إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الحادية عشرة ـ العدد الحادى والأربعون ـ ربيع ١٤٠٠ش / آذار ٢٠٢١م
DOR: 20.1001.1.22516573.2021.11.41.5.2
صص ١٣٦ ـ ١٠٩

سيميائيّة الرموز فى أشعار بدوى جبل الوطنيّة (الرموز الجمالية والزمكانية والنفسية الشخصية نموذجاً)

سكينة حسينى (الكاتبة المسؤولة)*
على رضا محمدرضائى**
ناصر قاسمى***

الملخص

السيميولوجيا علم يدرس نظام العلامات داخل الحياة الاجتماعية والذى تكمن مهمته فى البحث عن الدلالات الخفيّة لكلّ نظام علاماتى سواء كانت لغويّة أو غير لغويّة. يحاول هذا البحث من خلال المنهج الوصفى– التحليلى وعلي ضوء التحليل السيميائى أن يقوم بدراسة أهم الرموز الجمالية كالاستعارة والتشبيه والكناية والإغراق والرموز الزمانية والمكانية والنفسية الشخصية والقرآنية فى أشعار بدوى جبل الوطنيّة، لما فيها من أبعاد دلالية تفيد فى دراسة النص الشعرى والتعرّف على أفكاره وآرائه. استطاع بدوى أن يجعل نصّه مؤثّراً باستخدام الرموز السيميائيّة التى تمنح شعره جماليّة خاصّة. إنّ توارد الدلالات الرامزة فى نصّ بدوى ليس اعتباطياً بل هو صادر عن موقفه الفكرى من الحياة والكون، وقد ولّد فى الرموز اللغوية سلسلة من الإيحاءات التى تعمّق إحساس المتلقى بالرموز. والملاحظ أنّ هذه الدراسة تكون وجيزة انتقائية لأنّ كثرة الأمثلة لا تسمح بدراسة استقصائية. من أهم نتائج البحث هو أنّ الشاعر من خلال استخدامه لهذه الرموز أراد أن يصوّر مفاهيم كحبّ الوطن والفخر بتراثه الماضوى، وآلام الأمّة العربيّة، والعودة إلى البلد ومآسى عصره إلى جانب بيان عواطفه وتجاربه الروحيّة. ومن خلال خلقه الصّور الأدبيّة قد أضفى حيويّة علي شعره وأخرجها من الدلالات الصريحة إلى الرمزية.

الكلمات الدليلية: السيميائيّة، الرموز، الأشعار الوطنيّة، بدوى الجبل.

*. طالبة مرحلة الدكتوراه فى اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران (فرديس الفارابى)، قم، إيران
sakinehhosseini@ut.ac.ir

**. أستاذ مشارك فى اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران (فرديس الفارابى)، قم، إيران
amredhaei@ut.ac.ir

***. أستاذ مساعد فى اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران (فرديس الفارابى)، قم، إيران
naserghasemi@ut.ac.ir

تاريخ الاستلام: ١٤٤٢/٠٤/١٣ق تاريخ القبول: ١٤٤٢/٠٨/٠٣ق

المقدمة

نشأ علم السيمياء فى القرن العشرين على يد عالمين: الفيلسوف الأمريكى تشارلز سندرس بيرس (1839-1914م: Charles Sanders Peirce) والعالم اللغوى دى سوسير (1857-1913م: Ferdinand de Saussure). إنّ السيميائيات المعاصرة قد تطوّرت ضمن دراسات علم اللغة مع كل من سوسير وبيرس. يسعى السيميائيون إلى الكشف عن قواعد الرموز واصطلاحاتها والتى تكمن وراء إنتاج المعانى، أما عن مفهوم السيمولوجيا فهو علم العلامات أو الإشارات أو الدلالات اللغوية الرمزية أو الكامنة. بما أنّ الشعر المعاصر العربى يمثّل ساحة يجول فيها الشعراء العرب؛ يسبغون على كلماتهم صوراً شبه الرمزيّة التى تدفعُ إلى تلقّى مفاهيم مختلفة قد تكون متناقضة أحياناً فى قراءة تلك الأشعار، فإنّ النظر إلى قصائد هذه الفترة من المنظور السيميائى يمثّل فى الواقع محاولة لكشف رموز وألغاز يضعها الشاعر أمام مخاطبه وقارىء شعره. (أنارى، ١٣٩٠ش: ١٦٢) فالشاعر العربى يكسو صوره الشعريّة فى غطاء من التعبيرات الاستعاريّة والرمزيّة ويغطّسها فى أبحر الغموض والتعقيد، بالتالى نشاهد استخدام الرموز بكثرة فى قصائد هذه الفترة؛ لذا القصائد تقبل التأويل بمعنى؛ حيث أنّ كل قارىء يستوحى منها معان مختلفة حسبما يملكه من إدراك. (المصدر نفسه: ١٦١)

بما أنّ لغة الأدب تعتنى –وبشكل خاصّ–بالرمز والعلامة ويستعين الشعراء بالصناعات الأدبيّة لإظهار مقاصدهم الفنية، والسيميائية الأدبية تعمل على تحليل وفک الشفرات والرموز فى العمل الأدبى؛ شعراً كان أو نثراً؛ فأصبحت السيميائية علماً يبحث عن الإشارات وتأويلاتها فى النظام الكونى واحتلّت الحقول النقدية والمعارف الأدبية كالرواية والقصة والشعر...إلخ. والغاية من السيميائية الأدبية، هى الحصول علي المناسبة بين الدالّ والمدلول وفى النهاية تلقى الضوء علي المناسبات القائمة بين ما قدّمه الكاتب وبين ما يؤوله القارئ أو المتلقّى.

إنّ بدوى الجبل الشاعر المعاصر السورى كان شعره جزءاً من القضيّة الوطنيّة، وصورة صادقة عن نفسه، إنّه كان يناضل ضدّ المستعمر، لذلک اتّجه إلى دعوة الناس إلى الثورة والتّغنّى بالأمجاد العربيّة والأيام الزاهية، فكانت النتيجة أنّه سجن وهو فى

سـن مبكّرة. من خلال تطرُّقنا إلى أشـعار بدوي جبل الوطنيّة يتّضح لنا نزوع الشاعر إلى الاعتماد على الرمز بالأشـكال التعبيرية؛ فهو شـاعر ملّ الاضطرابات السياسـية ومن خلال دعمه لقواة الوطنيّة، خاض مرحلة جديدة من حياته ودفع ثمن ذلک بتشرّده واغترابه عن الوطن، فأشعاره تصوّر لنا دائماً الاغتراب عن الوطن، والعودة إلى البلاد وفوضـي العصر وقد بيّن ذلک باعتماده على المسـتوي الرمزى والأسـاليب التعبيرية. وقد تبدّل ذلک إلى عنصر أساسـى فى المستوي المضمونى واللغوى لأشعاره. إنّ الرموز مـن مقوّمات لغته الشـعرية التى تؤدى إلى إغناء جانب الدلالات وتسـهم فى تخصيب الصورة الشـعريّة. فيمكن دراسـة أشعاره من مختلف المسـتويات وذلک لسعة أشعاره مـن ناحيـة المعنى وبما أنّ علم الدلالة يؤدى إلى توسـيع أفق الصورة الشـعرية ويغنى مناخها، نتطرّق فى هذا البحث إلـى الرموز الجماليّة والرموز الزمنية والمكانية وكذلک الرموز النفسـية الشخصية والرموز القرآنية بأشـعار الشاعر لنحلّل سمات هذه الرموز، والدلالات الشعريّة وأفكار هذا الشاعر المعاصر وتجاربه الروحيّة.

أسئلة البحث

يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن السؤالين:

١. ما هى أهم الرموز السيميائية التى وظّفها بدوى فى أشعاره الوطنية؟
٢. ما هى أهم الدلالات التى نكشفها من خلال دراسة سيميائية لشعره الوطنى؟

فرضيّات البحث

١. اسـتطاع بدوى أن يجعل شـعره مؤثـراً فى موضوع الوطنيّة باسـتخدام الرموز السيميائية التى تمنح شعره جماليّة خاصّة. ومن أهم هذه الرموز: الرموز الجماليّة والرموز االزمنية والمكانية وكذلک الرموز النفسية الشخصية، والرموز القرآنية.
٢. إنّ الشاعر من خلال استخدامه لهذه الرموز يريد أن يصوّر مفاهيم كحبّ الوطن والفخر بتراثه الماضى، وآلام الأمة العربيّة، والغربة والتشـرد، والعودة إلى البلد ومآسى عصره إلى جانب بيان عواطفه وتجاربه الروحيّة.

خلفيّة البحث

قد اهتمّ الباحثون بتحليل سيميائى فى النصوص الأدبيّة، منها:

المقالات العامة: مقال «المنهج السيميائى: آلية مقاربة الخطاب الشعرى الحديث وإشكاياته» لمحمد خاقانى الأصبهانى والآخرين، مجلّة دراسات فى اللغة العربية وآدابها، ١٣٨٩ش. يكشف عن أهميّة المنهج السيميائى فى مقاربة النص العربى الحديث، وأهم المشاكل التى يشكو منها الخطاب الشعرى الحديث. ومقال «بينامتنى لفظى شعر بدوى جبل با قرآن كريم» (التناص اللفظى لشعر بدوى الجبل مع القرآن الكريم) لمحمّد على سلمانى مروست والآخرين، مجلّة لسان مبين، ١٣٩٠ش، من نتائج البحث هى أنّ بدوى الجبل لم يكتف بألفاظ القرآن الكريم بل اعتمد على مفاهيم القرآن وقصصه ومسائله التأريخية أيضاً. ومقال «السيميائية النفسيّة فى البلاغة العربيّة»، لـ على رضا محمد رضايى، مجلّة دراسات فى العلوم الإنسانية، ٢٠١٤م. يبحث فى ضوء علم النفس الاجتماعى وعلم اللغة والسيميائية السوسوريّة عن الإمكانيات التعبيرية الكامنة من خلال الأنماط التركيبية والشواهد البلاغيّة التى تشرح لنا الحالات النفسيّة. ومقال تحت عنوان «التوظيف الفنّى فى سيميائية الألوان عند ابن الرومى» لمحمد خاقانى الأصبهانى والآخرين، مجلّة دراسات فى نقد الأدب العربى، ١٣٩٣ش، يبحث عن مفهوم اللون ودلالته فى صور ابن الرومى الشعريّة بالاعتماد على المنهج السيميائى فى تحليل النصوص والمنهج الوصفى فى عرض المادة. ورسالة الدكتوراه تحت عنوان "بررسى شعر نئوكلاسيک سوريه با تكيه بر نقد و تحليل اسلوبى و موضوعى شعر بدوى الجبل (دراسة أشعار الكلاسيكية الجديدة فى سوريّا فى ضوء النقد والتحليل الأسلوبى والموضوعى لأشعار بدوى الجبل) لپيمان حسينى، كلّية الآداب، جامعة طهران، سنة ١٣٩٤ش. توصّل البحث إلى أنّ الشاعر علي ضوء ما اكتسب من التجارب السياسية والوطنيّة والميراث الصوفى وإلى جانب الإبداع فى الأساليب الشعريّة تمكّن من التوغّل فى حدود الكلاسيكية الجديدة وبذلک تميّز عن سائر أترابه. ومقال «دلالتهاى تكرار در شعر بدوى الجبل» (دلالات التكرار فى شعر بدوى الجبل) لأمين مقدسى والآخرين، مجلّة أدب عربى، ١٣٩٦ش، توصّل إلى أنّ الغاية الأساسيّة من التكرار فى شعر بدوى ترجع

إلى العلاقة الوثيقة الّتى نجدها بين شعره وبين متلقّيه وذلک لمشاركتهم فى مشاعره. ومقال «سيمولوجيا أشعار حسن عبدالله القرشى المقاومة» لـ جهانگير أميرى والآخرين، مجلّة لسان مبين، ١٣٩٨ش، يهدف إلى تحليل أشعار القرشى فى مجال انتفاضة فلسطين والثورة الجزائريّة تحليلاً سيميائيّاً. ومن نتائج هذا البحث هى أنّ القرشى حاول إثارة روح الحماس والبطولة فى نفوس الشعوب.

فيما يتعلّق ببدوى الجبل ومضامينه الشعرية، فإنّنا نجد دراسات عديدة، لكن لم تتمّ دراسة مستقلّة فى سيميائية رموز أشعار بدوى وخاصّة أشعاره الوطنيّة. إذن من خلال دراستنا لأشعار بدوى جبل الوطنيّة فى ضوء المنهج السيميائى نقوم بتحليل الرموز اللّغوية، بالوصف والتحليل، لنكشف عن مدى تجلّى هذه الرموز وملامحها الخفيّة الكامنة فى أعماق نصوصه الشعرية.كما نكشف عن القيم الجماليّة لنصّه الأدبى. إذ استطاع الشاعر أن يجعل نصّه مؤثراً موحياً بالحنين إلى الوطن وشكواه عن قسوة الغربة، فيثير به مشاعر الحزن والشوق والتغنّى بالوطن بعاطفة ملتصقة بوجدانه وضميره، لتطرب إليه النفوس.

الأسس النظرية

نحن فى هذه الدراسة الوجيزة الموجزة الانتقائية، نظراً إلى أنّ "اللغة جزء من النظام السيميائى" (جيرو، ٢٠١٦م: ٥) وإلى أنّ السيميائية تظهر أهميّة تفسير النصّ حتّى فى حقل البنيوية وأهمية إقامة علاقة بين العلامات وبين الرموز الّتى تحظي بالمعنى. (تشاندلر، ٢٠٠٨م: ٣٦٨-٣٧١) حاولنا أن نشرح مكانة العلامات فى تصويرها لنا بأنّ المعنى والمضمون لا يتمّ إلّا من خلال عمليّة التفسير. كما نحيل القارئ إلى "معرفة كنه العلامات والرموز والقوانين التى تحكمها". (دى سوسير، ٢٠١٤م: ٣٦) كما نشرح ما تشير اليه جوليا كريستيفا Christie Julia من اهتمام السيميائية بكلّ ما تنتجه التجربة الإنسانية شريطة أن تكون فى إطار الدلالية وسيروراتها. (سيفون، ٢٠١٥م: ٦) ومن فتحها "آفاقاً جديدة أمام المتلقّى إذ تعمل على تنمية حسه النقدى وتوسيع دائرة اهتماماته، وتساعده على البحث والتعامل مع الظواهر الأدبية أو الاجتماعية

أو الثقافيــة، فينظر إليها بعمق أكبر ويلج عن طريقها إلى البنى العميقة للنص.″ (رحمين، ٢٠١٢م: ١٣) كما المقال يعالج مفهوم الرمز أو الشــيفرة كعنصر أساســى فى السيميائية. مســتخدماً آراء سوســير الذى تطرّق إلى مجمل الشــيفرة اللغوية، كمــا عالجنا ما أكّد عليه جاكبســون Jacobson من أنّ إنتاج النصوص وتفســيرها يعتمد على شــيفرات. كما يرى بير جيرو «أنّ الشــيفرات تدخل فى عملية تشكيل المعنى من خلال أنّ المعنى عبارة عن تأويلات.» (بوزقــزى والآخرون، ٢٠١٥م: ١٩-٢٠) ويقول مايكل ريفاتير Michael Rifater فى كتابه ″دلائليات الشــعر″: إنّ الشــعر يعبّر عن مضامين ومفاهيم تعبيراً غير مباشــر، وهو بهذا يضعنا أمام معادلة شــعرية الرمــز والإيحاء فكلاهما من مقوّمات الشــعرية. (شــرتح، ٢٠٠٥م: ٨٨) كما يقول شيكلوفسكى Shaklovsky أحد الشكلانيين: «إنّ إحدي طرق وأساليب الانزياح هى أن نصف الأشياء كأنّنا نراها لأول مرة.» (زارعى كفايت والآخرون، ١٣٩٢ش: ١٧٢)

الرموز الجماليّة

تهتمّ الشــيفرات أو الرموز بمختلف المجالات منها: علم الجمال الذى يُعنى بالتأثير على الوجدان والنفس الإنســانيّة وإضفاء طابع الســرور عليها وهو يولد شعوراً باللذة التى تجــذب القارىء لتتبع الدلالات والشــيفرات الكامنة فى صلــب النص. (بوزقزى والآخــرون، ٢٠١٥م: ٢٠) وظّفت الســيميائية فى حقلى معرفــة الدلالات وفهم آليات التواصل. ويعالج أكثر الســيميائيين فنون التعبير كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز من منظور ســيميائى ويعتمد النصّ علــي ذلک لأبعادها الجماليّــة. «لأنّها هى الفنون الأساســيّة فى إيصال الأفــكار والمواقف إلى العقل الباطن للســامع. ذلک أنّها تحتمل مضامــين عديدة تفتح للســامع خيارات متعــددة لتحديد المعنى فيشــغل عقله الواعى بالبحث عن المعنى والمضمون.» (العزّاوى، ٢٠١٠م: ١٧٧) أمّا مادة الشــاعر التى يرسم بهــا تلک الصــور أو يؤلّف منها الشــعر فهى التى تختص باســتخدام التغيير المتمثّل فى التشــبيه والاستعارة وبهذه الوسائل تُقاس جودة الشعر. (بوزقزى والآخرون، ٢٠١٥م: ٤٤) الإنســان باهتمامه بالأشكال اللغوية التى تمثّل وسيطاً رمزياً يواجه به الكون وما

حولــه لأنّ الرمــز من أرقى أدوات التعبير والإبداع بما لهــا من دلالات إيحائية جديدة ودلالات فنيّة وجماليّة ينير الغموض الموجود فيه من خلال الدلالة الخفية له وهو مفتاح أساسى يمكّننا الولوج إلى عالم النص الأدبى واستكناه.

فبدوى من الشــعراء الذين اســتخدموا الصور الجمالية فى أشعارهم، وبذلک يظهر مدي شــوقه وحنينه إلى وطنه. إنّ الصور الجمالية هى الأكثر توظيفاً من قِبل بدوى بين سائر الأساليب الفنية الأخري. من هذا المنطلق، سيظهر من خلال دراسة أشعاره، مدي نزوعه إلى استخدام هذه الفنون. فيصوّر بدوى فى هذه الأبيات واقع حياته المعيش إلى جانب ما يخلقه من الاســتعارات البديعة. حيث نلحظها فى قصيدة "أين أين الرعيل من أهل بدر":

أرزُ لُبنــانَ أيكــةٌ فى ذُرانَــا والفُراتــانِ ماؤُنَــا والنيــلُ
ورَياحينُنَا على تُونسَ الخَضراءِ خَضــراءُ أيــنَ منهــا الذُبولُ
ما شَكَت جُرحَها على البُعدِ إلا رَفَّ قلبى على الجِراحِ يَســيلُ
ولَثَمــتُ الجِــراحَ فهــى ثُغُورُ يَتَشَــهّى عُطورَهــا التَقبيــلُ

(الجبل، ٢٠٠٠م: ٢٣٩)

هنــاک نزوع إلى تقديم المعنى المحدد، والملفوظ والصريح أو الموافق للعقل الســليم. فيمــا يتعلّق بالعلامات اللغوية، إنّ المعنى المباشــر هو الــذى يمكن الحصول عليه عادة فى المعاجم. وتشــير الدلالة الضمنية للعلامة إلى تداعيات اجتماعية-ثقافية وشخصية (إيدئولوجية، وعاطفية و...). فالدلالة الضمنية مرتبطة بالســياق وهى أكثر تعدّدية على التفســير من دلالاتها المباشــرة. (تشــاندلر، ٢٠٠٨م: ٢٣٦-٢٣٧) إنّ الشاعر فى هذه الأبيات من خلال تكراره لمفردة "الجراح" يؤكّد علي وحدة الشــعور العربى، فهو يري أنّ جراحه جرح مشــترک يعانى منه جميع الأمّة الإسلاميّة؛ فالذى يجمع الشعب العربى ليــس فقط اللّغة والتأريخ بل وحدة المصير والآلام المشــتركة تجمع الأمة العربية. ومن هذا المنطلق يمكن القول بأنّ ســيميائية الجرح قد تجاوز معناه المباشر إلى ما هو أعمق؛ فمفردة "الجراح" استعارة مصرّحة عن المعاناة والمصائب المشتركة الّتى يعانى منها جميع الأمّة العربيّة. وهى تعمّق الشــعور بالألم من الواقع المعيش. وهكذا إلمام القارىء بهذه

العلامـات اللغوية ممّا يؤدّى إلى فهم الدلالات الخفيّة فى النص الشـعرى وفكّ رمزها ومعرفتها. فسـيميائية هذه الصور الشعرية أيضاً يسـاعد المتلقى على استكناه مضامين النص وتأويل محمولاته الدلالية.

يقدّم سوسـير تقسـيماً مفهوميّاً ضمن عنوان المحور العمـودى والأفقى "نظم القيم" فى اللّغـة. مـن خلال هذين المحورين يمكـن أن تركّبت الكلمات فى خـط متوال واحد (العبـارات والجمل) أو أن يتمّ تعويض الكلمـات الغائبة بأخري حاضرة ضمن توالى النظام اللسانى الخاصّ. وهذا ما تجلّى فى قول بدوى:

ومن حقّه أن أحملَ الجُرحَ راضياً ومِن حَقِّـهِ أن لا أُلُومَ وأعتُبَا

(الجبل، ٢٠٠٠م: ١٦٤)

«غالباً ما يهتمّ السـيميائيّون بهذه المسـألة: لماذا يُستخدم دالّ معيّن فى سياق محدّد، من دون آخر يمكن أن يقوم مقامه؟ وغالباً ما يطلقون على الاحتمالات التى لم تُستخدم الغيابات والتركيز علي ذلک الّذى يسمّي "الغياب" وليس له حضور فى سلسلة الكلام.» (تشـاندلر، ٢٠٠٨م: ١٥٧) مفردة "الجرح" فى هذا السـياق الشعرى، استعارة عن آلام الغربة، ألم البعد عن الوطن وفراق الأهل والأصحاب الّذى قد سيطر علي روح الشاعر ومشـاعره، لكن الشـاعر لم يكن ليَلوم وطنه؛ لأنّ الظروف المأسـاوية الّتى هى حصيلة استعمار الفرنسيين والاستبداد الداخلى دفعته إلى الاغتراب. وقعت مفردة "الجرح" فى موضـع المحور العمودى حتّى يتعاطى المعنى بين الإظهـار والإبهام، والضمّة على الجيم (جُرح) بتناسـبها مع الواو تدلّ على الظهور والجلاء بلونه القرمزى ويمنح الشعر تخييلاً، كما يجعل القارئ أو المتلقى يركض وراء دلالات منفلتة متسـعة بسعة ما جرّبه الشاعر. وهذه المفردة بدلالاتها على حالات شـعورية تنتاب بدوى نحو وطنه لكونها منبثقة من عذاب نفسـى ومعاناة عاشـها طوال حياته يجعلنا نهيم فى فلوات الاغتراب والشعور بالمـرارة والألم لغربتـه. فيعبّر بدوى عمّا يدور فى خلـده بكلمة موجزة تحمل فى طيّاتها دلالات الألم والعـذاب والحزن والفراق. ويمكن للمتلقّى التوصّل إلى الدلالة المعنيّة عن طريـق تأويل القصيدة ونقدها. هذه الرموز اللّغويّة عند بدوى عبارة عن دالّ يحيل إلى أكثـر من مدلول، وتحتمل عدة معانى وهذا يتسـبّب فى تعويـق المعنى وحدوث قراءات

متعدّدة فى ذهن المتلقّى.

«أصبح الشـــاعر يفرّ إلى ذالک العالم الذى ضمّ رفاقه فى النضال بعد أن رحلوا عن الدنيا فيعيش على ذكراهم ويستمدّ بعض عوامل الصمود فى وجه الأوضاع الغربية التى فُرضت على وطنه بالقوة.» (فروجى، ٢٠١١م: ص١٣٨) إذن يقول الشاعر:

ضمَّا الثَرى من أحبّائى لُيوثَ شرىً وغابَ تحتَ الثَرى منهم شُموسُ هُدَى
قُبـــورُ أهلـــى وإخـــوانى وغافيةٌ من الطُيوفِ وأسرارٌ ورَجعُ صَدَى

(الجبل، ٢٠٠٠م: ١٧٧-١٧٨)

نرى فى هذا البيت صورة استعاريّة فى قوله: "شموس الهدى" حيث جعل "الشموس" بمنزلـــة الأحبّـــة. مفردة "شموس" فى البيت الأول اســـتعارة عن أصدقاء الشـــاعر الذين اســـتمرّوا فى المقاومة فى سبيل الوطن، والشـــاعر ظلّ يعيش مع ذكراهم. فهو من خلال هـــذه الصورة أراد أن يبرز مكانة أصدقاءه ويعظّمهم ويجعل من مقامه مقاماً بعيد المنال. فمفردة "الشـــموس" خرجت عن معناها الحقيقى إلى الدلالة عن رفاقه والعلاقة الممكنة بين المدلول الحقيقى والمدلول المجازى هى المشـــابهة، إذ شـــبّه بدوى رفاقه بالشمس فى رفعة مقامهم.

نرى بأنّ الشاعر لم يفقد أمله فى نهضة الأمّة العربية، فهو يري أنّ هذا الأمل سيتحقّق لامحالة:

مـــا للســـفينةِ لم تَرفـــعْ مَراســـيها ألَمْ تُهيّـــئ لهـــا الأقـــدارُ رُبّانـــا
ضُمّى الأعاريبَ من بَدو ومن حضَرٍ إنى لأَلمُـــح خلـــفَ الغيـــمِ طُوفانا

(الجبل، ٢٠٠٠م: ٨٦)

للقصيدة دلالات مرتبطة أشدّ الارتباط بما يعيشه الشاعر من ظلم الأعداء فهو يرى أنّ المصائب التى يتخبّط بها الوطن العربى إنّما تعود إلى صمت العالم العربى؛ وهذا يمكن أن يكـــون نصير الظالمين ومعينهم علـــي الظلم. فيجب عليهم أن يخرجوا عن هذه الحالة إذا ما أرادوا تغيير الظروف. فالشاعر فى قصيدته "إنى لأشمت بالجبّار" يطلب من العالم العربى أن يجهّزوا جيشـــاً ويحرّروا أراضى فلســـطين من مخالب الأعداء. قصد بدوى من كلمة "الطوفان"؛ نهضة الأمّة العربية- الإسلامية، الّتى تمّ اعتمادها علي هيئة الاستعارة.

«إنّ التعبير بالجمالى لا يقصد به الجميل من الشيء فحسب، وإنّما يمتدّ إلى كل ما هو

واقعي ومحسوس أيضاً، باعتبار الفنون أنماط تصوّر لنا الواقع والدوال الجماليّة أشياء واقعية.» (بوزقزى والآخرون، ٢٠١٥م: ٢٠-٢١) فى التحليل السيميائى للنصوص الأدبية تلعب البنية الجمالية دوراً فعّالاً؛ لأنّ الأدب يتشكّل على أساس العناصر الجمالية. (گبانچى والآخرون، ١٣٩٦ش: ٥٨) إنّ التشبيه من أهم الأدوات فى تشكيل الصورة الشعريّة، وسرّ جماله يكمن فى التشابيه الغير متوقّعة الّتى يكشفها الإنسان. فنشهد فى قصيدة "عاد الغريب" تشبيهات ضمّنها بدوى رؤيته وأفكاره، هذه القصيدة نظمها الشاعر على أثر العودة من الغربة القسرية التى فرضها الطغاة:

دَعُوا كرامتىَ العَصماءِ نازلةَ على الشُموُسِ تُذيعُ الحُسنَ والرَأَدَا
كرامَتى الحَجَرُ الصَوّانُ ما ازدُرِدَت إلا لِتَهشِمَ أنيابَ الذى ازدَرَدَا
كغابةِ الليثِ إن مرَّ العدوُّ بها رأى الزَماجِرَ والأظفارَ واللّبَدَا

(الجبل، ٢٠٠٠م: ١٧٢)

«المحور الأفقى أو محور التركيب يؤكّد على الترابط بين المفردات والوحدات الكلاميّة والعناصر المتجاورة التى تنقل بدورها رسالة خاصّة. فهذا المحور برأى سوسير يربط بين وحدات يتركّبن مع بعضهن ويشكّلن وحدة منسجمة لمستوى أعلى.» (گبانچى، ١٣٩٦ش: ٥٩) نرى هذا المحور فى البيت الثانى فحينما يقول الشاعر: "كرامتى الحجر الصوان" نجد أنّ لهذه الصورة التشبيهية بعداً نفسيّاً. فالإرادة الصلبة أو القوية هى التى تقرأ من خلال السمات والخصائص المشتركة بين كرامة الشاعر والحجر الصوان، ونلاحظ أنّ فضاء الصورة التشبيهية تجاوزت الدلالة البسيطة الضيقة إلى صورة عميقة تعبيرية متوغّلة فى أعماق الشعر العربى وإن اختلفت رؤية بدوى عمّا نعرفه فى الثقافة التعبيرية الشعرية بالصوان:

إذا الأمعزُ الصَّوّانُ لاقَى مَناسمى تَطايرَ منه قادحٌ ومُفلَّلُ

(الشنفرى، ١٩٩٦م: ٦٢)

فصوّر الشاعر كرامته فى صورة الحجر الصوان للتعبير عن صلابتها من جانب ومن جانب آخر للتعبير عن قدرتها للانارة تشجيع الآخرين إلى الحفاظ على كرامتهم وعن قدرتها للتشعيل والتحريق تخويف الأعداء من القرب من كرامته والنيل منها. وهناك

جمالية أخرى تكمن فى اختيار الشاعر للحجر الصوان، وهو أنّه من المعروف أنّ الحجر يعمّــر طويلاً وله مقاومة كافية للظروف الجوية المختلفة. ومن خلال هذه الصور الرائعة نســتنتج بأنّ بدوى يمنح للكرامة بعداً نفســياً واجتماعياً وتأريخياً وزمانياً. كأنّه يريد أن يقول للمخاطب: إنّ كرامتى خالدة. فنرى قدرة الشاعر على براعة الصورة وأنّه ألّف بين ما هو حسى متمثّل بـ"الحجر الصوان" وما هو معنوى متمثّل بـ"كرامتى". فتشبيه كرامة الشاعر بالحجر الصّوان، يعدّ محاولة للوصول إلى دلالات منزلقة يركض وراءها المتلقّى.

هنا تدخل الذات الشــاعرة فى علاقة تشــبيهية مع الطير فى إطار لوحة الحياة، التى ليســت صحراء واحدة، بــل هى ألف صحراء، فضاؤها مفتــوح زمانياً ومكانياً؛ ليكون علامة دالة تصور وحشة الشاعر بعد موت الأهل والأصحاب، وما يصاحبها من معاناة روحية تجسدت بالغربة. (برهم، ٢٠٠٨م: ٤٣)

أنا كالطيرِ ألــفُ صحراءَ لفَّتْهُ مَهيــضَ الجَناحِ شِــلْواً مَزيقَا
غُربتى قد سَئمتُ غُربةَ روحى ومَللــتُ التغريبَ والتشــريقا
غربتى غربتى على النأى والقُربِ أرانى إلــى دُجاهــا مَســوقَا

(الجبل، ٢٠٠٠: ٢٤٩)

كمــا تعمل التركيبــات أو الجمل الكنائية عمــل الدلالة اللّغوية ويتــمّ اختيارها محلّ علامة أخري علي ضوء "التشــابه الدلالى" وعلي ضوء المحور العمودى. (فرهنگى والآخرون، ١٣٨٩ش: ص١٠٤) وهذا ما تجلّى فى قوله:

للضَّادِ تَرجِــعُ أنســابٌ مُفَرّقَةٌ فالضــادُ أفضــلُ أُمٍ بَــرَّةٍ وأبِ
تَفنَى العُصورُ وتَبقى الضادُ خالدةً شجىً بِخَلقِ غريبِ الدارِ مُغتَصِبِ

(الجبل، ٢٠٠٠م: ٤٦٩)

تعــود القيمة الجماليّة للكناية إلى أنّ القائل يخفى غرضه الرئيســى ويحثّ المخاطب على التأمّل حتّى يصحبه معه فى عمليّة الخلق الفنّى للكلام. ففى هذا البيت "لغة الضادّ" كناية عن موصوف أى الشــعب العربىّ. وهو ما اســتخدمه بدوى رمزاً للتعبير عن شعبه وأرضه. فهو يظلّ يفتخر بذلک ويظهر إيمانه بالنســبة إلى خلود هذه الشعوب، فهو يريد من خلال هذا الإجراء أن يسوق ذهن المخاطب إلى البحث عمّا هو محذوف فى الكلام.

ويقول الشاعر فى بيت آخر:

ونارًا على نجدٍ من الرَملِ أُوقِدَت لنَجدةِ محــرومٍ وغَوثِ حَريبِ

(الجبل، ٢٠٠٠: ٦٤)

إنّ الكنايــة ترتبط بحياة النّاس أيّما ارتباط، فإدراک بعض من الكنايات يحتاج إلى معرفة التقاليد والسياقات الثقافيّة والاجتماعيّة. عبارة "ناراً على نجد من الرمل" كناية عــن مدي الجود والضيافة عند أهل نجد. إنّ كناية بعيدة هى ما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بواســطة، نحو "ناراً على نجد من الرمل" كناية عن إكرام الضيوف، والوسائط هى الانتقال من شــبوب النيران إلى كثرة الإحراق، ومنهــا إلى كثرة الطبخ ومنها إلى كثرة الضيوف ومنها إلى المطلوب وهو إكرام الضيوف. فتدلّ هذه الكناية على أســلوب التلويح الذى تكثر اللوازم فيه. هذه الكناية لا تدلّ علي الضيافة فحسب بل تشير إلى الضيافة العظيمة عند هذا القوم. وأراد الشاعر أن يثبت هذه المعانى لأهل نجد.

وفى البيت التالى "بنت مروان" كناية عن الموصوف أى أرض ســوريا. أراد الشاعر من خلال هذه الصورة أن يقول بأنّ الوطن فى شــعره لا يدلّ علي مفهوم مكانى بســيط بل له صورة وطنيّة ومكافحة للاستعمار، وهو مظهر من مظاهر الحياة والشوق والشعور الوطنى. وبذلک استطاع الشاعر أن يحقّق مراده بتوظيف أسلوب الكناية. فالشاعر يحاول من خلال هذه الصورة والأسلوب الشعرى أن يتيح المجال لبيان أفكاره وإثبات فرديته:

فَمَن رأى بِنتَ مَروانَ انحَنَتْ تَعَبَا مِن السَلاســلِ يَرحَمْ بنتَ مَروانَا

أحنُو على جُرحِها الدامِي وأمسَحُهُ عِطــرا تَطيبُ بِــهِ الدُنيــا وإيمانَا

(الجبل، ٢٠٠٠م: ٨١)

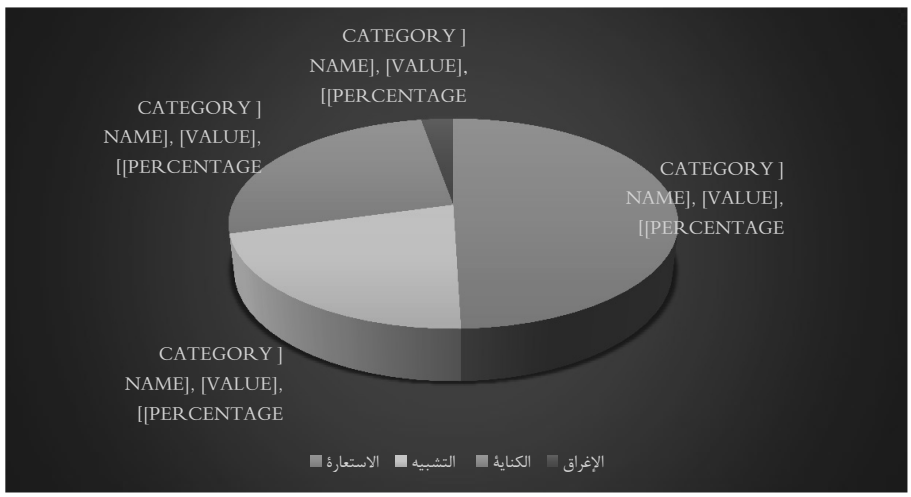
إنّ «المعنــى الجمــالى لــه حقل مفتوح على عــدة دلالات غير محــدودة تفتح مجال الحريّة أمام القارىء أو المتلقّى ليطلق عنانه للتأويل اللامتناهى.» (بوزقزى والآخرون، ٢٠١٥م: ٢٠) إنّ الإغــراق مــن الدلالات الجماليّة الأخــري فى الكلام والّذى يوظّفها الشــاعر فى سبيل الفخر بوطنه. يقول بدوى فى قصيدته "عيد الجلاء": كلّما تهبّ الريّاح علي ديار الشّــام، تتحمّس الجنّة وعطرها الفوّاح ونغمة الشام العرفانية وتحسد موطن الشــاعر؛ لأنّ أرض الشام والجنّة متقارنان متساويان فى الجمال. إنّ الشاعر من خلال

بيانه المبالغ فيه قد قارن بين الجنّة والشـــام وهو صوت يملأه الفخر والعزّة بجمال أرضه، فالكلمات الّتى يختارها الشاعر تتمحور جميعها حول مضمون واحد وتدور حول مفهوم "الحبّ إلى الوطن":

كُلَّما هبَّتْ صَبا مِن (دُمَّر) رَنَّحَ الجَنّةَ طِيـــب وَغِنَاء
خُيَـــلاءُ الحَقِّ فى عَدنٍ لَكُمْ يَغفِرُ اللهُ لِقَـــوم ى الخُيَلاء
واعذِروا عَدناً علَى غَيرَتِها إنّها والشَامَ فى الحُسنِ سَواء

(الجبل، ٢٠٠٠م: ٩٥)

إنّ الاستعارة من الصور البلاغيّة التى تشغل مرتبة أعلى من بين الرموز الجماليّة للكلام:



الرسم ١ – الرموز الجمالية

جدول ١– تواتر ونسبة الرموز الجمالية

الرموز الجمالية	عدد التواتر	النسبة المئوية
الاستعارة	٥٤	٤٩
التشبيه	٢٣	٢١
الكناية	٢٩	٢٧
الإغراق	٣	٣
المجموع	١٠٩	١٠٠

الرموز الزمنية والمكانية

يضطلع المكان بدور مهم فى أشعار بدوى الجبل ويتّسم بدلالة الوجود والهوية والعروبة، ويلعب دوراً هاماً فى ترسيخ كيانه وتثبيت هويته، وهو يعبّر عمّا يدور فى خلجات نفسه من انتماء وحبّ وأمان. اهتمّ الشاعر فى قصائده بعنصر المكان حيث يعبّر مركزاً خصباً للدراسة السيميائيّة وهو لم يدرس المكان حَسَب موقعه الجغرافى فقط بل اعتمد على شعور باطنيّة نحو المكان.

«قد يستحيل انفصال المكان عن الزمان، فلابدّ عند أى عمل أدبى، ذكر الزمان والمكان إذ هما محور الحياة ونسيجها، فلا توجد أى قصيدة أو عمل أدبى دون تحديد لمكانه أو زمانه، فالزمان إذن حلقة أساسية فى التكوين الشعرى، فلا وجود للأماكن والأحداث بمعزل عن العلاقة الزمانيّة.» (سلمى والآخرون، ٢٠١٣م: ٢١-٢٢) فى تقسيم بيرس لأنواع الدلالات، نري أنّ الدلالات الزمكانية تندرج ضمن الدلالات التأشيريّة وهى تعتمد بصورة ظاهريّة علي مدلولاتها وقد قام العديد من الدارسين ببحوث وافيّة حول تحليل النصوص الأدبية من منظور السيميائية وتطرّقوا إلى الدلالات الزمكانيّة. (سجودى، ١٣٨٧ش: ٢٢) كما نجد فى شعر بدوى الجبل كثيراً من الدلالات الزمانية، حيث يقول فى قصيدة "عاد الغريب":

حَلَفتُ بالشَامِ هَذا القَلبُ ما هَمَدا عندى بَقَايا مِن الجَمرِ الذى اتّقَدَا

(الجبل، ٢٠٠٠م: ١٧٠)

مفردة "حلفتُ" تحكى عن شعور الشاعر وشدّة شوقه وولعه بالنسبة إلى وطنه أى الشام؛ وذلک بواسطة الطباق بين فعلى "همد واتّقد"؛ لأنّه بمجرّد هُدوء حبّه، لا يفتأ تشتعل حرقة شوقه إلى الوطن وتقديس أرضه، زمن هذه الأفعال له قدرة إنتاجية كبيرة وذلک لاستذكارها خواطر الشباب الجميلة والحبّ فى سهول دمشق. ويتكرّر هذا الإجراء بصورة مستمرّة من الماضى إلى الحاضر. يظهر لنا من خلال أفعال "حلفتُ، همد، اتّقد" شدّة شوق الشاعر إلى وطنه الأم وكذلک شعوره الجارف نحو الزمن الّذى يظهر جميع خواطره بنفس الشوق والحبّ القديم. إنّ بدوى إنسان ينظر من جهة إلى ماضيه وحضارته الزاهرة وعظمة أرضه ومن جهة أخري يحمل علي ظهره حزن الزمن الحاضر،

لكن المدينة الفاضلة عند الشـاعر هى الزمن الماضى؛ لذا يستذكرها دائماً. كما قال فى قصيدته "إلى أستاذى مصطفى الغلاييني":

أتذكُرُ فى الشآمِ لَنا عُهُوداً مُعَطّرةً كأنفاسِ الكَعابِ

(الجبل، ٢٠٠٠م: ٤١٨)

يقول شميسا: إحدي موتيفات الشعر العالميّة هى موتيف "ذهبت تلك الأيّام"؛ فى هذا النوع من الأشـعار، ينوح الشـاعر على أيام الخوالى وذكريّات الماضى، هذه الأشعار هى رثاء نوعاً ما ويرافقها اسـتذكار الخواطر القديمة. (كمالجو و الآخرون، ١٣٩٥ش: ص١١٩) إنّ الزمـن الخارجـى معروف بالزمن الواقعى أمّا الزمـن الداخلى أو الزمن الحسّـى- العاطفى، لا يخضع للمحاسـبة كما هو الزمن الخارجى بل ينتجه الإنسـان بقوّة خياله وهذا الزمن يتبع شـعور الإنسان الداخلى وهو يوصف دوماً فى عالم الأدب والفنّ. (المصدر نفسه: ١١٥-١١٦) يشير بدوى فى هذا البيت إلى "الاغتراب الزمانى"؛ هذه الغربة تعنى أنّ الإنسـان لا يعيش فى تلك الأيام الحلوة وقد تغيّرت صورة الحياة والزمن. تصوّر "عهوداً معطّرة" شـوق الشاعر إلى الماضى والابتعاد عن وطنه المألوف. من هذا المنطلق يسعي بدوى عن طريق استذكاره للماضى إلى أن يتحرّر من ألم الغربة ويتخلّص نفسه من الزمن الواقعى أو الحاضر. فيرافق شعوره شوقٌ إلى الماضى الّذى لم يعد يوجد الأن ولربّما كان تجديده مسـتحيلاً. فنرى اعتزازه بالماضى وحنينه إليه فيبدو أنّ الزمن الحاضر يدفعه إلى التحسّر على الماضى.

وكذلك فى قصيدة "طمع الأقوياء" يطول كلامه حول معشوقته؛ لأنّه قد جرّب الحبّ فى طبيعـة وطنه. وحبّه هذا إلى الوطن يتمتّع بالعمق بحيث يحبّ أن يبدّل يوماً فى طبيعة وطنه بعام من عمره:

هَاتِ حَدِّثْ عَن الشآمِ وحدّثْ وأطِلْ فى الحديثِ عَنها الكَلاما
ما عَرفتُ الغَـرامَ لولا رُباها مِن رُبَى جِلّقٍ عَرفتُ الغَرامَا
أعطِـنى فى رُبُـوعِ جِلّقَ يَوماً يا خَليلى وخُذ مِن العُمرِ عَامَا

(الجبل، ٢٠٠٠م: ٥١٦)

الوطـن هو أرض الذكريات هو الحـبّ الكبير وحبل الحنين إلـى أرضه بقى قويّاً

عنده، فالمنافى لا تضعف من حرقة شـوقه إلى الوطن بل عند تغرّبه عن وطنه زاد شوقه إليه. فى هذا البيت مفردة "يوماً" علامة سـيميائية أخرى يستخدمها الشاعر ليجسّد حبه للوطن وإحساسـه المتنامىّ بالزمن وأيضاً ذلک لاستحضار ذكريات عهد الصبا والحب فى ربوع الشام.

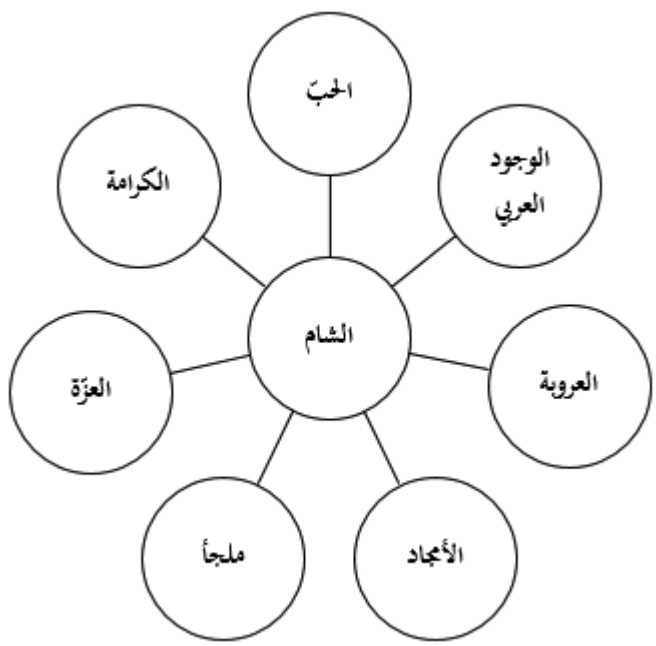
للمكان معان وتعاريف عدّة منهم من يرى أنّ المكان هو الحيّز الذى يشـغله الجسم وله عند علماء الهندسة ثلاثة أبعاد، وبصورة عامة فالمكان هو الموضع المحدّد فقد يكون ذلک المكان وطناً، أو مدينة أو بيتاً. (سـلمى والآخرون، ٢٠١٣م: ١٨) المكان إمّا عام أو خاص فالمكان الخاص ذلک الموضع الذى ينبض بالحياة وهو بمثابة عالم أخر يفيض بالذكريات والعطف واتّخذه ملاذاً لنفسه وأنيسا. يحكى بدوى فى شعره عن أمكنة متعدّدة وهذه الأمكنة بطبيعتها أمكنة واقعيّة وعينية ولا تمتّ بصلة إلى الخيال والوهم. فهو يتكلّم عن مناطق ک"جلّق" (من أسماء دمشق القديمة)، "غوطتان" (مجموعة من المزارع فى شرق دمشق وغربها) و" دمّر"، و"لاذقية"، و"حوران" و"حماة" وما إلى ذلک. هذه الأمكنة هى أحبّ الأماكن الّتى يصرّ الشاعر علي ذكرها؛ لأنّها تربط بخواطر وذكريات جميلة. وهى أيضاً تمثّل نزعته الوطنية وتدلّ دلالة قاطعة على شدة التزامه بها بوصفها تمثّل رمزاً للقيم الوطنية، وكان من الطبيعى أن يجره حبّه للوطن إلى استخدام بدوى لمثل هذه المفردات. لـذا يصفها بدقائقها وجزئياتها ويمنحها دلالة سـيميائية خاصّة إلى أنّه يمكننا من خلال فهمنا لعنصر المكان أن نكشـف قسـماً كبيراً من زوايا الشـاعر الفكرية. وفيما يتعلّق بسيميائية المكان فى بيت:

حَلَفتُ بالشَامِ هَذا القَلبُ ما هَمَدا عندى بَقَايا مِن الجَمرِ الذى اتّقَدَا

(الجبل، ٢٠٠٠م: ١٧٠)

مفردة الشـام فى قصيدة "عاد الغريب" مفردة أساسـية؛ لأنّ "الشـام" هنا ترمز إلى الأمّة العربيّة والكيان العربى والعزة والشـموخ. وهذه الدلالة الموجودة فى هذا الشـعر، دلالـة تأريخية تصوّر الكينونـة العربية وفخر الماضى على مرّ التأريخ. وأرض الشـام رمـز للجذور العربيّـة والميراث العربى؛ كما هو بيّن فى قصائده الأولى: "أهوي الشـام" حتّى قصائده الأخيرة "دمعة علي الشـام". هذه المفردة تتمفصل عندها كلمات، وبذلک

تطـرح دلالات ضمنيّة متعدّدة. نلاحظ أنّ هذه المفردة تجسّـد مناخـاً متكاملاً متفاعلاً فالشـام التى تمثّل الوجود العربى فى التاريخ، تمثّل أيضاً رمزاً للخصب والعطاء والتجدّد فى الزمن الحاضر. (شرتح، ٢٠٠٥م: ٥٤) إنّ مفردة الشام عند بدوى علامة لغويّة تتميّز بالشـمولية من حيث المعنى لكونه بها يجمع مضمون النص الشعرى. فيمكن القول بأنّها تعـدّ أهم مكان ركّز الشـاعر عليه. وهـى العلامة الأكثر حضوراً فى أشـعاره الوطنيّة. وعلامة سـيميائيّة حيّة تنبض بالحياة والأمل، وعلي ضوء المستوي الدلالى الثانى يفيد هذا المكان إلى العلاقة الوثيقة الّتى تربط الشاعر بوطنه، وشدّة ولعه وقربه الروحى إلى الأهل والوطن؛ الوطن الّذى يمتاز بمكانة كبيرة ومثاليّة لدي الشـاعر. كما نرى فى هذه القصيدة تعابير ترتبط بالمعنى المركزى وهو مفهوم "الشام":



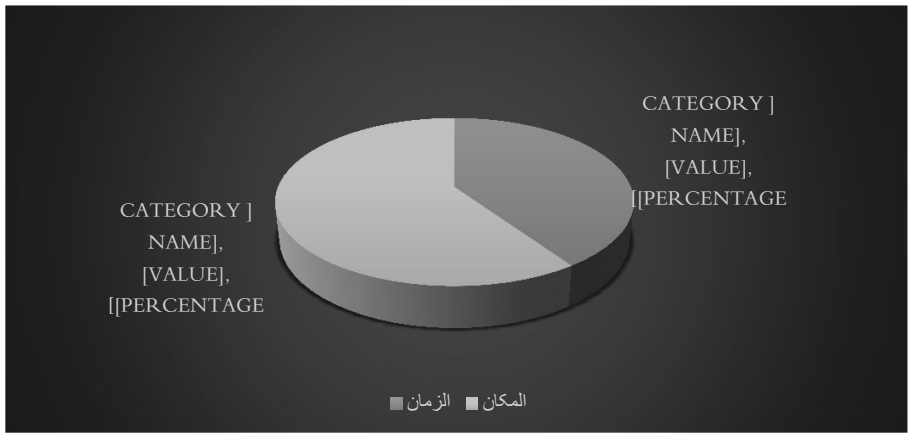
إنّ الشـخص العائد إلى المكان فى قصيدة "عاد الغريب" ليس بمغرم بالمكان فقط بل يشـعر بوطأة العاطفة وتثقـل على كاهله الذكريات الّتى تحمـل كثيراً من الأمجاد؛ إذن لا يمكن الحدّ من شـّدة شـوق الشاعر بالنسـبة إلى وطنه؛ لانّ بدوى بعد تجربته للغربة، والتشرّد والمصيبة، لا يرى فى وطنه شيئاً يدلّ علي الأمن، والاستقرار والراحة.

يقول جاكبسون: «إنّ الكثير من الصفات الرمزية تُفسَّر على حسب السياقات الثقافيّة المختلفة والسياق مسؤول عن تحديد الصيغة المُهيمنة، والكلمات أيضاً قد تكون رموزاً أيقونيّة كالكلمات المُحاكية أو رموزاً تأشيريّة كـ ذاك، هذا، هنا، هناك.» (تشاندلر، ٢٠٠٨م: ٩٣-٩٤) كما يقول بدوى فى قصيدة "تعالوا نعدّ الصّيد":

هُنَا عَرشُ أقمارِ العُلى مِن أُمَيّةٍ هُنَا ارتَكَزَتْ سُمْرُ العَوالِي اللَّهادِمُ
هُنَا ابنُ أبى سُفيانَ أشرَقَ تاجُهُ تُؤَيِّدُهُ البِيضُ الرِقاقُ الصَوارِمُ
هُنَا اليَعرُبيّونَ الأُلى عزَّ جارُهُم فَلَيسَ لهُ فى غُوطَةِ الشَامِ هاضِمُ
هُنَا العَرَبُ الأنجادُ إن قامَ ظَالِمٌ مَشَوا بالقَنَا أو يُرجِعُ الحَقَّ ظَالِمُ

(الجبل، ٢٠٠٠م: ٥٣٤)

مفردة "هنا" من الدلالات المكانيّة الّتى كرّرها الشاعر لعدّة مرّات، ويمكن أن تكون علامة علي تعلّق بدوى بأرض الشام، يظلّ الحبّ بالنسبة إلى الشام سارياً فى قلبه، فهو يتطرّق إلى وصف أرضه بغرور وفخر، مع أنّه لا يأتى باسم وطنه ويكتفى بذكر موقعه الجغرافى فقط. عدم ذكر الاسم لربّما يعود إلى أنّ حديثه حول جميع مناطق الشام. ومن خلال نظرة متأنيّة إلى وصف الدلالة المكانيّة المتمظهرة فى "هنا"؛ ما يلفت الانتباه هو الماضى، والميراث ومكانة العظماء من الرجال والاقتدار والعظمة العربيّة، واشتياق الشاعر إلى وطنه، عامل مؤثّر فى إطالة الوصف فى القصيدة. فيعبّر بدوى عن مظاهر متعلقة بحب وطنه ويتغنّى دائما به على الرغم من مغادرته له والمعاناة التى واجهها طوال حياته. وعلي هذا الأساس يمكننا تقييم مدي تعلّق الشاعر بالنسبة إلى أرضه من منظور المكان. إذن من خلال دراسة الجانب الوطنى لشعر بدوى يمكن أن نستنتج بأنّ المكان فى شعره عنصر يستعين به الشاعر لبيان أحاسيسه ومشاعره وهويّته، وأصالته، وتاريخه العظيم، وأفكاره وتجاربه الروحيّه وبذلک يمنح شعره وظائف دلالية سياقية ائتلافية باجتماع ثنائيات، إلى جانب مفردات مكانية وزمانية، مثلما رأيناه من ثنائية الهمود والاتقاد التى تدلّ من جانب على الهدوء والسكون والاستقرار بالحب ومن جانب على الحركية المتمثّلة فى الاتقاد.



الرسم ٢- الرموز الزمنية والمكانية

جدول ٢- تواتر ونسبة الرموز الزمينة والمكانية

الرموز الزمنية والمكانية	عدد التواتر	النسبة المئوية
الزمان	١٩	٤٠
المكان	٢٨	٦٠
المجموع	٤٧	١٠٠

الرموز النفسية الشخصية

يتحدّث مكاريــک Makarik فى "دائرة المعارف النظريات الأدبية المعاصرة" حول ســيميائية صاحب النص. فهو ينقل عن موكاروفسكى Mukarovsky قائلاً: أنّ العمل الأدبى له تداعيات ومظاهر موضوعيّة تدلّ علي حياة الشاعر وشخصيّته وكذلک البيئة الاجتماعيّة الّتى نشــأ فيها الشاعر وذلک بصورة مباشــرة أو غير مباشرة. (مكاريک، ١٣٨٤ش: ٢٩٣) يمكننا عادّة فى هذه الأيام أن نلحظ دلالات صاحب النص من خلال رصدنا للعناصر الفكريّة المكرّرة فى الســياق الشــعرى. كما أنّنا نري مفردة "البلبل" من إحدي الموتيفات فى شــعر الشــاعر وهى دلالة تساعد القارئ علي أن يخطو نحو خالق الشــعر. علي ســبيل المثال فى قصيدة "البلبل الغريب" من خلال رؤيتنــا لهذا العنوان، تتجلّى ملامح الألم والحزن والتشــرّد والغربة والبعد عــن الوطن. ويمكن أن نلاحظ أنّ عبــارات القصيدة مثل (أحــزانى، يعذّب، آلام، أتغرّب و...) هــى المقصودة فى العنوان.

فعنــوان هــذه القصيدة علامة على طريق المتلقى ومفتاح ســيميائى يحثّ القارىء على أن يقــرأ القصيدة بوعى ويتوجّه إلى ما تحمل القصيدة بين طيّاتها من معان وأفكار. كما يقول الشاعر فى هذه قصيدة:

تَغــرَّبَ عَنْ مخضلّةِ الــدَّوحِ بُلبُلٌ فَشَــرّقَ فى الدُنيا وَحيــدَاً وغرَّبا
تَحَمَّــل جُرحَــاً دَامِيَــاً فى فُؤادِهِ وغَنَّى على نَأيٍ فَأشجَى وأطرَبا

(الجبل، ٢٠٠٠م: ١٦٩)

هذه الكلمات الموجودة فى قصيدة "البلبل الغريب" مثل: (أحزانى، أعشق برق الشام، يشوق، يعذّب، تحرمينى، آلام، أتغرّب، ينام على أشواق قلبى، غريبان، سكب الدموع و...) تمثّل مضامين القصيدة وهى تعابير تربط النص الشعرى بالعنوان إلى جانب تقديمها خالق العمل الأدبى إلى القارئ وهى تظهر حوادث حياته وتعبّر عن حالة الحزن الذى عاشها بدوى.

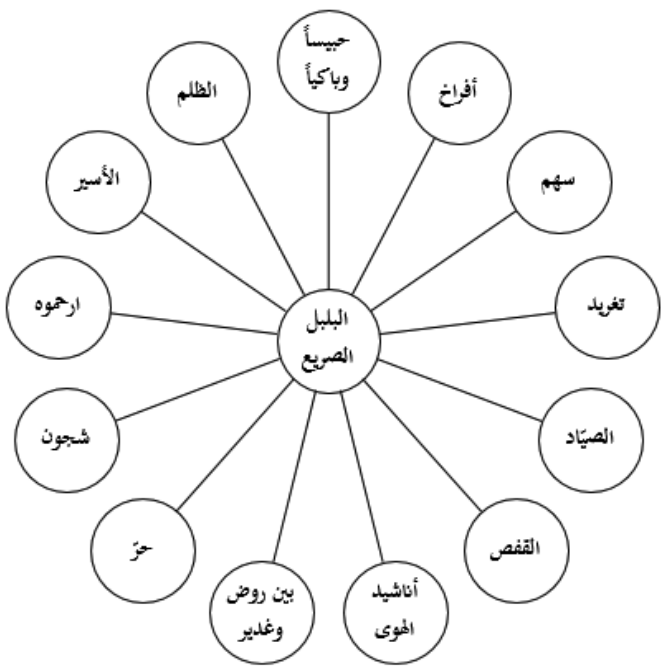
إنّ عنوان النص الأدبى علامة لغوية يعلو النص ليصفه ويغرى القارىء بقراءة النص قصد كشف تأويلاته. (سريج والآخرون، ٢٠١٥م: ١٧) على سبيل المثال عنوان قصيدة "البلبــل الصريع" يربط بين النص وصاحبه وهو علامــة متكوّنة من دال ومدلول وبهذا كان احتفاء الســيميائيين به كثيراً. هذا العنوان هو الجزء الدال الذى لا يتعدّى كلمتين لكنّه يعبّر عن النص الشعرى مباشرة أو غير مباشرة ويأخذ أهميته من كونه علامة تحمل عدة معانى والكثير من المقاصد:

أيُّهــا الصيــادُ لا تَنصِــبْ لَهُ شَرَكاً واسْمَح بتقطيع الشَرَكْ
أيُّهــا الصيــادُ مــا أعجَــزَهُ أيُّهــا الصيادُ بَل مــا أقدَرَكْ
دَعْهُ حُــراً واســتَمِع تغريدَهُ هَلّةَ الصُبحِ وقل: ما أشعَرَكْ
دَعْــهُ حُــراً فلَقَــد صــوّرَهُ خالِقُ الكَونِ الذى قد صَوَّرَكْ

(الجبل، ٢٠٠٠م: ٤٨٠)

مفردة البلبل علامة ذات بُعد ســيميائى تبدأ منها عملية التأويل وتغرى المتلقّى بتتبّع دلالاتها وتبوح بما يتناوله النص، وهى يتضمّن نوعاً من البوح بالأفكار أو الأحاسيس والإيديولوجيــات من قصد المؤلف. يتمتّع البلبل بحريّة تامّة جرّاء انتقاله من غصن إلى غصن وإنشاده أعذب الألحان والأنغام؛ كأنّه شاعر ينشد ألطف الأشعار وأعذبها وهذا

إن دلّ علي شيء فإنّما يدلّ علي نهاية الظلم، والقدرة الّتى يواجهها البلبل؛ فى هذا الصدد اختار الشـاعر رمز البلبل وهو نوع من الصورة الشعريّة الّتى تعكس تجربته الوجودية. فالحـق أن يكـون البلبل حرّاً، طليقاً، آمناً، لأنّه رمز السـلام والحبّ والصفاء، أما قوله "البلبـل الصريع" فيعكس حالة الظلم والقسـوة، فحوّلت تغريـده إلى أنين وحريّته إلى شقاء وموت. (شرتح، ٢٠٠٥م: ٧٨) يحاول الشاعر أن يشحن نصّه بدفقات رمزية تنأى بلغته عن المباشـرة. كما اعتمد على مفردة البلبل بناء على السياق الدلالى والسيميائى لتقوية النصّ الشـعرى ولهذه المفردة دلالات عدّه منها: مصدر الخير، والحريّة، والجمال، ورمـز الأمّة العربيّة، والضعفاء من النّاس، والشـعوب المظلومة والمتعرّضة للظلم. لفظة "البلبل" علامة يأتى بها الشـاعر للدلالة علي رمز، والمفهوم الغائب فى هذا الرمز هو فى الواقع ترجمة حياة الشاعر وبيان أحواله. فأصبح هذه المفردة علامة سيميولوجيّة تحمل مؤولات من نوع العلامة الرمزيّة، ويختار هذا الشاعر الوطنى عنوان "البلبل" عن وعى؛ ويبـدو أنّ هذه المفـردة تعبّر عن غرضه وموقفه الفكرى. فهـذه اللفظة تحمل فى طيّاتها مجموعة من الطاقات الرمزيّة التى تحيل إلى ما مرّ به بدوى من ظروف اجتماعية قاسية. إنّ الدلالات التالية تعرّف أيضاً خالق العمل الأدبى ولها دلالة علي ظروف حياته:



إنّ بعضاً من العناصر غير المقيّدة بالقواعد اللغوية فى علم السيميولوجيا، تتسبّب بتوجيه القارىء إلى المعنى الضمنى خلف المعنى الظاهرى. (گبانجى والآخرون، ١٣٩٦ش: ٦٦) تتضافر بعض الدوال فى إغناء جانب السلام الذى يصوّره البلبل مثل: أناشيد الهوى، وبين روض وغدير وحرّ وتغريد وصبح، وتتضافر بعض الدوال فى تأكيد جانب القسوة التى يمثّلها الصياد: السهم، والقفص، والشرك وتقطيع الشرك والأسير. فهذه الدوال لم تستخدم فقط للتعبير عن حياة الشاعر وأوضاعه الاجتماعية، بل هى رمز للشاعر والحريّة والانفتاح والعدوّ والحياة والاضطرابات الوجدانية للشاعر والتى تكمن خلف هذه المعانى الظاهرية.

فهو يبثّ من خلال هذه الرموز أفكاره ويعبّر عن مواقفه ورؤاه الخاصة. وهكذا يمكن القول: أنّ بدوى ينتقى رموزه من مساحات كونية واسعة ومبذولة للجميع، لخروجها عن دائرة الذاكرة الثقافية والاجتماعية المحدودة، فالبلبل والصياد والقفص والصبح، هى موضوعات تكاد لا تخلو منها، أو من أحدها قصيدة فى العالم. لكن نسق العلاقات التى تربط هذه الموضوعات بالرمز، هو ما يحقّق للشاعر خصوصيته، ويخلق له لغة تميّزه، وتخصّ عالمه الشعرى دون سواه. (شرتح، ٢٠٠٥م: ٦٩)

الرموز القرآنية الموحية

القرآن الكريم بتصويره النفس كعدو الإنسان النابع عن الذات وباستلهام النماذج التأريخية وباستخدام الشخصيات يرسم لنا عدواً خارجاً عن الذات فيحاول دوماً أن يجسّد بأعيينا وفى أذهاننا تقابلات وثنائيات يتنافس فيها الحق والباطل أو الخير والشر ليرغب المتلقى فى الجهاد والكفاح المستمرّ لأجل اسعاد البشرية.فبدوى الجبل يحاول أن يقيم حواراً وتزاوجاً بين لغة القرآن الكريم ولغة شعره لأجل الحث على الذود عن الوطن وتجسيد أحاسيسه وعواطفه الوطنية التى تكشف عن البنية الفنية لنصوصه الشعرية. بدوى مرّة يذكّر المتلقى بموسى (ع) وحواره فى طور سينا مع حبيبه للسيطرة على قوى الشرّ الذاتية أو الخارجية للبلوغ إلى الحرية الحقيقية والحيلولة دون الاستبداد. فهو علي الرغم من الظروف الّتى عانى منها نتيجة الغربة المفروضة عليه فى

الشــرق والغرب، إلّا أنّ قلبه مازال ينبض بالشــام. فهو يحلم فى الغربة، حُلُم من يفكّر بلقاء المحبوب أى الوطن فيســتدعى شــخصية موسى (ع) كما يستلهم طور سيناء ليعبّر عن رؤيته وفكرته وهى قدسية الوطن وتقدسه ليحرض محبو الوطن على نضال فراعنة العصر بعبادة الله الواحد القهار الذى يتجلى لهم فى أرض الوطن، فهو فى قصيدته بعنوان "حنين الغريب" يبدى عن ملاحظاته وعمّا له كما يوحى إلى القارئ والمتلقى بما لهم من ألّا ينســوا الوطن ومن أن ينبض قلوبهم به وأن يشحذوا آذانهم لاستماع نجوى الوطن إياهم ولو كانوا بالغربة مع القيام بالتوسل إلى الله عزّ وجلّ:

تُطَوّحُنى الأَسفارُ شَرقاً ومَغرِباً و لكــنَّ قَلــبى بالشّــام مُقيمُ
وأسمعُ نَجواهَا عَل ي غَيرِ رُؤيةٍ كَأنّى عَلي طُور الجَلالِ (كَليمُ)
ومَا نَالَ مِن إيمانىَ السَّمحِ أنّنِى أُصَلّى لَهَــا فِى غُربَتى و أصومُ

(الجبل، ٢٠٠٠م: ١٨٠-١٨١)

فبذلک اســتطاع بدوى أن يعبّر عمّا فى داخله عن طريق الســيميائية الشــعرية من خــلال رمــوزه القرآنية. بمثل ما نجده فى قصيدته "حياة أســير القَيد لفظٌ بلا معنى"، التى يقول فيها: لا تيأســوا من تحقّق الحرية أبداً؛ لأنّى أراه أقرب من فوهة الســهام، مشيراً إلى أنّ النصر ســيحالف الناس فى ســوريا عن قريب. وهو يطلب وقوف شعبه فى وجه الأعداء والثورة عليهم. ففى هذا البيت دلالة على عدم يأس بدوى رغم كل ما تعرّض له فى حياته. فعبّر عن رؤيته باستلهام المضامين القرآنية، ويحقّق باستحضارها ارتقاء فى مستويات الدلالة وكثافة الرؤية التى يمثّلها فهو جمعها فى سياق: التفاؤل والفوز والأمل. (شــرتح، ٢٠٠٥م: ١٩١) حيث يســتدعى قوله تعالى: ﴿...لا تَقْنَطُوا مِــنْ رَحْمَةِ اللَّه...﴾ (الزمر: ٥٣) وقوله: ﴿فَكانَ قابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنى﴾ (النجم: ٩) وقوله: ﴿... فَقَدْ فازَ فَوْزاً عَظِيما﴾ (الأحزاب: ٧١):

ولا تقنَطُوا مِن بــارِقِ الفَوزِ إنَّنى أرى الفَوزَ مِنكُم قابَ قَوسينِ أو أدنَى

(الجبل، ٢٠٠٠م: ٤٤٥)

«وعندما أراد الشاعر أن يعبّر عن يقينه بأن انتصار العرب والمسلمين على أعدائهم قــادم لا محالة-رغــم الهزائم التى لحقــت بهم، ورغم التخلّف الــذى فرض عليهم-لجأ

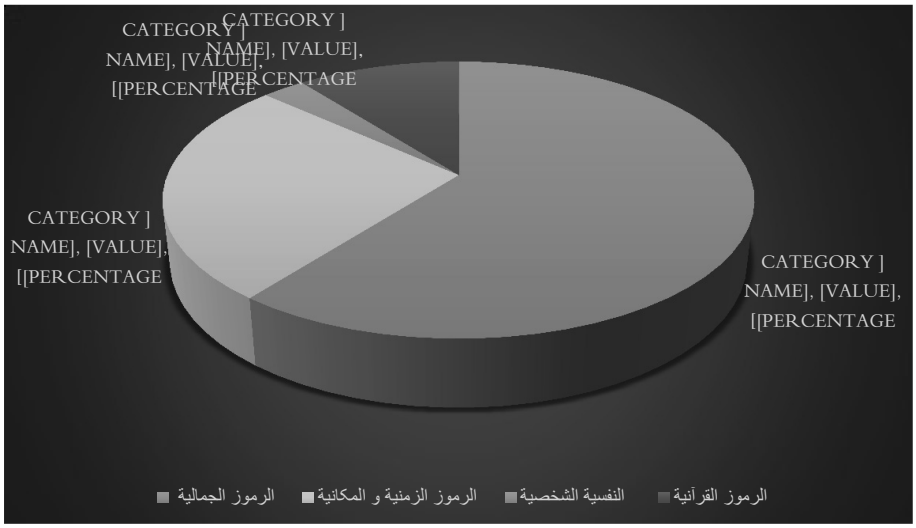
إلى القرآن الكريم مستلهماً من آياته هذا اليقين.» (فروجى، ٢٠١١م: ١٨٣) فيقوم الشاعر باستخدام النص القرآنى بغية شحن الموقف والتأثير فى المتلقّى ويستعير بعض المضامين القرآنية لخلق نوع من التناسب بين نصه الشعرى والمضامين القرآنية ليحمّل نصه بدلالات معبّرة عن عصره وتفاؤله بالمستقبل:

لَئِن أُطفِئَتْ يا مَيُّ نِيرانُ يَعْرُبٍ هَواناً فإنَّا سَوفَ نُضرِمُهَا إنّا
وَلا بُدَّ مِن يومٍ أغَرَّ مُحَجَّلٍ تَطيرُ الجِبالُ الراسياتُ بِهِ عِهْنَا

(الجبل، ٢٠٠٠م: ٤٤٨)

فالموقف الشعرى تمثّل الخطاب القرآنى فى قوله تعالى: ﴿وَ تَكُونُ الْجِبالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ﴾ (القارعة: ٥) فيمكن القول بأنّ التناص فى الحقل السيميائى أحد مميّزات النص الأساسية التى يعمّق معنى النصوص الشعريّة ويربط بينها. إنّ بدوى شاعر قد استحضر النص القرآنى لغرض التعبير عن مواقفه وآرائه، فاستحضار هذه العبارات علامة ودليل على مدى معرفة الشاعر بالثقافة والموروث الدينى وفى مقدمته القرآن الكريم، إنّ النص عنده يهاجر نحو الماضى لإدخال الأحداث فى تأويلات جديدة من خلال ربطها بأحداث راهنة عاشها الشاعر فى حياته. والتناص يوسّع من فضاء قصائده ويعطيها دلالة جديدة، وبهذا يضفى على قصائده لوناً جديداً من عواطفه وأحاسيسه. فساهم التناص لدى بدوى فى التعبير عن أبعاد تجربته واستخدمه الشاعر بغية إثراء دلالات نصّه.

لقد قمنا بدراسة أهم الرموز فى ديوان بدوى جبل، إلّا أنّنا لم نتمكّن من ضبط كافة الرموز اللغويّة، لذلك سنعرضها فى هذا الرسم البيانى. بعد ملاحظة هذا الرسم نرى أنّ الرموز الجماليّة تشغل مرتبة أعلى من بين الرموز اللغويّة فى أشعار بدوى جبل الوطنيّة:



الرسم ٣- نسبة الرموز

جدول ٣-تواتر ونسبة الرموز

الرموز	عدد التواتر	النسبة المئوية
الرموز الجمالية	١٠٩	٦١
الرموز الزمنية والمكانية	٤٧	٢٦
النفسية الشخصية	٥	٣
الرموز القرآنية	١٩	١٠
المجموع	١٨٠	١٠٠

النتيجة

- إنّ الرموز اللغوية الّتى تمّ توظيفها فى أشــعار بدوى، جعلت من لغة الشاعر أدبيّة أكثر من قبل، وهى تمّ تشكيلها علي ضوء التجارب الروحيّة والشخصيّة لدي الشاعر.

- اســتطاع بــدوى أن يجعل شــعره مؤثراً فى موضــوع الوطنيّة باســتخدام الرموز السيميائية التى تمنح شعره جماليّة خاصّة. ومن أهم هذه الرموز: الرموز الجماليّة للكلام والرموز المرتبطة بالزمان والمكان وكذلک الرموز المرتبطة بصاحب النص والتناص.

- إنّ الدلالات الجماليّة والبلاغيّة، من منظور السيميائية تمثّل علامة مناسبة لتفسير

أفكار الشاعر ومقاصده، والدلالات الضمنيّة فى هذه الأشعار أكّدت علي الجوانب الشخصيّة، والعاطفيّة والاجتماعيّة فى المدلول. قد أكثر بدوى الجبل فى شعره من استخدام الرموز الجمالية للكلام كالتشبيه والاستعارة والكناية والإغراق والشاعر من خلال توظيفه لهذه العناصر، يمنح شعره جمالاً خاصّاً وهذه الرموز تعمل علي تشكيل قراءة جديدة، علاوة علي ما لها من دور فى تقديم الصورة الأدبيّة للأشعار الوطنيّة.

– تعكس الرموز الجماليّة كثيراً من الصور حول مفاهيم كالتحرّر، ومكافحة الظلم والاستعمار، والدعوة إلى الثورة، والشوق إلى الوطن، والفخر بجمال أرضه وبالمجد العربى ومخاوف الشاعر الاجتماعيّة، وكذلک يذكر المصائب التى يعانى منها فى حياته منها آلام الغربة وفراق الأهل والأصحاب.

– إنّ الزمكنة عند بدوى علامات سيميائية تشير إلى حالات مختلفة، فتارة رمز للأمة العربية والكيان والجذور العربية وتارة رمز للانتماء والحبّ والأمان، المكان عنده رمز يمثّل الوجود العربى فى التاريخ وعلامة تربط الشاعر بوطنه وتعبّر عن شدة ولعه وقربه الروحى إلى الأهل والوطن. بحيث يمكن القول بأنّ الصيغة الرمزية غلبت على سيميائية دلالات المكان. والزمن عنده علامة سيميائية تعبّر عما يختلج فى نفسه من ذكريات عهد الصبا والحب فى ربوع الشام والابتعاد عن الوطن. إنّه ينظر إلى ماضيه وحضارته الزاهرة وعن طريق استذكار الماضى يحاول أن يتحرّر من ألم الغربة ويتخلّص نفسه من الزمن الحاضر.

–تساهم الدلالات القرآنية كرمز وعلامة سيميائية لدى الشاعر فى تشكيل رؤية جديدة للقصيدة وهى تعبّر عن تجربته الشعريّة بشتّى جوانبها الفكرية والوطنية والنفسية. وكذلک هذه الرموز ترسم لنا القيم الوطنيّة والدينية والإسلامية للمجتمع العربى.

–إنّ الرموز المرتبطة بالنفسية الشخصية توحى بحياة الشاعر الاجتماعية وبمستواها الدلالى أو الرمزى تعبّر عن الآلام والمخاوف والعدوّ والحريّة والانفتاح. ومن خلالها تتجلّى ملامح الحزن والبعد عن الوطن. وكذلک يعبّر عن ظروف حياته وأوضاعه الاجتماعيّة ونرى بأنّ الشاعر استخدمها لتبيين الاضطرابات الوجدانيّة والظلم والظروف الاجتماعيّة القاسية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

انـارى بزجلوئى، ابراهيم وآخرون. (١٣٩٠ش). «نشانهشناسـى قصيدهى سـفر ايوب بدر شـاكر السياب». مجله ادب عربى، العدد ٣، صص ١٨٠-١٥٧.

بوزقزى، خيرة والآخرون. (٢٠١٥م). الجمالية السيميائية فى شعر نازك الملائكة "قصيدة خمس أغانٍ للألم أنموذجاً. رسالة ماجستير. جامعة الجيلالى. الجزائر: بونعامة.

تشاندلر، دانيال. (٢٠٠٨م). أسس السيميائية. ترجمه طلال وهبة، مراجعة ميشال زكريا، ط١. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

الجبل، بدوى. (٢٠٠٠م). ديوان بدوى الجبل. ط٢، قم المقدسة: مؤسسة النشر الإسلامى.

جيرو، بيير. (٢٠١٦م). السيميائيات. ترجمة منذر عياشى، ط١. دمشق: دار نينوى.

دى سوسـير، فردينان. (٢٠١٤م). فصول فى علم اللغة العام. ترجمه أحمد نعيم الكراعين، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

رحمـين، علية. (٢٠١٢م). سـيمياء العنـوان فى روايات عبدالحميد بن هدوقة والطاهر وطار دراسـة سيميائيّة. جامعة الحاج لخضر، كلية الآداب واللغات، الجمهوريّة الجزائريّة.

زارعى كفايت، حشـمت الله وآخرون. (١٣٩٢ش). «صورتگرايى وآشنايى زدايى در شعر ابوالقاسم شابى». مجله نقد ادب معاصر عربى، السنة الثالثة، العدد ٧، صص١٧٧-١٥٤.

سجودى، فرزان. (١٣٨٧ش). نشانه شناسى كاربردى. چاپ اول. تهران: نشر علم.

سريج، سامية و فايزة حسان. (٢٠١٥م). جمالية العنوان فى رواية العشق المقدس لـعزالدين جلاوجى، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر. الجمهورية الجزائرية: جامعة أكلى محند أولحاج.

سلمى، عشـيط ومعوج سامية. (٢٠١٣م). دراسة سيميائية لقصيدة المسـاء لخليل مطران. الجمهورية الجزائرية: جامعة البويرة.

سـيفون، باية. (٢٠١٥م). محاضرات فى السـيميولوجيا. جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، السنة الثالثة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية.

شـرتح، عصام. (٢٠٠٥م). ظواهر أسـلوبيّة فى شـعر بدوى الجبل. دمشق: منشـورات اتحاد الكتاب العرب.

الشنفرى، عمرو بن مالك. (١٩٩٦م). ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرحه، إميل بديع يعقوب، ط ٢، بيروت: دار الكتاب العربى.

العزّاوى، سمير إبراهيم وحيد. (٢٠١٠م). التفكير السيميائى وتطوير مناهج البحث الأسلوبى المعاصر. بحث مقدّم لنيل درجة الكتوراه. جمهورية السودان: جامعة أم درمان الإسلاميّة.

فرهنگى، سـهيلا وآخرون. (١٣٨٩ش). «نشانهشناسـى شـعر الفباى درد سـروده قيصر امين پور».

فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه، دوره ١١، العدد ٢١، صص ١٦٦-١٤٣.
فروجی، رابح (٢٠١١م). التجربة الشعرية فی شعر بدوی الجبل. رسالة دکتوراه العلوم فی النقد الادبی الحديث. وزارة التعليم العالی والبحث العلمی. الجزائر: جامعة فرحات عباس.
کمال‌جو، مصطفی وآخرون. (١٣٩٥ش). «بررسی مفهوم زمان در شعر محمود درویش و قیصر امین پور». فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره‌ی ٤، العدد ٢، صص ١٣٢-١٠٩.
گبانچی، نرگس؛ سعدون زاده، جواد وخيرية عچرش. (١٣٩٦ش). «سيميائية المعجم الشعری لقصيدة النبیّ المجهول لأبی القاسم الشّابی، فی ضوء نظريّات سوسير وريفارتير». بحوث فی اللغة العربية، جامعة إصفهان، العدد ١٧، صص ٧٠-٥٥
مکاریک، ایرنا ریما. (١٣٨٤ش). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: انتشارت آگاه.