

سيمائية الرمز في الخطاب الشعري الحديث
قصيدة (الدمعة الخرساء) لإيليا أبي ماضي - أنموذجا
The semiotics of the symbol in modern poetic discourse
The poem (aldameat al-kharsa) by EliaAbiMadi - example-

خيرة قندسي*

جامعة جيلالي لباس - سيدي بلعباس
(الجزائر)

Kandsi_k@hotmail.fr

تاريخ النشر: 2026/06/07

تاريخ القبول: 2026/05/22

تاريخ الاستلام: 2026/02/01

ملخص:

المنهج السيميائي واحد من المناهج النقدية الحديثة التي أثبتت نجاعتها في التعامل مع النصوص الأدبية، فمنذ الستينات ومجال السيمياء يظهر نشاطا متزايدا على كافة الأصعدة، وفي أكثر من بلد ظهرت دراسات تعلن انتمائها إلى السيميائية وتبدي قبولها لأدواتها الإجرائية، من هنا تكون السيميائية أكثر مناهج الفكر النقدي الحديث قابلية للانتشار في دوائر الأدب والفن والثقافة فهي تبحث عن تأويلات لتلك الرموز المكونة لنسيج النص.

والرمز من حيث بعده السيميائي ليس علامة اعتباطية، إنه قناع المبدع الذي يستطيع بواسطته أن يتجاوز المعنى الظاهر ويتخفى وراء دلالات يستنطقها القارئ، وعليه يمكن اعتبار الأسطر الآتية قراءة في جانب من كتابات الأديب العربي إيليا أبي ماضي من ديوانه (الجدول)، ومن خلال هذه القراءة تفتح باب القراءات للمتلقي، حيث يصبح هذا الأخير مشاركا للمبدع في فنه، كما تنمي فيه الحس النقدي، بل تغدو تحليلاته مفضيه إلى رغبة في متابعة القراءة عكس ما تقدمه القراءات السطحية للخطابات الأدبية.

الكلمات المفتاحية: السيمياء، الرمز، الخطاب، الشعر الحديث، الدمعة الخرساء، إيليا أبي ماضي.

Summary

The semiotic approach is one of the modern critical approaches, which has proven its effectiveness in dealing with literary texts since the sixties the field of semiotics has shown increasing activity, then one country studies have appeared declaring their affiliation with semiotics and expressing their acceptance of its procedural tools.

The symbol in terms of its semiotic dimension is not an arbitrary sign it is the mask of the creator through which he can transcend the apparent meaning and hide behind connotations that the reader will question.

Accordingly, the following lines can be considered a reading in part of the writings of the Arab writer EliaAbi and through reading opens the door of readings for the recipient as the latter becomes a problem for the creator in his art as it develops a critical sense in him rather his analyzes.

Keywords: semiotics; symbol; discourse; modern poetics; aldameat al-kharsa; EliaAbiMadi.

1. مقدمة:

تعد القراءة السيميائية من بين أهم القراءات النقدية الحديثة التي لقيت اقبالا كبيرا واهتماما متزايدا لدى الباحثين، إلا أن اللافت للانتباه هو ذلك التباين في مستويات تلقي هذا المنهج واستقباله، فهو يتأرجح بين التطبيق الميكانيكي الفج لآلياته وبين التطبيق الواعي الذي يسعى لمساءلة الأبعاد الفلسفية والأبستمولوجيا لهذه المناهج الوافدة قبل دمجها في الساحة النقدية العربية.

والنص الشعري كيان لغوي يقرأ في كل زمان ومكان، إنه خطاب يفتح داله على مدلوله، كما تتعامل فيه كل الجوانب اللغوية والفنية والثقافية والإيديولوجية والاجتماعية لتكوينه.

من هذا المنطلق تسعى هذه الدراسة إلى قراءة قصيدة (الدمعة الخرساء) من ديوان الجداول للشاعر إيليا أبي ماضي قراءة سيميائية، من خلال استخراج التيمات الدالة على الرمز كسيمياء العنوان، وسيمياء الفضاء النصي، وسيمياء البنى التركيبية... بدافع إشراك القارئ في انتاج الدلالات فيفتح له باب التأويل والفهم. يتجلى محور هذا البحث في طرح الإشكالات الآتية:

كيف ساهم الرمز في قصيدة (الدمعة الخرساء) في تجسيد التجربة النفسية والوجدانية للذات الشاعرة؟ وما الدلالات الإنسانية والثقافية التي يحملها هذا الخطاب الشعري؟

2. سيميائية العنوان:

اهتمت القراءة السيميائية بالعنوان في النصوص الأدبية، باعتباره علامة إجرائية ناجحة في مقارنة النص، بغية استقرائه وتأويله، فهو "المفتاح والمركز لأي نص أدبي يمكن من خلاله، استنطاق مختلف الإشعاعات والإيحاءات التي يحتملها النص"¹.

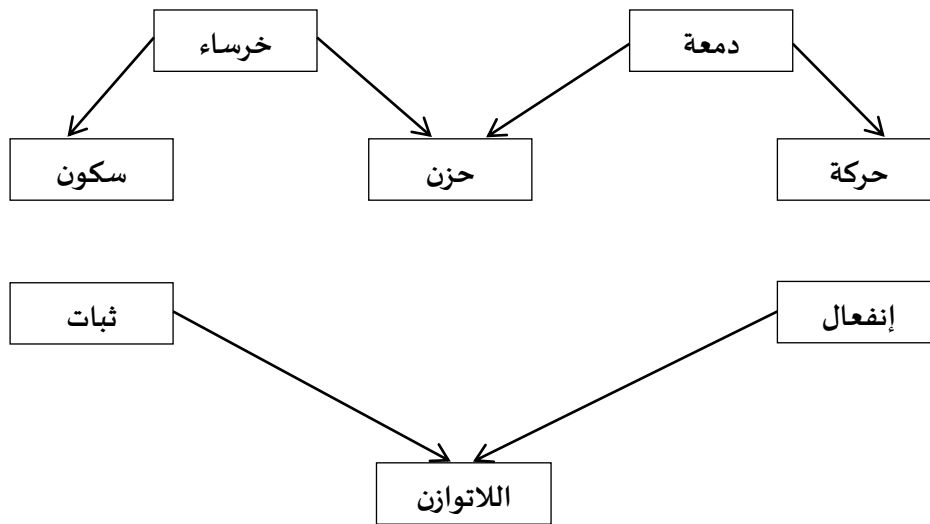
وما دام العنوان هو المحور الأساسي في النصوص الأدبية، فإنه يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه، فإما أن يكون قصيرا مكونا من لكسيم واحد، وإما طويلا يساعد على توقع المضمون الذي يتلوه²

وإن صحت المشابهة فإن العنوان هو بمثابة الرأس للجسد، وعنوان القصيدة -التي بين أيدينا- مكون من لفظين سمييين معرفين بأداة التعريف: (الدمعة الخرساء)³، وهما وحدتان صرفيتان (Morphème)، إحداها تسمى نعتا

بمصطلح النحو، والأخرى تسمى منعوتاً، ويلاحظ أنهما تبحنان إلى التعبير عن حالة نفسية تستدعي العطف والحزن اللذين يعتريان كيان القارئ، وتحملان في الوقت ذاته شيئاً من المفارقة، فالكلمة الأولى (الدمعة) فيها تعبير عن الحزن والرغبة في التغيير والتبديل، أما الكلمة الثانية (الخرساء) فهي تعكس دلالة السكون لا الحركة والتسليم التام للحزن.

ومن هنا يتبين لنا أن عنوان القصيدة، إنما هو خلاصة مبكرة بناها الشاعر في كلمتين، لا تحيلان إلى أي طرفي معادلة، تظهر تشاؤم الشاعر من حاضره الذي عبرت عنه الكلمة الأولى (دمعة)، وتسليمه بعدم قدرته على تغيير واقعه الأليم، يظهر ذلك في الوصف المستنود إلى الدمعة (خرساء).

الشكل رقم 01



العنوان: واقع الشاعر: قلق وتشاؤم

3. معمارية النص:

تحليل معمارية النص إلى الكيفية التي ينتظم بها الخطاب في بنيته الداخلية، من حيث توزيع مكوناته الكبرى وتنظيم وحداته الصغرى، بما يحقق انسجامه الدلالي والتركيبى، كما أنها لا تقتصر فقط على التقسيم الشكلي للنص المعروف بعناصره الثلاث وهي: مقدمة وعرض وخاتمة، بل تمتد لتشمل العلاقات المنطقية والحجاجية التي تربط بين الأفكار، فضلاً عن آليات الاتساق النصي كالإحالة والربط والتكرار، دون نسيان انتظام الحقول المعجمية والأساليب التداولية. وبذلك تُعد معمارية النص أداة تحليلية مركزية تكشف عن منطق بناء المعنى، وتوضح القصدية التواصلية التي تحكم إنتاج الخطاب وتأويله.

كما تقوم معمارية النص على البنى التركيبية فهي في جوهرها تصور براعة المتكلم الناطق بلغته، وقدرته على استخدامها بكيفية تمكنه من التعبير عن فكرته وقصده⁴، فأول ما يلاحظ على هذا النص الشعري، هو طول البنى

التركيبية، وهو أمر متوقع في الخطاب الشعري الرومانسي الحديث، إذ تنجح العبارة في الشعر إلى أن تكون طويلة طولا فادحا⁵، حيث يحاول الشاعر التعبير عن خواج نفسه، دون أن تعيقه في ذلك معيقات، وكان وراء طول التركيب تكرار بعض الكلمات، يظهر ذلك مثلا في البيت الآتي :

ولقد لجأت إلى الرجاء فعاقني
أما الرجاء فخائب مدحور
أو تكرار عبارات مثل:

فالدهر أجمعه لديها غبطة والدهر أجمعه لديها حبور
أو تكرار بيت شعري:

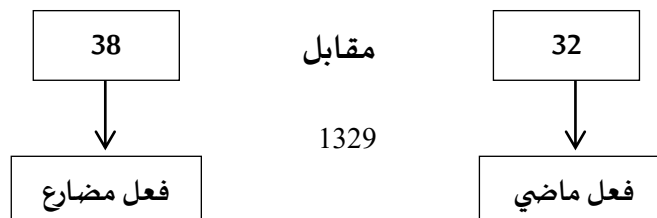
أكذا نموت وتنقضي أحلامنا في لحظة وإلى التراب نصير

3-1 النظام الفعلي:

إن الأفعال عنوان الحركة والسيروية، وهي القلب النابض لأي نسيج لغوي وأدبي على النصوص، بل هي التي تحدد الزمن وتعطيه قيمة التجدد والتوازن الألسني لأي خطاب أدبي، والملاحظ للنص يكتشف أنه زاخر بالأفعال، ومن الطبيعي كثرة تواترها في هذه القصيدة، لأن الشاعر في موقف سرد وقائع، والقصيدة على العموم انقسمت فيها أزمنة الأفعال إلى ما يلي:

- الزمن الماضي: مجسد في المقطع الأول للنص، عندما تحدث الشاعر عن معاناة الفتاة بسبب مرضها المميت، حيث ورد في هذا المقطع 20 فعلا ماضيا.
 - الزمن المضارع: ظهر في المقطع الثاني للنص، عند إدراك الشاعر مأساة الفتاة، ودفعها إلى الصبر والتمسك بالأمل في الحياة، فقد ذكر 38 فعلا مضارعا.
 - الزمن الماضي: يظهر من جديد في المقطع الأخير، عندما تحوم الشكوك في ذهن الشاعر حول حقيقة الحياة، ومصير الإنسان، حيث ذكر 12 فعلا ماضيا.
- وبعد عملية إحصائية نلاحظ نوعا من التجانس بين الأفعال الماضية والمضارعة.

الشكل رقم 02



العنوان: الزمن الفعلي في القصيدة

حيث أن تقرير حقيقة الفتاة وحقيقة الشاعر استدعت التركيز على الزمن الماضي، أما الأفعال المضارعة فهي تمثل الزمن المستقبلي أي زمن ما بعد الموت (الخلود).

3-2 النظام الإسمي:

يشير النص إلى أن الإنسان مهما تطلع إلى مستقبل أجمل من حاضره وماضيه، فإن مآسيه تظل عالقة بنفسه، تحول في ذاكرته، يتألم لضبايته، ولا يقوى على حراك فيه، فطغيان الأسماء في النص برهان على جنوحه للوصف (وصف مأساة الفتاة) وبرهان أيضا على السوداوية المشتركة بين الفتاة والشاعر، وفي ذلك نفي للحركة ونفي أيضا لهيمنتها على القصيدة.

4. فضاء النص:

الفضاء (espace) مكون أساسي من مكونات الخطاب الشعري، إنه البنية المكانية-الدلالية التي يتشكل داخلها النص الشعري، ويتجاوز كونه حيزًا جغرافيًا محسوسًا ليغدو فضاءً تخيليًا ورمزيًا تُسقط فيه الذات الشاعرة رؤيتها للعالم، وتُعبّر من خلاله عن أبعاد نفسية ووجودية وثقافية. وهو عنصر فعال في إنتاج المعنى عبر شبكة من العلاقات بين المكان واللغة والصورة الشعرية، حينئذ يتحول الفضاء إلى أداة دلالية فاعلة في تشكيل التجربة الشعرية وتوجيه أفق تلقي القارئ.

وهو حقل معرفي يستهدف تحليل مواضع الذات والأطر المكانية للمواضع، لإنتاج المعنى والخبرة الجمالية- بما فيها المكان الجغرافي- "فالمكان لا بد أن يشكل في العمل الإبداعي جزءًا أساسيًا من هندسته ومعماريته وليس مظهرًا تزويقيًا فحسب"⁶.

وفي قصيدة (الدمعة الخرساء)، ينقسم الفضاء إلى قسمين:

فضاء محدود: فالحي وساحة المعركة (بطل تكنفه الصدى)، والغدير كلها فضاءات محدودة ومغلقة، ذكرها الشاعر حتى يبين أن حياة الإنسان محصورة بزمنها ومكانها.

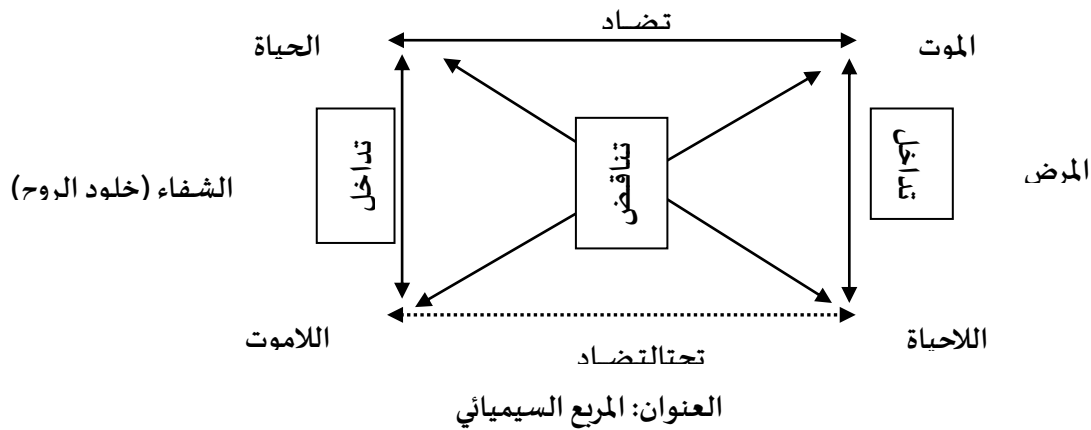
فضاء غير محدود: فالطبيعة بما فيها من مظاهر، تمثل المكان الفسيح، اللامتناهي، وهو الأبقى والأصلح في نظر الشاعر.

5. المربع السيميائي:

المربع السيميائي هو نموذج تحليلي سيميائي مفاهيمي أسسه اللغوي والناقد الفرنسي أ. ج. غريماس (A. J. Greimas) في إطار السيميائيات البنيوية، غايته تقوم على الكشف عن البنية العميقة للمعنى داخل الخطاب من خلال تمثيل العلاقات المنطقية والدلالية التي تربط بين المفاهيم الأساسية في النص. ينطلق من ثنائية دلالية كبرى تقوم على علاقة التضاد، ثم يعمل على تفكيكها وتوسيعها عبر إقحام مفهومي النفي، ما يؤدي إلى تشكّل أربعة حدود دلالية تنتظم داخل بنية مربعة، تُبرز علاقات التناقض والتضاد والتكامل والاستلزام. ولا يقتصر دور المربع السيميائي على توصيف التقابلات السطحية داخل النص، بل يتعدى ذلك إلى تحليل التحوّلات الدلالية والقيمية التي تشكّل العمق السيميائي للخطاب، إذ يسمح بتتبّع مسارات المعنى وانتقاله بين الأقطاب الدلالية المختلفة، والكشف عن التوترات والصراعات الرمزية التي تحكم بناء النص. كما يُعدّ أداة منهجية فعالة في تحليل النصوص الأدبية، خاصة الشعرية والسردية، لما يتيح من إمكانية رصد البنى القيمية والأيدولوجية المضمرّة، والتعرف على كيفية إنتاج المعنى من خلال شبكة من العلاقات الدلالية المتفاعلة. إن السيميائي -كما يقول غريماس- "لا يكتفي بعملية المزاجية بين التفاهم والقيام بإيجاد التعارضات الاستبدالية، بل يجب عليه أن يقدم نموذجاً يسعى إلى الكشف عن منظومة المعنى، وهذا هو دور المربع السيميائي"⁷.

والمربع السيميائي في هذه القصيدة، يأخذ الثنائية التالية: الموت/الحياة.

الشكل رقم 03



فالموت الذي كان يقيد الفتاة في دائرة الصمت، سرعان ما تحول إلى حياة، فارتقى شأنها لأن الأساس هو بقاء الروح وخلودها.

5. دينامية الرمز الشعري:

الرمز هو آلية تعبيرية وجمالية تتجاوز دلالتها المباشرة، إذ يقوم على إحلال علامة محسوسة أو لفظية محل معنى مجرد، فينشأ عن ذلك تعدّد دلالي قابل للتأويل وفق مستويات كثيرة . ولا ينبغي فهم الرمز بوصفه إحالة مباشرة بل باعتباره علاقة إيحائية غير ثابتة بين الدال والمدلول، تتحدد دلالاته داخل سياق النص وبحسب أفق تلقي القارئ و كذاخلفيته الثقافية.

ويعدّ الرمز من أبرز أدوات التعبير في الأدب الحديث والمعاصر، حيث مكّن المبدع من تجاوز أسلوب المباشرة والتقديرية، ومنح النص كثافة دلالية وعمقاً فكرياً وجمالياً. ويكشف عن البنى النفسية والوجدانية والفكرية التي تحكم رؤية الكاتب للعالم. ومن منظور سيميائي، يُنظر إلى الرمز بوصفه علامة مفتوحة قابلة للتأويل، تتداخل فيها الأبعاد اللغوية والتاريخية والثقافية، مما يجعل المعنى قابلاً للتعدد.

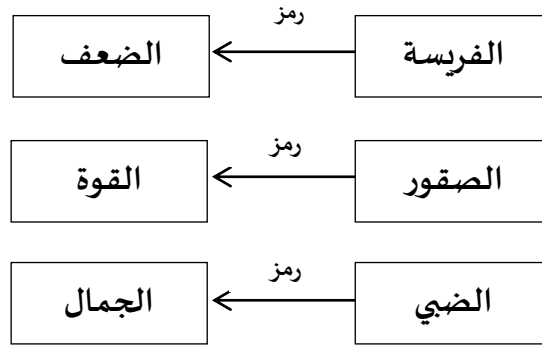
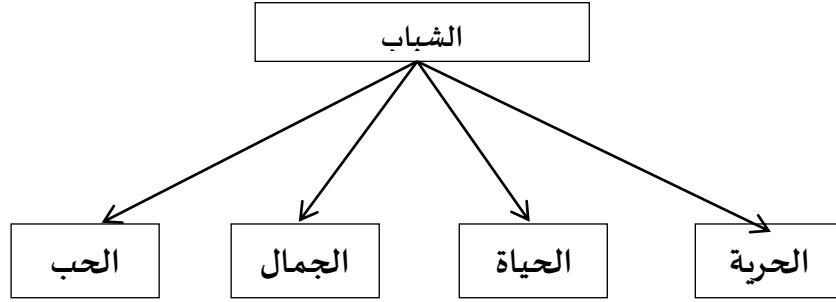
إن الرمز في الشعر العربي الحديث قضية أساسية ماثلة في ثنايا القصيدة العربية الحديثة، فقد حرص الشعراء أن يكون في أشعارهم هذا السحر، وهو سحر يوظفه كل شاعر بطريقته الخاصة حين "يعبر عن العالم الداخلي من خلال العالم الخارجي، أي من خلال المادة ولكنها ليست المادة الحسية ولا العقلية ولا العلمية، وإنما هي المادة الروحانية إن جاز التعبير".⁸

ولا تتوقف دلالاته على ما يقدمه الشاعر فحسب بل على حساسية المتلقي وكفاءته في القراءة وهذا ما عناه البيوت بقوله: "الرمز يقع في المسافة بين المؤلف والقارئ، لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر، إذ أن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيجاء".⁹

الرمز ليس بأداة تقرير ومقابلة، "فهو لا يقابل واقعا بواقع آخر، ولا يفترض عليه ولا يستعير منه ولا يكتفى، بل إنه ينفذ في ضمير الواقع ونواياه، ويطلع من قلب المادة الصماء أرواح الحقائق الكامنة فيها".¹⁰

فالشاعر يذكر في البيت الثاني لفظ الشباب الذي يرمز إلى مايلي:

الشكل رقم 04



العنوان: رمزية الألفاظ

7. التقابل والتشاكل:

التقابل معناه "رصد العلاقات المتنافرة أو المتناقضة المتعارضة التي تفضي فيما تفضي إليهم حقيقة الأمر إلى تحديد الدلالة السيميائية للمعنى عبر انصهارها أو أثناء انصهارها في مساحة النص المطروح للتحليل".¹¹

إن حضور التقابل في النص، يقوم على تنشيط وتعميق الدلالة، والكشف عن البنى الفنية والجمالية للنص وخصائص نسجه، وقد تجلّى التقابل في هذه القصيدة على النحو التالي:

– تقابل إسمي: نور ≠ أظلال

حر ≠ مقرر

صبح ≠ حجي

فريسة ≠ صقور

ليل ≠ نور

خائب ≠ رجاء

– تقابل فعلي: تمازح ≠ انتهى دور المزاح

– تقابل فعلي إسمي: آب ≠ مسافر

والحديث عن التقابل يستلزم وجود التشاكل كوحدة لغوية، والتشاكل كما يرى ابن طباطبا عنصرا من عناصر الخلق الفني إذ يعتمد على المراجعة والتدبير¹²، يتولد عنه تراكم تعبيرى ومضمونى تحتمه طبيعة اللغة، والقارئ لقصيدة (الدমে الخرساء)، يكتشف أن التشاكل في النص قليل إذا ما قارناه بالتقابل، ولا نجد غرابة في ذلك، لأن حالة الشك واللايقين التي عاشها الشاعر فرضت عليه توظيف المتقابلات أكثر من المترادفات:

التمثيل ≠ التصوير

جلامد ≠ صخور

8. دلالة الانزياح:

الانزياح مطلق غربي دال على خرق المؤلف للنمط الكلامي المعتاد، مما يجعل الخطاب مفتوحا على التأويل غنيا بدلالات لا تنتهي، فهو ظاهرة أسلوبية تقوم على خرق النسق اللغوي المألوف والخروج عن قواعد الاستعمال العادي للغة، بهدف إحداث أثر جمالي ودلالي داخل النص، ويتمثل الانزياح في تحوير البنى اللغوية على مستويات متعددة، مثل المستوى التركيبي والدلالي والصوتي والمعجمي، بحيث تنتقل اللغة من وظيفتها الإبداعية المباشرة إلى وظيفة إيحائية وجمالية. ومن هنا يُعدّ الانزياح آلية مركزية في القصيدة، مادام يسهم في إعادة تشكيل العلاقة بين اللغة والمعنى، ولا يفوتنا أن القول إن الباحث أحمد محمد ويس قد أتى بموجز حول تأريخ هذا المصطلح في قوله: "لئن كان مصطلح الانزياح من حيث هو مصطلح أسلوبى حديث النشأة ومن ابتداء الزمن المتأخر، فإن شيئا من مفهوم هذا الانزياح قديم يرتد في أصوله إلى أرسطو وإلى ماتلا أرسطو من بلاغة ونقد"¹³ ولا يُفهم الانزياح بوصفه خروجًا اعتباطيًا عن القواعد، بل هو انحراف مقصود ومُنتج للمعنى، يخضع لمنطق داخلي تحكمه بنية النص وسياقه الفني، وقد اهتمت به الدراسات الأسلوبية والسيمائية الحديثة باعتباره معيارًا فارقًا بين اللغة الأدبية واللغة العادية، وعنصرًا أساسيًا في بناء أسلوب للنص.

"فالانزياح يجعل اللغة تقول أكثر مما تعودت أن تقوله، فهي تفعل ذلك تلميحا لا تصريحًا وإشارة لا توضيحًا"¹⁴ للانزياح مجالات متعددة، قد تكون على مستوى الإيقاع وهو ما يسمى بالانزياح الإيقاعي، أو على مستوى التركيب بين المسند والمسند إليه، والظاهر من القصيدة (الدمة الخرساء)، ميل العديد من التراكيب البلاغية إلى اللغة الانزياحية مثل:

سكت الغدير

سلخ ابتسامتها الأسى

الصيف ينفث حره

الشكوك نغصت ليلي

طوتنا الأرض

سراجي قد وهت وتلجلجت أنفاسه

فقد حاول الشاعر خرق أفق انتظار المتلقي من خلال الربط بين عنصرين متباعدين، بين الأفعال (سكت-سلخ-ينفث-نغص-طوى-وهت) وبين المفاعيل (الغدير-الأسى-الصيف-الشكوك-الأرض)، وقد أدى الانزياح وظيفة جمالية في النص، إذ تمكن الشاعر من فتح أفق واسعة للتفاعل والتواصل.

9. خاتمة:

إذا كانت إنسانية الإنسان ارتبطت بعذابه فإن إنسانية الشاعر المهاجر الروماني عامة وإيليا أبو ماضي على وجه الخصوص قد ارتبطت بغربته وتشرده، فألم النفس يكشف الجوهر كما يقول روجيه مونييه ROGER Munier، وألم يقيم الإنسان من جديد أي يجعله أكثر إنسانية.

وقصيدة (الدمعة الخرساء) موضوع الدراسة خطاب شعري إنساني بامتياز فمن خلال قراءتها وفق المنهج السيميائي حاولنا البحث في الرموز التي تعد مفاتيحاً نصية ساهمت في فك مغلفات الخطاب الأدبي من جهة وكذا الكشف عن القيم الجمالية في المدونة -موضوع الدراسة- من جهة أخرى.

يبدو الشاعر- من خلال هذه القصيدة- روحانياً ينكر سلطة المادة (الجسد) إذ لم تستقم في ذهنه سوى حقيقة واحدة هي الموت الذي أقر به في نهاية القصيدة، إنه المقياس الوحيد الذي لم يأت به باطل. وخلاصة القول تتمحور فيها الاستنتاجات الآتية:

- إن فضاء النص في قصيدة (الدمعة الخرساء) فضاء حزين، مفتوح على المناخ الدرامي.
- اعتمد إيليا أبو ماضي على الرمز بوصفه أداة تعبيرية أساسية تنقل التجربة الوجدانية من خلال الإيحاء والتلميح.

- اتخذت "الدمعة" موقع الرمز المحوري، حيث لم يتم تناولها باعتبارها ظاهرة حسية فحسب، بل بوصفها علامة على الألم المكبوت، والعجز عن البوح اللفظي.

- أسهم توظيف الرمز في تعميق البعد الإنساني للقصيدة، إذ تجاوزت التجربة الذاتية لتعبر عن معاناة إنسانية عامة، ما منح النص طابعاً كونياً يتعدى حدود الزمان والمكان.

- تقاطع الرمز مع باقي العناصر الأسلوبية، مثل الصورة الشعرية والانزياح اللغوي، ما يعكس وعي الشاعر بوظيفة الرمز في بناء الشعرية الحديثة.

-أبان التحليل أن الرمز لدى إيليا أبي ماضي ليس غامضاً تعسفياً، بل هو رمز إيجائي واضح نسبياً، يستند إلى عناصر حسية مألوفة، مما يسهّل عملية التأويل ويقرب المعنى في اذهان القراء.

10. الإحالات والهوامش:

- ¹ - بناجي ملاح، سيميائية العنوان في النقد الجزائري الحديث، مجلة: الآداب والعلوم الإنسانية، ع2، جامعة سيدي بلعباس، 2002م، ص57.
- ² - ينظر، بشرى البستاني، قراءات في النص الشعري، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص32.
- ³ - إيليا أبو ماضي، الجداول، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1966، ص178.
- ⁴ - ينظر، العربي فلايلية، التقديم والتأخير في التراكيب اللغوية -دراسة دلالية-رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة، جامعة وهران (مخطوط)، ص09.
- ⁵ - ينظر، نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1981، ص6، ص43.
- ⁶ - أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المركز العربي للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001م، ص17.
- ⁷ - رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000م، ص47.
- ⁸ - إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1983، ص12.
- ⁹ - فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984، ص140.
- ¹⁰ - المرجع نفسه، ص142.
- ¹¹ - عبد المالك مرتاض، مقامات السيوطي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص43.
- ¹² - ينظر، منير سلطان، الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 2000م، ص352.
- ¹³ - عليخضري، ظاهرة الإنزياح ودلالاتها في أشعار عبد العزيز المقالح، مجلة المفكر، المجلد الرابع، ع2، جامعة الجزائر2، ديسمبر 2020، ص9.
- ¹⁴ - نعمان عبد السميع متولي، الانزياح اللغوي أصوله وأثره في بنية النص، دار العلم، الإسكندرية، 2006، ص33.

11. قائمة مراجع البحث:

1. أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المركز العربي للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001م.
2. إيليا أبو ماضي، الجداول، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1966.
3. إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1983.
4. بشرى البستاني، قراءات في النص الشعري، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.
5. بناجي ملاح، سيميائية العنوان في النقد الجزائري الحديث، مجلة: الآداب والعلوم الإنسانية، ع2، جامعة سيدي بلعباس، 2002م.
6. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000م.
7. عبد المالك مرتاض، مقامات السيوطي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1986.
8. العربي قلايلية، التقديم والتأخير في التراكيب اللغوية -دراسة دلالية-رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة، جامعة وهران (مخطوط).
9. منير سلطان، الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 2000م.
10. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1981م.
11. فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984.
12. علي خضري، ظاهرة الإنزياح ودلالاتها في أشعار عبد العزيز المقالح، مجلة المفكر، المجلد الرابع، ع2، جامعة الجزائر، ديسمبر 2020.
13. نعمان عبد السميع متولي، الانزياح اللغوي أصوله وأثره في بنية النص، دار العلم، الإسكندرية، 2006.