

طلاس إيليا أبي ماضي

" دراسة سيميائية "

الأستاذ : شلواي عمار

قسم الأدب العربي

جامعة محمد خيضر بسكرة

تشكل الدراسة السيميولوجية واحدة من التقلبات الفكرية المعاصرة ، وفي هذا المجال يقول " كريمانس " في تقديمه لكتاب " أن أينوا " للموسوم بـ "les enjeux de la Sémiotique": المعرفة لا معنى لها في الحياة ، إلا إذا كانت إرادة معرفة أو إعطاء معرفة ، إي تأسيس فعالية الإنسان كاستجداء تلك هي المراهنة المزوجة لدراسة الدلالات التي تريد من نفسها معرفة حول هذه المعرفة الخاصة بالإنسان التي هي معنى ، و التي يشكل الإنسان بالنسبة لها ، في الوقت نفسه، المنتج و المفسر الفاعل و المفعول المحرك الضحية الأولى (1)

والذي يتأمل و يتدبر عبارة " الضحية الأولى " يدرك كنهها و عمق دلالتها على معنى الوجود الإنساني ، فكأن البشرية ما وجدت فوق هذه الأرض ، إلا لتتعرف و نتعرف في الآن نفسه فهذا الهدف و هذه الغاية المثلى تلازم الإنسان مدى الحياة ، وبالتالي تفرض عليه أن يكون ضحية لها ، بوجهيها : الذاتي المطلوب والغيري الممنوح.(2)

و من هنا فدراسة الدلالات (العلامات) ، تعد قصة معرفة من طراز خاص ، قصة تعلم لمشروع علمي في مرحلة الضرورة ، والمعرفة التي تدعى تتبعها ليست معرفة عن الكون ، و لا عن الدلالات التي يبثها الكون موجهها إياها إلى البشر ، بل هي معرفة عن الإنسان و عن صيغة (لا طبيعية) المعنى.(3)

فالدال في حله و ترحله يدفع به التعويض و الاستبدال، إلى مغامرة زاخرة بالاحتمالات و التعدد(4) و النص - كما يقال - هو ابن اللغة العاق فهو المختلف عنها ، يسائلها ، يغيرها حتى لا تستكين إلى ممارسة آلية متكررة / وهو أيضا ، سرداب مظلم متفتح على منافذ من جهة ، و غامض منغلق من جهة أخرى.(5) فاللغة الشعرية معتمدة

الانزياح و الانحراف عن المؤلف ، لذا فالمدلول الشعري ، قد يحيل أولا إلى مرجع معين ، فهو موجود و غير موجود في الآن نفسه يعين بعض ما هن كائن ، تماشيا مع المنطق ، لكنه لا يلبث أن يدمج أطرافا لا وجود لها ،كالنوعت الحية للأشياء غير الحية مثلا: "أثاث شبقى" ، "باقات تحتضر" (6)

فالفئة المبدعة ، تدفع باللغة دائما، إلى قول ما لم تتعود قوله من قبل، وفي مثل هذه الحالة، يتحول الدال الكتابي إلى مغامرة مع المجهول، ليفصح عن المكبوت، و ليكشف عن سحيق الذات (7)

ونظرا لهذا الغموض الذي يكتنف النص الشعري بصفة عامة ،وطلاسم إيليا أبي ماضي بصفة خاصة، و نظرا للضبابية التي تحيط به من كل جانب بدا واضحا على مستوى السطح -فإنني استند على بعض المنطلقات اللسانية في قراءة هذا النص الشعري نشير أنه قبل البدء بالقراءة و التحليل ينبغي أن نتعرف على ما هو سطحي من حدود هذا النص.

♦ الحدود البارزة في الطلاسم :

- الطلاسم إحدى قصائد <ديوان الجداول> الذي بلغ فيه الشاعر ،غاية نضوجه الشعري و الفكري ،ملحمة خالدة عزفها أبو ماضي ذات يوم تحت سماء أمريكا الحرة و اللاحدود ،فانتشرت في الآفاق ،ورددتها الألسنة ،وتعلق بها الصغير والكبير ،وأحبها كل من يهوى الفن الخالد ،و كل من يعشق الأحلام اللازوردية، والغوص في متاهات الزمان وآلام الإنسان .

- تتألف هذه القصيدة من (284) بيتا،موزعة على (71) مقطعاً، وكل مقطع يتألف في شكله الأساس من أربعة (4) أبيات على مجزوء الرمل ،على الشكل الآتي:

فاعلاتن ، فاعلاتن ،فاعلاتن ،فاعلاتن

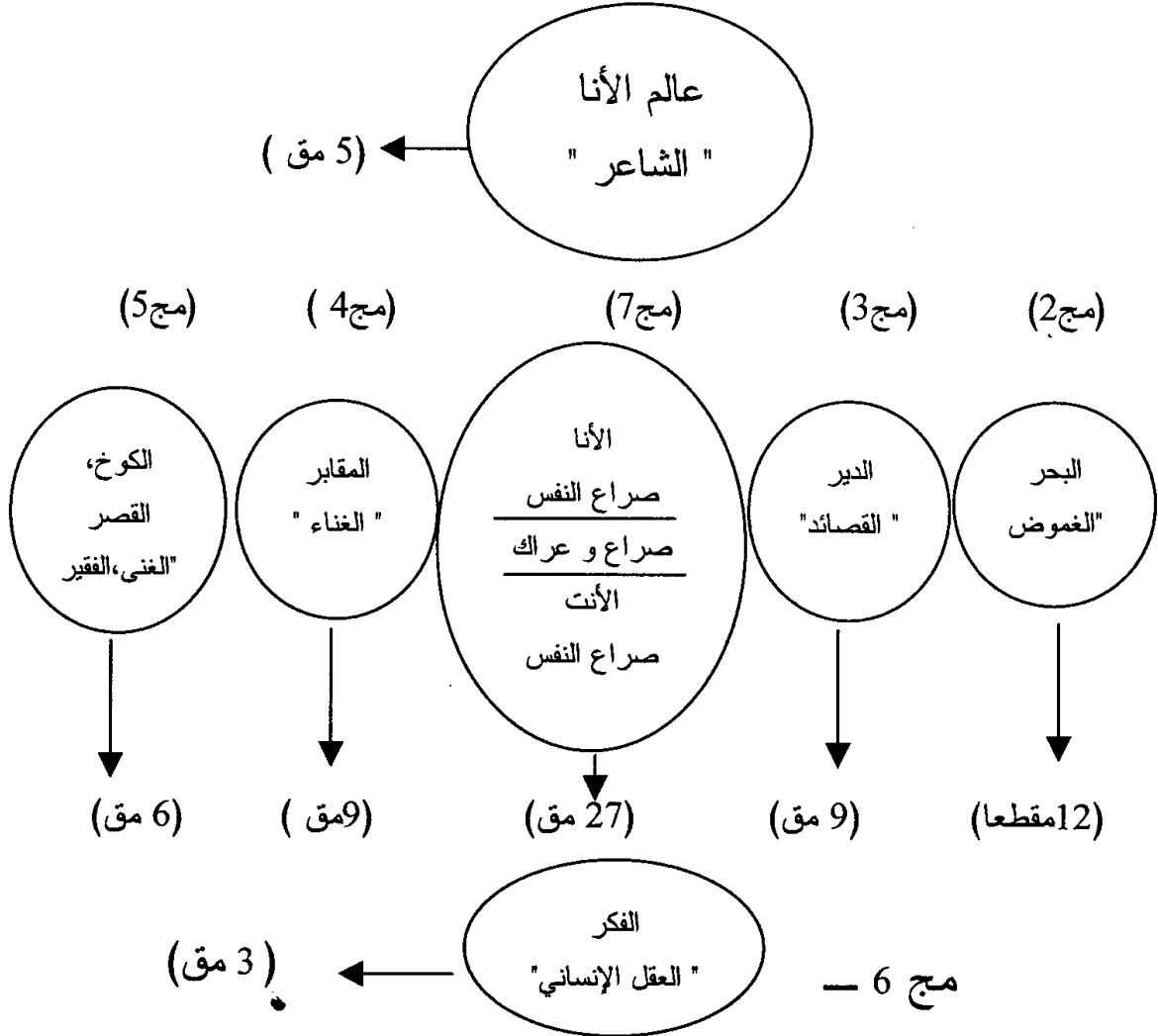
فاعلاتن ، فاعلاتن ،فاعلاتن ،فاعلاتن

فاعلاتن ، فاعلاتن ،فاعلاتن ،فاعلاتن

فاعلاتن ، فاعلاتن ،فاعلاتن ،فاعلاتن

فاعلاتن

و المتأمل في المقاطع الواردة، في القصيدة الطلاسم، يجدها مترابطة متكاملة، تتألف، تشترك تتعاون لتطرح موضوعا محددًا من موضوعات الحياة (الإنسان والطبيعة)، فكل مقطع يرتبط و يتمثل -خاصة في طرح الإبهام و الاستفهام - مع غيره من المقاطع، في المجموعة الواحدة، و كل مجموعة ترتبط بغيرها من المجموعات، لتعبر عن المحور العام لهذه الصيحة الشعرية، و الألم الإنساني الذي يدق طبول الشعور والإحساس المرهف كلما صنعت الروح و أضاعت مصابيحها بحثًا عن حقيقة مصير الإنسانية، ويمكن تحديد المجموعات التي تتألف منها هذه الصرخة (القصيدة) كما يأتي :



ويمكن تلخيصها ، في عالم الأنا ، عالم الأنت ،عالم الهو ، أي عالم المعرفة (الإنسان والطبيعة) الجهل و الطلسم وكل الألغاز التي تعجز العقل الإنساني.

هكذا فبعد أن اتضح الشكل الخارجي لهذا النص – البنية السطحية للقصيدة ينبغي أن تحدد المنطقات الأساسية التي تعتمدها لكشف مواطن عالم المعنى عند إيليا أبي ماضي من خلال الطلاسم " كأنموذج من شعره.

□ المعروف أن اللغة تتكون من حقيقتين، توجد كل منها في ذاتها و مستقلة عن الأخرى، وهي الدال و المدلول. (سوسير) ،التعبير و المحتوى <<هيامسليف >> و الدال هو الصوت المنطوق و المدلول هو الفكرة⁽⁸⁾ و المدلول "الفكرة" من ناحية نفسية قبل التعبير عنه بكلمات يعد كتلة مبهمة غير واضحة المعالم وهذا باتفاق جميع الفلاسفة واللغويين في مختلف العصور وكذلك فيما يخص الدال "الصورة الأكوستيكية" فإنها لا تمثل كيانات معينة الحدود سلفا لمعنى أنه لا وجود للأفكار ولا للأصوات قبل ظهور اللغة التي تعمل كواسطة بين الفكر – الصوت و تحت ظروف معينة يحدث التوليف بينهما ويؤدي ذلك إلى تعيين تبادل لحدود الوحدات اللغوية ، فالأفكار والأصوات تقتضي التجزؤ والانقسام⁽⁹⁾ ومع ذلك، فقيمة الكلمة تظل غير محددة طالما اقتصرنا على تعويضها بمتصور ذهني ،أي أعطينا لها دلالة <<معنى>> فالإ جانب ذلك ينبغي أن نقارن العلامة اللغة (الكلمة) أفقيا بالقيم المماثلة أي بالكلمات ،لأن اللغة نظام من القيم، وجميعها تخضع للتعويض والاستبدال بالشيء المخالف أو المقارنة مع الشيء المماثل⁽¹⁰⁾

□ و الملاحظ لمقاطع "الطلاسم" يجدها تركز على علاقات التماثل و التخالف فالدلائل تكتسب ،قيمتها المقطع الواحد، بتلاحم الدوال مع المدلولات من جهة وارتباطها بالدلائل التي تؤلف القصيدة أو المقطع من جهة ثانية .

<<جنّت، أنتيت،مشيت،سائر>>

<<شئت/ أبيت>>

<<لا أعلم من أين، لست أري >> (ص 139 قطع 1)

□ <<أنا حر ، طليق ، قائد نفسي>> ، <<أسير، مقود>>

<<جديد / قديم >> (ص :140 مق 2)

- << طريق ، درب >> ، << أصعد / أهبط، أغور >>
- <<يسير، يجري، السائر/واقف >> (ص 140 مق 3)
- <<عالم الغيب >>، <<لا أدرك شيئاً >>، <<أبدو، أكون >>
- <<أتراني كنت أدري >> (ص : 141 مق 4)
- * <<أصبحت أنسانا >>، <<كنت، محولا >> (ص: 141 مق 5)
- * <<عنى ، عنك >> ، <<زورا، بهتان ، إفك >> (ص: 142 مق 6) <<الحسن، العيوب >>، <<طلوع الشمس، الغروب >>، <<الشر، الخير >> <<يمضى، يؤوب >>، <<ضحكي، بكائي >>، <<جهلي ، مزاحي >>، <<غض، غرير، طفل، صغير >>، <<الماضية الآتية >>، <<جئت، أمضى >>، <<لا أعلم، لغز، طلسم، مبهم >>.

أن هذا الارتباطات و العلاقات التي تتشابك و تزدهم في هذا النص الشعري أنتجت تناسقات في الألفاظ و المعاني - عماده الدقة و حسن الانتقاء ، فالنغمة السلسلة المعبرة ، تذوب ، فينسب ماؤها عذبا رقيقا، على كل المقاطع، فيصبغها ملونة ، غير أن الشاعر - في محاولة تأثيره ونقل همومه وتواصله مع الآخر - بالعلاقات اللغوية (بين الألفاظ والتركيب)، بل ينشئ علاقات في الكون و الطبيعة، ويربط وينطق الأشياء، بأسلوب شعري جذاب .

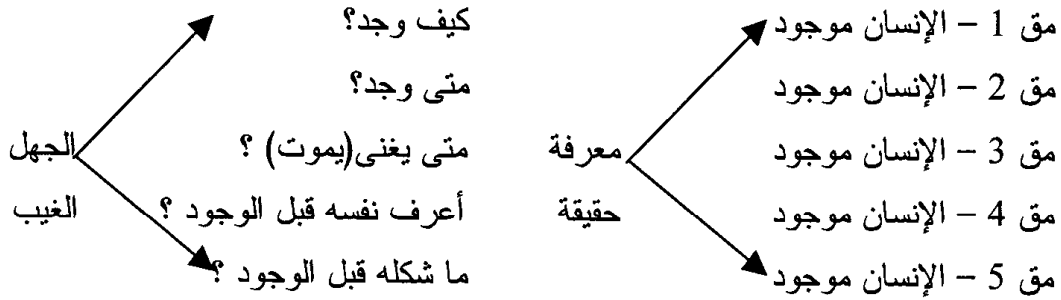
- البحر/الشاطئ، الأنهار

- البحر/ السحب ،المطر، الأرض ، الثمر (ص 147)

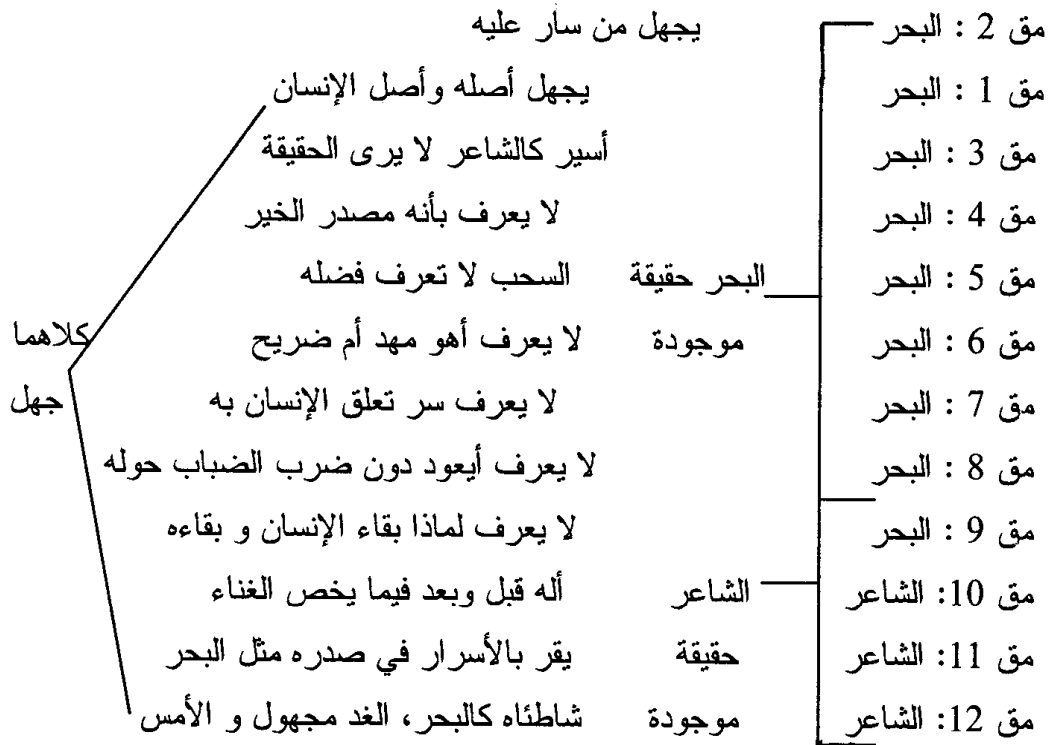
- شاطئ البحر/ شاطئ الشاعر (الإنسان) الأسس والغد (ص 147)

فهذا التوظيف للغة الشعرية ، على هذه الوتيرة ، يفسر جمال ووضوح المقاطع كلها، فأنت لا تشعر إلا بالراحة حال قراءة هذه الملحمة الإنسانية على الرغم من طولها ، لأن الكلمة في موضعها فن وسحر .

و تضاف إلى الارتباطات السالفة الذكر ،العلاقات بين المقاطع في كل مجموعة من المجموعات التي ذكرت في أوانها: وكذلك العلاقات أو الارتباطات بين المجموعات كلها. ففي المجموعة الأولى :عالم الأنا (الشاعر) نجد المقاطع الخمسة ، تدور حول محور واحد وضده، و هو: المعرفة أو المعروف ≠ الجهل (الغيب، السر)



و في المجموعة الثانية " عالم البحر " أسئلة أخرى تبحث عن إجابات:



هكذا، ففي جميع المجموعات يتقابل " عالم المعروف " مع "عالم المجهول" فالأديان -إشارة للأديرة و الصوامع - لا تكشف عن هذه الأسرار، و العزلة لا تؤدي إلى إدراك سر الحياة، والتقي الناسك لا تتكشف أمامه الحجب، و المعروف أن الإنسان فان لكن ما الفناء و ما الموت و ما وراءه ؟ و الغنى و الفقر سواء ، لا يتميز أحدهما عن الآخر في كشف الأسرار و الفكر يلوح و يضمحل ، يبرق و يتوارى ؟، فما كنهه ، كما أن النفس الإنسانية (الشاعر) لا تستقر على حال كأن الشخص شخصان ،فما سر ذلك؟ و ما كنهها؟ هذا فيما يخص الارتباط بين المقاطع داخل المجموعة الواحدة ، و هو بدوره

يبرز ارتباط جميع المجموعات فيما بينها:

$$\left[\begin{array}{l} \text{المعرفة} \neq \text{الجهل} \\ \text{الحاضر} \neq \text{الغائب} \\ \text{الواضح} \neq \text{اللغز} \end{array} \right]$$

و لا يعنى، أن هذه الارتباطات، أو العلاقات، تلغى الاختلاف، فاللغة ميدان الاختلافات، ولا تواصل بدون الاختلاف الذي يرجع إلى نسق اللغة ذاتها ذلك النسق الذي يقوم على بناء ثنائي، ومنه ثنائية الأنا و الأنت، فلا وجود للأنا بدون أنت الذي يختلف عنه، ولا وجود لذات معزولة فهي في موطن التواصل بين الأنا و الأنت(11) هذه الميزة بارزة في هذه القصيدة، فالتنوع والاختلاف الذي حققته على جميع المستويات - الألفاظ التراكيب، المقاطع، المجموعات - يقرب عالم الشاعر الفكري، و"يفجر التواصل".(12)

والمعروف أن اللغة شكل وليس مادة(13)، وقد فرق هيلمسليف بين الشكل والجوهر في مجال المدلولات، فالجوهر هو الحقيقة الذهبية أو الكائنة، بينما الشكل تلك الحقيقة كما شكلها التعبير، و هذا يؤكد أن الكلمة لا تأخذ معناها إلا من خلال لعبة علاقات التقابل أو (التماثل) التي تربطها بكلمات اللغة الأخرى(14) و بعبارة أخرى، الكلمة تمتلك المعنى الأساسي المفهومي، و هو العامل الرئيس للتواصل، وبالإضافة إلى ذلك، يتغير معناها و تكتسب معاني جديدة، ثانوية إضافية، كنسبية(15) و هذا لا ينال كثيرا من هويتها أي من كونها كلمة واحدة "زهرة العمر"، "زهرة التفاح"، "تبنى فكرة"، "تبنى طفلا".(16)

هذه النظرة الشكلية التي يطبقها البنائيون على اللغة(17) أكدتها أسرائيو في فرضياتها الأولى من كتابها "مراهنات دراسة الدلالات اللغوية" *les enjeux de la sémiotique* يقولها: ما يمكننا أن نعرف عن معنى هو الشكل وليس جوهر محتواه من وعاء لآخر و من لغة لأخرى، لأن هذا المفهوم الأخير يتنافى مع الواقع؟ إذا التقسيمات المفهومة تتغير بشكل ملحوظ، من مجموعة لغوية إلى أخرى تبعا لعلاقتها بالكون ولإدراكه و وصفه.(18)

وباختصار، فإن شكلانية اللغة، تقتضي أن تنتظم صيغة المعنى بأنظمة العلاقات، وظهور العلاقة بين الحدود هو الشرط الأساسي والضروري لبروز المعنى، من خلال التفكير المتموضع في شبكة العلاقات على جميع المستويات وهذا الطابع العلائقي يعزز الشكلية⁽¹⁹⁾

وانطلاقا من هذه الفكرة، تختلف "الطلاسم" كمفهوم عن "الطلاسم" ككلمة تشكلت و تحققت في هذا النص الشعري، "فالطلمس" ككل الألفاظ المنثورة بين ثنايا المعاجم، مفهوم ضبابي عام: [الطلمس : الستر المكتوم/الطلمس: نقوش تنقش على أجساد خاصة في ساعات مناسبة، بكيفيات ملائمة / الطلمس : لوائح معلومة.]. بينما الطلمس في هذا النص الشعري هو شكل معنوي، يفسر و يوصف و يحل، ويمكن تأويله.

هذا الشكل يتمظهر في كل كلمة من كلمات القصيدة، وفي كل جملة و في كل مقطع، فالقصيدة كلها ملبئة بالاستفسارات و الاستفهامات تقيم تقابلات متنوعة حول "المعروف و المجهول" و في جميع تشكيلاتها تعترف بالعجز، أي عجز الفعل الإنساني (الشاعر) عن معرفة أسرار <<الأنا و الأنت>> (الإنسان، الطبيعة و الكون) (الإنسان، القصيدة)، (الإنسان، الموت و الفناء)، (الإنسان، العقل)، (المعلوم، المجهول)، (الحاضر، الغائب).

هذه الثنائيات، تبرز تصور الشاعر للوجود <<المعروف، المجهول>> و الفكر الإنساني القائم على مبدأ الثنائية (حزن -فرح، خير -شر، صحة -مرض، حياة - موت...)، ويتضح عجز العقل الإنساني من خلال، غلق الشعار لكل مقطع من مقاطع قصيدته بعبارة "لست أدري" هذه اللا أدرية المتكررة التي تلازم نهايات المقاطع كلها، وكذلك الدائرة المغلقة، فالقصيدة تبتدئ بتساؤل حول مجيء الإنسان و نهاية؟ (الماضي والمستقبل) و تنتهي بالتساؤل نفسه.

جنئت لا أعلم من أين، و لكنني أتيت

البداية ←==→ و لقد بصرت قدامي طريقا، فمشيت

وسأبقى سائرا، شئت هذا أم أبيت

كيف جنئت، كيف أبصرت طريقي؟ لست أدري

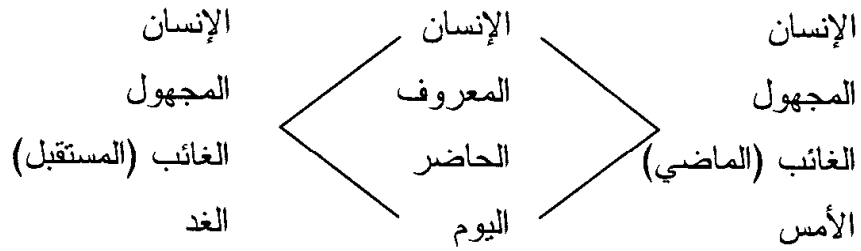
إنني جنّت، وأمضى، وأنا لا أعلم

النهاية ← أنا لغز، وذهابي كمجيء طلسم

و الذي أوجد هذا الغز لغز مبهم

لا تجادل... ذو الحجى من قال أني لست أدري

فالأبتداء باللغز، و الانتهاء به، يؤكد عجز العقل الإنساني عن إدراك جواهر الكون والطبيعة، وكل ما يتصل بالإنسان، فعلى الرغم، من التعرض لـ "المعروف والمجهول" في ثنايا القصيدة، أي ثنائية (الحاضر، الغائب) فإننا نكتشف أن المجهول (الغائب) هو الأقوى، وهو الأكثر، بل هو المحير المقلق لعقل الشاعر <<الإنسان>> إذا المجهول يحيط به من جانبيين، يشده بعنف، فهو نقطة بين محيطين غامضين، وإن كان المجهول (الماضي) أقل تأريفاً من المجهول (المستقبل) مصير الشاعر (الإنسان):



وإذا انتقلنا إلى العنوان النص، فإنه وإن بدا مغلقاً في حد ذاته، يتفتح على النص وعلى الكون والطبيعة، ويلتزم كل ما ورد في النص: الأبيات، المقاطع المجموعات، و لا أغالي، إذا قلت: إن معظم العلامات و التراكيب، وحتى استعماله للفظ "الطلمس" بصيغة جمع الكثرة "طلاسم" يلتزم المعنى، كثرة أسرار الحياة و تناقضاتها و بناء على هذا فالعلاقة بين المفاهيم أو المدلولات، تتفق في مفهوم واحد تلتقي عنده جميعها - و هو الطلمس - وهذا لا يعنى أن المفهوم واحد لا يحافظ على استقلاليتة⁽²⁰⁾.

و من المنطق أن نعتزف بأننا لا ننتج و لا نبدع من العدم، و لذا فلا غرابة من استفادة إيليا أبو ماضي، من الموروث الإنساني و الحضاري، فالعقل الأبى ماضي يشترك مع غيره في هذه الرؤية للوجود، فالموروث يعد لبنه من لبنات الكشف عن أغوار هذا النص الشعري، والقصيدة، من غير شك لها موروثها أي ما يسميه جيرار جينيت: جامع النص (ARCHITEXT) وعدد من النصوص الأخرى في ذلك الموروث.⁽²¹⁾ فالمعروف عن

الشعر العربي - بصفة عامة- الغنائية و الوصف ، وليس الفكر و التأمل ، غير أننا نحس بنبض << رباعيات الخيام >> و بتأملات المعري في هذا النص: أنظر على سبيل المثال:

جئت لا أعلم من أين ،ولكني أتيت
و لقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت
وسأبقى سائرشئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي

لست أدري (22)

مالها إلا الذي شاء الرما

كرة تذهب في كل اتجاه

هو يدري - هو يدري - لا سواه (23)

إن من ألقاك في ميدانه

أنت يا بحر أسير ،آه ما أعظم أسرك

أنت مثلي أيها الجبار لا تملك أمرك (24)

و لها لوانان : صبح ومساء

هذه رقعة شطرنج القضاء

ثم تطوينا صناديق الفناء (25)

ننقل الخطوب بها كيف يشاء

عن في صدري يا بحر لأسرار عجايا

نزل الستر عليها و أنا كنت الحجابا

و لذا أزداد بعد كلما ازددت اقترابا (26)

و سمعت الشيخ يتلوه الولي

خضت في عهدي غمار الجدل

مخرجي - بعد عنائي-مدخلي (27)

غير أنني كنت ألقى أبدا

و بالإضافة إلى هذا التقارب في الحيرة و التساؤل حول أسرار الحياة، نجد بين إيليا

أبي ماضي و الخيام، تقاربا، في التأمل و النظرة العميقة للأشياء و للكون والحياة، وكذا

الشأن بالنسبة للمعري إذ يقول في بعض تأملاته:

نوح بـاك و لا ترنم شاد

غير مجر،في ملتي و اعتقادي

بصوت البشير في كل ناد

وشبيه صوت النعي إذا قيس

فأين القبور من عهد عاد!؟

صاح هذه قبورنا تملأ الرحب

ضاحك من تزامم الأضداد

رب لحد قد صار لحدا

إن حزنا في ساعة الموت أضعاف
تعب كلها الحياة فما أعجب
سرور ، في ساعة الميلاد
إلا من راغب في ازدياد (28)

و هكذا ، فبالإمكان أن أقول بأن الهم الذي يشغل بال الفيلسفة الحديثة ، يتمثل في محاولة وضع حد للميتافيزيقا، و يتم ذلك بوضع حد لوعي الإنسان على اعتبار أن هذا الوعي يجعل من نفسه مركزا للكون، فلا وجود في الكون إلا وله ارتباط بالعقل الإنساني، بل هو الذي يحدده ويعطيه معنى ودلالة ففيلسفة الحضور هذه تحولت، بل انتقلت إلى فلسفة الغياب التي تقول بالآخر المغاير الذي لا يفتأ ينأى عن صيرورة الاختلاف (29)

هذا الهم قريب من الهم الذي شغل بال الشاعر، و المنتج لهذا النص ،"الطلمس" و حيره كثيرا ،إذا تناول الأنا و الآخر ،وحاول أن يطرح فكرة الاختلاف بينهما ويعترف بالتماثل والاختلاف بين الأنا والآخر ، غير أنه ينحاز إلى الأنا في نظريته لرجال الأديرة وللناسكين مثلا، و في مجموعة صراع وعراك يعترف بالجانب الخفي السري الذي لا يحضر في الوعي و لا يمكن للفكر أن يتمثله و يعكسه ،فيبقى دائما غائبا (30) و يتضح ذلك مثلا،في مجموعة "صراع و عراك" أي عجز الوعي الإنساني عن فهم تناقضات النفس الإنسانية ، والقصيدة كلها من مجزوء الرمل:

فاعلاتن ، فاعلاتن ،فاعلاتن ،فاعلاتن

فاعلاتن ، فاعلاتن ،فاعلاتن ،فاعلاتن

فاعلاتن ، فاعلاتن ،فاعلاتن ،فاعلاتن

فاعلاتن ، فاعلاتن ،فاعلاتن ،فاعلاتن

فاعلاتن

و المتأمل لهذه المقاطع الواردة في قصيدة الطلاسم ، يجدها مترابطة متكاملة ،تتألف وتتعاون ،تطرح موضوعا محددًا من موضوعات الحياة،(الفكر و الطبيعة) فكل مقطع يرتبط و يتمثل -خاصة في طرح الإبهام و الاستفهام - مع غيره من المقاطع في المجموعة الواحدة ،وكل مجموعة تربط بغيرها من المجموعات لتعبر عن المحور العام لهذه القصيدة ،الصيحة ،الألم الإنساني ،الذي يدق طبول الشعور والإحساس المرهف ،كلما صفت الروح وأضاءت مصابيحها بحثًا عن حقيقة مصير الإنسانية .

و يمكن تحديد هذه المجموعات التي تتألف منها هذه الصرخة (القصيدة) كما يأتي :

(م) 1 - عالم الشاعر " عالم الأنا " : يتألف من خمسة مقاطع

(م) 2 - عالم البحر : (12) مقطعاً.

(م) 3 - عالم الدير (الدين والاعتقاد): (09) مقاطع .

(م) 4 - عالم الأصوات (بين المقابر): (09) مقاطع.

(م) 5 - عالم المادة (مأوى الإنسان): (06) مقاطع .

(م) 6 -عالم الفكر : (03) مقاطع .

(م) 7 - عالم التناقضات و الصراعات:(27) مقطعاً.

و يمكن تلخيصها ،في "عالم الأنا " ،"عالم الأنت " و "عالم الهو" أي عالم المعرفة (الإنسان و الطبيعة) و عالم الجهل و الطلسم (الغيب): و كل الألغاز التي تعجز العقل الإنساني.

إن أسئلتها اسئله العديد من الشعراء ،وعلى رأسهم عمر الخيام و حافظ الشيرازي ،و المعري و الزهاوي يقال، أنه أخذ معاني ملحمة الطلاس من ادر جار ألن بو وروبرت جرين أنجرسل (32) وهذا يؤكد ان الحيرة إنسانية في هذا المجال ،فكلنا نخاف المصير ونطمح إلى كشف سره، ولذا من حق الشاعر (الإنسان) أن يتساءل وأن يطرح ما يشاء من الأسئلة مادام البحث عن الحقيقة من الأمور المشروعة إن لم يكن من أهداف الوجود الإنساني، هذا الإنسان الضائع وسط أكوام المتاهات ،هذا الإنسان الضحية ، لأنه الضائع والباحث عن ضياعه.

المواش

1. أن أنيو، مراننات ، ص (31)
2. نفسه ، ص : (10)
3. نفسه ، ص : (121)
4. عبد العزيز عرفة، الدال ولاستبدال، ص (07)
5. نفسه ،ص (10)،(20)
6. جوليا كريستيفا، علم النص ،ص 76 77
7. الدال والاستبدال ، ص (7 ، 8)
8. جون كوين،بناء لغة الشعر ، ص 39
9. سويسر، دروس في الألسنية العامة ص : (172 ، 173)
10. نفسه ، ص:(176، 177)
11. الدال و الاستبدال ، ص : (54).
12. نفسه ، ص : (54)
13. دروس في الألسنية، ص:(114)
14. بناء لغة الشعر ، ص(40)
15. عمر مختار، علم الدلالة، ص : (36،37)
16. دروس في الألسنية ، ص : (167،168)
17. بناء لغة الشعر ص : (04)
18. أن أنيو ،مراننات ص : (43، 44)
19. نفسه ص : (14)
20. نفسه ص : (11 ، 12)
21. اللغة و الخطاب ن مقالب سيميائية النص الشعري، روبرت شولز ت / سعيد الغانمي ص 97
22. د. الجدوال 139.
23. حصاد الهشيم ،ص 78
24. الجداول : ص 42
25. حصاد الهشيم ص : 75
26. الجداول ص : 147
27. حصاد الهشيم ، ص 80
28. ديوان سقط الزند ، ص : 7 ، 8
29. سارة كرفمان، روجي لا يورث مدخل إلى الفلسفة جاك دريدا ، ص : 31،34،37،38 و أنظر، الدال والاستبدال ص : 14
30. الدال والأستبدال ص 14
31. قصة الأدب المهجري ،ص:515
32. نفسه ص: 517،519

المراجع

1. أحمد مختار، علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر و التوزيع، الكويت ط 1، 1982.
2. أن إينو، مراهنات "دراسة الدلالات اللغوية" ترجمة: أوريت بتيت وخبيل أحمد دار السؤال للطباعة و النشر، دمشق، ط1، 1980.
3. إبراهيم عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، دار الشروق، بيروت، 1976.
4. أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980.
5. إيليا أبو ماضي، ديوان الجداول، دار العلم للملايين، بيروت، ط16، 1984.
6. جوليا كركستينا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، 1969.
7. جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، دار المعارف، القاهرة ط3، 1993.
8. سارة كوفمان، روجي لايورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، أفريقيا الشرق الدار البيضاء، ط1994، 2.
9. سعيد الغانمي، اللغة و الخطاب (ترجمة)، مقال سيميائية النص الشعري لروبرت شولز، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1993.
10. عبد العزيز بن عرفة، الدال و الاستبدال، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1993.
11. فردينان دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، ترجمة : صالح القرمادي و محمد الشاوش، محمد عجيبة، الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1985.
12. محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط3، 1980.