

مجرد علامة لغوية تشير إلى مفهوم عقلي محض⁽¹⁾، ولما كانت اللغة " منظومة إشارات رمزية بالدرجة الأولى"⁽²⁾ كان إمعان النظر في مؤدياتها ضرورة لفهم الرموز التي تشتغل داخل النص الأدبي، كونه لغة أولا وأخرا، وهنا تجدر الإشارة إلى أن بيرس يرى: الرمز غير مرتبط باعتباطيا بالموجودة بل قد جمع بينهما رابط أقرب ما يكون إلى القاعدة⁽³⁾، والرمز بهذا يصبح مخالفا لمفهوم العلامة، حيث أن " العلامة بانتماؤها إلى العالم المادي، تشكل إحالة أدواتية"⁽⁴⁾، لا تعتمد التأويل العقلي المجرد، واستنادا إلى هذا أجدني متفقا مع ما ذهب إليه الدكتور محمد فتوح أحمد في خضم حديثه عما يقصد بالرمز قائلا: " أن أصلح طريقة لتحديده هي تعقبه في قلب الحقل الأدبي ذاته، ومن داخل النص، دون محاولة لتجويره في قالب من التعريفات المفروضة أو المفترضة"⁽⁵⁾.

يصبح هذا الفعل ضرورة في ظل تضارب الآراء حول التحديد الدقيق للمصطلح، ويحل التأويل بهذا السبيل الأقوم نحو مراودة النص عن دلالاته، ومناقشته في ترميزه.

لفهم النار خلفية فلسفية نجدتها تمثيلا في طروحات الفيثاغوريين بعدها من أركان الوجود⁽⁶⁾، لتنتقل هذه الفكرة إلى أفلاطون الذي ذهب إلى أن النار أصل نوعي وبذلك فهي تملك مقومات الخلود⁽⁷⁾، بخلاف العناصر الأخرى التي لا تتصف بأصلية النوع، ثم وصلت هذه الفكرة إلى أفلاطون فبلورها حين بحث فكرة العالم في محاورته مع تيمائوس زاعما أن "جسم العالم لما شرع الله يركبه أخذ نارا لي يجعله مرثيا وترابا لي يجعله ملموسا ووضع الماء والهواء في الوسط"⁽⁸⁾،

(المرأة/النار) في الشعر

" يا هذه الأنثى " لعثمان لوصيف

- نموذج -

أ. توفيق لعزرقبي

أبو القاسم سعد الله

جامعة الجزائر 2

الملخص:

يرتبط مفهوم النار عندنا نحن المسلمين، بخلفية عقدية وبالمقابل منه الجنة، كذا للنار ارتباط وثيق الوشائج مع حياة الإنسان، منذ اكتشفت النار من سنين خلت قبل الميلاد، وعلق مفهوم النار أيضا بطبيعة المشاعر، وطالما قرن الشوق بالنار فيما اطلعت عليه من شعر ونثر السابقين، يضاف إلى ما ذكرت اندياح دائرة تساؤلي بعد أن قرأت: " يا هذه الأنثى " للشاعر الجزائري عثمان لوصيف إلى علانقية الملفوظين ببعضهما، وبسؤال أجلى: لم توصف المرأة المحببة بالنار أو مشتقاتها؟، دفعت إلى هذا الإشكال وأنا أعيد قراءة هذه المجموعة أكثر من مرة، إذ لم تكد تخلو قصيدة من مجموع قصائده هذه، من ربط يجدل (المرأة/النار) شعرا، وانطلاقا من هذا ورغبة مني في تقصي كيفية تشكيل هذه الثنائية، ومن ثمت استشفاف مكان الدافع إليها وخالصا إلى مضان تأويلية فيها/منها؛ حاولت هذا المقال الذي يعتبر الأول في بحث هذه الثنائية - حسب علمي -

1. الناررمزا:

إن الذي أقصده ب: الناررمزا، لا يقصر في البعد العلامي للنار كونها دالا يحيل إلى النار المادية، التي ارتبطت باعتباطيا على رأي سوسير بهذا الدال، إذ بهذا ستتحول إلى

كانت استجابة لخلفية قرائية معينة تبلور رؤية مخصوصة للنار، ومحاولة التأويل فيها مشروعة أيضا حتى تتحقق تكاملية العمل الأدبي في تشاركه مع المتلقين لبناء المعنى.

يذهب باشلار إلى درجة الادعاء أن كلف الإنسان بالنار فطري، وكل من تساوره الأحلام بالنار هو ضرورة شاعر⁽¹²⁾، ويحيلنا فرويد إلى تفسير أحلام النار بالجهاز التناسلي للمرأة⁽¹³⁾، هذا الربط الغريب للنار بالجنس دفعني إلى تفصي الأمر في الحضارات السابقة فوجدت أن النار حظيت بمعنى التطهير غير أن الغالب في النار هو إحاؤها للجنس وتحيل الأساطير " التي عرضها فريز. بشكل واسع؛ ونكتفي بالإشارة هنا إلى واحدة منها: في قبيلة أسترالية، تعلم النساء وحندهن صنع النار؛ إنهن يخفين الأرمدة المشتعلة في فروجهن"⁽¹⁴⁾، يضاف إلى ذلك حديث هوميروس عن بذرة النار في إلياذته حيث سماها (sperma) وهذا الدال يحيل في أحد مدلولاته إلى النطفة⁽¹⁵⁾، وهذا رابط قوي يعضد ما ذهبت إليه من ربط بين النار والجنس، وقد يكون رمز النار إلى الممارسة الجنسية مبررا أكثر، إن علمنا أن قرح النار كان يتم قديما بتفعيل الاحتكاك بين خشبتين جافتين، وفعل الاحتكاك موح لدرجة كبيرة بالفعل الجنسي، وكل انتصار على النار هو انتصار جنسي⁽¹⁶⁾.

البرودة عكس الحرارة، و تدعيما لرأي ألفت انتباه القارئ إلى مصطلح علمي وهو:

"البرود الجنسي" حيث أن" عدم إحساس المرأة بلذة الجنس يسمى علميا باسم (البرود الجنسي) وهو أكثر الأمراض الجنسية والنفسية شيوعا بين النساء"⁽¹⁷⁾، ولا إخال

فالنار عنده مبعث للرؤية ويستحيل إدراك العالم بصريا دونها،

وبذلك تكون النار متعلقة بوجود الوجود في الفكر الفلسفي الأول ومحيلة إلى صفة الخلود، وكذا معبودة آلهة قبل وبعد زرادشت في إيران والهند على سبيل التخصيص⁽⁹⁾، ثم ما انفكت عجلة الحضارة تدور حتى غيرت فهم الناس ونظرتهم للأشياء خاصة في الحضارة الإسلامية حين ارتبطت النار بسياق ديني شديد الارتباط بها، غير نظرة عبادة النار إلى حد ما، ولكن تأثيره لم ينعكس على مسألة خلودها، إذ في الإسلام ما يعضد فكرة الخلود فيها، ومن ثمت لها.

2. النار وتمظهرات الجنس:

يرى باشلار: أن " اللهب من بين الأشياء في العالم التي تستدعي الأحلام، وهو واحد من أعظم صانعي الصور، إن اللهب يجبرنا على التخيل، وحالما نشعر بالحلم أمام اللهب فإن ما نراه يصبح لا شيء نسبة لما نتخيله"⁽¹⁰⁾، ورغم أن باشلار هنا يخلط بين مصطلحي الحلم والتخيل إلا أن المشترك بينهما هو البعد عن الإنعكاس الحقيقي للواقع وكما نعلم فالأدب هامشه الأكبر تخييل، ويمكن القول انطلاقا من قوله أن النار تحتل حيزا كبيرا في حياة الإنسان، كونها مرتبطة بما يفعل الحلم أو اللاوعي

ولأن الشاعر لا يمكنه أن يعيش في برج عاجي يفصله عن المجتمع فهو متأثر نسبيا بما يعايشه فيه كونه أيضا إنسانا، والإبداع "الفني لا يُخلق انطلاقا من رؤية الفنان، بل يُخلق انطلاقا من أعمال أخرى"⁽¹¹⁾، فالبحث عن الأعمال الأخرى التي كانت لها يد طولى في خلقه واستعماله للنار في شعره مشروع، سواء كانت تجارب سابقة أو

المعاني الخطية، باستعمال أحد الرمزين: المرأة/النار، وما قد يدل عليهما من ألفاظ تنتمي لحقليهما الدلالين، مما يتطلب معرفة بالموثوث النوعي لمثل هذا الشعر، ومقدرة على ترشيح عناصر النص الغائبة⁽¹⁹⁾، بعد النص الشعري عازفاً على وتر الغموض المؤدي إلى التكتيف الداعي لفعل التأويل. القصيدة التي يبدأ بها الشاعر هذه المجموعة موسومة ب: وحيد في منفاي، ليبدأ قائلاً:

"يا جمر امرأة من حلم
يا رخاما هلامي الإيقاعات
يا ذباب الشفق المغناج
ويا عقوداً من أنجم
تنبجس من سبات الماء"⁽²⁰⁾،

تطوح بنا هذه المقطوعة بصورها المركبة في ذرى الأحلام وفي إغراءات الشفق والنجوم، غير أنه يتم بالماء وقد بدأ قوله بالجمر المرأوي المنبثق من حلم، لينذكر الأنجم التي هي أيضاً كتل مشتعلة، وكذلك الشفق الذي يوحي لونه بالنار، نحن الآن بصدد حقل دلالي لكلمة النار هذه النار التي انبجست من سبات الماء، فكيف تنبجس النار من ماء؟،

يبدو أن اللبنة التي ترشدنا إلى موضع القلق في المقطوعة ومن ثم إلى تأويل محتمل تستشف من لفظة: انبجست، كونها شديدة الالتصاق بسياقها القرآني الذي هو النص الغائب الذي استجلبت منه إلى النص اللاحق، ويمكن أن نحكم بالتناسل الحاصل بين المقطوعة والقرآن الكريم في قوله سبحانه: { وَقَطَعْنَا لَهُمْ آئِنِّي عَشْرَةَ أَسْبَاطًا أُمَّمًا وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنْ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرَهُمْ وَظَلَّلْنَا

امرأة ترضى بصفة البرودة تلك، كذا ترتبط بصفة البرودة في ثقافتنا بلفظ: برودة المشاعر.

أما الحرارة فهي مبعث النار، كما سبق وأوردت حول احتكاك الخشب الجاف ببعضه لتوليد النار أو أعواد الخشب على نوع من الحجارة المخصوصة، يتضح من هذا أن رمز النار للجنس أقرب، وأن النظرة الجنسية للمرأة تملي على الأديب أن يستعمل النار رمزا يحيل بادئ الأمر إلى المرأة، ليفهم من النص - والقراءة الممكنة بناء على سياقه - هي إحالته على الجنس الصريح، بحيث لا تنتفي الإحالة الأولى لأن هذه من تلك، والنص يحتمل، ولست أحكم أخلاقياً على ما جاء في شعره، لأن الجنس هو سبيل بقاء البشرية وأهميته بمكان، لنتساءل من جديد هل اشتغال الشاعر على الجنس مرموزاً إليه بالنار المحيلة أيضاً على المرأة، تيمة لبلوغ تأويل معين؟، أم أن المرأة محل استهلاكي جنسي محض من لدنه؟.

3. يا هذه الأنيثي/تأويل المرأة/النار:

قمين بي قبل أن أباشر هذا الجزء تبيان المقصود بمصطلح تأويل الذي هو عنوان له، وإن كنت لا أحيذ سرد التعاريف والآراء، لا لشيئ إلا لأنها أصبحت على قول الجاحظ: مطروحة في الطرق، وأزا من ذلك أوضح أن التأويل الذي أنا بصددده هو التأويل الذي "يهتم بما تحمله النصوص أو عبارة من النص، من إمكانية التعبير عن معنى آخر غير مباشر، زيادة إلى المعنى الذي تعبر بشكل مباشر عنه"⁽¹⁸⁾، أي أن أحاول تفكيك ليس بالمعنى الدردي. تراكيب النص ومراودتها عن المعاني المخبوءة فيها من دون الالتفات إلى

الشمس ومن ثم غدت رمزا شمسيا⁽²⁴⁾، ونصنا يستحضر السنونو أنثى وبالتالي هي سنونوة، بما تحمله تاء التأنيث هذه من مدلولات -هل هي امرأة؟-، وأمامها نقطتان تدلان على أن هناك مسكوتا عنه في الجملة، لنجد طرف خيط التأويل في قوله: "فينصهر الكون كله"، الانصهار ناتج عن احتراق والسنونوة محتاجة إلى لفظ في السياق يذهب بالمتلقي إلى البحث في دافع الانصهار الكوني، إذن يمكن أن نجعل العبارة هكذا: سنونوة (نارية)، ومن نارها ستحتدم آيات المسك، ومن نارها (هذه الأنثى) سيشتعل جسدان في دوامة من الهيجان الجنسي، هيجان تولد عن ملايين الشموس، عودة إلى ثنائية (المرأة/النار)، نعود مجددا إلى أن السنونو رمز شمسي والشمس هنا خاتمة المقطوعة ليست مجرد شمس واحدة بل ملايين منها، ولفظ الملايين مرتبط في ثقافتنا بعدد شهداء الجزائر،

إذن يمكن تأويل الشموس بالشهداء ومنه تصير دوامة الشبق هي الثورة التي اشتعل فيها جسدان حيث يستعمل الجنس هنا تيمة دالة على مدى الحميمية والقرب بين الجزائري أرضه، أما المسك الذي يبدو للوهلة الأولى كلمة مقحمة في السياق، فليس كذلك بل هو تناص خفي، يستدعي إعمالا للفكر حتى يستهدى بإشارته الخفية إلى المتناص معه وهو في هذا الموضع الحديث النبوي الشريف، قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «مَا مِنْ مَكْلُومٍ يُكَلِّمُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ إِلَّا جَاءَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَكَلَّمَهُ يَدْمَى، اللَّوْنُ لَوْنُ دَمٍ، وَالرِّيحُ رِيحُ مَسْكِ»⁽²⁵⁾، يستجلب هذا التناص معه سياق الجهاد الذي وردت فيه كلمة المسك في الحديث النبوي الشريف في

عَلَيْهِمُ الْعَمَامُ وَأَنْزَلْنَا عَلَيْهِمُ الْمَنَّاءَ وَالسَّلْوَى كُلُّوْا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ⁽²¹⁾، ورد في لسان العرب أن الانبجاس للماء مرادف لانفجاره⁽²²⁾، والانبجاس في ثقافتنا الآن في حقل دلالة النار، كما أن الكلمة بقيت محتفظة بمحمول دلالي يخص الفرقة.

وظف الشاعر في نفس المقطوعة أيضا كلمة رخام والرخام أبيض، فإن حاولنا جمع العلاقة بين الرخام الأبيض والشفق الأحمر والنجوم والجمرة وانبجاس كل هذا من الماء الشفاف ننوس بين علم الجزائر أو الجزائر بلدا يعاني فرقة نتجت عن دافع العنف المتمثل في الضرب بالعصا كما في الآية الكريمة.

أي أن الشاعر ينادي وطنه في صورة امرأة والعلاقة بين الوطن والمرأة والرجل ممثلا في الشاعر هي علاقة حميمة، تتطلب قريبا يشبه القرب الجنسي من المرأة، ونخلص إلى أن الاشتغال على النار هنا والمرأة لم يكن اشتغالا على الجانب الجنسي بل كان إبدالا للوطن بهما وتجسيديا لمشاعر خاصة تجاه الوطن جراء اعتماده على المحسوسات من قبيل الجمر، الرخام، الشفق، الأنجم...

يتواصل توظيف النار، لتشد المتلقي كلمة: الانصهار/الاشتعال/الشمس، في قصيدة "سنونوة" قائلا:
سنونوة..

وتحتدم آيات المسك

فينصهر الكون كله

ويشتعل جسدان في دوامة من شبق

يتمخض عن ملايين الشموس!⁽²³⁾

السنونو من الطيور المهاجرة كان ينظر إليها في العصر البرونزي على أنها تجر عربة

قبل، فإمكان التأويل أن يجلي وطننا أيضا، عانى اشتعال حرب، فأسعفه المحب بوردة حمراء من "يده"، وبذلك يصبح ممكنا تغليب يقين وجود أثر لنص سابق تم تشريه خفية دون تصريح، في قوله: "وفي يدي زهرة حمراء"، وهو بيت شوقي المشهور:

وللحربة الحمراء باب بكل يد مضرجة
تدق⁽²⁸⁾

بأن الوردة الحمراء هي تضحية المحب للوطن من أجل الوطن الجميل المستحق للتضحية الذي لم يسبق أن ملكه المستعمرون من قبل، وهذا المعنى يحتمله حديثه عن العذرية والعذوبة، إذ ترتبط العذرية بالبعد الجنسي خاصة وهي تلو سياق يخاطب المرأة، أو هي روح الشهيد التي قدمها قربان حب للوطن كما يفعل المحب حين يهدي محبوبه وردا أحمر.

يواصل شاعرنا تشكيل وطنه في العينة التي سنبحث فيها عن خيط تأويل يجاوز بنا متاهة ديدالوس التي يضعنا فيها غموض المعنى، ليعز مطلبه لوما بعض الإشارات التي يخلفها ناسج النص، بتقفها ننوس بين المعنى الخطي ومعنى آخر محتمل نفتش فيه عن إمكانية تجل وافترض تحقيق، يقول الشاعر في قصيدته؛ صامتة:

" صامتة..

وأحبك أنا الطفل المنفصل عن

ضلعك

المتحدر من غابات عينيك

الساطع بحسيس أنفاسك

المشوبوب بمواجعك

المزين بجراحاتك"⁽²⁹⁾

يبدأ المقطوعة بذكر أنها صامتة ويرد ذلك علامات تدل على الحذف، وهذه الصامتة هي

إحالة خفية إلى الخلفية الدينية للثورة التحريرية، لنحكم أخيرا أن التأويل للنار والمرأة والجنس في هاته المقطوعة يحقق مرة أخرى رؤية للوطن لكنها ليست تجسيدا كما في القصيدة الأولى، بقدر ما هي تجريد له.

وفي القصيدة الموالية "زهرة حمراء"، تشتعل امرأة ليشتعل بها الشاعر حاملا في يده زهرة حمراء، يقول:

"ها أنت تشتعلين عذوبة وعذرية

وها أنا أشتعل بك

أشتعل

وفي يدي زهرة حمراء"⁽²⁶⁾

لا يبرح بنا الشاعر مجال النار والمرأة إذ تفرض المرأة هنا وجودا من خلال استعماله لمصطلح: عذرية الدال على صفة جسدية؛ يضيف إليها صفة معنوية متمثلة في العذوبة، وهذه المرأة لها من العذرية والعذوبة ما يجعلها تشتعل بهما، وكأنه يراها شبة ولذلك يقرب عذريتها بالاشتعال،

وهو أيضا يشتعل بها بكل تأكيد، وهو في ذياك الاشتعال يحمل في يده وردة حمراء، واللون الأحمر يحيل على النار والدم كما يمكن أن يفهم بأنه دلالة على ورد عادي، وحينها سنتساءل عن جدوى توظيف تعبير مألوف، قد لا يعد شعريا مادام عنصر التغريب غائبا، وهكذا تنغلق المقطوعة أمام محاولة تأويل الوردة الحمراء،

وبغية الوصول إلى معنى تأويلي

ممكن نعيد القراءة فنبداً بقوله في المقطوعة الأولى من ذات القصيدة:

"نوارس خضراء"⁽²⁷⁾، والمعلوم أن النوارس

ليست خضراء، ولكنه بخرقه للمألوف حمل الجملة دلالة جديدة تجاوزت دلالتها الأولى، وبالنظر إلى الألوان، وما أولنا به المرأة والنار

أبنائه والذي يعبر عن مجموعة اجتماعية ترى بمنظوره العالم كذلك.

يبقى النص مجال إمكان لتحقيق دلالات مختلفة حد التعارض لكنها حتما ستعتمد سبيلين مهمين لتكشف عن ذاتها، لقراء يبدوون المعنى ويجاوزونه إلى ظلاله، السبيل الأول: هو اللغة حيث لا مجال لفك شيفرة النص الأدبي مهما امتلكتنا من قدرات غير لغوية، وثاني السبيلين هو: اليقين التام أن من العبث الحديث عن نص مغلق، أو لا كاتب له حينها سنتساءل عن جدوى طبع الأعمال الأدبية إن كان الهامش التواصلي متجاوزا، وإني قد حاولت من خلال عينات من مجموعة قصائد: يا هذه الانثى للشاعر الجزائري عثمان لوصيف تبيان مجال استعماله لثنائتي النار/المرأة ووجدت مستهديا بما ذكرت أنهما تيمتان للوطن، فالمرأة خيط استمرار للبشرية وبالتالي للظروف التي تعيشها جماعة معينة في المجتمع، أما النار فتحمل معنى الجنس الذي يثبت الاستمرار، إضافة إلى معناها الخطي، ثم يبقى مجال التأويل مفتوحا إلى أقاصي حدود النص الممكنة بخلاف ما ذهب إليه.

- الهوامش:

- (1). أنظر: ميشار أريفيه، البحث عن فاردينان دي سوسير، تر: محمد خير محمود البقاعي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، ص 80/79.
- (2). دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، ص 84.
- (3). أنظر: نفس المرجع، ص 85.
- (4). عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس/ دار الكندي، بيروت، ص 21.
- (5). محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ب ط، ص 33.

محبوبته باعتباره طفلا منفصلا عن ضلعها، وهنا هو قلب المؤلف كون المرأة هي المنفصلة عن ضلع، وهو أيضا متحدر من غابات عينها، وهو كذلك يلمع بفعل أنفاسها ويشتعل بمعاناتها، ومع ذلك يتزين بجراحاتها، تنحصر الدلالة بين ثنايا الغزل الذي نجأ إليه عجزا عن تخريج تأويلي ممكن، حتى يعن لنا أن السياق يتحمل تأويل المرأة المخاطبة بالأم لأن العلاقة بينهما علاقة توالد، ومن ثمة نجزم أن التأويل الأصوب للمرأة الموجه إليها الخطاب، هو الوطن مرة أخرى، كونه ذكر غابات عينها، إرادته لهذا يجعل دائرة البحث عن أثر قوله تنداح بغية استظهار النص السابق المستوعب هنا، والغالب أنه من شعر أمل دنقل وبالضبط في قصيدته: مطر،

حين يقول:

"عينك غابتا نخيل ساعة السحر"⁽³⁰⁾

والسحر في قصيدة المطر فضاء زمني يوحي بالهدوء في حين تشي الغابة وهي فضاء مكاني في مقطوعتنا بالغموض، ويدعم السطران الأخيران في المقطوعة ما ذهبت إليه من تأويل المخاطب بالأم، إذ كيف تندلع نار من مواجع الأم، وحتى إن اندلعت فعيون الأم لا تشب النار في طفلها، ولا يتزين بجراحها، ثم إن النار بما ذكرنا سابقا تزرع صوب البعد الجنسي الذي يجمع الشاعر مع المخاطبة، لأنه رغم انفصاله يبقى متقدما ساطعا بأنفاسها، وسيبقى متشبثا بها أكثر،

يتكاثف هذا المنحى التأويلي ليصب في بوتقة الوطن المحبوب رغم ما يراه النص معاناة لا تكاد تجد بصيص أمل إلا البقاء على الحب، الذي يعاتب هنا من قبل فرد من

- (20) .عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء متبوعة بـ يا هذه الأنثى، منشورات البيت، ب ط، ص75.
- (21) 160. القرآن العظيم، سورة الأعراف، الآية (22) . أنظر: ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، المجلد السادس، حرف السين فصل الباء، دار صادر بيروت، ب ط، ص24.
- (23) .عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص78.
- (24) . أنظر: فيليب سيرينج، مرجع سابق، ص174.
- (25) .محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، الطبعة الأولى 2002، ص1407.
- (26) .عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص79.
- (27) .نفسه، ص79.
- (28) .أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة المجلد الأول، دار العودة بيروت، ب ط، ص77.
- (29) .عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص171.
- (30) . بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ب ط، ص123.
- (6) . أنظر: ولتر ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، دار الثقافة، القاهرة، ب ط، ص44.
- (7) . أنظر: فريد جير نقلا عن الونانية، تاسوعات أفلوطين، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ب ط، ص118.
- (8) .مصطفى غالب، في سبيل موسوعة فلسفية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأخيرة، ص53.
- (9) . أنظر: فيليب سيرينج، الرموز في الفن- الأديان- الحياة، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق، الطبعة الأولى 1992، ص335.
- (10) . غاستون باشلار، لهب الشمعة، تر: مي عبد الكريم محمود، أزمة للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الأولى، 2005، ص21.
- (11) Greimas Courtés, *Sémiotique*, Dictionnaire Raisonné de la théorie du langage, Hachette livre, Paris, 1993, p 19.
- (12) . أنظر: غاستون باشلار، لهب الشمعة، مرجع سابق، ص20.
- (13) . أنظر: سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، تبسيط وتلخيص: نظمي لوقا، دار الهلال، العدد 137، أغسطس 1962، ص90.
- (14) . فيليب سيرينج، الرموز في الفن- الأديان- الحياة، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق، الطبعة الأولى 1992، ص341.
- (15) . أنظر: المرجع السابق، ص342.
- (16) . أنظر: المرجع نفسه، ص342.
- (17) . نوال السعداوي، دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية 1990، ص17.
- (18) .محمد السعيد عبد اللي، المنهج الموضوعاتي أسسه وإجرائاته، طبعة الجاحظية، الطبعة الأولى 2011، ص177.
- (19) . روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: عيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت الطبعة الأولى، ص77.