

سيمائية التداخل النصي في شعر أمل دنقل

فاتح محمد أبوبكر أبوزيان

طالب دكتوراه في الأدب العربي والنقد الأدبي - كلية اللغات - جامعة المدينة العالمية

أ.المشارك.د. فليح مضحي السامرائي

أستاذ النقد الحديث ورئيس قسم الأدب العربي والنقد الأدبي - كلية اللغات - جامعة المدينة العالمية

ملخص البحث

يهتمُّ هذا البحث بدراسة سيميائية التداخل النصي في شعر أمل دنقل، في محاولة سبر غور العلاقة التي تربط السيميائية بالنص الشعري للشاعر، وأثر ذلك في شعره. تكمن مشكلة البحث من خلال طرح مشكلة تباين مصطلح السيميائية وتعدد تفسيراته وجذوره، كما يطرح الباحث مشكلة قدرة الشاعر على العودة إلى المنابع والبحث عن المتداخل نصًّا من منظور سيميائي، كما يطرح الباحث مشكلة قدرة الشاعر على توظيف النص السيميائي في النصوص المتداخلة. يهدف هذا البحث إلى تتبع النصوص الشعرية للشاعر أمل دنقل؛ بغية إبراز مدى اهتمام الشاعر بتضمين شعره لهذه العلامات، وتبيان الأثر الناتج عن التوظيف السيميائي للنص. وبما أنَّ السيميائية تعتمد على تفكيك النص وتركيبه من جديد، فإنَّ الباحث سيسلك المنهج الوصفي التحليلي، الذي يساعده على وصف وتحديد وتحليل شكل النص. ومن أهم النتائج التي تمَّ التوصل إليها: إنَّ النص السيميائي أضفى على القصيدة الشعرية للشاعر دلالاتٍ وأبعاد زادت من الغنى الدلالي للنص، نتج عنه بُعداً شعرياً جديداً. وقُسم البحث على ثلاثة محاور: الأول اهتم بدراسة السيميائية: نشأتها وتطورها، وفي الثاني: اعتنى بأثر السيميائية في المصادر النصية، وفي الثالث: اهتم بأثر التوظيف السيميائي للنص.

الكلمات الافتتاحية: السيميولوجيا، السيموطيقا، النص، دنقل.

مقدمة:

يُعدُّ مصطلح السيميائية من أهم المصطلحات الحديثة في مجال النقد الأدبي المعاصر، فقد عرف انتشاراً واسعاً يدعو إلى التساؤل عن سرِّ هذا الاهتمام، فالمتتبع لحركة تطور المصطلح يدرك مدى اتساع رقعة الجدل المثار حوله، حيث رافق هذا المصطلح فوضى في تحديد مفهومه، بين تأصيله من خلال البحث عن جذوره العربية، وبين نسبته إلى

فضاء خارج التراث العربي، وما دخوله إلى الساحة النقدية العربية إلا عن طريق الترجمة، ولم يقف الأمر على هذا الحد بل أمتدَّ الخلاف ليصل إلى تباينهم في ضبط ترجمة موحدة للمصطلح، والاتفاق على مقابل لغوي مُوحَّد.

وقد قُسمت الدراسة على ثلاثة محاور: الأول اهتم بدراسة السيميائية: نشأتها وتطورها من خلال الوقوف على المفهوم اللغوي والاصطلاحي، وتتبع الإشكالية التي رافقت المصطلح، وفي الثاني: اعتنى بأثر السيميائية في المصادر النصية من خلال التركيز على النصوص: الدينية، والأسطورية، والتاريخية، وفي الثالث: اهتم بأثر التوظيف السيميائي للنص من خلال: العنوان، والتصدير، والقناع.

مشكلة البحث:

- 1 - يطرح الباحث مشكلة تباين مصطلح السيمياء وتعدد تفسيراته وجذوره في الدراسات الغربية وأثر ذلك على ضبط المصطلح في الدراسات العربية.
- 2 - كما يطرح الباحث مشكلة تسرب النصوص المتداخلة وقدرة الشاعر على العودة إلى منابع والبحث عن المتداخل نصًا من منظور سيميائي.
- 3 - كما يطرح الباحث - أيضاً - مشكلة قدرة الشاعر على توظيف النص السيميائي في النصوص المتداخلة.

أسئلة البحث:

- 1 - ماذا يقصد بمصطلح السيميائية وما الجذور التأصيلية للمصطلح؟
- 2 - ما الأثر المترتب على توظيف السيميائية في المصادر النصية؟
- 3 - ما الأثر المترتب على توظيف سيميائية النصوص المتداخلة على النص؟

أهداف البحث:

- 1 - يهدف البحث إلى تتبع مصطلح السيميائية في الدراسات الغربية والعربية بحثاً عن الجذور التأصيلية للمصطلح، والوقوف على إشكالية ترجمته إلى العربية.
- 2 - يسعى الباحث إلى تتبع المصادر النصية الدينية والأسطورية والتاريخية بغية إبراز مدى اهتمام الشاعر بتضمين شعره لهذه العلامات.
- 3 - تهدف الدراسة إلى تتبع أثر السيميائية في البناء الفني للنص من خلال: العنوان، والتصدير، والقناع.

منهجية البحث:

بما أنّ طبيعة البحث تقتضي تحديد المنهج المتبع، فإنّ الباحث لجأ إلى المنهج الوصفي التحليلي الذي يساعده على وصف وتحديد وتحليل شكل النص.

المحور الأول - السيميائية: النشأة والتطور

إنّ دراسة مصطلح السيميائية هو دراسة تقودنا إلى الرجوع والاحتكاك مع التراث، لكنّه في الوقت نفسه فسحة تفتح على مجالاتٍ متنوعةٍ وميادينٍ واسعةٍ وعلومٍ مختلفةٍ: طبيعية وتطبيقية واجتماعية، لهذا فإنّه من السابق لأوانه الحديث عنه باعتباره علماً مستقلاً له أدواته المعرفية وأركانه المتميزة؛ لهذا نحن في أمسّ الحاجة إلى تكثيف الدراسة بغية سلخه وتنقيته من الشوائب، بهدف استكناه الغموض الحاصل فيه، ذلك لأنّ الحديث عن السيميائية في الحقل النقدي يعدّ مسألة مهمة تواجه الباحث العربي، وركيزة أساسية لفهم الإجراء النقدي لتحليل النص الأدبي.

1. المفهوم اللغوي:

إنّ تتبع مصطلح السيميائية في الدراسات العربية يُحيلنا التماهي مع مصطلحات: (سمة، تسويم، مسوم) الواردة في قوله تعالى: "تَعْرِفُهُمْ بِسِيمِهِمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِحْآفَآً" (سورة البقرة، الآية: 273)، وقوله: "وَبَيَّنَّهُمَا جَنَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رَجَالٌ يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَتِهِمْ" (سورة الأعراف، الآية: 48)، وقوله: "وَنَادَى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رَجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَتِهِمْ" (سورة الأعراف، الآية: 48)، وقوله: "وَلَوْ نَسَاءَ لَأَرَيْنَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَتِهِمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ" (سورة محمد، الآية: 30)، وقوله: "سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ" (سورة الفتح، الآية: 29)، وقوله: "يُعْرِفُ الْمَجْرُمُونَ بِسِيمَتِهِمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَصِي وَالْأَقْدَامِ" (سورة الرحمن، الآية: 41).

وإذا ما نظرنا إلى لفظة "سمة" الواردة في الآيات من خلال مشتقاتها نجدها لا تخرج عن معنى "العلامة" التي ترتبط بملامح الوجه، أو الهيئة، أو من خلال الأفعال.

وفي لسان العرب ورد مصطلح "السيمياء" في مادة (س. و. م.)، وفي قوله: "السومة، والسمة، والسيماء، والسيمياء العلامة، ... وسوم الفرس: جعل عليه السمة، ...، والسومة بالضم، العلامة تُجعل على الشاه" (ابن منظور، د.ت، ص2158)، ومنه قول الشاعر:

غَلامٌ رماه الله بالحسن يافعاً له سيمياء لا تشقُّ على البصر

كأنّ الثريا علقت فوق نحرو وفي جيده الشعري وفي وجهه القمر

فقول الشاعر: له سيمياء لا تشقُّ على البحر أنه يفرح به من ينظر إليه، (ابن منظور، د.ت، ص 2159)، والخيل المسومة بمعنى المعلمة، وقوله تعالى: "جَازَةٌ مِّن طِينٍ ۚ ۓ مُسَوَّمَةٌ" (سُورَةُ الذَّارِيَاتِ، الآية: 32- 33)، أي أنّ أمثال الخواتيم (الرازي، 2005، ص 164).

كما ورد مرادفات لكلمة السيمياء في المعجم الوسيط، فقد جاء فيه: "تسوّم فلان، اتخذ سمة ليعرف بها، و(السومة): السمة والعلامة والقيمة... السيمياء: العلامة" (مصطفى، الزياد، عبد القادر، النجار، د.ت، ج 1، ص 465 - 466).

2 . المفهوم الاصطلاحي:

تباينت الدراسات والأبحاث حول معنى المصطلح ودلالاته عند الأصوليين، والبلاغيين، واللغويين، والمناطقية، والفلاسفة، والمتصوفة القدامى، وإن كان البحث لا يهدف إلى تتبع إرهابات المصطلح المتشعبة، وإنما الاكتفاء بالتركيز على بعضهم، ومن هذه الجهود ما قام به (الجاحظ) حين يعرض لتعريف البيان بأنّه: "اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يغضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصولة كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والأفهام، فبأي شيء بلغت الأفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضوع" (الجاحظ، 1998 ج 1، ص 76)، كما تعرض إلى مسألة الدلالة التي تكشف الغموض في اللغة أو في غيرها، يقول: "ومتى دلّ الشيء على معنى فقد أخير عنه وإن كان صامتا، وأشار إليه وإن كان ساكتا" (الجاحظ، 1998 ج 1، ص 81 - 82)، وهذه الدلالة هي كل ما يسهم في الوصول إلى معنى معين، وهذه النتيجة تتناغم مع بعض وظائف السيمائية التي تبحث في أنساق الدلائل كُليها" (الأحمر، 2010، ص 33).

كما نجد من هذه الجهود ما قام به (عبد القاهر الجرجاني) في كتابه (دلائل الإعجاز)، حيث تحدث على أنّ الألفاظ المفردة في التركيب "تجري مجرى العلامات والسمات ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلاً عليه وخلافه" (الجرجاني، د.ت، 376)، وهذا الاتجاه يكاد يكون نفسه عند بعض منظري السيمائية (الأحمر، 2010، ص 34).

كما نجد أنّ السيمائية بلغت مراتب متقدمة سمح لها أن يكون لكل موقف إشارة تخصه، على غرار ما ورد عند (ابن عبد ربه، 1964، ج 1، ص 317)، في الآيات الآتية:

وللحب آيات إذا هي صرخت تبتدت علامات لها غرر صفر فباطنه سقم وظاهره جوى وأوله ذكر وآخره فكر

وعند الأصفهاني أنّ " اختلاف الألسنة إشارة إلى اختلاف اللغات وإلى اختلاف النغمات، فإنّ لكل إنسان نغمة مخصوصة يميزها السمع كما أنّ له صورة مخصوصة يميزها البصر " (الأصفهاني، د.ت، ص 450).

كما خصص ابن خلدون فصلاً في المقدمة أسماه (علم أسرار الحروف) قال فيه: "المسمى لهذا العهد بالسيمايا. نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف من المتصوفة، فاستعمل استعمال العام في الخاص. وحدث هذا العلم في الملة بعد صدر منها، وعند ظهور الغلاة من المتصوفة وجنوحهم إلى كشف حجاب الحس، وظهور الخوارق على أيديهم التصرفات في عالم العناصر، وتدوين الكتب والاصطلاحات، ومزاعمهم في تنزل الوجود عن الواحد وترتيبه. وزعموا أنّ الكمال الإسمائي مظاهره أرواح الأفلاك والكواكب، وأنّ طبائع الحروف وأسرارها سارية في الأسماء، فهي سارية في الأكوان على هذا النظام. والأكوان من لدن الإبداع الأول تنتقل في أطواره وتعرب عن أسرارها، فحدث لذلك علم أسرار الحروف، وهو من تفاريع علم السيمياء لا يوقف على موضوعه ولا تحاط بالعدد مسائله" (ابن خلدون، 1979، ج 1، ص 556).

على الرغم من الغموض الذي يكتنه ما جاء في هذه النصوص، إلّا أنّه يتبين ممّا تقدم أنّ النقاد العرب عرفوا لفظاً يتماهى في دلالته مع المفهوم الغربي للسيمايا، وإنّ كانت تلك الجهود لم تتبلور إلى استنتاج علم واضح الضوابط والقوانين، فإنّها جهود متقدمة زمنياً، تعطي قصب السبق وشرف المحاولة.

3 - إشكالية المصطلح:

إنّه لمنّ الأهميّة بمكان الوقوف عند تحديد مصطلح السيمياء؛ وذلك لِكِنَّهِ الالتباس الحاصل نتيجة الترجمة، فقد تعددت الآراء في ضبط دقيق للمصطلح، سواء في اللغات الغربية أو في اللغة العربية (الأحمر، 2010، ص 11)، إضافة إلى فوضى المصطلح التي رافقته ليس فقط بين لغة وأخرى بل حتى في اللغة الواحدة، كما أشار إلى ذلك (كريستال ديفيد) أنّه في اللغة الإنجليزية وحدها يوجد (, semasiology, semiology, signifies, semasiology, semiotics)، كما أحصى (غريماس) المصطلحات الفرنسية المتقاربة من هذا المصطلح، وأشهرها: (, sémiologie, sémiotique, sèmanalyse, sémasiologie, sémiologie)، فعلى الرغم من تعدد المصطلحات إلّا أنّها انتهت في نهاية المطاف إلى مصطلحين: (sémiologie) بالفرنسية، (semiotics) بالإنجليزية (الأحمر، 2010، ص 13).

لقد اقترن بمصطلح السيميائية المنقول من المصطلح الغربي (sémiologie) بالفرنسية، (semiotics) بالإنجليزية عدداً كبيراً من المسميات، منها: (علم الدلائل، علم دراسة المعنى، علم المعنى، علم العلامات، علم الدلالة، علم الإشارات، علم الأدلة، العلامية، الأعراضية، السيمياء، علم الرموز، والسميائيات)، إضافة إلى تعريب بعض الكلمات الغربية من مثل: (السيماتيک، والسيميويتية، والسيمالوجيا، والسيمولوجيا، والسيموطيقا) (بوخلخال، 1995، ص 75).

ولعلّ الفوضى التي تركها نقل المصطلح إلى العربية تعود لعدة أسباب، من أهمها عدم الدقة في الترجمة لعدم الوعي الجيد للمصطلح، وقد يكون لانحياز المترجم العربي إلى تراثه في محاولة منه لإيجاد مقابل لغوي يتماهى مع موروثنا العربي، غير أننا قد نلتمس العذر له في السعي حثيثاً في محاولة إدراك ما يقابل المصطلح أو يقترب منه في لغتنا العربية.

إنّ استعمال مصطلح (السيمولوجيا) من قبل الأوروبيين كان - في الغالب - بتأثير من العالم السويسري (دي سوسير)، الذي استخدم هذا المصطلح، وتنبأ بظهوره في محاضرات ألقاها على طلابه، وجمعت بعد وفاته (سوسير، 1985 ص 9)، بينما حذا أنصار العالم الأمريكي (بيرس) حذوه في اعتماد مصطلح (السيموطيقا) (الأحمر، 2010، ص 13)، إلا أنّ كلا المصطلحين عرفا استخداماً متبادلاً، ويرجع ذلك - في الغالب - إلى أثر الثقافة في الترجمة، فالتأثرون بالثقافة الفرنسية من النقاد يؤثرون استخدام مصطلح (دي سويسر) (sémiologie) عبر التعريب إلى (السيمولوجيا)، كما فعل (عبد السلام بن عبد العالي) في كتابه: (دروس في السيمولوجيا)، و(محمد السرخيني) في كتابه: (محاضرات في السيمولوجيا)، بينما يعتمد مريدو (بيرس) على نقل المصطلح (semiotics) إلى الفرنسية (sémiotique) ثم نقله عن طريق التعريب إلى (السيموطيقا) كما دأب (ناصر حمد أبوزيد) و(سيرو فاسم) إلى اعتماد مصطلح (السيموطيقا) في كتابه: (مدخل إلى السيموطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد). ويذهب بعض النقاد إلى اعتماد مصطلح السيميائية (semiotics) موثمين بين الترجمة والجذور العربية للسيمياء، للخروج بمصطلح هجين يحمل عقب الماضي وحدث الحاضر، كما نصح (عبد الملك مرتاض) في مؤلفاته، و(محمد مفتاح) في كتابه: (في سيمياء الشعر القديم)، و(مبارك حنون) في كتابه: (دروس في السيميائيات)، و(رشيد بن مالك) في أطروحته: (السيمائية بين النظرية والتطبيق)، وغيرهم.

المحور الثاني - السيميائية في المصادر النصية:

إنّ لكلّ نصٍّ أدبي مرجعيته التي يستند عليها، ف "ليس للنصّ الأدبي إلاّ ظلُّ مرجعٍ" (البقاعي، 1998، ص 95)، ولهذا فإنّه تتشكل من خلاله رؤية شعورية ذاتية خاصة، تتلاقح فيها التقاءً وتباعداً مخصبات رؤية المبدع والمتلقي

معاً، وبما أنّ النص هو ملتقى لعدة نصوص، فإنّ البحث يسعى إلى الوقوف على سيمياء التراكم المعرفي للمبدع بالعودة إلى منابع ثقافته، والتي أسهم النص الموازي في تكوينها وتوالدها دلالاتها.

لجأ منشئ النص إلى النصوص المصدرية اعتبارها المدخل التلقائي لتداعي نصوص كثيرة يبني عليها نصه، فقد يستدعي منه الانفتاح على الكتب السماوية، أو النصوص الأسطورية، فتتحول التجربة الشعرية من الواقع إلى النص ومن التاريخ إلى اللغة (بسيسو، 1997، مج 16 ع 1، ج 1 ص 92)، وهنا نتوصل إلى أنّ الخطاب الشعري لدى أمل دنقل يخلّق في سيميائية الفضاء الثقافي، ويتقاطع مع نصوص عدة يجتمع فيها النص الديني بجوار النص الأسطوري والتاريخي.

1. النص الديني:

تتسع سيميائية النص الديني في نتاج الشاعر حتى كادت أن تكون أبرز الخصائص البنائية لقصائده، فمحاولة البحث عن السيمياء يدفع المبدع إلى التقاطع مع النص المقدس، لأنّ "توظيف النصوص الدينية في الشعر يُعدّ من أنجح الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه وهي أنّها ممّا ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كلّ العصور تحرص على الإمساك بنصّ إلاّ إذا كان دينياً أو شعرياً" (فضل، د.ت، ص 59)، فلا تقف الذاكرة عند الحفظ بل تتعداها إلى محاولة تناسخ التراكيب والشكل والإيقاع أحياناً، لصياغة نص موازي، فحين يقول (أمل دنقل) في قصيدته (سرحان لا يتسلّم مفاتيح القدس) (دنقل، 1987، ص 281):

عاندون؛ وأصغر إخوتهم ذو العيون الحزينة

يتقلب في الجبّ!

أجمل إخوتهم.. لا يعود!

فإنّه يتكئ على نص قرآني يشير إلى إلقاء سيدنا (يوسف عليه السلام) في الجبّ وخديعة إخوته، المتمثل في قوله تعالى: "قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْفُوهُ فِي غِيْبَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطُهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنْتُمْ فَاعِلِينَ" (سورة يوسف، الآية: 10)، وقوله تعالى: "فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهَا وَاجْمَعُوا أَن يَجْعَلُوهُ فِي غِيْبَتِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ" (سورة يوسف، الآية: 15)، وقول الشاعر: (أجمل إخوته) تتداخل مع قوله تعالى: "فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حُشَّ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ" (سورة يوسف، الآية: 31).

وقد تكون الخيل سيمياء للقصيدة والتي تعبر عن رفض الشاعر لم آلت إليه الخيول العربية الأصيلة، بعد تاريخ من العزة والبطولة، حيث تحوّلت إلى مجرد صورة ترافق السائحة الأجنبية أمام الأهرامات (قميحة، 1987، ص 150)، إذ يقول (دنقل، 1987، ص 387):

اركضي أو قفي الآن.. أيتها الخيل:

لست المغيرات صبحا

ولا العاديات - كما قيل - صبحاً

فالشاعر - هنا - يُغايِر الدلالة السابقة للخيل مسقطاً عليها الواقع الذي يرفضه، ومؤكداً أنّ خيل اليوم ليست خيل الأُمس، التي وصلت مكانة عالية حتّى شرفها الله عز وجل بالقسم، قال تعالى: " وَالْعَدِيَّتِ صَبْحًا فَالْمُورِيَّتِ قَدْحًا ۚ فَالْمُعِينَتِ صَبْحًا " (سورة العاديات، الآية: 1 . 2 . 3)، كما يعدُّ الكتاب المقدس أحد الروافد الثقافية التي نهل منها الشاعر أمل دنقل، في محاولة اختراق الآخر بمعرفة معتقداته التي بُنيت عليها كياناته (القمني، 1999، ص 13)، لم يحمل من دلالات المختلف والمغاير للسنن السائدة والأعراف المتداولة، ولم يحويه من قصص وأحداث - رغم تحريفها - تعبر عن أزمات وآلام المرحلة، ففي قصيدة (صلاة) (دنقل، 1987، ص 265) يخاطب الشاعر رجل المباحث:

أبانا الذي في المباحث. نحن رعاياك باق

لك الجبروت. وباق لنا الملكوت. وباق لمن

تحرس الرهبوت

يتداخل النص مع النص التوراتي المزمور الثامن " أيُّها الرّب سيدنا، أجد اسمك في كلّ الأرض حيث جعلت جلالك فوق السماوات " (يوحنا، 1989، ص 501).

2 - النص الأسطوري:

تمثل الأساطير نتاج الشعوب ومعتقداتها منذ أقدم العصور، ويتداخل مفهوم الأسطورة بالخرافة؛ وقد تعامل معها على اعتبارها أباطيل (القمني، 1999، ص 29)، فلم ترد في آدابهم إلاّ شذرات بإشارات إلى الغول أو الكاهن وإلى خوارق (زكي، 1967، ص 90).

إن عملية استشارة الأديب لمخزونه التذكري تسهم في مدّه بالنصوص التي تتوارى "بين السطور أكثر ممّا في السطور، ورمّما في المسكوت عنه أكثر ممّا في المنطوق به، ولهذا كانت قراءة اللاشعور، حتّى في النص المكتوب، هي على الدوام نوعاً من قراءة ثانية" (طرابيشي، 1998، ص 310).

كون العمل الشعري يتكون من تقاطع عالمي الوعي واللاوعي لتكوين نتاج ذي دلالات سيميائية تتوجه إلى متلقٍ يمكنه فكّ شفراتها بإعادة خلقها من جديد، فإنّه يتم فكّ الشفرات بإيضاح الصورة الشعرية، والناجحة عن ترسبات ثقافية في اللاشعور، يستنطقها الشاعر لتخترق لا وعيه إلى وعي المتلقي، فحين يقول (دنقل، 1987، ص 372):

أوهمني بأنّ السرير سريري!
أنّ قارب "رع"
سوف - يحملني عبر نهر الأفاعي
لأولّد في الصبح ثانيةً ... إن سطم
فوق الورق المسقول

"ورع" معناه الشمس وكوكبها كما رآه قدماء المصريين و قدسوه ثم عبده، وأقدم "مكان" لعبادته مدينة "أول" و"هيلوبوس" و"عيد شمس" وقد ظل أصحابه به حتّى صوره في هيئة آدمي تام، وأسموه "توم" وأسند إليه خلق نفسه وخلق الكون جميعاً، ويطلقون على الشمس حين تشرق "خير"، وعند الظهيرة وعند المساء ب "آتوم" (الموسوعة العربية الميسرة، 1999، ج 11، ص 248، ج 23، ص 354)

إنّ القداسة التي رافقت الشمس أو "راع" في عقلية الفرعوني قديماً تحوّلت مساراتها في نص الشاعر إلى أملٍ في النجاة، بحثاً عن التجدد الذي تحمله الشمس في كلّ شروق وغروب لها، فالنص الأسطوري يُلُوخ من خلف نص الشاعر محاولاً بذلك إحياء طقوس عبادة الشمس لدى الفراعنة - إن صحّ التعبير - مسقطه بذلك على واقعه الذي يعيشه، من خلال التماهي مع فرعون الأمس.

3 - النص التاريخي:

إنّ العودة إلى الماضي بواقعه المشرف أو الدموي يجعل من ذاكرة المبدع تواقعة لتوالد نص يلائم نضبه، لهذا يسعى الشاعر إلى "إعادة فهم التراث وتأويله، بما يتلاءم مع متطلبات حياته، ويلتمس جاداً إعادة تنشيط قدراته الإبداعية، وتحديد صورة المستقبل" (جلال، 1995، ص 142).

وبذلك لجأ الشاعر المعاصر إلى التاريخ يختار منه " ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا، والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي " (زايد، 1978، ص 151)، ليكون مشاركاً له في المرحلة الزمنية التي يستدعيها من لا وعيه الجمعي، وتراكمه الثقافي الذي يمثل فيه النص التاريخي الصراع الزمني بين الماضي والحاضر، بما يحمله من دلالات متعددة تغذي ذاكرة المبدع والمتلقي معاً.

إنَّ سيميائية النص التاريخي بسياقاته المتعددة تمتزج فيه الحقيقة بالخيال، ممَّا يجعل حضور النص ولادة ثانية تضمن التحوُّل من الحياة إلى النص، ومن التاريخ إلى اللغة (بسيسو، 1999، ص 287)، من خلال عملية تنامي ولادات أخرى للنص الإبداعي التاريخي، على غرار نص (كلمات سبارتكوس الأخيرة) (دنقل، 1987، ص 110)، يقول فيه:

(مزج أول):

المجد للشيطان.. معبود الرياح
مَنْ قال "لا" في وجه مَنْ قالوا "نعم"
مَنْ علَّم الإنسان تمزيق العدم
مَنْ قال "لا" فلم يمت؛
وظلَّ رُوحاً أبدية الألم!

تستدعي دلالات الغياب لكلمة (الشيطان) ما ترسخ في أذهاننا ووعاه الوعي الجمعي ممثلاً في أنه "مذنب، مكروه، مطرود من رحمة الله" (مجاهد، 1998، ص 391)، مترافقاً مع صورة إبليس ورفضه للمثول للأمر الإلهي، ناقلاً من خلال النص استمرارية الرفض، مُوحياً كذلك بهذا التصدير تمجيده للحظة تمرد كونية، مخترقاً بها الزمان الأرضي ليجعل المتلقي يشعر بشمولية تفوق مخيلة هذا الإنسان الذي خلق ليقول "نعم" ويأتي المزج الثاني في النص ليوضح صورة المتمرّد ذلك، وفي هذا يقول (دنقل، 1987، ص 110):

مُعلِّقٌ أنا على مشانق الصباح
وجبهتي - بالموت - محنيّه
لأنّني لم أحنها حيّة!

إذا هذا المتمرّد الخارج عن قوانين قاربت قداستها من الأمر الإلهي إلى إبليس، في لحظة خروجه ورفضه للسجود متمثلاً في قوله تعالي: " وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلٰٓئِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا اِلَّا اِبٰٓلٰٓسَ اَبٰٓى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكٰفِرِيْنَ" (سورة

البقرة، الآية: 34)، يعود ليستدعيه من قبل التاريخ مسقطاً إياه على حدث معاصر، وكأنَّه يرى أن الفاصل الزمني ما هو إلاَّ غشاء يسهل لحظة التوحيد الزمني إزالته، وسيميائية التداخل النصي تسهم في إبراز عنوان القصيدة ليعطي أولى دلالات الحضور في مقابل غياب النص المكتوب.

وتتماهى سيمياء التداخل النصي مع حادثة كربلاء بتعدد رواياتها في النص الإبداعي المعاصر، وقد استقى من هذه الحادثة صورة أقرب إلى الحدث الدرامي لم نقل من روايات صورت بدقة حادثة مقتل الحسين، فيقول (دنقل، 1987، ص 313):

كنتُ في كربلاء
قال لي الشيخُ أنَّ الحسين
ماتَ من أجل جرعة ماء
وتساءلت.. كيف السيوفُ استباحت بني الأكرمين؟
فأجاب الذي بصَّرتَه السماء
أنَّ الذهبُ المتألُّئِي في كلِّ عينٍ

يتصدر الفعل الماضي الخطاب مشيراً بذلك إلى زمن الحدث، فالمتكلم هنا وقف على كربلاء بعد مقتل (الحسين بن علي) وهذا ما يؤكد مجيء الفعل الماضي في بداية المقطع الثاني "قال" وتخصيص المكان "كربلاء" فيه دعوة لمشاركة المتلقي في النص، ولفتح تأويلات لا نهائية تسمح لحضور كافة الروايات التاريخية لإضاءة النص ولتكون الظل المقروء له.

والتساؤل الذي يطرحه النص يحمل دلالات الخوف من ملاقات ذات المصير فمن أشباح دم بني الأكرمين بالأمس، والمتمثل في السلطة الأموية، هو ذاته من يقاصص هذا المجاهر برأيه اليوم وباختلافه مع السلطة، "فهو سؤال يقرر الإجابة ولا يبحث عنها" (مجاهد، 1998، ص 298)، والاستفهام الاستنكاري والذي حُمل به النص يلقي بظلاله على الواقع المعاصر فذلك ابن الأكرمين ولم تستثنه السلطة فكيف بهذا المتجرد من أي حماية اجتماعية أو دينية.

المحور الثالث - أثر التوظيف السيميائي للنص:

إنَّ التوظيف النص للسيميائية داخل النص الشعري هي محاولة لاستنطاق النص المكتوب، تتم من خلالها الكشف عن العلاقات الداخلية التي تربط النص وتجعل منه شبكة عصبية، تحتاج معها إلى قدرة على الربط بين الداخلي

والخارجي للنص المكتوب والنص الظل، والسياق العام للنص هو من يحدد هذه العلاقة التي تربط النصوص في عملية الممارسة الكتابية، وفي توزيعها المكاني في الفضاء الشعري.

ومن هنا نجد أنفسنا إزاء تحليل النص من خلال الرؤية الآتية:

أولاً - العنوان:

حظيت سيميائية العنوان باهتمامٍ بالغٍ من لدن النقاد المعاصرين، فهو " للكتاب كالاسم للشيء، به يُعرف ويفضله يُتداول، يُشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه" (الجزار، 1998، ص15)، لأنه أول ما يستفتح به المتلقي النص بما يحمله من عوامل جذب وتحفيز وإثارة، تزيد من ارتباط المبدع بموروثه الثقافي من خلال الإشارة أو الإحالة إليه، كما ترتبط قدرة الشاعر اللغوية على الفهم لسرّ المفردة ودلالاتها التعبيرية، بمدى قدرته على شحنها بكثافة دلالية تعكس رؤية الشاعر الفكرية والإبداعية.

ويُعرّف العنوان بأنه " مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتّى النصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف" (بلعابد، 2008، ط1، ص67)، وهذا يعني أنّ للعنوان ثلاثة وظائف: تعيين العمل بدقة قدر الإمكان، وتوضيح محتواه دون خطر الغموض أو الاضطراب داخله، وجذب القارئ وإثارة فضوله.

ويرى (بسام قطوس) في العنوان أنّه: "نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية...، وهو كالنص أفق، قد يصغر القارئ عن الصعود إليه، وقد يتعالى هو عن النزول لأي قارئ، وسيميائيته تنبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلقى ممكنة تغري الباحث والناقد بتتبع دلالاته، مستثمرا ما تيسّر من منجزات التأويل" (قطوس، 2001، ص6)، ممّا يجعل منه فضاء سيميائياً قائماً بذاته، ورامزاً لنصه، فعن طريقه تُكتسب بعض الدلالات المركزية للنص الأدبي.

وباختزال العنوان لرؤية المبدع بوصفه أحد مظاهر السيميائية نجده يتخذ مسارين:

أ - عنوان دال على مجموعة قصائد(الديوان):

إنّ اختيار الشاعر لمسميات دواوينه تثير في ذهن المتلقي تساؤلات عن مدى ملائمة هذه المسميات لنصوص الديوان، وما مدى تعالق نصوص الديوان دلاليّاً وبنائياً؟ ليكون هذا العنوان بالذات دالاً على محتوى الديوان.

ويرصد الأعمال الشعرية للشاعر أمل دنقل نلحظ تكثيف عناوين دواوينه بلغة مليئة بزخم من النصوص، والتي تضع المتلقي في مواجهة التراكم الثقافي لديه، ليكون في تفكيك شفرات العنوان ما يسمى بالانفتاح على المعجم اللغوي التاريخي والنصوص الخارجة منه، يتجلى ذلك في بقراءة استكشافية أولية لديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" (دنقل، 1987، ص 121)، والذي يتكئ فيه سيميائية التداخل النصي مع المعجم اللغوي / التاريخي، ليتم التعالق ما بين العنوان المنتمي زمنياً إلى ما قبل الإسلام ودلالياً بالانتماء إلى الرفض، واستشفاف المستقبل، وهنا يثور سؤال مفاده لماذا عنون الديوان بالبكاء بين يدي زرقاء اليمامة؟

إنَّ الإجابة عن هذا التساؤل تستلزم تتبع المسار الكتابي لنصوص الديوان والتي حُمِلت بنائياً بالرؤية الآتية:

- حديث خاص مع أبي موسى الأشعري (دنقل، 1987، ص 180)، من مذكرات المتنبي (دنقل، 1987، ص 186)، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة (دنقل، 1987، ص 121)، كلمات سبارتكوس الأخيرة (دنقل، 1987، ص 110).

وبقراءة المتلقي لعناوين القصائد يجد نفسه إزاء استراتيجية كتابية انتقاها الشاعر لتضعه أمام المعجم التاريخي ويكون بذلك كل عنوان دالاً على زمنية معينة، ومحماً بدلالات مستمدة من أحداث تلك الفترة، فالجامع بين النصوص هي الرؤيا التي حملها أصحابها في ثنايا التاريخ وراهن الشاعر على تحقيقها بعودته إليه، مشاركاً بذلك المتلقي وما يحتزن في ذاكرته أيضاً.

أما ديوان "العهد الآتي" فإنَّ سيميائية التداخل النصي فيه تتم بالاتكاء على المعجم الديني التوراتي مقتبساً منه أربع قصائد:

- صلاة (دنقل، 1987، ص 265)، سفر التكوين (دنقل، 1987، ص 267)، سفر الخروج (دنقل، 1987، ص 274)، مزامير (دنقل، 1987، ص 298).

لا يكتفي الشاعر هنا بمطابقة العناوين مع النصوص التوراتية، بل إنَّه يتداخل نصياً والعناوين الفرعية للكتاب القديم (الإصحاحات / المزامير)، وتتصدر رؤيا الشاعر عنوان القصيدة الخامسة في الديوان وهي (سفر ألف دال)، والتي تمثل تزواجاً مع عنوان الديوان (العهد الآتي)، والذي يكشف تحولاً دلالياً عن المعجم التوراتي رغم الانتماء الظاهري إليه، بالصاقه وصف الآتي للديوان يغاير مسمى الكتاب القديم ودلالته، ومغايرة عنوانه بمسمى بديل يعبر عن الحاجة الحاضرة للولوج في قراءة المستقبل الآتي وفق حاضر المبدع وهذا ما يفتقده نص (العهد القديم).

ولهذا نخلص إلى أن العنوان المتصدر الديوان مع دلالاته على نص بعينه، فإنَّه يشيء كذلك بتداخل نصي مع عدد من النصوص التي تنتمي إلى ذات المعجم، وبالمقابل فإنَّه يفتح للمتلقي سُبُل لتأويلات لا نهائية يضمن العنوان فكَّ شفراتها بانفتاحه عليها.

2 - عنوان دال على نص بعينه:

تفتح سيميائية العنوان على النص مباشرة، إمَّا بالإشارة إلى مرجعيته وذكر ما يدل عليها كما في عنوان نص " حديث خاص مع أبي موسى الأشعري"، أو " من مذكرات المتنبي" وهنا لا يعجز القارئ على فهم وتحليل النص وفق ما يفتحه النص من تواصل مع تلك المرجعية.

ففي نص (دنقل) المعنون ب (قالت امرأة في المدينة) (دنقل، 1987، ص 404)، فإنَّه يثير في الذهن مباشرة إلى قوله تعالى: " وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرْوَدُ فَتَلْهَى عَنْ نَفْسِهِ" (سورة يوسف، الآية: 30)، باقتباس الشاعر لعنوان نصه من الآية الكريمة، وهنا يأتي الدخول إلى النص من مدخلين:

- 1 . العنوان الذي يدعو المتلقي إلى معرفة القول ليصل إلى مدلولات النص.
- 2 . تحميل العنوان بدلالات الآية ممَّا يدفع المتلقي إلى العودة للنص القرآني لمعرفة نقاط الالتقاء ما بين النصين، بالتساؤل عن أهمية القول في نص الشاعر، وأهميته في سياق الآية القرآنية.

ثانياً - التصدير:

تعدُّ سيميائية التصديرات بوصلها ما بين العنوان والنص " إشارة صامتة يبقى تأويلها من مهام القارئ" (بلقاسم، 2000، ص 133)، لتداخلها في نسيج النص، وانفتاحها على آفاق تأويل لا نهائية، وكذلك في إحالتها - في بعض الأحيان - إلى المصدر مباشرة، وإلى علائقية تعدُّ خلفية للنص المكتوب أحياناً أخرى، كما أنَّها تمثل المرجعية الثقافية لمنشئ النص خاصة وإن كان التصدير يصل إلى درجة النقل والاقتباس من أصول بعيدة الإدراك لمتلقي النص.

ومتابعة التصديرات في نصوص الشاعر نجدها تتحرَّك في مسارين:

1 . التصدير النقلي:

وفيه يقوم الشاعر بممارسة نوع من الكشف عن مرجعيته الثقافية، التي يشترك فيها ومتلقي النص - أحياناً - وقد يعجز عن الوصول إلى مكنوناتها أحياناً أخرى، إذ يصعب الولوج إلى سيمياء النص ما لم يتم البحث عن مدى ملاءمة التصدير للنص أولاً ومرجعيته ثانياً.

ومن خلال قراءة تصدير ديوان أمل دنقل (أقوال جديد عن حرب البسوس) (دنقل، 1987، ص 321)، نلاحظه يتصدر نقلاً من نص (سيرة الأمير الزير سالم) (الزير سالم، 2013، ص 60)، وهنا يكون التصدير مختاراً من السيرة كما تناقلتها الشفاه حتى صارت حكاية تُحكى، مبتعدة عن النص الأصل، ولكن وقف النقل عند بداية القول يتم فيها المزج ما بين القولين (كُليب) السيرة، و(كُليب) النص المكتوب، والإشارة هنا إلى مرجعية النقل يسهل على المتلقي فكّ سيميائيات النص وإرجاعها إلى أصولها.

2 - التصدير التوضيحي:

وهو أبسط أنماط التصديرات وأقر بما لمعرفة المتلقي، ويتم فيها تبسيط النقل لمتلقي النص ممّا يعفيه من البحث عن جذور التداخل النصي، باختيار الشاعر لمفردات لو أعاد المتلقي كتابة النص لوضعها في الهامش بدلاً من التصدير له، ففي قصيدة "بكائية ليلي" (دنقل، 1987، ص 108)، يقول فيها:

إلى "مازن جودت أبو غزالة"

.. عرفته في سنوات التساؤل

.. رحل مع العاصفة

التصدير هنا يوضح سبب كتابة الشاعر لنصه بتعريفه لصديق عمره، ويكمن التساؤل الذي يطرحه، إذا ما كان التنصيص قد تمّ لاسم العلم فلماذا تمّ أيضاً مع ذكر "العاصفة"؟ وأيّ عاصفة هذه التي ذكرها الشاعر والتي رحل معها الصديق؟

والإجابة عن هذا السؤال تتمّ بولوج النص وقراءته وفق ما قدمه التصدير، ليتضح أن العاصفة هي (الهزيمة في 67)، والتي أنهت حياة أبا غزالة الصديق.

3 - القناع:

تتعدد دلالات كلمة "قناع" في اللغة، لكنها تتفق في أنّها تحمل دلالة الإخفاء والإظهار القصدي، فالقناع هو "ما تتقنّع به المرأة من ثوب تُغطي رأسها ومحاسنها... وقنعه الشَّيْبُ خِمَارُهُ: إذا علاه الشَّيْب... ورُبَّمَا سَمَّوْ الشَّيْبَ قِنَاعًا؛ لِكَوْنِهِ مَوْضِعَ القِنَاعِ مِنَ الرَّأْسِ" (ابن منظور، د.ت، ص 3755).

والقناع في الاصطلاح هو " وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة، أو تقنية مستحدثة في الشعر العربي المعاصر شاع استخدامها منذ ستينيات القرن العشرين بتأثير من الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة، للتخفيف من حدّة الغنائية والمباشرة في الشعر، وذلك للحديث من خلال شخصية تراثية، عن تجربة معاصرة، بضمير المتكلم. وهكذا يندمج في القصيدة صوتان: صوت الشاعر، من خلال صوت الشخصية التي يعبر الشاعر من خلالها" (عزام، 2005، ع 505، ص 100).

فمن خلال قراءة "نص أوراق أبي نواس"، يعرض الشاعر ومضات من التاريخ العربي ومن قضايا أثّرت عبر تاريخه، وأيضاً باعتماد سيميائية القناع تنماهى أنا الشاعر مع (أبي نواس) في نمطية من الحوار:

أ. خارجي بين أبي نواس / المجتمع.

ب. داخلي بين أبي نواس / ذاته.

يتحول الحوار إلى رصد المعادلة الصعبة ما بين (الفكر / المادة)، تبدأ منذ الورقة الأولى حيث تبدأ اللعبة ببراءة الطفولة، وذكاء الشاعر، وفي عملية المزاجية ما بين (الفكر / المال)، وفيها يقول (دنقل، 1987، ص 308 - 310):

(الورقة الأولى)

"ملك أم كتابة؟"

صاح بي صاحبي؛ وهو يُلقى بدرهمه في الهواء

ثم يلقفه..

(خارجين من الدرس كئنا.. وحبز الطفولة فوق الرداء)

,والعصافيرُ تترقُ عبر البيوت،

وتهبطُ فوق النخيل البعيد!

"ملك أم كتابة؟"

صاح بي.. فانتبهتُ، ورفقتُ دُبابه

حولَ عينيّنِ لامعتينِ..

فقلتُ: "الكتابة"
فَتَحَ اليَدَ مُبْتَسِماً؛ كَانَ وَجْهُ المَلِيكِ السَّعِيدِ ...
باسماً في مهابة!
...
"مَلِكٌ أم كتابة؟"
صحتُ فِيهِ بدوري..
فرفرفَ في مقلتيهِ الصَّبَا والنجابة
أجاب: "المَلِكُ"
دون أن يتلعثم.. أو يرتبكُ
وفتحتُ يدي..
كَانَ نَقْشُ الكِتَابَةِ
بارزاً في صَلَابَةِ!
دارتِ بنا الأَرْضُ دورتها..
حَمَلْتَنَا الشَّوَادِيفُ من هدأةِ النهرِ
أَلَقْتُ بنا في جداولِ أرضِ الغرابة
تتفرَّقُ بينَ حقولِ الأسي.. وحقولِ الصبابة
قطرتين؛ التقينا على سُلْمِ القَصْرِ..
ذاتَ مَسَاءٍ وحيدُ
كنتُ فِيهِ: نديمَ الرشيدِ
بينما صاحبي.. يتولى الحِجَابَةَ

حرص الشاعر على إبراز تساوي الحلمين في الشرف، وفي المستوى الصوتي أيضاً ، فإذا كان وجه (الملك / القوة) باسماً غب مهابة فإنَّ نقش (الكتابة / الفكر) بارزاً في صلابة، والعملية الآلية لحركة الأرض (دارت دورتها) فيها ترسيخ أكثر لحركة الزمن وُبعد مفاجأة المتلقي في أنَّ الشاعر وصديقه يصلان إلى تحقيق واقع يغيّر أحلام الطفولة، وهذا ما عبّر عنه بصيغة الجمع "حملتنا الشواديف - التقينا بنا - لنفترق التقينا"، أفعال تبرز فيها سيطرة قدرية، ومحملة بدلالات القوة والفوقية بحيث عجز (الفكر/ المال) عن تغييرها، لتتم المقابلة أيضاً في أن يكون الشاعر نديم للرشيد وصاحبه متوالياً حجابته.

وقد استخدم الشاعر في النص أسلوب (الارتجاع الفني Flash back)، مُستعيراً إياه من فن السرد الروائي خاصة وهو يعني " الرجوع أثناء التسلسل الزمني المنطقي للقصة أو المسرحية أو الفيلم، إلى ذكر أحداث ماضية لإيضاح الظروف التي أحاطت بموقف من المواقف، أو للتعليق عليه" (وهبه، 1984 ص 161).

النتائج:

- 1- إنَّ تتبع مصطلح السيميائية في الدراسات العربية يفضي إلى التداخل مع مصطلحات (سمة، تسوم، مسوم) الواردة في الآيات القرآنية، والتي لا تخرج عن مفهوم العلامة في العربية.
- 2- تبين من خلال الدراسة أنَّ النقاد العرب القدامى عرفوا لفظاً يتماهى في دلالاته مع المفهوم الغربي للسيميائية، غير أنَّ تلك الجهود لم تبلور إلى استنطاق علم واضح الضوابط والقوانين.
- 3- شهد مصطلح السيميائية فوضى في الدراسات الغربية، استقرَّ في نهاية المطاف إلى مصطلحين متناغمين (sémiologie) بالفرنسية، (semiotics) بالإنجليزية، أمَّا في الدراسات العربية فقد كان أكثر فوضويةً، حيث تباينت استخداماته بتباين ترجمته بين من يتمسك بنقله من الفرنسية، وبين من يصرُّ على نقله من الإنجليزية، وبين من يربطه بمفهوم السمة في العربية.
- 4- يتضح من خلال الدراسة تسرّب عدة نصوص داخل النص، تصدرها النص الديني، وعلى الرغم من الانتماء العقائدي الذي جعل من القرآن الكريم الرافد الرئيسي، إلاَّ أنَّ هذا لم يمنع من وجود بعض النصوص التوراتية في نصه.
- 5- إنَّ التاريخ يحضر بكثافة في نصوص الشاعر، وتعود تلك النصوص إلى فترة التاريخ الإسلامي وما بعد الفتنة الكبرى، وقد ترتد إلى ما قبل الإسلام، ممَّا يدل على سعة ثقافة الشاعر وإلمامه بحركة التاريخ عبر امتداد عصوره.
- 6- يعدُّ الحضور الأسطوري في نص الشاعر الأقل موازنةً بالحضور الديني والتاريخي، وبعض ما جاء كان التركيز فيه على الأسطورة الفرعونية والبابلية القديمة.
- 7- إنَّ العنوان المتصدر للديوان أو القصائد يفتح النص على نصوص عدة تسهم معاً في تأويلات يضمنها العنوان، ممَّا يُضفي على القصيدة الشعرية للشاعر دلالاتٍ وأبعاد زادت من الغنى الدلالي للنص، نتج عنه بُعداً شعرياً جديداً.

8 - الملمح الأبرز في قصيدة أمل دنقل تميزها ب (التصدير) الذي يتقدم النصوص ويتضح من انتقاء الشاعر لها من الأقوال المأثورة التي تحتل مكانة بارزة في ذاكرة الثقافة والمتلقي، وقد يتم تجاوز ذلك إلى التبسيط في النقل ممّلاً يسهل على المتلقي الولوج إلى النص.

9 - تتميز نصوص (أمل دنقل) بالاستفادة من تقنية التقنع التي برزت في القصيدة العربية الحديثة تلبية لحاجات المبدع في التعبير عن ذاته بعيداً عن الرقابة بلجونه للتاريخ للبحث عن معادل لتجربته المعاشة في ثنايا الماضي.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1. ابن خلدون، عبد الرحمن (1979). مقدمة ابن خلدون (ط 3). مصر: دار نخبضة مصر.
2. ابن عبد ربّه، أحمد بن محمد (1964). العقد الفريد (د.ط). بيروت: دار الكتاب العربي.
3. ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب (د. ت)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون (د.ط)، القاهرة: دار المعارف.
4. الأحمر، فيصل (2010). معجم السيميائيات (ط 1). الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون.
5. الأصفهاني، عماد الدين (د.ت). غريب القرآن (د.ط). (محمد سيد كيلاي، المترجمون). بيروت: دار المعرفة.
6. أنجيل يوحنا (1989). ط5، القاهرة: دار الثقافة.
7. بارت، رولان (1992). لذة النص (ط 1). تر: منذر عياشي. باريس: دار لوسوي.
8. بسيسو، عبد الرحمن (1997). قراءة النص في ضوء علاقته بالنصوص المصادر "قصيدة القناع نموذجاً" مجلة فصول، مج 16، ع 1، ج 1، ص 92.
9. بسيسو، عبد الرحمن (1999). قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر (ط 1) عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
10. البقاعي، محمد (1998). دراسات في النص والتناسية (ط 1). حلب: مركز الإنماء الحضاري.
11. بلعابد، عبد الحق (2008). عتبات جينيت من النص إلى المناص (ط 1). الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون.
12. بلقاسم، خالد (2000) أدونيس والخطاب الصوفي (ط 1). الدار البيضاء: دار توبقال.
13. بوخلخال، عبد الله (1995). مصطلح السيميائية في البحث اللساني. السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى عنابة، الجزائر.

14. الجاحظ، عمر بن بحر (1998). البيان والتبيين (ط 7). القاهرة: مطبعة الخانجي.
15. الجرجاني، عبد القاهر (د.ت). أسرار البلاغة (د.ط). تح محمود شاكر. جدة: دار المدني.
16. الجزائر، محمد (1998). العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي (د.ط) مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
17. جلال، شوقي (1995). التراث والتاريخ (ط 1) القاهرة: دار سينما.
18. دنقل، أمل (1987). الأعمال الشعرية الكاملة (ط 3). القاهرة: مكتبة مدبولي.
19. دي سوسير، فردينال (1985). دروس في الألسنة العامة (د.ط). تر: صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجيبة (المترجمون). ليبيا / تونس: الدار العربية للكتاب.
20. زايد، علي (1978). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر (ط 1) طرابلس: منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع.
21. زكي، أحمد (1967). الأساطير (د.ط). القاهرة: دار الكتاب العربي.
22. طرايشي، جورج (1998). نقد العقل العربي (إشكالية نقد العقل العربي) ط 1. بيروت: دار الساقى.
23. عزام، محمد (2005). قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر. مجلة المعرفة، (505)، ص 100.
24. فضل، صلاح (1987). إنتاج الدلالة الأدبية - قراءة في الشعر والقص المسرحي (ط 1). القاهرة: مؤسسة مختار للنشر والتوزيع.
25. قصة الزير سالم الكبير أبو ليلي المهلهل الكبير (2013). (ط 1). بيروت، منشورات الجمل.
26. قطوس، بسام (2001). سيمياء العنوان (ط 1). عمان: وزارة الثقافة.
27. القمني، سيد (1999). الأسطورة والتراث (ط 3) القاهرة: المركز المصري لبحوث الحضارة.
28. قميحة، جابر (1987). التراث الإنساني في شعر أمل دنقل (ط 1). القاهرة: هجر للطباعة والنشر والتوزيع.
29. مجاهد، أحمد (1998). أشكال التناسخ الشعري (د.ط) مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
30. مصطفى، إبراهيم، الزيات، أحمد، عبد القادر، حامد، النجار، محمد (د.ت). المعجم الوسيط (د.ط). القاهرة: دار الدعوة.
31. الموسوعة العربية العالمية (1999). (ط 2). الرياض: مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع.
32. وهبه، مجدي، المهندس، كامل (1984). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (ط 2). بيروت: مكتبة لبنان.