

التأويل رافعة للمعنى في الخطاب الشعري الحديث

قراءة تحليلية في قضية "السرد" لأمل دنقل في ضوء سيميائيات شارل

سندرس بورس

إبراهيم مهدوي

"L'interprétation comme une grue du sens dans le discours poétique moderne: une lecture analytique du poème "le lit" de Amal Donkol à la lumière de la sémiotique de Charles Sanders Peirce"

MEHDIIOUI Brahim

جامعة ابن طفيل

كلية الآداب والعلوم الإنسانية- القنيطرة/ المغرب

mehdiouibrahim@gmail.com

المخلص

يعالج هذا البحث قضية التأويل في الأدب بوجه عام، والتأويل في السيميائيات وتحليل الخطاب بشكل خاص. لذلك، فإن مرجعيتنا النظرية في هذا العمل ستكون سيميائيات شارل سندرس بورس بوصفها نظرية تأويلية. أما ورشنا التحليلي، فسيطال نموذجاً من الخطاب الشعري الحديث، بغرض إعطاء بُعدٍ إجرائيٍّ لمُجمل ما حدده بورس من ضوابط في سيميائياته التأويلية. وليس هذا العمل إلا تأكيداً وتبييناً لقدرة التحليل السيميائي على مقارنة الخطاب الشعري الحديث، كغيره من أنماط الخطابات، بمنهج تأويلي، يشكل الوجه التطبيقي للسيميائيات عامةً.

الكلمات المفتاحية: سيميائيات بورس؛ التأويل، السيرونة التأويلية؛ الضوابط التأويلية؛ الخطاب الشعري الحديث.

Le résumé

Cette recherche traite de la question de l'interprétation dans la littérature en général et de l'interprétation dans la sémiotique et dans l'analyse du discours en particulier. Par conséquent, notre référence théorique dans ce travail sera la sémiotique de Charles Sanders Peirce en tant que théorie interprétative. Quant à notre travail analytique, c'est un modèle de discours poétique moderne, dans le but de donner une dimension procédurale à l'ensemble de ce que Peirce a défini dans sa sémiotique interprétative. Ce travail n'est qu'une affirmation de la capacité de l'analyse sémiotique à aborder le discours poétique moderne, comme les autres types de discours, avec une approche interprétative.

Mots-clés: la sémiotique de Peirce; l'interprétation; le processus interprétatif; les normes d'interprétation; le discours poétique moderne.

التقديم

نتطلع السميائيات، بكافة، إلى تحليل مختلف الخطابات والأنساق الثقافية بوصفها علامات دالة أو منخرطة ضمن سيرورة مؤلدة للمعنى، وفقا لفكر شارل سندر بورس السميائي. وتتخذ هذه العلامات أشكالا متنوعة، تجسدها الخطابات الإشهارية، والسياسية، والدينية، والسردية، والمسرحية، والشعرية... إلخ. إن هذا التعدد في الاشتغال يوحى، بالضرورة، إلى تعدد في الرؤى والأفكار السميائية، وهو ما جسّدته، بوضوح، الاتجاهات والمدارس السميائية من ذلك نذكر على سبيل المثال: السميائيات السردية، والسميائيات التأويلية، والسميائيات الثقافية. وينطلق كل اتجاه من منطلقات نظرية وآليات تحليلية كفيلة بالتعاطي مع هذه الأنساق وسبر أغوارها بحثاً عن المعنى، لذلك فإن قضية المعنى تظل الهمّ الرئيس لكل الدراسات السميائية على الرغم من تعاقب مدارسها؛ فالغرض واحدٌ إلا أن المتون المشتغل عليها متباينة (الصورة، والشعر، والسرد، والإشهار، والعمران، واللغة، إلخ). وعلى هذا، اخترنا أن نشغل على تحليل النسق الشعري الحديث في ضوء ما طرحته المدرسة الأمريكية (بورس). وفي هذا السياق، يمكن أن ننطلق من فرضية مفادها "أن القراءة الحرفية للقصيدة تُواجه بالإحباط، الأمر الذي يفترض البحث عن آلية للكشف عن المعنى المضمّر فيها بما يتناسب والسياق التداولي من جهة، ويحد من الإسراف في التأويل من جهة أخرى".

واستنادا إلى هذا الافتراض، يمكن أن نبور إشكالية هذا البحث في سؤال مركزي يتمثل في: ما الضوابط والأصول المنهجية التي تجعل من سميائيات بورس نظريةً في المعرفة والتأويل؟ وكيف يمكن تحليل علامات الخطاب الشعري الحديث في ضوء هذه المحددات التي يوفّرها بورس؟ بعبارة أجلي، كيف تسعفنا سميائيات بورس في قراءة وتحليل التاج الشعري الحديث وفكّ علاماته معانيه الثاوية تحت عباءة المباشر والحرفي؟

الورش النظري: مدخل إلى سميائيات شارل سندر بورس التأويلية.

1. الأسس المعرفية للنظرية.

شهدت الفترة نفسها التي تكهن خلالها سوسير (1857-1913) بإمكانية وجود علم جديد قادر على "دراسة حياة العلامات داخل الحياة المجتمعية، مشكلا جزءا من علم النفس الاجتماعي وبذلك من علم النفس العام، نسميه السيميولوجيا"¹، ظهور أبحاث ودراسات في الاهتمام نفسه لكن من منطلقات أخرى، جسّدتها جهود السميائي والفيلسوف الأمريكي شارل سندر بورس² (1839-1914).

لقد أسهم رصد سوسير للسان ولطبيعته الرمزية والتعبيرية، وتحديدده، أيضاً، "لموقع اللسانيات ضمن الوقائع الإنسانية أي ضمن العلوم"³، في التبشير بالسيمولوجيا بوصفها علماً لم يتأسس بعد، ومشروعاً نظرياً غير متبلور، استناداً إلى منطلقات لسانية محضة. غير أن بورس وفي تأسيسه لمشروعه السيميائي تبني مرجعيات أخرى شملت: الفلسفة الظاهرية أو الفانيروسكوبيا (*Phaneroscopie*) المستوحاة من كانط، والتي تدرس الظواهر "بوصفها نوعية وإمكاناً بالنظر إلى خصائصها الذاتية والأحادية، دون اهتمامنا بما تحيل وتدل عليه، ثم بعد ذلك ينظر إليها كشيء موجود مجسد في وقائع وأشياء في بعدها الثاني، ثم تدرك في الأخير على شكل قوانين ومفاهيم توجه وتتحكم في الموجودات والوقائع بوصفها أشكالاً دلالية وتوسيطية تؤلف بين الأول والثاني"⁴.

وهذا معناه أن بورس نظر إلى الكون الإنساني كعالم "مليء بالعلامات، بعضها طبيعي، وبعضها صناعي ثقافي، وبعضها صيغ بشكل واضح لأغراض تواصلية"⁵. بكلمات أخرى، إن بورس رأى في الكون نسجاً من العلامات التي وجب إدراكها، بيد أن هذه العملية تتخللها ثلاث لحظات: المجردة، والفعلية، ثم التوسيطية. من هنا نستنتج أن سيميائيات بورس هي إدراكية تنوخي إدراك الوجود الثقافي للإنسان بحسبانه وجوداً رمزياً ودلالياً. وتحسن الإشارة إلى أن بورس استفاد كذلك من الفلسفة البراغمية الأمريكية القائمة على التجريب والملاحظة.

كما جعل بورس من منطلقاته المنطق بوصفه قواعدً بانية للفكر ومؤسسة له، لذلك رأى فيه أداة فعالة لتأطير الفكر والإدراك الإنسانيين. ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل ذهب إلى جعله مرادفاً لعلم السيميائيات بقوله: "إن السيميائيات هي تسمية أخرى للمنطق"⁶. ومن هذا المنطلق، "كان بورس مقتنعاً بأن مهمة المنطق يجب أن تتجسد في دراسة التمثيل والاستدلال والحجة، وأنه لا ينبغي أن يكون الأساس للرياضيات لكن، على العكس من ذلك، يجب أن يستفيد من الرياضيات بقدر ما يقترض منها بنياتها الشكلية ونماذج العلاقات. والمنطق، مُدعياً بورس، هو علم التمثيل (...) "⁷.

وأما الفكر الرياضي، فقد تجسد في اعتماد الأرقام 1 و2 و3 في هندسة وبناء نظريته ككل، تمثل ذلك في تقسيم العلامة السيميائية إلى ثلاثة مكونات (ماثول، وموضوع، ومؤول)، وفي تلخيصه للإدراك في ثلاث مستويات (الممكن، والمتحقق، والضرورة)، وفي توزيعه كذلك لمراتب التأويل (المؤول النهائي الأول، والمؤول النهائي الثاني، والمؤول النهائي الثالث). إن هذه البنية الثلاثية تؤكد تجاوزه لثنائية سوسير من جهة، وتؤكد، بوضوح، تأثيره بعلم الرياضيات من أيّه "بنجمان" الذي كان يشغل أستاذاً للرياضيات بجامعة هارفارد الأمريكية من جهة أخرى.

وباختصار، استطاع بورس أن يبلور نظرية في السميائيات باستناده إلى خلفيات معرفية دجت في بنيتها كل ما هو ظاهراتي وبراغماتي، ومنطقي، ورياضي. وبهذا، يحسن بنا الحديث عن أثر هذه المرجعيات في نظريته.

2. سميائيات بورس بعدّها نظرية إدراكية ومعرفية.

توصلنا فيما سبق إلى كون بورس هدف إلى صياغة نظرية في المعرفة والإدراك، لذلك سيكون علينا، لزوماً، أن نوضح هذه المسألة. ول هذه الغاية، يمكن أن نفسر ذلك في البناء الذي قدمه بورس للوجود الثقافي للإنسان، والذي اختزله في مقولات فلسفية ثلاث هي: الأولانية (Priméité)، والثانيانية (Secondéité)، والثالثانية (Tierceité)، مما يوضح أن بورس ظلّ وفياً لخلفيته الرياضية والتمثلية في هذه الحالة في البناء الثلاثي للإدراك. إن هذه الهندسة الثلاثية تتكلف بمهمة تنظيم الفكر الإنساني وهيكلته، بعبارة أخرى، إن تحصيل الفرد للمعنى لا يمكن أن يتحقق ما لم يتم الاستناد إلى سيرورة مؤدية إلى الكشف عنه وتأويله وفهمه وتداوله، ومن ثم يمكننا القول إن بورس قدّم توصيفاً لماهية الإدراك الإنساني للعالم من حيث هو علامات ومعان في ثلاث مراحل مترابطة.

وفي هذا الإطار، عمل بورس على توزيع الإدراك إلى لحظات مثلتها المقولات التالية: تحيل الأولانية على "الوجود النوعي الموضوعي الذي يكمن في وجود الشيء في ذاته خارج أي سياق أو تحقق. وبعبارة أخرى، فإن الأولانية تحيل على سلسلة من الأحاسيس والنوعيات المنظورة إليها في ذاتها. إنها تحديد للكينونة في طابعها المباشر دون وساطة أو تجسيد أو علاقة مع أي شيء آخر"⁸. أما الثانيانية فتعود على "مقولة التجربة الصافية، ودورها يكمن في تجسيد المعطيات الموصوفة داخل الأولانية في أحداث ووقائع محددة. فهي مقولة التخوم والحدود والوجود والتجربة والصراع والواقعة، وكل ما يتم إنتاجه في الزمان والمكان بكيفية محددة"⁹. في حين أن الثالثانية مثلت "مقولة التوسط الإلزامي الذي يجعل العلاقة بين الأول والثاني علاقة يحكمها قانون لا مجرد عرضي بين وجودين. إنها مقولة الرمزي ومقولة المفاهيم والوجود الاستقبالي، ذلك القانون الذي سيحكم الوقائع استقبالا"¹⁰.

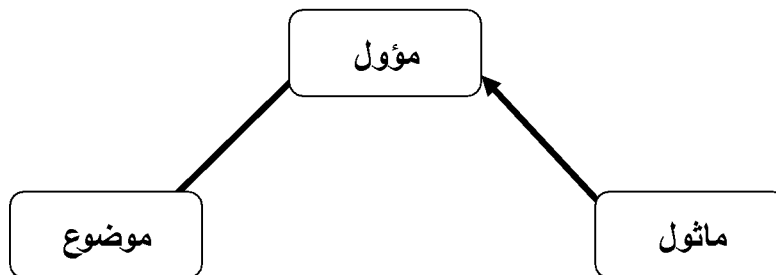
يمكننا الآن أن نفهم أن إدراك الإنسان للموجودات لا يكتمل إلا بمروره عبر ثلاث محطات رئيسية: أولاً، إدراك الفرد للواقعة الإنسانية بوصفها أحاسيس ونوعيات مفصولة عن محدداتها الزمكانية، ثم بحسبانها إنجازاً فعلياً في سياق زمكاني معين، وأخيراً بوصفها حالة رمزية تؤكد ذلك البعد التوسطي الذي تلعبه الرموز في الوجود الثقافي للأفراد، مما يفسر أن الإنسان منذ أن

انفصل عن الطبيعة ودخل عالم الثقافة، عوّض التواصل البيولوجي بعلامات مبتكرة ووليدة ملكة فكرية وإبداعية، ومن ثم، "وفقا لكاسير (1923-1929)، فإن الإنسان هو حيوان رمزي"¹¹، يعيش داخل شبكة من الرموز والمعاني المؤسسة لوجوده الثقافي، وهذه الشبكة المعقدة هي ما تمثلها الثقافة.

وبالمناسبة، فإن هذه العملية الإدراكية تجعل الفرد مُدركا للوقائع الإنسانية الدالة، ومن ثم تغدو هذه العملية مُنطلقا لقراءة سميائية تأويلية. وهكذا، فإن ما قدمناه في شأن عملية الإدراك عند بورس يسقط على كل الإنتاجات الإنسانية بما فيها النصوص الشعرية، ومهمتنا في هذه الدراسة تتجلى في قراءة النتاج الشعري الحديث في ضوء مفاهيم وآليات سميائيات بورس التأويلية، مُبينين أصول النظرية وحدودها، وكذا موقع كل من القارئ- المؤول والنص ضمن العملية. وفي هذا السياق، يحسن بنا، أن نبين الجانب التأويلي لنظرية بورس، وأبرز المفاهيم والآليات والضوابط التي تتخلل السيروية التأويلية عنده بوصفها عملية محكومة بقيد ثقافي- توسّطي (الثلاثية).

3. سميائيات بورس بوصفها نظرية في المعرفة والتأويل.

تجسد العلامة عند بورس في: الماثول، والموضوع، والمؤول، ومن ثم فإنها "تشتغل هي الأخرى باعتبارها بناء ثلاثيا يشتمل على أول يحيل على ثان عبر ثالث ضمن دورة مستمرة قد لا نتوقف عند حد بعينه"¹². ويشير الماثول إلى "الأداة التي نستعملها في التمثيل لشيء آخر. إنه لا يقوم إلا بالتمثيل، فهو لا يعرفنا على الشيء ولا يزيدنا معرفة به"¹³. ويعود الموضوع على "ما يقوم الماثول بتمثيله، سواء كان هذا الشيء واقعيًا، أو متخيلا، أو قابلا للتخيل أو لا يمكن تخيله على الإطلاق"¹⁴، بمعنى أنه يمثل المعرفة التي تقدمها العلامة سواء كانت مباشرة أو ديناميكية. في حين أن المؤول هو ما يجسد التوسط الثقافي والرمزي، إذ لا تكتمل تدليلية أية علامة إلا بدخوله في العملية التمثيلية. لذلك، فإن العلامة في الفكر البورسي تفترض حضور ثلاثية مداخلية ومتفاعلة ومتعاضدة تُختصر في مبدأ مُفاده: {أول يحيل على ثان عبر ثالث}، وهو الأمر الذي تمثله الخطاطة التالية:



خطاطة: السيروية التدليلية التأويلية عند ش. س. بورس.

إن هذه الخطاطة تلخص كل ما قلناه؛ فالماثول ليس سوى وسيلة تمثيلية في ذاته، وعند اتصاله بالموضوع يكتسب بُعداً تحقّقياً في الزمان والمكان، وهذه الدلالة المتّوصّل إليها بوصل الأول بالثاني لا يمكن أن تكتسب روحاً تداولية وقوة استمرارية، مادامت تفتقد إلى رابط قانوني يعطيها قوة تداولية واستهلاكية، هذا الدور يتكلف به المؤول بوصفه عنصراً ذي طبيعة ثقافية، ومؤهلاً للقيام بدور الوسيط الثقافي. ويمكن أن نفسر هذا القول بالمثل التالي: يمكننا أن نضع ماثولاً متجسداً في كلمة (بورس)، هذا الماثول يمثل موضوعاً متحققاً هو بورس في الواقع (بورس الحقيقي)، في حين أن المؤول يكون هو التصور الذي نبنيّه عنه في ذهننا باستحضار جل السياقات¹⁵.

وعليه، تظهر بوضوح قيمة المؤول والدور الذي يلعبه في السيورة التأويلية بوصفه عماد المعنى وأساسه في فكر بورس، وبذلك، سيحاول أن يتعمق أكثر في هذا المكون التأويلي، وذلك بتقسيمه إلى ثلاث مراتب، ليتأكد مرة أخرى مكانة المنطق الرياضي في النظرية ككل. من هنا، سيصبح المؤول ثلاثياً: المؤول المباشر، والمؤول الديناميكي، والمؤول النهائي. وفي السياق ذاته، يعد "المؤول المباشر لحظة بدئية داخل سيورة تأويلية هي نظرياً، حسب بورس، لا نهائية"¹⁶. أما المؤول الديناميكي أو الحيوي فهو "المؤول الذي يقدم كل المعلومات الضرورية لتأويل العلامات"¹⁷. إنه حالة انتقال من الطابع الحرفي إلى طابع نشط وحيوي يرعاها الذهن، ومن ثم أصبحنا نتحدث عن فعل التأويل وديناميته، وأبعاده، وهو أمر يفترض استحضار الذخيرة الثقافية للقارئ حول الموضوع في أثناء فعل القراءة والتأويل. وأما المؤول النهائي، فدوره توجيهي يحد من الفوضى التأويلية التي من الممكن أن تبعث عليها التأويلات اللامتناهية، وهي عملية مفترضة ليس إلا، أملت ضوابط منهجية مرتبطة بغايات القراءة والتفسير.

إن هذه الخصيصة التأويلية لنظرية بورس لم تقف عند هذا الحد، بل عمدت إلى تقديم توصيف ثلاثي للمؤول النهائي، تجلّي في: مؤول نهائي أول، ومؤول نهائي ثان، ومؤول نهائي ثالث. فأما الأول "فيشكل عنده عادة عامة أي مجموعة من القيم والأحكام العرفية والتقاليد والعادات. فكل عادة ليست سوى تكثيف لسلسلة من السلوكات المتشابهة التي تتكرر في الزمان والمكان. وتكرارها هو الذي يحولها إلى قالب جاهز، أي إلى أفكار مسكوكة تتخذ طابعاً لازمياً لكي تعود من جديد لتمارس سلطتها على أنواع السلوك الفردي"¹⁸. أما بالنسبة للثاني "فيعتبر عادة مخصوصة، إنه يشكل المعرفة التي يستند إليها شخص ما في تخصص ما من أجل إصدار حكم أو إجراء تجربة. إنه مؤول خاضع للمراقبة، ويمكن التأكد من صحته أو خطئه، على العكس من المؤول رقم (1) الذي

لا يمكن مراقبته، ولا أن يخضع للتدقيق العلي (من يستطيع إقناع مجموعة بشرية ما بأن هذه العادة أو تلك عادة فاسدة)¹⁹. وأما بخصوص الثالث، "حسب دولودال، فإن هذا المؤول هو مؤول نسقي. وهو مؤول خارج أي سياق. إذ لا يكتسب أية تجربة لكي يوجد، فهو على مستوى القرار استنباطي"²⁰.

على كل، لقد سبق أن أكدنا فيما سبق على الملح المعرفي والإدراكي لنظرية بورس، أما الآن فإننا نستنتج أنها نظرية تأويلية أيضا، وذلك مرده إلى الهيكلية البنيوية التي صاغها بورس بناءً على فكر ثلاثي إحالي {أول يحيل على ثان عبر ثالث}، فتبين، باللموس، أن بورس استطاع أن يبلور لنظرية في الإدراك والتأويل اعتمادا على أطر مرجعية قوية قوامها المنطق، والرياضيات، والفلسفة.

4. ضوابط التأويل في سمائيات بورس.

اعترف بورس منذ البداية أن التأويل هو تأويل لامتناه، بيد أن الضرورة التداولية تقتضي البحث عن قيود تحكم العملية وتراقبها، فكانت تلك هي مهمة المؤول بوصفه عنصرا توسّطيا ومتحكما في مخرجات السيورة التأويلية. وعليه، فمن خلال الأساس النظري الذي بسطنا فيه كيف أن نظرية بورس هي نظرية في المعرفة والإدراك والتأويل، يمكن أن نستخلص حدود التأويل وضوابطه في النقاط التالية:

- إحالة الماثول على موضوعه رهينة بتوسط المؤول بوصفه قانونا ثقافيا؛
- تفاعل مكونات العلامة وتعاضدها أمر ضروري لتوليد المعنى؛
- استحضار القارئ واهتماماته وخبراته أو موسوعته بتعبير إيكوي في عملية التأويل؛
- مراعاة سياق التداول والثقافة والقراءة بوصفه ضابطا للمعنى؛
- ضرورة تدخل المؤول النهائي للحد من التأويلات المفرطة والانتشارات السرطانية للدلالة، وهو ما يميز تأويلية بورس عن باقي المقاربات التأويلية المعاصرة كالتفكيكية التي كلما تقدم التأويل وانفتح على توقعات تأويلية جديدة، انتشى القارئ المؤول بقدرته وكفاءته التأويلية، بمعنى أن بورس لم يكن غرضه الكشف عن القدرات التأويلية للقارئ بقدر ما كان يهّمه جعل التأويل نهائيا، ولو نظريا، بوصفه استجابةً لفرضيات قرائية؛
- الاستعانة بموسوعي الفرد والجماعة في إطار مؤول نهائي أول وثان؛
- بلورة الإدراك في ثلاث لحظات، تبدأ بالممكنة، وتنتهي التوسيطية- الرمزية، وتوسطهما التجربة الخالصة؛

- إعادة الاعتبار للقارئ بوصفه المتحكم في توجيه السيرورة التأويلية، ومن ثم الجسم في انتقاء التأويلات بما يخدم الأغراض القرائية.

على العموم، كانت هذه العناصر أبرز ما يُجمل حدود التأويل وضوابطه المنهجية في نظرية بورس السميائية، وهي المحددات نفسها التي ستشكل منطلقنا في قراءة التحليلية لقصيدة السرير لناظمها أمل دنقل بوصفها نموذجاً من خطاب الحداثة الشعري.

الورش التطبيقي: التحليل السميائي للخطاب الشعري الحديث.

تقدم السميائيات نفسها بكونها نظرية عامة في تحليل الخطابات، وعلمياً يُعنى بدراسة المعاني الثابتة للعلامات على اختلاف أنماطها في علاقتها بعضها البعض. لذلك، يدعو أمبرطو إيكو (1976) إلى رسم حدود للسميائيات العامة، إذ عدّها: "(أ) نظرية الرموز و(ب) نظرية إنتاج العلامات. وهذا الأخير (أي التعريف: المترجم) يأخذ بالحسبان ظواهر واسعة النطاق مثل الاستخدام المشترك للغات، وتطور الرموز، وعلم الجمال أو التواصل الجمالي، وأنواع مختلفة من السلوك التواصل، واستخدام العلامات من أجل ذكر أشياء أو دول العالم أو هلم جرا"²¹.

يظهر من هذا التعريف أن السميائيات "غالبا ما تعرف بأنها علم العلامات. هذا هو التعريف العام جدا. وبما أن كلاً من كلمتي "علم" و"علامات" قابلتين للتفسير بطرائق مختلفة، فإن الحصول على العديد من التصورات السميائية هو أمر ممكن، على عكس العديد من المفاهيم اللغوية (...) "²². هذا الأمر هو ما يفسر كون التحليل السميائي قادر على التعاطي مع مختلف المضافات الإنسانية بما فيها النصوص الشعرية والسردية، واللوحات التشكيلية، والصور الإشهارية والدعائية وما إلى ذلك، بمعنى مجموع الخطابات التي تنتمي إلى خزانة الثقافي بشكل عام، ولعل هذا ما تُلخصه المدارس السميائية.

وبهذا، يمكن أن ننظر إلى السميائيات بحسبانها ممارسة تحليلية ومعرفية، ونشاطا نقديا، بمستطاعه أن يفكك خطابات متنوعة، وقد أسعفتها في ذلك صرامتها المنهجية ودقتها التحليلية، وبذلك فهي تحليل بإمكانه أن يشتغل على علامات متعددة، مستندة في ذلك إلى منهج تأويلي كما هو الحال عند بورس في هذه الحالة.

وفي هذا الصدد، يذهب "لويس باني" إلى جعل هذه السميائيات ممارسة في القراءة التأويل، إذ يقول: "شخصيا، أنظر إلى السميائيات كممارسة قبل كل شيء، متجنباً الحديث عنها كمنهج لِيُصَيَّقَ وغُموَض هذا المصطلح. لقد كنا نتجادل فيما بيننا، منذ عشر أو خمس عشرة سنة،

حول المناهج المستعملة في التفسير الإنجيلي: مناهج النقد التاريخي، المنهج البنائي، التحليل النفسي، المنهج المادي (الاجتماعي)، ناظرين إليها، في الغالب، كمناهج قابلة للتطبيق الميكانيكي على النصوص، وكما لو أنه في مقدورنا أن نستخرج بواسطتها من النصوص نتائج معينة استخراجا آليا، واهمين أنه بجمعنا لكل هذه المناهج في مقاربتنا للنص الإنجيلي سنحصل على نتائج أكثر شمولية، وأقرب إلى المعنى الفعلي للنص. لقد كنا ننسى أنه وراء كل تطبيق لمنهج من المناهج قارئ يفصح عن رغبته في القراءة. لهذا بالذات، إذا كنت أتحدث هنا عن السيميائيات كممارسة فلا إلهاق هذا القارئ الذي يتصرف مع منهجية وطرائق تحليل ومناهج تتوسط علاقته مع النص لتُحوّر محتواه، يترتب عن ذلك، أن المعنى ليس معطى مسبقا، يمكن العثور عليه وراء النص، بل نتيجة لعمل يخطط فيه القارئ انخراطا، نتيجة لبناء دلالي تُسفر عنه نماذج نظرية. وليست هذه النماذج بالشبكات التي تقوم بغرلة المعنى وتصفيته لتحافظ بقسم معين منه فحسب، بل مجرد أدوات مساعدة تتيح لنا بناء موضوع يقع في حيز الدلالة، وبالشكل الذي يجعل منه موضوعا قابلا للفهم. فما يدرك كمعنى يوصف كمعنى أتاحتها النماذج"²³.

حسب "لويس باني"، فإن للسيميائيات علاقة وطيدة بالتأويل، إذ يعد هذا الأخير بعدا إجرائيا وتطبيقا للسيميائيات، وهو الأمر ذاته الذي يؤكد أمبرتو إيكو في قوله: إن "التأويل هو الملمح الأساسي للتطبيق السيميائي"²⁴. بهذا المعنى، تكون السيميائيات سيرورة معرفية وتأويلية قائمة، بالضرورة، على انخراط القارئ في الكشف عن المعنى وتوليده، ومن ثم كان هذا النموذج القرائي والتحليلي مُعترفًا بالدور المحوري للقارئ وما يرافقه من اشتراطات (السياق والموسوعة) في عملية استخلاص المعنى. ولئن كان معنى النص هو خرج لتفاعل القارئ مع النص، أمكننا الحديث عن قراء لا قارئ واحد، وهو ما يعني معانٍ متعددة أيضا، فرضها تعدد القراء واختلاف معارفهم السابقة إزاء موضوع التأويل.

وعلى هذا الأساس، فإن التعاطي مع النصوص الأدبية ومن ضمنها الإنتاجات الشعرية الحديثة بمثل هذه المنهجيات قد يكون ناجعا وفعالا؛ لكون هذا النوع من الخطابات ظل يعتمد على الرموز والأسطورة في عرض معانيه، مما يجعل أمر فكّ سنن هذه صورته التعبيرية مشروطا بممارسة تأويلية ممنهجة ومؤسسة على منطلقات بورس ومحدداته. وفيما يلي من الدراسة، سنقارب نموذجا من الخطاب الشعري الحديث، يتمثل في قصيدة "السريّر" لناظمها أمل دنقل، مُكسّين هذه الضوابط والمحددات البورسية بعدا إجرائيا، ومن ثم جعل التأويل وفعل القراءة، بعامة، بمثابة استجابات لغايات القارئ- المؤول، لا تباها بكفاءته وقدرته على الإفراط فيه.

1. قراءة تحليلية للقصيدة.

يرى أمبرطو إيكو "أن النص حقيقة في العين التي تراه وتفك رموزه وتبحث في ثناياه عن معانٍ أرادها المؤلف أو تسربت إلى القصة بحكم سلطة الموسوعة، أو بحكم قدرة الأشياء على التسلل إلى النص في انفصالٍ عن مقاصد الباث ونواياه الصريحة، ولكنه حالة وجدانية تبني ضمن إكراهات هذه الموسوعة وضمن مقتضيات العوالم الممكنة أيضاً"²⁵. وفي هذا السياق، ستكون قصيدة "السريـر"²⁶ للشاعر أمل دنقل²⁷ نموذجنا التطبيقي.

تقع قصيدة "السريـر" في ديوان أمل دنقل المعروف بـ: "أوراق الغرفة (8)". وبالعودة إلى مطلع هذه القصيدة، نجد أن الشاعر قد استهلها بالحالة النفسية التي أصيب بها جراء وجوده بالغرفة رقم (8) بالمستشفى، وذلك حين يذكر:

أَوْهَمُونِي بِأَنَّ السَّرِيرَ سَرِيرِي!
أَنَّ قَارِبَ "رَع"
سَوْفَ - يَحْمِلُنِي عَبْرَ نَهْرِ الْأَقَاعِي
لِأَوْلَدَ فِي الصَّبْحِ ثَانِيَةً.. إِنْ سَطَعَ

(فَوْقَ الْوَرَقِ الْمَصْقُولِ)
وَضَعُوا رَقِي دُونَ اسْمِ
وَضَعُوا تَذَكُّرَةَ الدَّمِّ
وَأَسْمِ الْمَرَضِ الْمَجْهُولِ

إن التأمل في هذه الأسطر الشعرية يدرك حجم الألم والمعاناة والحسرة التي أصيب بها الشاعر بالغرفة؛ ويظهر ذلك من خلال توظيفه لعلامة التعجب الدالة على الجانب الانفعالي والشعوري للشاعر. ولئن كان النتاج الشعري الذي نحن بصدد تحليله ينتمي إلى المدرسة الحديثة، فإنه سيلجأ، بالضرورة، إلى طرائق غير مباشرة لتصوير المعنى والأحداث، وهو الأمر الموجود بالسطر الثاني حين استعمل الشاعر أسطورة "رع" بوصفها إلهًا للشمس دال على انخصب والتجدد والحياة والاختصار. ويُفسر هذا الاستعمال من قبل الشاعر إلى رغبته في تجاوز حالته الصحية المتدهورة، وحتى هذه الولادة الجديدة المنتظرة من إله الشمس، فهي مشكك في أمرها، لكون الشاعر عبّر عن ذلك بصيغة المستقبل البعيد أو المؤبد المكونة من "سوف + الفعل المضارع" في (سوف يحملوني)، وكذا استعماله لـ: "إن" الشرطية في قوله: (إن سَطَعَ).

إن الشاعر تأكد، بالفعل، من خداعهم له وإيهامه بكون السرير الذي هو عليه هو سريره العادي لا سرير المستشفى، بل ما زاد من يقينه هو ملاحظته للورق المصقول عند آخر السرير، واضعين عليه رقبه لا اسمه، ونتيجة تحليله الدم، وكذا اسم المرض الذي يعاني منه. كل هذه معطيات ومؤشرات برهنت للشاعر أنه خُدع، وأنه بالمستشفى لا المنزل.

واستنادا إلى التفسيرات أعلاه، فإن تدخل القارئ قد أسعفنا كثيرا في البحث عن دلالات تستجيب لغايات القراءة، ومن ثم فإننا نكون قد وفّقنا في وضع حد للتأويل بما يستجيب لحاجات القراءة والتلقي، ذلك أنه لا ينبغي أن نفهم من الحد قيدا يمنع التأويل بقدر ما هو آلية من آليات توليد المعاني، وهو ما يميز تأويلية بورس ككل، ذلك أن هذا الأخير "ينظر (...) إلى التأويل على أنه نشاط سيميائي محكوم بمعايير تسلم بمبدأ الحد، حيث تكون حرية التأويل مشروطة بقواعد لسانية وسميائية بوصفها جزءا من الآلية التوليدية للمعنى"²⁸.

وبهذه المنهجية، يحتل القارئ والسياق مكانة بارزة في تأويلية بورس، لكونه أعاد إليه الاعتبار على غرار باقي نظريات ما بعد الحداثة؛ "فالتوجه نحو القارئ هو ميزة النقد ما بعد البنيوي، الذي يتجه إلى القارئ بدل البنية، وبدل المؤلف أو المرجع، مثلما نجد في المناهج النقدية الأخرى، التي تنظر إلى العملية النقدية من زوايا مختلفة"²⁹.

ويضيف أمل دنقل قائلا:

أَوْهَمُونِي فَصَدَّقْتُ...

(هذا السرير

ظَنَنِي - مثله - فَقَدَ الرُّوحَ

فَالْتَصَقْتُ بِإِضْلاَعِهِ

وَالْجَمَادُ يَضُمُّ الْجَمَادَ لِيَحْمِيَهُ مِنْ مُوَاجَهَةِ النَّاسِ!

صَرْتُ أَنَا وَالسَّرِيرُ...

جَسَدًا وَاحِدًا... فِي انْتِظَارِ الْمَصِيرِ!

(وَطُولَ اللَّيَالِ الْأَلْفِ)

وَالْأَذْرُعُ الْمَعْدِنُ

تَلْتَفُّ وَتَتَمَكَّنُ

فِي جَسَدِي حَتَّى التَّرَفِّ

يستهل الشاعر هذا المقطع بالتكرار اللفظي ليؤكد أنه خدع فصدّق. وقد لزم الشاعر السرير فترة طويلة والدليل على ذلك قوله: (فالتصقت بي أضلاعه)، حتى ظن السرير أنه جماد مثله، غير أن الشاعر أصيب باليأس وفقدان الأمل في الشفاء نتيجة طول فترة المرض المقدّرة بألف ليلة. وتذكرنا هذه الأخيرة بأسطورة "ألف ليلة وليلة"؛ ففي هذه الحكاية نتوسل شهرزاد بالحكي من أجل البقاء على قيد الحياة فنجحت، أما الشاعر فقد خدع وظل ينتظر المصير بعد تدهورت حالته الصحية. إن هذا التفسير الذي أعطيناه لهذا المقطع الشعري لا يمكن أن تقدمه علامات القصيدة في طابعها المباشر، الأمر الذي يفترض الدخول في عملية تأويلية غائية كما رصدها بورس، ومن ثم يغدو "فعل قراءة القصيدة، إذن، ينطوي على معرفة خاصة بموروثها وينطوي أيضا على مهارة تأويلية خاصة"³⁰.

إن رصد المعاني في الخطاب الشعري الحديث يتطلب التسلح بآلية تأويلية كفيلة بفك شفرات هذا الخطاب الذي ظل يعتمد في تصوير معانيه على الغموض والالتباس والرمز والأسطورة، وبهذا سيكون للقارئ دور فعال في سبر أغوار النص. ولئن كان القراء متعددين، أمكننا القول بتعدد المعاني أيضا نظرا لتنوع خبراتهم السابقة بخصوص موضوع التأويل/ القصيدة. لذلك، "فعندما يتم إنتاج نص لا لأجل مخاطب مفرد بل لأجل جمهور من القراء- فإن المؤلف يعرف أنه- سيؤول بحسب مقاصده- مقاصدها- ولكن بحسب استراتيجية معقدة من التفاعلات التي تتضمن أيضا القراء، بالإضافة إلى قدراتهم اللغوية نخزانة اجتماعية. ولا أقصد بالخزانة الاجتماعية اللغة المعطاة كمجموعة من القواعد الأجرومية فقط، ولكن أيضا مجمل الموسوعة التي حققتها أداءات هذه اللغة، أعني الاتفاقات الثقافية التي أنتجتها هذه اللغة والتاريخ الخاص للتأويلات السابقة للعديد من النصوص، وفهم النص الذي ينشغل القارئ بقراءته.

ينبغي، بوضوح، لفعل القراءة أن يأخذ في اعتباره كل هذه العناصر، مع أنه أمر بعيد الاحتمال أن يتمكن قارئ فرد من السيطرة عليها جميعا. وهكذا فإن كل فعل للقراءة هو إجراء تبادلي صعب بين كفاءة القارئ (العالم المعرفي للقارئ) ونوع الكفاءة التي يفترضها النص المعطى لكي تتم قراءته بطريقة اقتصادية"³¹.

ثم يتابع قائلا:

صَرْتُ أَقْدَرُ أَنْ أَتَقَلَّبَ فِي نَوْمِي وَأَضْطَجَاعِي
أَنْ أُحَرِّكَ نَحْوَ الطَّعَامِ ذِرَاعِي..
وَأَسْتَبَانَ السَّرِيرُ خِدَاعِي..

فَارْتَعْشْ!
 وَتَدَاخَلَ - كَالْقُنْفُذِ الْحَجَرِيِّ - عَلَى صَمْتِهِ وَأَنْكَمَشَ
 قُلْتُ: يَا سَيِّدِي.. لَمْ جَافَيْتَنِي؟
 قَالَ: هَا أَنْتَ كَلَّمْتَنِي
 وَأَنَا لَا أُجِيبُ الَّذِينَ يَمُرُّونَ فَوْقِي
 سِوَى بِالْأَنْبِيَاءِ
 فَالْأُسْرَةُ لَا تَسْتَرْجِعُ إِلَى جَسَدٍ دُونَ آخِرِ
 الْأُسْرَةِ دَائِمَةً
 وَالَّذِينَ يَنَامُونَ سُرْعَانَ مَا يَنْزِلُونَ
 نَحْوَ نَهْرِ الْحَيَاةِ لَكِي يَسْبَحُوا
 أَوْ يَغُوصُوا بِنَهْرِ السُّكُونِ!

يصف الشاعر في هذه الأسطر الشعرية بداية تحسن حالته وحواره مع السرير، هذا الحوار الذي حاول أن يكشف به عن علاقته مع السرير. فهو يذكر أنه أصبح بإمكانه التحرك والتقلب على السرير بعدما خدعه، فبعد هذا التحسن استفسر السرير عن سبب مجافاته له، بيد أن رده كان قاسياً، مُحْرِراً إياه بأن الأسرة دائمة وخالدة، على عكس الذين ينامون عليها، والشاعر واحد منهم في هذه الحالة، فمصيّرهم إما نهر الحياة أو نهر السكون. وعلى هذا، فإن الشاعر في هذه الوضعية يصور لنا السرير وكأنه قارب عبور إما إلى نهر الحياة حيث البعث والتجدد والأمل، أو إلى نهر السكون حيث الموت والفناء، وهو ما يخشاه الشاعر.

إن الكشف عن كل هذه التأويلات التي استجابت لأفق انتظار القارئ ونَاسَبَتْ سياق القراءة والتداول، كان للقارئ فيها دوراً مركزياً، ففِعْلُ القراءة هذا، فإننا نصطدم بقصديات متنوعة: قصدية القارئ، وقصدية النص، وقصدية المؤول، مما يفترض تفاعلاً بين النص والقارئ لمحاولة إيقاظ النص من نومه وكسله؛ ذلك أن النص، حسب أمبرطو إيكو، "آلة كسولة يُطلب من قرائه القيام بجزء من مهمة التأويل؛ بعبارة أخرى، إنه جهاز الغاية منه إثارة تأويلات. فدراسة نص ما لا تعني دراسة مؤلفه، وفي الوقت ذاته، لا يمكن للقارئ أن ينتقي تأويلاً يستمد مضمونه من استهاماته فقط: يجب أن يتأكد أن النص يبيح، بهذا الشكل أو ذاك، قراءة تتم من زاوية بعينها، بل قد يشجع عليها"³².

وبوجيز القول، "إن النص عالم يضم أصواتا متعددة قد لا تسمعها، لكن ذلك لا يعني اندثارها أو موتها... فما دور القراءة والقارئ؟ القارئ الناقد قد يبرز النص للوجود"³³. ولعل السيرورة التأويلية قد مكنتنا من أن نبعث روحا جديدة في النص، جعلته مفتوحا على أفق للتلقي والتداول، ومن ثم إمكانية تأويله بما يخدم أغراض القراءة. ففي النص يغلب صوت القارئ على كل الأصوات، فيصبح هو المتحكم في زمام التأويل؛ فهو من يؤول، ومن ينتقي تأويلات تكون استجابة لقراءة معينة، وهو، أيضا، من يلغي أخرى لا لأنها غير مناسبة بل لكونها أكثر مناسبة لسياقات أخرى.

وعلى كل، "لم يكن هاجسنا، ونحن نُسائل هذه النصوص (...)، الوصول إلى دلالة كلية ونهائية، ولم تكن رغبتنا هي التعرف على حقيقة خاصة بهذه الوقائع. إن ذلك يتنافى مع تصورنا ومنطقتنا. فما يمكن قوله بشأن هذه الوقائع هي أنها لا تشتمل على معاني جاهزة، وليست محدودة بأفق واحد للقراءة. إنها، ككل الوقائع متعددة، إنها سلسلة من السياقات التي يمكن استثارة بعضها استنادا إلى فرضيات للقراءة، واستبعاد أخرى إلى أجل مسمى تمليه ظروف أخرى للتلقي. ذلك أن كل فرضية ليست سوى محاولة لتجسيد حالة دلالية من خلال بناء قصد جديد ليس معطى من خلال التنظيم المباشر للوقائع"³⁴.

2. قراءة في العنوان: "السريـر".

لا مرأى في أن مُكْتَشَفَ النص لأول مرة قد يقف عند عنوانه "السريـر"؛ هذا العنوان الذي جاء في لفظ مفرد مذكر معرف بأل. والقارئ غير المدرك لسياق القصيدة سيؤول مغزاه بناء على موسوعته، فيجعل المراد منه مكاناً للراحة والاسترخاء والهدوء. لكن، لكون بورس أعطى مكانة بارزة للسياق والقارئ- المؤول في عملية الانتقاء، فإننا سنستشف أن القارئ غير المُلمّ بسياق القصيدة أوله بناء على معارفه السابقة، وهو تأويل لا يتعدى أن يكون موضوعا مباشرا للعلامة، وهو ما يتنافى وغاية السميائيات، بكافة، من تحليل العلامة؛ فهي لا تعبر اهتماما للعلامة المفردة، بقدر ما يهْمُها ذلك التفاعل والتواشج مع بعضها البعض لكونه المسؤول عن توليد المعنى الدقيق. وارتباطا بتأويلية بورس، فإن ربط العنوان بسياق القصيدة (الثقافي، والقرائي، والنفسي، إلخ) يجعلنا نؤوله بشكل رمزي، فنستنتج أنه علامة تدل على موضوع ديناميكي هو المرض. فالشاعر، في سياق قصيدته، جعل السريـر مكانا للعبور إما إلى نهر السكون أو نهر الحياة. ومن ثم، فشتان بين المعرفة الحرفية والمعرفة التأويلية الديناميكية لعلامات الخطاب الشعري الحديث؛ فالأولى ضرورية

لبداية وانطلاق السيرة التأويلية، غير أنه لا ينبغي أن تكون نقطة نهايته، في حين الثانية مهمة جدا لاتصالها بجمل تداعيات القصيدة على المستوى اللغوي وغير اللغوي.

الخاتمة

إن الاكتفاء بالموضوع المباشر لعلامات الخطاب الشعري الحديث أمر غير مُجدٍ للفهم بتاتا، ومن ثم للتأويل. لذلك، ينبغي للقارئ التسلح بمبادئ تحليلية قادرة على مقارنة هذا النوع من الخطابات، بحيث يكون بمقدورها مساءلة الموضوع الديناميكي أو المعنى السياقي لعلامات القصيدة، فهو وحده الكفيل بتقريب المعنى إلى القارئ- المؤول. ولقد تبين، بالفعل، أن ما طرحه بورس في سمائياته التأويلية بمقدوره الكشف عن الوجه الآخر لعلامات الخطاب الشعري الحديث، وهو ما ساعدنا كثيرا في تأويل هذه القصيدة.

هوامش الدراسة

¹ DE SAUSSURE. Ferdinand, *cours de linguistique générale*, publier par Charles Bailly et Albert Séchehayé avec la collaboration de Albert Riedlinger, Saint-Germain, Paris, 1916, p : 33.

² شارل سندرس بورس: في العاشر من سبتمبر 1938 ولد شارل سندرس بورس في كامبردج في ولاية ماساشوسيتس في الولايات المتحدة الأمريكية من أب عالم عدّه البعض من ألمع علماء أمريكا في القرن التاسع عشر، فقد كان بنجمان بورس أستاذا للرياضيات لمدة ثلاثين سنة في جامعة هارفارد حتى قيل إن بورس ولد في "حرم جامعي قائم الذات". تعلم عن أبيه الكيمياء والرياضيات، وكانت لديه ميولات فطرية للمنطق والفلسفة وهما اللذان سيكرس لهما حياته بأكملها (....). وقد كانت أعماله موزعة بين الفلسفة والمنطق والرياضيات والميتافيزيقا والدين والكيمياء وعلم البصريات وعلم النفس والتاريخ القديم. للتفصيل في حياة بورس ومساره العلمي، ينظر: بنكراد سعيد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، المركز الثقافي العربي، ط. 1، 2005، ص: 13- 26.

³ مبارك حنون، مدخل إلى لسانيات سوسير، سلسلة توصيل المعرفة، ط. 1، 1987، ص: 32.

⁴ بريجي عبد الله، مطاردة العلامات، بحث في سمائيات شارل سندرس بورس التأويلية (الإنتاج والتلقي)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط. 1، 2016، ص: 34.

⁵ LIER. V Leo, *The Ecology and semiotics of language learning, A sociocultural perspective*, Kluwer Academic Publishers, Boston, 2004, p : 57.

⁶ DOMENJOZ J. Claude, *l'approche sémiologique, formation images et médias*, septembre, 1988, p : 3.

⁷ COBLEY Paul, *The Routledge companion to semiotics*, routledge, first published, 2010, p: 89.

⁸ بنكراد سعيد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، ص: 54.

⁹ بريجي عبد الله، مطاردة العلامات، بحث في سمائيات شارل سندرس بورس التأويلية (الإنتاج والتلقي)، ص: 43.

¹⁰ بنكراد سعيد، السيميائيات: النشأة والموضوع، مجلة عالم الفكر، ع. 3، مج. 35، يناير- مارس، 2007، ص: 32.

¹¹ BAX Marcel, HEUSDEN Barend Van, WILDGEN Wolfgang, *semiotic evolution and the dynamics of culture*, PETER LANG AG, European Academic Publishers, Berlin, 2004: p: 5.

¹² بنكراد سعيد، السيميائيات: النشأة والموضوع، ص: 34.

- ¹³ بنكراد سعيد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، ص: 78.
- ¹⁴ بنكراد سعيد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط. 3، 2012، ص: 98.
- ¹⁵ COBLEY Paul, JANSZ Litza, *introducing semiotics*, edited by Richard appignanesi, TOTEM BOOKS USA, first published, United States, 1997, p: 21.
- ¹⁶ بنكراد سعيد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، ص: 95.
- ¹⁷ بريمي عبد الله، مطاردة العلامات، بحث في سيميائيات شارل سندررس بورس التأويلية (الإنتاج والتلقي)، ص: 75.
- ¹⁸ بنكراد سعيد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، ص: 103.
- ¹⁹ المرجع نفسه، ص: 103-104.
- ²⁰ بريمي عبد الله، مطاردة العلامات، بحث في سيميائيات شارل سندررس بورس التأويلية (الإنتاج والتلقي)، ص: 82.
- ²¹ ECO Umberto, *A Theory of semiotics*, INDIANA UNIVERSITY PRESS, Bloomington, Milan, 1976, p: 3.
- ²² LIER. V. Leo, *the Echology and semiotics of language learning, A sociocultural perspective*, Kluwer Academic Publishers, Boston, 2004, p: 55.
- ²³ باني لويس، القراءة السيميائية والمشروع اللاهوتي، تر. نزار التجديتي، مجلة دراسات سيميائية، أدبية ولسانية، ع. 5، خريف/ شتاء، 1991، ص: 106-107.
- ²⁴ إيكو أمبرتو، التأويل والتأويل المفرط، ترجمة: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، ط. 1، 2009، ص: 32.
- ²⁵ إيكو أمبرتو، اعترافات روائي ناشئ، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط. 1، 2014، ص: 11.
- ²⁶ للرجوع إلى القصيدة، يرجى العودة إلى: أمل نقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط. 3، 1987، ص: 362-364.
- ²⁷ أمل دنقل: شاعر مصري متوفي، ولد في عام 1940 بقرية القلعة، مركز قفط بمحافظة قنا في صعيد مصر. اسمه الكامل هو محمد أمل فهم أبو القسام محارب دنقل. كان والده عالماً من علماء الأزهر الشريف. سمي أمل دنقل بهذا الاسم لأنه ولد في العام نفسه الذي حصل فيه والده على إجازة العالمية فسماه باسم أمل تيمناً بالنجاح الذي حققه، لكنه فقد والده وهو في العاشرة من عمره مما أثر فيه كثيراً وأكسبه مسحة من الحزن ظهرت في كل أشعاره.
- ²⁸ بريمي عبد الله، السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط. 1، 2010، ص: 65-66.
- ²⁹ خالفي حسن، البلاغة وتحليل الخطاب، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط. 1، 2011، ص: 28.
- ³⁰ شولز روبرت، السيميائيات والتأويل، ترجمة: سعيد غانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارابي للنشر والتوزيع، عمان، ط. 1، 1994، ص: 75.
- ³¹ إيكو أمبرتو، التأويل والتأويل المفرط، ص: 86.
- ³² إيكو أمبرتو، اعترافات روائي ناشئ، ص: 48-49.
- ³³ يوسف حسن نوفل، أصوات النص الشعري، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوانجمان، ط. 1، 1995، ص: 4-5.
- ³⁴ بنكراد سعيد، مسالك المعنى، دراسات في الأنساق الثقافية، سلسلة شرفات، ع. 48، منشورات الزمن، فبراير، 2015، ص: 6.