



قصيدة القناع في شعر عبد العزيز المقالح قراءة سيميائية

The Poem of the Mask in the Poetry of Abdul Aziz Al-Maqalih:
A Semiotic Reading

خالد الغزالي

جامعة البويرة (الجزائر) nacerabderrahmane@yahoo.fr

ملخص:

لا تعني قراءة النص الشعري الاعتماد على الدلالات الظاهرة والسطحية، بل تهدف إلى المستور من الدلالات أو البنية العميقة للنص الشعري، مما يتطلب التفاعل مع النص وهندسة بنيته، كما أن النص الشعري يتضمن دلالات إيجابية معنوية، وأخرى سلبية لا سيما تلك النصوص ذات المنحى الاجتماعي والسياسي، تدعو إلى إيقاظ الأمة وتغيير بعض معالم الحياة، لذا فإن القراءة السيميائية لهذه النصوص تسعى إلى الكشف عن علامات وإشارات خفية كامنة في أعماق النص، وهي لا تظهر إلا بعد فك رموزه أو شيفراته. يعد الشاعر عبد العزيز المقالح رمزاً من رموز الشعر اليميني المعاصر، ورائداً من رواد الشعر الحديث، أسهم في إذكاء روح الحداثة، والنضال ضد القيم السلبية في الواقع المعيش، وتأتي قصيدة القناع في شعره خير شاهد على صدق ما تم طرحه وعليه تهدف هذه الدراسة إلى القراءة السيميائية لأنموذجين من قصيدة القناع: ((من حوليات يوسف في السجن، ومن تداعيات الليلة الأخيرة للمتنبى في مصر..)) وفك علامتهما وتحليلهما وفقاً لآليات المنهج السينمائي كما تتطرق إلى سيميائية العنوان والدلالة الضمنية لهاتين القصيدتين، وفقاً للمنهج الفني التحليلي.

كلمات مفتاحية: المقالح، القناع، العنوان، السيميائية، الدلالة

Summary:

Reading the poetic text does not mean relying on the apparent and superficial connotations, but rather aims at the hidden semantics or the deep structure of the poetic text, which requires interaction with the text and the engineering of its structure, just as the poetic text includes positive, moral and negative connotations, especially those texts with a social and political orientation. It calls for awakening the nation and changing some aspects of life, so the cinematic reading of these texts seeks to reveal hidden signs and signals lurking in the depths of the text, and they do not appear until after decoding its codes or codes. The poet Abdulaziz Al-Maqaleh is a symbol of contemporary Yemeni poetry and a pioneer of modern poetry. He contributed to fueling the spirit of modernity and the struggle against negative values in living reality. The mask poem in his poetry is the best witness to the sincerity of what was presented. Accordingly, this study aims at the cinematic reading of two examples of the poem of the mask: ((From the annals of Joseph in prison, and the repercussions of the last night of Al-Mutanabbi in Egypt..)), deciphering its signs and analyzing it according to the cinematic of the title and the implied significance of these two poems, according to the analytical artistic approach.

Keywords: Al-Maqaleh, the mask, title, semiotics, significance

1. تمهيد: في أسس المنهج

لا شك أن كل قراءة جديدة للنص هي محاولة إضافية تعمل على استنطاقه وتأويله، وهو عمل يرفد النص بعوامل تُخصِّب مضموناته التي قد تذبل بسبب آثار كثيرة متصلة بتاريخ النص وطرائق تلقيه.

وهذا أمر مرتبط بوسائل استنطاقه التي ينبغي أن تقوم على قرائن ينطوي عليها النص، وتأخذ في الاعتبار مكوناته وعلاقتها بالدوائر الإبداعية التي ينتهي إليها. ويُعد ذلك من الأمور المنهجية الملازمة للبحوث التي تهدف إلى إعادة النظر في موروث الماضي عبر قراءات يتحقق بها ديمومة النصوص، وتنشط البؤر الدلالية الكامنة فيها. إذ كل نتاجات المعرفة ووسائلها من لغة وأسطورة وفلسفة وثقافة تتدرج على اختلافها في إشكالية واحدة، تؤكد أن المعرفة ليست اختياراً، بل قدراً ملازماً للوجود الإنساني.

لذا، قيل: إن التفكير يحتاج إلى بناء مفاهيم للاشتغال من خلالها حتى يتسنى تجسير العلاقة الاصطلاحية بين الشيء في ذاته، والفكرة المجردة التي تمثل الصورة الذهنية

التجريدية حول هذا الشيء. فالاشتغال على المفاهيم يجعلها قادرة على العمل الاجرائي المعرفي الذي يتيح لها الانتقال من القوة المحاكية إلى القوة التكوينية التي يتجاذب ويتقاطع في ضمنها الخاص والعام، الملموس والمجرد، الواقعي والرمزي ضمن دلالة توحيدية موحدة⁽¹⁾. لأنكل إدراك يقتضي وجود مفاهيم أو معان أساسية يتركز عليها، ودونها تكون المعرفة ناقصة.

ومن المؤكد أنّ النصوص الأدبية، بما فيها النص الشعري، تحتكم إلى نسقٍ من الإشارات الواضحة والمضمرة التي تخضع للتأويل الدلالي السيميائي، بصفته نسقاً موجهاً بوسائله وغاياته، وتتشكل معايير وأعرافه في ارتباطه بحاجات الإنسان الجمالية والذوقية والمعرفية، وهو ما يؤكد بأنّ للأدب مفهوماً مرتبطاً بالتاريخ والمجتمع والثقافة. كون النص الإبداعي يتمثل في بنائه للنصوص السابقة عليه ويتجاوزها طارحاً قوانينه الخاصة التي يُعاد من خلالها توظيف ما يمكنه من النصوص القديمة⁽²⁾، وهذا يعني أننا لا نستطيع أن نُفكر لحظة القراءة بأننا نقرأ النصّ فقط، كون صاحب النص يتركّ حتماً فضاء فكره وثقافته، وكل ما تتموج به ذاته جليلة أو خفية في نصه، بوصفه شبكةً من منسوجات الوعي تنعكس فيها صور الحياة بكل أبعادها وأعماقها⁽³⁾.

وعليه لا يمكن للكاتب أن يتنصّل من معتقداته وأيديولوجيته حين يخط نصاً أو يُفرض ما تراكم في ذهنه من أفكارٍ أو صورٍ على القرطاس⁽⁴⁾، لأن النص مجموعة من العلامات الداخلة تشكّل وتكشف عن مرجعياته ومنطلقات فهمه. أي أن نماذج المكونات التي يستحضرها الكاتب من مخزونه الثقافي والمعرفي، هي نصوص أخرى تتداخل مع النص الأصلي وتشكل النص الجديد⁽⁵⁾.

ومن هنا يأتي اهتمام السيميائيات بموضوع المرجعية داخل أيّ نشاط رمزي يمكن أن يُشكل سيروية تقود إلى إنتاج الدلالة وتداولها، وربطها بعمليات إنتاج العلامات، عبر علاقة مباشرة مع عالم الأشياء الواقعية، ومع العالم المدرك داخل تشكيلات أيديولوجية لثقافة ما⁽⁶⁾. وتنبثق أهمية المنهج السيميائي في قراءة النص الأدبي من النص نفسه "بوصفه شكلاً

من أشكال التواصل يربط بين النص والقارئ بعلاقة تفاعل، لأن القارئ يَنشَطُ على مستوى استنطاق الدال في النص مما يجعله يتفاعل مُؤثراً في النص أو مُتأثراً به⁽⁷⁾.

ولكي تتم عملية القراءة المتفاعلة لابدّ من حضور طرفيها (النص/القارئ) حضوراً حوارياً تفاعلياً، ينبثق عن ثراء النص ومستوى وعي القراءة والتأويل في حوار التواصل الفكري، حتى تكون الأحكام النقدية في مضمار النص موضوعية، ووفق رؤية واعية للتعامل مع آليات النقد دون استهجان أو مبالغة في الإعجاب.

وفي ضوء ما يكتسبه المنهج السيميائي من الخصوصية أصبحت القراءة النقدية قراءة إنتاجية تحاول تقريب القراءة من الكتابة، فيصبح القارئ كاتباً ومنتجاً ثانياً للنص، لأنها تعد النص حامل أسرار كثيرة تستفز القارئ لفك رموزها، انطلاقاً من فهم العلاقة الجدلية الموجودة بين الدال والمدلول، وبين الحاضر والغائب، استناداً إلى عملية البحث عن المعنى الغائب في دراسة الرموز التي تحول اللغة إلى نسق من العلامات المعبرة عن الأفكار⁽⁸⁾، وتجعل الدلالة تنحرف باللغة الاصطلاحية إلى لغة ضمنية عميقة.

ويُعدُّ التناسل مدخلاً سيميائياً بما يصنع من جيوب معرفية تتداخل بها النصوص، وتجعل خبرات الماضي مادة حاضرة في حياة المبدع والمتلقي معاً، مكتسبة صفة المشاركة التي يتم بها الوعي وفهم الوجود. كون النص الأدبي ينحت مضامينه من مخزون المعرفة الخاصة، وخبرات الأسلاف، ومما يجده الكاتب مناسباً للتعبير به عن تلك الخبرات المشتركة بين البشر، لأنها مصدر الفن العظيم عند المبدع وسبب تذوقه لدى المتلقي⁽⁹⁾. وهو ما يجعل النص ممارسة سيميائية دالة توظفه "كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بالربط بين كلام تواصلية يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه"⁽¹⁰⁾، فضلاً عما يحيط بالنص من آليات إجرائية، تُعرَفُ بالعتبات النصية، يمكن عبرها الدخول إلى أعماق النص واستنطاق أبعاده الدلالية، وما تحويه من إشارات تسهم في توجيه القارئ وتساعد على قراءة المضمون.

وتأسيساً على هذا الطرح، المتعلق بالمبدأ التأويلي لمفهوم العلامة عند دي سوسير

وبيرس، ورولان بارت.

يحاول هذا البحث الوقوف على المعاني والدلالات العميقة في قصيدة القناع في تجربة الشاعر العربي اليماني عبد العزیز المقالع، وكشف أبعادها، إذ يعتبر القناع تقانة جديدة في الشعر العربي المعاصر، لجأ إليها الشعراء "لخلق موقف درامي أو رمزي في يضفي على صوت الشاعر نبرة موضوعية من خلال شخصية من الشخصيات يستدعيها الشاعر من التراث أو من الواقع"⁽¹¹⁾، فقد أضحى القناع هو الذات التي تنوب عن الشاعر ووسيلته للتعبير ليس فيما يتعلق بهمومه الخاصة، بل بوصفه صوت الجماعة.

ومثلت قصيدة القناع للشاعر العربي المعاصر، وسيلة للتخفيف من السمات الغنائية التي وسمت الشعر العربي في مختلف عصوره الأدبية، فضلاً عن العوامل السياسية والاجتماعية والثقافية، التي دفعت الشاعر العربي للبحث عن طرائق مناسبة لتفادي مظالم الساسة ولإدانة أفعالهم، باستعارة أصوات يتحدثون على ألسنتها، ويحملونها آرائهم، من دون أن يتحملوا عواقب هذه الآراء، ويمارسون مقاومتهم للطغيان والقهر والتخلف.

وتضمنت قصيدة القناع رموزاً وعلامات إشارية بين صاحب القناع وتجربته من جهة، وعالم الشعر من جهة أخرى، وهذا ما جعل هذه القصيدة مليئة بالعلامات الدالة التي تحفز الدارس على الغوص في بنيتها، وسبر أغوارها العميقة سعياً للإمساك بظلالها الغائرة وإحياءاتها البعيدة.

إن اختار الشاعر شخصيات عدة منها الدينية، والأدبية، والتراثية، أتخذها أقنعة، وعبر من خلالها عن معاناته ومكابدته، وطموحه في تغيير الواقع، مستلهماً حيوات وتجارب تلك الشخصيات.

ويعد استدعاء هذه الشخصيات محوراً علامياً في شعر المقالع، اتسم بالقصيدة والوعي التام بأهمية هذا الاستدعاء في معادلة القناع، واستطاع استبطان مشاعر هذه الشخصيات في أعماق حالات وجودها التاريخي.

سنقف على الإشارات الرمزية لقصيدة القناع، بوصفه آلية فنية استعمله الشاعر، من خلال شخصين هما (النبي يوسف عليه السلام، والشاعر المتنبي) وأنموذجين، من قصائده إن التعامل مع النص الشعري للشاعر في هذا اللون من القصائد ومقاربتيهما وفق المبدأ المحايث الذي تذهب إليه السيميائي، قد لا يبلور الغاية المقصودة، بل سيغلق الأبواب أمام القارئ لاسيما عند عدم الاتكاء على التحليل الموضوعي، بغية اكتشاف العلامات والرموز في بنية النص إذ أن رمزية القناع تستدعي الوقوف على الأنساق المساعدة، بهدف فك شفراتها، وهذا الاتكاء على ما حول النص والحاجة إلى الأنساق الثقافية هو العلامة الفارقة بين المقاربات السيميائية والمقاربات التي تعتمد على ما حول النص من المؤثرات، وسوف يتبلور عند تحليل النصوص والأنساق التي سترجع إليها لمعرفة الألفاظ والإشارات والمتداولة في تجربة الشاعر التي خاضها، ونقاط الالتقاء والاختلاف مع الشخصيتين موضوع الدراسة.

- النص الأول من حوليات يوسف في السجن.

بالنظر إلى نص الشاعر (من حوليات يوسف في السجن)، يطالعنا العنوان، بوصفه حاملاً لقصدية فاعلة، لكشف الباطن، لأنه خطاب سيميائي فكري يحمل مقاصد، لأن الاتجاه المرسوم للفاعلية المستحضرة يعتمد على قصيدة المرسل، فالعنوان خطاب يعرف من خلال العمل الذي يتوجه به إلى المتلقي، ويحمل إشارات سيميائية أو يتعالق مع السياق في بنية دلالية⁽¹²⁾. إن السياق الإخباري للعنوان، يرئ المتلقي للعمل أنه بإزاء حديث طويل، ويمكن النظر إلى عنوان القصيدة (من حوليات يوسف في السجن)، من زاويتين:

الأولى: داخل السياق والثانية من خارجه، ونحن نعول على المستوى السياقي؛ لأنه يشكل وحدة "مع العمل على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة"⁽¹³⁾.

والعنوان من النظم السيميائية لما ينطوي عليه من دلالات ورموز تلجئ الباحث إلى تتبعها وفك شفراتها، ونحن ندرك ما ينطوي عليه عنوان القصيدة من شفرة يتوارى خلفها الشاعر وصولاً إلى أبعاد مختلفة والكشف عما يحمله العنوان مرعاة لفك أسرار النص، وهنا قد نرى في العنوان انحرافاً سيميائياً عن المعنى العام إلى الخاص، وهو الإيهام بإيراد

معنى لتفادي فهم آخر. إن العنوان الذي بين أيدينا ينطوي على معان كثيرة وهو يكشف دلالات سنأتي على ذكرها.

فالبعد السيميائي لدال (الحوليات) يشير إلى المدة الزمنية التي مكث فيها يوسف في السجن إذ جاء في القصص القرآني أن يوسف عليه السلام - لبث في السجن بضع سنين، والبضع من ثلاثة إلى تسعة.

أما الدلالة الرمزية للنبي (يوسف عليه السلام) المكانة الدينية، والصبر على المكاره ومجاهدة النفس، والتضحية، وانتصار المسجون على السجن في نهاية المطاف، واليسر بعد العسر، والرخاء بعد الشدة.

والسجن يشير إلى الكبت ومصادرة الحرية، ووسيلة من وسائل القمع، السياسي والفكري،

ويكاد يكون في العنوان، نقطة الالتقاء، كونه المأساة التي ابتليت به الشخصية المستدعاة.

إن العنوان هنا يدخر لنا أسراراً وتأويلات وتكهّنات كثيرة، فهو ينطوي على أبعاد في السياسة والقيم الاجتماعية والحياة تروم الكشف عنها وفك شفراتها لاحقاً. ففي هذه القصيدة استعمل الشاعر قناع يوسف، إذ كان يتحفز لاستخدام أهم الدلالات الدينية الخاصة بالشخصية الدينية المصدرة (يوسف) عليه السلام - الذي أدخل السجن ظملاً، كما هو معروف في القصص القرآني، وفي أحداث الغياب التاريخي، في سباق تجربته المتكاملة، التي بدأت من تأمر أخوته عليه، حتى دخوله السجن استطاع الشاعر على لسان القناع/ يوسف التعبير عن همومه الذاتية والتماهي معه للتعبير عن قضايا وهموم معاصرة (14)،

الترم الشاعر في القصيدة رؤية واقعية ثورية تلتزم ببعدين سيميائيين أساسيين هما:

1 - تصوير الواقع الرديء ونقله في صورة أدبية واقعية إلى الجمهور المتلقي، بغية جذب انتباههم إلى حجم المأساة ومشاركته في التخلص من الإشكاليات التي تعيق تطور الإنسان العربي عموماً واليمني على حد سواء.

2 - البعد الإيقاضي الذي يعني الحفاظ على المكاسب الثورية التي تحققت في العام 1973م والدعوة إلى الاستفادة من السنوات العجاف، وهنا كان الشاعر واقعياً ثورياً في نصه، الذي بدأ من لحظة التراجع الذي منبه تبار الثورة العربية، وفيها يقول: 1967:

حينما ابتاعني الحزن من وطني
 واشترى وجهي الخوف
 كانت بلادي تسافر في القحط
 تنتظر المطر / الخبز
 لست الوحيد الذي باعه أهله بدراهم معدودة
 كم فتي باعه أهله برغيف

وكم من فناة بحفنة قمح.. تسلمها المشترون وغابوا مع الليل بعد رحيل النهار؟⁽¹⁵⁾
 بدأت هذه الحولية التي تستند دلالتها إلى رؤية سياسية اجتماعية للواقع العربي
 عموماً، الذي يسافر في القحط في انتظار المطر، وكما هو واضح فقد تحقق التناص كعلامة
 سيميائية مع قصة النبي يوسف عليه السلام - وشراء عزيز مصر له الواردة في قوله تعالى:
 ﴿وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ﴾⁽¹⁶⁾
 إذاً المعنى السطحي الظاهر في هذا المقطع، هو تصوير الشاعر لمدى حزنه لواقع
 الأمة، وما سببه ذلك من إحباط لدى المفكرين وأصحاب الرأي.

أما المعنى الخفي والمستتر، هو نشر الوعي التحرري والدعوة لمغادرة هذا الواقع وهذه
 الدلالات يمكن استشفافها من خلال كامل السياق الشعري، حيث تتضافر العديد من
 الإشارات الموحية والدالة، فقد استفتح المقطع بضمير المتكلم (أنا) ولا يستطيع المتلقي أن
 يجدد الجهة التي يصدر عنها الكلام، بدقة، فقد استطاع الشاعر / يوسف المعاصر، أن
 يخلق التطابق بينه وبين يوسف القناع، وتحول الشاعر إلى نبي يسعى إلى الخلاص من الليل
 والسجن.

القصيدة كما هو واضح كتبت في السبعينيات من القرن العشرين وهي تؤثر مرحلة
 سياسية، واجتماعية، تحدد طبيعة الأوضاع التي كانت تمر بها البلاد آنذاك، لذا عبر
 الشاعر على لسان قناعة عن تجربته التي يعيشها على المستويين الوطني والقومي، فعلى
 المستوى الوطني تعثرات في حط الثورة، وعلى المستوى القومي، تعدد نكسة 1967م من
 التجارب المأساوية التي أثرت في حياة الأمة وغيّرت كثيراً من المعادلات في المنطقة.

والنص ملئ بالعلامات الجزئية التي تكشف نقاط الالتقاء بين الشاعر وقناعه، فهذه
 الثنائيات الضدية في بنية المقطع (القحط، والمطر، والليل والنهار)، هي علامات الالتقاء بين
 عالم النبي يوسف وعالم الشاعر، إذ جعل الشاعر من النبي يوسف معادلاً موضوعياً،

مستثمراً دلالة التوحيد والانقطاع في حياة النبي يوسف، عندما أُلقي في الجب، لكشف تجربته هو والتعبير عن أزمنته الحاضرة، ممثلة في تصوير مأساته التي تؤرقه ممثلة في آثار الاستلاب السياسي والثقافي في مظاهر الحياة العربية من حول الشاعر، فالغياب مع الليل ترمز إلى تخلف الأمة واستبداد الطغيان، إلى جانب رحيل النهار، أي دلالة انتهاء مرحلة النور وبدء مرحلة الظلام، لذا فقد عبر النص عن ضغط أصابع الزمن على خناق الشاعر، وفعل الضغط لا بد من أن يزيح النظر عما يفرج عن الذات التي تعاني الانكسار والوهن بحيث تبدو لا حول لها ولا قوة ومن أجل رصد تلك الحالة، فقد قاد الفعل الضاغط الشاعر إلى صورة دلالية لألفاظ وتراكيب تجسد الواقع الذي يعيشه، فكانت (بلادي تسافر في القحط، تنتظر المطر)، معوقات لأمنيته وطموحاته إزاء وطنه، بحيث غدا الزمن معها انحداراً إلى الموت الليل وفي المقطع الثاني، يروي القناع تجربته الجديدة المعاصرة التي كشفت عن غدر وكيد إخوته الذين ألقوه في غيابة جب المعركة الوطنية، بغية التخلص من آماله وطموحاته، والتفرد بالسلطة عبر وسائل القمع، وعلى الرغم من ذلك، فإن القناع الشعري (يوسف) يحيا من جب الموت يائساً، يقول: 1968 :

حين جاءت إلى الجب قافلة

ومن الجب أنقذني أهلها

ورأيت السماء ضحكت كأني

من رحم الأرض جنّت

وها أنا ذا في الجب / في رحم الرعب

أصرخ في وحدتي

ليتهم تركوني هناك في الجب يشربني ماؤها

ترتدني الطحالب والعشب يأكلني

والصوت المتوحش يشرخني

أه بين الجبال المحاطة بالموت والليل ترقد (صنعاء) فاتنتي⁽¹⁷⁾.

إن الشاعر وهو يمنح الرمز الديني بعداً خاصاً وكشفاً جديداً، إذ جعل الشاعر

(الجب)

معادلاً رمزياً للوطن، فهو يخرج من غربة المكان، ليقع في غربة الروح، غربته في وطنه

فهو يعيش هذه الغربة القاسية، ويرى ويسمع مآسي الوطن والأمة، من دون أن يستطيع

التأثير فيها. لقد شحن الشاعر السياق الشعري بشحنة شعورية، استطاعت أن تجعل من (الجب) دلالة وظيفية تشير إلى الخوف والرغبة، وثبات الدلالة جاء متدرجاً مع تدرج الصورة التراكمي الذي حمل إشارات عدة، تكفي لتعريف الواقع المعاصر الذي أضى فيه مناخ الزيف يعيش في جميع جنباته، وعليه تكون الذات تعاني من السجن الموت الذي غيب المكان المحيط / صنعاء ونقلها إلى مصاف الموت فتحاول الخلاص متشبثة بقميص يوسف القناع للخروج من هذا السجن.

إن تثبيت هذه الدلالة، إنما هو التفات إلى الداخل، لذلك فالرمز ذو الدلالة الجديدة يشكل (إشارة خارجية الحالة داخلية) كما يقول تندال⁽¹⁸⁾، كما يكشف النص عن حالة شعورية حزينة نابعة من أعماق مظلمة معبرة عن إحساس مر باليأس، ولده الشعور بعدمية جدوى الحاضر.

هذه المعاني والدلالات أشرتها الصورة التجسيدية في (آه بين الجبال المحاطة بالموت والليل ترقد صنعاء فاتنتي)، ومما عزز هذه الدلالات توالي الجملة الفعلية التي توافر لها النشاط الفاصل الذي يكتف الحركة والصوت في آن واحد، لإحداث الترابط، ويتجسد هذا في صورة ورأيت السماء ضحكت اصرخ وحدي، فحركة الأفعال ترتبط بحركة أخرى هي حركة الصوت وبهذا تكون الصورة ناشطة لإقامة الترابط النفسي المضمخ بالألم، الذي يشبه الصرخة في وجه الظلم العام الطافي.

ثم يأتي التركيز على التوازن في استعمال الأفعال الماضية، والمضارعة، إذ بدأ بالفعل الماضي لتضافر من حيث الدلالة مع رمزية (الجب) ثم التفت إلى استعمال الأفعال المضارعة، إن في هذا التحويل دلالة شعورية توحى بحالة ذهول ترتقي في دائرة الحركة لخلق التناغم والانسجام الذي يشير إلى صوت مكتف طافح بالتوجع (أه)، فقد كانت هذه الأفعال بمثابة مجسات لمواقع الألم في روحه، وناقلة لمدى قلقه وتأزمه.

ومن الملاحظ أيضاً أن الشاعر هنا لم يقل (تنام) بل قال (ترقد) وهو فعل يدل على الاستغراق الجمعي، وامتداد الفترة الزمنية، وكأننا إزاء حالة مستشرية مستسلمة.

وفي هذا ايحاء بضياء الحاضر والمستقبل للشاعر المتناظر مع ضمير المتكلم (أنا)، لقد كان التماثل بين الشاعر وقناعه مغرٍ للشاعر، فيتحول في بعض المواقف إلى حد التطابق، كما يهدم الشاعر السواد ويحطم الظلام بالنبوة، فيصبح يوسف القناع ملاذاً

للشاعر ليختبي الشاعر فيه لا تنكراً عقلياً، وإنما انصهاراً وجدانياً بين الشاعر الذي يحمل مأساه وبين النبي يوسف الذي يحمل مأساه أيضاً.

وهنا تجتمع المأساتان معاً لتضاعف مأساة الشاعر، ولكنه على أمل كبير بالنجاح الذي تحقق ليوسف، ولكنه حقيقة يتحقق ليوسف النبي ولا يتحقق ليوسف / الشاعر.

وهنا يستلم الشاعر ويرضى بالخطيئة ما دامت ستنقذه من السجن / الموت.

إن الوجدتين اللغويتين (الموت / الليل) ترسخان لحظة الانطفاء والبأس والوهن.

هذا الشعور بالموت هو الذي يدفع الشاعر إلى الاستلام بما يتناسب مع موضوعه فتوحي بعدم قدرته على التماسك ثم السقوط، لعدم قدرته على تحمل البلاء المعاصر (قمع وسجن، وموت)، بيد أن هذا الضعف يرصد العلامات والإشارات التي تؤكد أن هذا البلاء فوق الطاقة البشرية سعياً لكشف الدلالات التي يرومها الشاعر، وما يتعرض له وأصحاب الرؤى والأفكار في اليمن وبعض الأقطار العربية، هذه المعاني كشفها الشاعر في الحولية الثالثة، ليظهر شراسة قمع السلطة، يقول:

حصحص الحق

هل تستطيع القبود على شفتي أن تبلغها

أنني قد قبلت الشروط

من الآن سوف أراودها أنا عن نفسها

واشق القميص

بأنفاسي الداميات الأظافر

أعرف أن محاسنها ذبلت

والعيون تحاصرهما

لكنها السنوات العجاف - هنا علمتني بالاً أُرْدُّ

لراغبة ظهر ودي لأسلخ

من ظلمات الزنازن روجي

وانتشل الجسم من قسوة الاغتتيال⁽¹⁹⁾

هنا انهيار في العزيمة، وهو ما لا ينفق مع الرمز الديني المتخذ قناعاً، إن الذات الشاعرة معلولة بفقدان الحرية والاستلاب لبقاء القيود، فهو منكفى على ذاته يعاني القهر والظلم، ومن خلال هذا المعطى يرتفع الشاعر عن الإشارة بوصفها جزءاً من عالم الوجود

المادي، إلى مستوى الرمز الذي يوجي، ويتحرك ويتنوع، على وفق الرؤية الخاصة للشاعر لتوليد البعد الخاص الذي ينشده.

ونلاحظ أن الدلالة الرمزية لزوج العزيز، هي رمز للسلطة السياسية، ومن محمولاتها المضمونية إشارات عدة، منها الكبت والمكر والكذب والقسوة، إذ من المعروف في القصة القرآنية الموقف الرفض من النبي يوسف عليه السلام - لعرض زوج العزيز، حين راودته عن نفسها فكانت المفارقة بين الشاعر / والقناع، إذ يعلن يوسف المعاصر في النص موقف الرضوخ لهذا العرض بغية إبرازه لإشارات تتعلق بسلبية الواقع السياسي للأمة، وسعيًا لتعرية هذا الواقع.

إن دلالة شق القميص إعلان للرضوخ والاستسلام، وليس لقدرتها كما هو في القصة القرآنية، زد على ذلك أن ارتكاب الخطيئة هنا لم يكن يتناسب ولو بنسبة بسيطة مع نوازع الغريزة لأنها ذبلت ولم تعد تمتلك مقومات الإغراء، بل إن الخوف من الموت هو الذي دفع يوسف المعاصر / الشاعر إلى السقوط، والاستلام " بسبب جزعه من السجن، وضيقه من تقييد حريته⁽²⁰⁾ وهذا المنحى يخالف ما طلبه يوسف من ربه حين اختار السجن على الغواية.

هكذا استطاع الشاعر، بوساطة صوت قناعه، أن يتحدث عن صوته الخاص، وتصويره للواقع، إذا استطاع الإفادة من رمزية الشخصية الدينية، وتحميلها أبعاداً ودلالات عدة، للتعبير عن معاناته خاصة " وذلك لإحساس الشعراء بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته مع الفارق بينهما، حيث يحمل النبي رسالة سماوية، لكن كليهما يتحمل العذاب في سبيل هذه الرسالة، ويعاني عدم فهم الناس له⁽²¹⁾.

وقد لجأ الشاعر المعاصر لهذه الصورة ليربط الماضي بالحاضر، والواقع السياسي المعيش بالرمز الديني، لأن شخصية النبي يوسف وما ارتبطت به من إشارات ودلالات، يمثل علامة البشرية والفرج بعد الشدة، والبر بعد العسر والصبر على المكاره، إذ ينقلب ظلام اليأس إلى نور الأمل، هكذا عبر الشاعر من خلال قناعه، فحاول تصوير الصراع النفسي المحتدم في أعماقه، مع استيعابه العميق للرمز الديني، مما يدل على استيعاب واع لأبعاد الرمز، واقتدار التماسك العضوي بين الرمز والسياق⁽²²⁾

نلاحظ أن البناء الشعري في النص متين وراسخ، إذ يرتبط المقطع السابق باللاحق، برباط فكري ورؤيوي، وفني، وتتجلى فيه جميع عناصر العمل الفني، والوحدة الموضوعية بأبهى تجلياتها، وهي من أهم الخصائص والسمات التي تميز الحداثة الشعرية. إن مثل هذا التجانس الذي تنتهجه القصيدة، هو نتاج الوحدة الشعورية، المصاحبة للحظات الشعرية التي يحول انفعالها إلى قيمة تعبيرية جمالية قوامها صورة كلية تتألف من مجموعة مترابطة من الصور الجزئية، وفي هذا تحقيق للوحدة العضوية، لأنها ليست إلا وحدة الصورة، ووحدة الصورة، هي بالضرورة وحدة الإحساس أو هيمنة إحساس واحد على القصيدة كلياً⁽²³⁾.

- النص الثاني: من تداعيات الليلة الأخيرة للمتنبي في مصر.

لم يقتصر الشاعر المقالح في تجسيد أفكاره ورؤاه على الشخصيات الدينية وحسب، بل جسّد أفكاره في أكثر من قناع، ويضيف أكثر من دلالة جديدة على أقنعتة مع الاحتفاظ بالدلالة الأصلية للقناع المستخدم من ذلك الشخصيات الأدبية والتراثية، وهو في كل ذلك ينطلق من زاوية نظرة فنية وفكرية، تخدم الهدف المراد التعبير عنه. كما هو الحال في قصيدته بعنوان (من تداعيات الليلة الأخيرة للمتنبي في مصر) يتماهى خلف شخصية المتنبي، ولكنه يجعل صوت قناعه أقوى من صوته بسبب قناعته بتشابه الظروف بينهما، وتجربته هنا تشبه تجربة المتنبي وخروجه منها بعد أن كتب قصيدته المشهورة (عيد بأية حال عدت يا عيد) التي هزت عرض كافور وعنوان القصيدة: (من تداعيات الليلة الأخيرة للمتنبي في مصر) يجسد أفكارها وعاطفتها بشيء من الدقة، إن دلالة التداعيات تبرز مدى تعدد الأفكار في النص التي تتضخم لتستغرق مقاطع كاملة من مقاطع القصيدة، في تصوير واقع الأمة.

وهناك إشارات إزاء الهم القومي والنقد السياسي العام، وراثاً لعلاقة مواقع الذات بالوطن، كل هذا حقق دلالة التداعيات التي توحى بنسبتها إلى الليلة الأخيرة بأنها تداعيات سوداوية، قائمة، تجد أزمة حادة للذات، يؤزر ذلك أن لفظ السواد ومشتقاته يطغى في القصيدة طغياناً لافتاً، إذ يسهم في رسم عاطفة القصيدة والإحساس العام فيها، ويسودها إحساس كئيب قائم، لأن الشاعر يشكو التنكر الأليم له، مما جعل الذات تدخل في دائرة التداعيات السوداء المقلقة.

إن اختيار الشاعر لقناع المتنبي لم يكن جزافاً، وإنما اختاره عن وعي عامداً، فحين توحد بالمتنبي وكلاهما، شاعر، أفاد من قضية ارتحاله من العراق إلى الشام ومصر، وتجربته مع كافور الإخشيدي فرمزية المتنبي تحمل أبعاداً عدة، فهو يرمز إلى الرفض والثورة والاغتراب، والإدانة، وهذا التماهي بين الشاعر وقناعه، الذي صور من خلاله أزمة قناعه التي هي أزمته هو، وامتدادها من الماضي إلى الحاضر مع تشابه الظروف السياسية والتاريخية.

ففي المقطع الأول، يصور الشاعر حالة البؤس التي تصيب الحياة الاجتماعية في الواقع العربي في ظل الاستبداد، من خلال الإعراب عن ماهية جديدة للشعر والدم، أو الكلمة والثورة يقول:

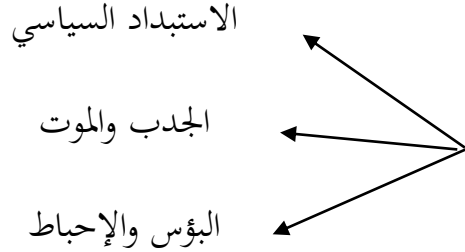
الشعر شواطئ شاحبة، وشوشة مصابيح مطفأة تتسلق

جدران الكون مرافق يوقدها سرداب الدم

طيور بنهود صارخة في وطن لا يمتلك الحب

ولا يلد الأمطار، ولا يُصغي للشمس

نلاحظ في النص أن الشاعر يستقرئ الواقع الذي أصاب أصحاب الرأي والأفكار، وهو تغير ينبع من حركة الذات التي اصطدمت مع حركة الزمن التي وجدها غير قادرة على الإعمال لارتباطات نفسية متعلقة بالواقع، ولأجل تثبيت هذه الدلالة، فقد أقام الشاعر علاقات متشابكة بين المنظورات الطبيعية واللحظة الشعرية، بحيث غدت فضاءً مشحوناً بالضجر والضياع المهيمنين عليه، أي أن الشاعر حاول أن يرسم جواً يضع فيه حركة وجدانه، لتقديم تجربته الحسية، لذلك جاءت التراكيب اللغوية (شواطئ شاحبة، وشوشة مصابيح مطفأة) إذ شكل النسق الأول صوراً لونية، لتكثيف فعل القمع الذي يمارس ضد أصحاب الكلمة، ويشكل النسق الثاني صورة صوتية، تشير إلى تلاشي الدور المناط بالمفكرين والمستنيرين، ويشكل النسق الثالث صورة بصرية التجسيم الحالة الظلامية التي ألغت الحالة الأصلية، ليحل محلها الكبت والعقم هذه الصور التي أسقطها الشاعر على المدركات الحسية، لتحمل إشارات دلالية إلى المتلقي لرسم صورة ملونة يستعمل فيه معظم حواسه.



ونلاحظ في المقطع المفارقة الدلالية التي استطاعت أن تكشف عن الجانب الخفي للدم باعتباره دلالة للموت والفناء؛ حيث يفقد الحب وتغيب الأمطار وتختفي الشمس، ويسود الصمت مما يبعث القلق والرعب والإحباط، وتحريك مشاعر البؤس خاصة وأن الدم مرتبط

بالمأساة التي أدت إلى اختفاء مشاعر الحب والجذب وغياب الشمس، أبرزها في استخدام أداة النفي في ثلاث جمل فعلية مردفة بالمفعول مع غياب الفاعل، ويمكن توضيحها بالترسيمة التالية:

البدال (لا يمتلك الحب، ولا يلد الأمطار ولا يصغي للشمس)

وإذا كانت الأمطار قد ارتبطت بالخصب والحياة من خلال الارتباط بالشكل الشمس وما يتعلق بها من دلالات رمزية واسطورية فإن ما ينتج عنها يتحول عن هذه الدلالة إلى القطب المضاد، إلى دلالة الموت والجذب التي نتج عنها الدم من حيث ارتباطه بمواطن الخوف والهلع واستدعائه لمشاعر القهر والحزن، خاصة وأن الشاعر قد مهد لهذا القهر بدال (جدران) وأفرغه عن معناه المعجمي، إشارة إلى الانسداد والحصار والسجن النفسي الذي يعيشه الشاعر ويمنع عنه التحليق في الأجواء الفسيحة والفضاء الرحب وتوطيد كينونته مع الآخرين وكلما كثرت الجدران زادت دلالة الحصار والموت.

إن إيماءات هذه الصور والتراكيب في النص تنشر ظلالاً مأساوية تعمق من حدة المفارقة بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، فكأن ما استعمله الشاعر في بنية النص من مظاهر الطبيعة وبين محاصرة الحاضر للشاعر بمثابة إقامة توازن بين تجربته الشعرية لعل امتداده إلى المستقبل، وفيه دلالة توميء إلى كشف أمور لخص الوضع السياسي الداخلي، وتضفي مدى التشوه الذي يلحق الأفكار الثورية في ظل الاستبداد ومصادرة الحريات.

ويُقدم الشاعر في المقطع الثاني تصوراً موسعاً عن ذلك الوطن المعوز المستبدي يقول:

لماذا يتمزق في عنق الليل ؟
وببكي دمه تحت رصاص الأوغاد
ويحفر خارطة للحب وأخرى للموت
لماذا يندحرج في المدن الكبيرة بطناً جائعة
ويسافر تحت قناع الخوف
امرأة حبلى بالإثم!

تلحظ في المقطع تحول الشاعر عبر قناعه من أسلوب الإخبار إلى أسلوب الاستفهام الإنكاري، إذ تقوم بنية النص على تكرار أداة الاستفهام (لماذا) مما أتاح للذات الشاعرة إيضاح صور الواقع المرعب، فقد أدى الاستفهام إلى الوقوف بإزاء طرفين متناقضين، أظهر الاستفهام حدة التناقض بينهما، فالشاعر يبدأ بالاستفهام الإنكاري الذي يتطلب جواباً إلا أن هذا الجواب لا يأتي، وإنما يستعيز عنه بجمل تبين حال الاستفهام وتقرره، وهذه العلة يكون الطرف الثاني سببها.

إن الاستفهام هنا عمل على إثبات الصفات، ولم يجعلها في موضع تساؤل ومما ساعد في إثبات هذه الدلالات ارتباط الاستفهام بضمير الغائب (هو) وتجي لفظة (الليل) من الألفاظ التي تتواشج دلالاتها مع نظيرتها في عتبة النص، لرسم ملامح القتامة والسواد والظلمة، وعليه اتضحت دلالات الاستفهام المتكرر، الأول يشير إلى فعل التمزق مع قرب الخلاص، والثاني يوحى بالخنوع والاستسلام الجمعي،

ويوحى بسيادة ازدواجية الأمل والبأس، واقتران الحب بالموت والربط البغيض بين الشقاء والتعاسة، ولعل دلالة فعل (الحفر) مما يجسد خلق ذلك التناقض.

ولعل تكثيف الاستفهام في التراكيب اللغوية السابقة يعزز من دلالاته الواسعة التي تنتج صوب نقد الجمود الجمعي العام واستسلامها وقبوله بالتمزق والوهن، ولتثبيت هذه الإشارات التي أزرتها تشافر الأفعال المضارعة (يتمزق وببكي، ويحضر، يتدحرج، يسافر) لتفضي إلى كشف مدى سلبية المجموع وإسهامه في تردي الواقع وموت حريته وإرادته. وضرورة التخلص من الزمن الحاضر، يضاف إلى ذلك حصره في (عنق الليل) رغبة في الخلاص وإنهاء سيطرة هذا الواقع المؤلم ثم البعد المنشود الخفي هو الإيقاظ الجماهيري

ونلاحظ جماليات الإيقاع الشكلي في المقطع بالتوازي بين الأسطر تاركاً فيها بياضاً يقابل فراغاً زمنياً يملأه الصمت المعادل لليأس والتلاشي. بينه إن الناص لم يكتف بدلالة الظلام وما توحى به من اضطراب وهيجان وموت وضباع، بل راح يؤكد على بعض الدلالات الأخرى: (بيكي يتدحرج، يسافر) والتي زادت الدلالة الكلية قوة واكتسبتها عمقاً وثراء.

وفي المقطع التالي، يبدأ الاعتلاج الحاد بين الذات والواقع، يقول:

أخفيت قصيدتنا في الحلم، ولملمت حروف المطر القادم في ذاكرتي

وصحوت على صوت (الكلب) الخارج من أحذية

يثقبها (كافور) إذا جن الليل

ويرسلها باسم السلطان لكي تبحث عن صوت يتلفع بالحزن.

ويبحث في وجه الليل عن القمر الغائب عبر مساحات

باهتة ومعلقة

فوق شظايا الأرض، على مسمار من كلمات الصحف

الصفراء

نلاحظ أن المعنى الظاهر، هو مدى القهر والاستبداد المستشري، وللمفكرين، وجعل أفكارهم ورؤاهم في دائرة الحلم من دون الواقع إلا أن قراءة ثانية للنص، وسبر أغواره تكشف لنا المعنى الخفي الذي يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي، التحقيق أبعاد بنشدها.

يقدم الشاعر في هذا النص تراكيب لغوية مفردة ومتنوعة تصطف لتقف في خط متصاعد ينسج صورة مركبة، ففي صورته الأولى جسد (وللملمت حروف المطر القادم في ذاكرتي) معتمدة الوجدان الشخصي والثانية تعتمد الوجدان الجمعي (أخفيت قصيدتنا في الحلم) والمزج بين الخاص والعام قاد الشاعر إلى رفد بنية النص بما يتواءم مع تجربته وانفعالاته، إن الانتقال من صورة إلى أخرى بشير إلى حلول الشاعر في عالم يسكنه الخوف والرعب، وامتداد الوجدان على هذه اللحظات خلق ارتباطاً وثيقاً ينتظم ما أسميته الخاص والعام، الذي يكون طاقة رفض عارم (لصوت الكلب) وفي هذا دلالة تشير إلى عدم الاستقرار المكان والزمني، الذي أنضجته صورته يثقبها كافور إذا جن الليل تبحث عن صوت يتلفع بالحزن، ثم تأتي الصورة اللونية من كلمات (الصفراء) لتوحي إلى زيف الأقلام المأجورة في كشفها للأصوات الداعية إلى الحرية.

وبلاحظ أن الأفعال الماضية المرتبطة بحركة الذات (أخفيت ولممت، وصحوت) لتكون تكون محمولاتها الدلالية، لأن الذات المسلوية وتمارس أفعالاً ناجمة عن الاستبداد والظلم، مما يجسد ذروة القهر والإذلال
إن مضمون الرموز والدلالات في النص، تتجه صوب توجيه الوخر اللاذع وكشف الهزات النفسية التي تسكن الشاعر.

أما حضور رمزية (كافور) الذي مارس الطغيان، تظهر نقطة الالتقاء بين الشاعر وقناعه وعامل تشابه الظرف التاريخي من حيث الزمان والمكان والسلطة، فكلاهما شاعران ثوريان، وكلاهما قضيا ليلتهما الأخيرة في رعب وترقب، فالمتنبي / القناع غادر مصر في ليلته الأخيرة هارباً من قمع كافور، بينما المتنبي / المقالح طرد إجبارياً تحت الضغط.

ونلاحظ الإلحاح في تحديد (الزمن الليلي) ليتواشج مع عنوان القصيدة، بمعنى أن الكلمة المحور التي هي العنوان تتحول إلى الجملة المنطلق لتناسب النص عبر تشكلات وتقابلات عدة تمر على الجملة الرابطة وتتلاقى هذه الآليات جميعها في الجملة والهدف⁽²⁴⁾.
ويعمق مدى بشاعة الجرم لأنه وقت أمن وسكينه والخلود إلى الراحة.

وفي المقطع التالي، وبأسلوب الحكاية المحددة لظرف الحدث في إطار اليوم الواحد، تتوالى التداعيات الراسمة لأبعاد الأزمة، بين الذات والسلطة يقول:

في اليوم السابع

نامت، مصر ونام الليل ونام الهرم الأكبر، والصحراء

ونام أبو الهول، وصوت السد، وقبر الفارس

نامت كل نواطيرها

لكن الشارع يستيقظ، يخلع أكفان النوم يغادر ساحته

يخرج من أعماق الرؤيا

يتوسع

يدخل في الفعل⁽²⁵⁾

تقوم بنية الأبيات هنا على ثنائية (نام واستيقظ) فقد نامت كل مظاهر الحضارة في مصر بفعل الواقع السياسي، إلا أن المجموع العام يستيقظ، لنبتذ مظاهر الجمود والتبعية والاستسلام. إن تكرار فعل النوم ومجيئه بصيغة الماضي، يوسع دلالاته ويكرس الاستسلام وشموليته وعمومه..

النتائج :

توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- استخدم الشاعر العتبات النصية (العنوان) كمفتاح سيميائي لقصائده القناعية، كما أن الدلالات المضمونية عند الشاعر تحتاج إلى استنطاقها وقراءتها بتأنٍ، لسبر أعماقها.
- إن الرموز وبعض الفنون البلاغية التي استعملها الشاعر في هذه القصائد عملت على تضخم الدلالات المعقدة، لذا فهي تحتاج إلى تحليل بنيتها العميقة وفك شيفراتها من أجل فهمها.
- شكلت بنية القصيدة الاستراتيجية التي استخدمها الشاعر في بناء جسر التواصل مع المتلقي، مستثمراً ثقافته الدينية وثقافته الموسوعية.
- جاءت أفكار النصوص وصورها المختلفة بشكل متماسك متآزر، ينم عن امتلاك الشاعر للأدوات الفنية الناضجة، والملكة الشعرية المتقدمة.

المراجع:

1 القرآن الكريم.

- 2 بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة، خليل الموسى، مجلة الموقف الأدبي العدد 336، 120.
- 3 بنية العنوان في قصيدة السياب، د. محمد عبد الوهاب، مجلة الأقلام، العدد السادس دار الشؤون الثقافية بغداد: 1999:15.
- 4 معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، مطبعة المكتبة الجامعية الدار البيضاء المغرب، 1994: 39.
- 5 توظيف الشخصية التراثية، د. محمد علي حيدر، أطروحة دكتوراة جامعة أسيوط، مصر 2009: 113.
- 6 ديوان عبد العزيز المقالح، دار العودة بيروت ط1.
- 7 المثل في التشبيه والاستعارة والرمز، مجلة الآداب العدد 12/1992: 85.
- 8 القناع في الشعر العربي الحديث، د. سامح الرواشدة، مطبعة كنعان الأردن، ط1، 1995: 113.
- 9 استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، /د.ت: 77.

10 تطور الصورة الفنية في الشعر اليمني الحديث، د.عبدالمطلب جبر، أطروحة دكتوراة، جامعة بغداد العراق، 1997: 214.

11 قضايا النقد الأدبي الحديث، د.محمد زكي العشماوي.. بتكمل ص 110، ص 111.

12 أعمال ملتقى الأدب الجزائري، السينمائية والنص الأدبي ستكمل...: 60.

مراجع البحث وإجلالاته:

- 1- يُنظر: مدارات المنفتح والمغلق في التشكلات الدلالية والتاريخية لمفهوم الهوية، أرق سعيد، عالم الفكر، مجلد 36، عدد 4، أبريل يونيو 2008م، 217.
- 2- إشكالية القراءة وآلية التأويل، الدكتور نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط4، 1996م، 257. وهذا ما يُلاحظ بسهولة في علاقة نص ابن طفيل مع منظومة النصوص المرجعية المتصل بها بصورة مباشرة أو موجهة.
- 3- يُنظر: مدخل في قراءة البنيوية، د. عبد الملك مرتاض، مجلة علامات في النقد، جدة، ج29، ع8، سبتمبر 1998م 32.
- 4- يُنظر: النص والتأويل، بول ريكو، تر: عبد الحي ازرقان، مجلة علامات، ع 11، 1998م، 23.
- 5- ينظر: التناس نظرياً وتطبيقاً، الدكتور أحمد الزغبى، مكتبة الكنانى، أربد، الأردن، 1995، 15.
- 6- سيميائيات التواصل الفني. د. الطاهر رواينيه، عالم الفكر، الكويت، العدد 3 المجلد 35. 2007م. 268.
- 7- مناهج التحليل السيميائي، علي زغبنة، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيميائية والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر 2001م، 135.
- 8- من الكلمة إلى الدلالة، نحو دراسة نصوصية، منير عياش، علامات في النقد، مجلد 16، عدد 61، جمادى الأولى 1428 مايو 2007، 106.
- 9- يُنظر: سيميائية التناس حفرات الذاكرة واستنطاق الواقع، مداس أحمد، قراءات، جامعة بسكرة، بسكرة، العدد 4، سبتمبر 2012م، 12، 13.
- 10- يُنظر: علم النص، جوليا كريستيفا، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م 21.
- 11 بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة، خليل الموسى: 1، مجلة الموقف الأدبي العدد، 336،: 120.
- 12 بنية العنوان في قصيدة السياب د. محمد عبدالوهاب، مجلة الأقلام العدد السادس، دار الشؤون الثقافية بغداد 199م،: 15.
- 13 معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، مطبوعات المكتبة الجامعية الدار البيضاء، المغرب، 1984م: 89.
- 14 ينظر: توظيف الشخصية التراثية، د. محمد علي حيدر، ص 160
- 15 ديوان المقالع: 546.
- 16 سورة يوسف الآية: 20.
- 17 العقل في التشبيه والاستعارة والرمز، إيليا حاوي، م/الآداب ع 12، 1962، 85.

- 18 ديوان المقالح: 547
- 19 ديوان المقالح: 551، 552.
- 20 القناع في الشعر العربي الحديث، د. سامح الرواشدة، مطبعة كنعان الأردن ط1، 1995م: 113.
- 21 استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زائد: 77.
- 22 تطور الصورة الفنية في شعر اليمن الحديث، د. عبد المطلب جبران بغداد، 1997م 214
- 23 قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي ص 110، 111.
- 24 أعمال ملتقى الأدب الجزائري السيميائية والنص الأدبي: 60.
- 25 ديوان المقالح: 60