أيقونة الخيول في نص أمل دنقل "الخيول"

*ختام عثمان الخولي**

ملخص

تنهض هذه الدراسة بتناول الحضور الأيقوني في نص "الخيول" لأمل دنقل، وذلك من خلال الاعتماد على القراءة الجوانية للنص، وتركز هذه الدراسة على المعطى السيميائي الأيقونة التي كانت أحد أشكال العلامة، يبدو لنا فيه الدال شبيها أو محاكيا للمدلول على نحو واضح من حيث المظهر أو الصوت أو الملمس، أو المذاق أو الرائحة، أي مماثلا له في بعض خصائصه، وهي أيضا تجَلِّي الأبعاد التي تشير إلى أن القراءة السيميائية يمكن أن تكون ذات فاعلية على مستوى مواجهة النص ،أي التركيز على العناصر البارزة فيه وهي الخيول التي جاءت عنوانا للنص وانتشرت في فضائه.

وقد عزَّز أمل دنقل الحضور الأيقوني في متن النص، وتوزعت في فضاء النص بكامله، وقد تناولت الدراسة مجموعة من العناصر التي تبرز توظيف الأيقونة وفاعليتها في النص الأدبي، وقد ناقش البحث العنوان والأيقونة، والأيقونة التاريخية والدينية، وتحولات الأيقونة، والعودة إلى الأيقونة الأصلية، والأيقونة الجديدة، وقد حاولت الدراسة أن تكشف عن فاعلية الأيقونة في تشكيل مرامي النص ورؤاه.

الكلمات الدالة: أيقونة الخيول، أمل دنقل.

المقدمـة

تنهض هذه الدراسة بتناول الحضور الأيقوني في نص "الخيول" لأمل دنقل، وذلك من خلال الاعتماد على القراءة الجوانية للنص، تلك القراءة التي تسعى إلى التركيز على معطى سيميائي هو: الأيقونة، فالأيقونة في تعريفها تجلي الأبعاد التي تشير إلى أن القراءة السيميائية يمكن أن تكون ذات فاعلية على مستوى مواجهة النص. فمواجهة النص تعني التركيز على العناصر البارزة فيه، ومن أهم نقاط البروز، الخيول وخاصة أنها الكلمة التي يحملها العنوان.

وهنا يتعزز الحضور الأيقوني في متن النص، فالأيقونة "أحد أشكال العلامة، يبدو لنا فيه الدال شبيها أو محاكيا للمدلول على نحو واضح من حيث المظهر أو الصوت أو الملمس، أو المذاق أو الرائحة، أي مماثلا له في بعض خصائصه، ومن هذه الأشكال الأيقونية للعلامة: الصورة الشخصية (البوتريهات) والرسوم التوضيحية والنماذج القياسية والكلمات التي تحاكي في صوتها معناها، والاستعارات اللغوية.."[1] ومن خلال قراءة النص يتبدى للقارئ أن الأيقونة توزعت على جسد النص بكامله، ويمكن الإشارة إلى ذلك على النحو الآتي:

أولا: العنوان الأيقونة

ثانيا: الأيقونة التاريخية والدينية/الزمن الماضي.

ثالثا: تحولات الأيقونة/ الزمن الحاضر.

رابعا: العودة إلى الأيقونة الأصلية/ الزمن الماضي.

خامسا: الايقونة الجديدة/ الزمن المطلق[2].

ووفق هذا التقسيم تنبني في النص مجموعة من الأيقونات للشيء الواحد، وهو "الخيول" التي تمثلت في فضاء النص الذي تقوم الأيقونة بتحديد الملامح الأساسية لكل عنصر من هذه العناصر.

أولا: العنوان الأيقونة

يعكس العنوان "الخيول" صورة أيقونية تعيد إلى كثير من الدلالات التي تشي بها كلمة الخيول بما تشكله في وعي المتلقي من دلالة عميقة لأنها توقظ في وعيه حالة من الاستدعاء لهذا المكون الدلالي الذي يعيش في وجدانه من خلال معرفته الأولية، فالمعرفة الأولية تجعل المتلقي يستحضر في ذهنه صور الخيل التي تجسد القوة والفروسية والمكانة الاجتماعية، لأن الخيل أيقونة "تحمل تراثا عميقا ومكثفا من الدلالات ينقلها الشاعر إلى عالم القصيدة لا بل يجعلها عالم القصيدة الرئيس الذي تدور حوله حيواتها الأخرى، يستنطقها ويشحنها بطاقة هائلة من الحس العاطفي المرهف"[3]، الذي

* الكويت، ص.ب 3323، الصفاة، 13034. تاريخ استلام البحث 2012/10/1، وتاريخ قبوله 2013/4/7.

© 2013 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

يتفجر ثورة على التحول السلبي نحو الضعف وفقدان الدور. وكذلك تحمل أيقونة الخيول في وعي المتلقي العربي بوجه خاص دلالة دينية لأنه يعتمد في ذلك على المرجعية الدينية التي اكتسبها من ثقافته التاريخية ومرجعيته الدينية، فتاريخيا كانت الخيل أداة مهمة من أدوات تحقيق النصر، ودينيا فإنها تتشكل من إشارتين دينيتين الأولى:قوله تعالى: "وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون بها عدو الله وعدوكم"[4]. وثانيهما قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "الخيل معقود بنواصيها الخير حتى القيامة"[5] وفي ضوء هذا التصور يصبح العنوان حاملا لدلالة مهمة تحيل إلى نصوص أخرى "فالعنوان من خلال طبيعته المرجعية والإحالية فهو يتضمن غالبا أبعادا تناصية، فهو دال إشاري وإحالي يومئ إلى تداخل النصوص وارتباطها ببعض عبر المجاورة والاستلهام"[6]، ولكن هل تستقيم المرجعية التاريخية والدينية للمتلقي؟ إذ يفترض بالأيقونة التي تجسدت بالعنوان أن تحيل على مدلول إيجابي، ولكن هل سيصمد توقع القارئ أم سيخيب؟ ويبدو أن الخيول العنوان ينبغي أن تحيل إلى بعد جمالي ونفسي مؤثر، لكن الممارسة القرائية تجعل أيقونة الخيول تشي ببعد يشوه الصورة الجمالية الكامنة في وعي المتلقي. إن تهشيم الأيقونة حدث واضح في النص، وإن هذا التهشيم يجعل الأيقونة تنحرف عن صورتها الحقيقية القائمة على المشابهة لتخلق أيقونة ممسوخة للخيول وفق رؤية النص التي تشكل صورا جديدة للخيول كما سيتضح في الممارسة النقدية.

إن دلالة العنوان تقوم على بناء التوقع وهدمه في آن واحد، لأن بناء التوقع يتأسس على الصورة النموذجية للخيل في ذهن المتلقي، ولكن هدم التوقع يظهر عندما تتحول الأيقونة الأصلية إلى أيقونات جديدة، وهي أيقونات تفاجئ وعي المتلقي وإدراكه لأنها لا تتفق مع رؤيته. ويتشكل النص من ثلاثة مقاطع يصور كل مقطع رؤية جديدة تكشف عن حضور الأيقونة في النص.

ثانيا: الأيقونة التاريخية والدينية/ الزمن الماضي

وتتمثل الأيقونة في بعدها التاريخي والديني عندما قال الشاعر:

الفتوحات – في الأرض – مكتوبة بدماء الخيول
وحدود الممالك
رسمتها السنابك
والركابان: ميزان عدل يميل مع السيف
حيث يميل[7].

يشي هذا المقطع الافتتاحي للنص بالإيحاء الديني الذي تمتلكه الخيول، وهو إيحاء يتمثل بكلمة الفتوحات، وهي كلمة تعود إلى الإرث الديني، الإسلامي الذي عبر عنه الشاعر، لأن كلمة الفتوحات تشير إلى الانتصارات التي حققها المسلمون في آفاق الأرض، ودماء الخيول إشارة واضحة إلى بعد مهم وهو التضحية والفداء، وإن حدود الممالك شكلتها سنابك الخيل، وهذا إشارة إلى دلالة القوة الكامنة في الخيول، وهذا يعني أن الأيقونة التي شكلها أمل دنقل للخيول، تتشكل أيضا من أيقونات جزئية وهي: الدماء والسنابك والركابان، وهذه الصور الجزئية، قد قدمت للخيول بشكل فاعل، وخاصة عندما ارتبطت أيقونة الخيول بالسيف، الذي يرمز إلى القوة التي تعضد قوة الخيول.

تتمثل هنا الأيقونة النموذجية للخيول عند أمل دنقل، فهذه الصورة تتفق مع وعي المتلقي ومعرفته الأولية، لأنها تشير إلى موقف يداعب خياله ويرسم له عالما من الأحلام الجميلة، التي اكتسبها من المعرفة التاريخية والدينية، وهذا أمر يمثل الأيقونة في تجليها الديني والتاريخي، وهذا التجلي يجعل الحضور الأيقوني للخيل مرتبط بالوعي والإدراك للبعد الجمالي للخيول. فالصورة التي تجسدها الخيول تصبح أيقونة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها مثل الصورة الفوتوغرافية"[8].

إن هذه الأيقونة تمثل حالة من الوعي الحالم والمدهش، التي يتمنى لها المرء الاستمرار والثبات، لأنها تتناغم مع مشاعره وأحاسيسه. فالموقف يستدعي من الشاعر أن يجعل أيقونته تتجلى في مرجعيتها الدينية والتاريخية التي تنفتح في إيحاءاتها على عوالم تثير البهجة والفرح والنشوة في نفس المتلقي.

ونجد أن "أمل دنقل يتلاعب بالرموز، ويتيه بالنماذج الإنسانية التي يختارها من التراث، بل إنه قد تعايش معها، حتى أصبحت جزءا من تفكيره، وجزءا من وجدانه، بل هي جزء من جذوره البعيدة، وكيانه الخاص الذي يشعره بالتميز والاستعلاء عبر الزمان، وعبر المكان"[9] مما يؤدي به إلى تفعيل أيقونته وتقديمها للمتلقي بصورة جميلة فاعلة تثير اهتمامه ووعيه.

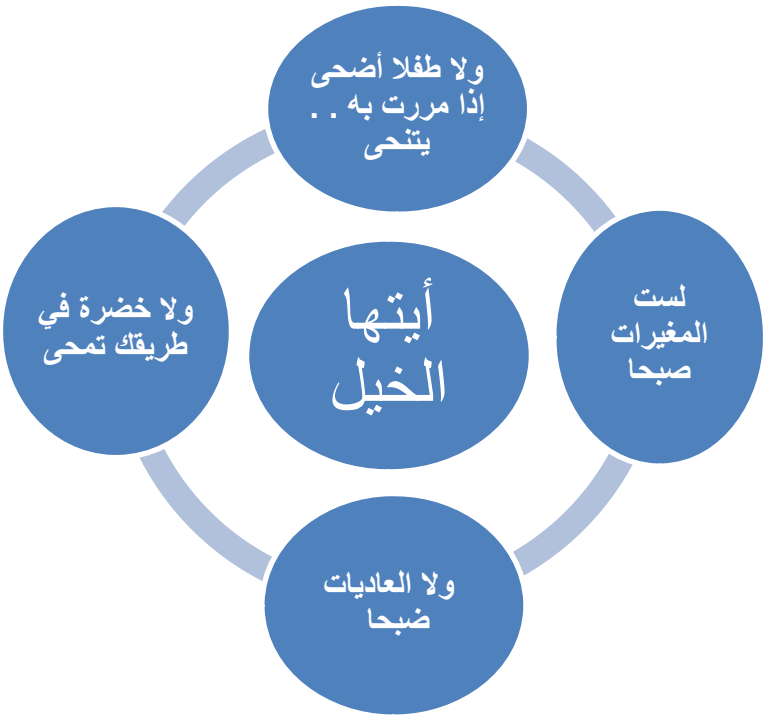
ثالثا: تحولات الأيقونة/الزمن الحاضر

تمثل تحولات الأيقونة حالة من حالات كسر التوقع، إذ إنها تكشف عن أبعاد جديدة تمثل حالة من الصدمة للمتلقي وخاصة عندما يرسم الشاعر للخيول أيقونة جديدة، عندما يقول:

أركضي أوقفي الآن.. أيتها الخيل:

لست المغيرات صبحا
ولا العاديات – كما قيل – ضبحا
ولا خضرة في طريقك تمحى
ولا طفل أضحى
إذا ما مررت به.... يتنحى
وها هي كوكبة الحرس الملكي....
تجاهد أن تبعث الروح في جسد الذكريات
بدق الطبول[10]

تشكل هذه الأبيات أول تحول لأيقونة الخيول التي تصدم وعي المتلقي الذي يدرك أن الخيول تخرج عن صورتها الحقيقية، من خلال المساواة بين فعلين متضادين وهما: (أركضي أو قفي)، وعندها تبدأ الأيقونة تأخذ بعدا جديدا يصور التحول الذي أصاب أيقونة الخيل، مما يدل على أن أمل دنقل يتميز أسلوبه "بغزارة الدلالات الشعرية وتكثيفها، وابتعاد المسافات فيما بينها، غير أنها تتمحور حول موضوعها هي، مهما تباعدت تلك المسافات، وخير مثال على ذلك أن يوري لوتمان يقول: "إن أي عمل شعري يسمح بطرح اثنين من وجهات النظر، فهو باعتباره نصا مصوغا بلغة طبيعية معينة، يمثل متوالية من العلامات المستقلة، أي الكلمات، المتوحدة طبقا للأصول التركيبية المتبعة في مستوى ما من لغة ما، ثم هو باعتباره نصا شعريا، يمكن أن ينظر إليه بحسبانه علامة واحدة تشير إلى فكرة واحدة متكاملة"[11]. وبالإضافة إلى ذلك يمثل التناص الديني مع سورة العاديات حالة من إدخال المعنى في سياق جديد، مغاير لما هو في النص القرآني، والتناص القرآني أسهم في تحويل الأيقونة وتحويرها وفق الرؤية التي تنسجم مع رؤية الشاعر الأيقونة الجمالية بتوليد أيقونة يمكن أن تسمى بالأيقونة الممسوخة.ترسم معالمها الخطاطة الآتية:



إذ تجتمع هذه العناصر القائمة على النفي في تشكيل الأيقونة الجديدة للخيول، فقد استخدم أسلوب النفي أربع مرات، وهي لست المغيرات صبحا، ولا العاديات ضبحا، ولا خضرة في طريقك تمحى، ولا طفل أضحى، ففي كل مرة يعمق الشاعر مسخ الأيقونة الأصلية، بمنحها صفات جديدة، تشكل أيقونة متولدة لكنها ليست الأيقونة الأصلية التي تمثل حلم الشاعر وطموحه، لا شك أن الشاعر شوه الصورة المثالية للأيقونة الأصلية من خلال الاعتماد على تقنية التناص القرآني، فبعد أن امتلكت الخيول شرف القسم الإلهي بقوله: "والعاديات ضبحا"[12]، وهي خيل الغزو التي تعدو فتصيح أي تصوت بأجوافها، انقلبت أحوالها إلى صورة مغايرة تماما، وقد عزز هذه الصورة بتكرار أسلوبي النفي اللذين أسهما في تشكيل الأيقونة المسخ. وقد عمق الشاعر الصورة الممسوخة من خلال اعتماده على أسلوب المفارقة الساخرة عندما قال: ولا طفل إذا ما مررت به يتنحى، وتنسجم تقنية المفارقة الساخرة في استدعاء صورة مرئية للخيول التي تتحول إلى زينة في سياق تقوم به الطبول

بالاستعراض بدلا من تعبيرها عن فرحة الانتصار، لأن دق الطبول أصبح تعويضا صوتيا عن غياب صوت آخر هو صوت الخيول. وعندما ينفي الشاعر الصفات الإيجابية التي تجسدت في مطلع النص فإنه يلمح إلى التحول في صورة الخيول، وهذا التحول يمكن أن يسمى مفارقة التحول "التي تكون" ذات دلالة معينة، لكنها تتحول إلى دلالات جديدة مغايرة لما بدأت به، كأن تكون الدلالة إيجابية فتتحول إلى سلبية أو تكون سلبية فتتحول إلى إيجابية"[13].

وقد أكد أمل دنقل على تحولات الأيقونة حين منح القارئ أشكالا متنوعة لهذا التحول حين قال:

اركضي كالسلاحف
نحو زوايا المتاحف..
صيري أراجيح من خشب للصغار – الرياحين
صيري فوارس حلوى بموسمك النبوي
وللصبية الفقراء حصانا من الطين
صيري رسوما.. ووشما
تجف الخطوط به
مثلما جف – في رئتيك – الصهيل![14]

في المقطع السابق وردت أشكال مختلفة لتحول الأيقونة، ونستطيع أن نجمع كل هذه الصور تحت أيقونة جديدة ذات دلالة جديدة تشيب الضعف والتخاذل وانتهاء الدور القديم، وقد وظف أمل دنقل هذه الأيقونة المتحولة لتعكس واقع العرب في هذا الزمن وحاله المتردية، وقد فعَّل أمل دنقل الأيقونة المتحولة بأوجهها الجديدة لتعطي دلالات مختلفة كل واحدة منها تعكس حالة الضعف والخذلان لماض كان في زمن الأيقونة الأصلية يتربع على عرش الحضارات.فالواضح أن أمل دنقل يوظف الأيقونة بمنحها دلالات جديدة عن طريق " إقامة جدلية مضفورة بانتظام تستثمر ما في المحورين الاستبدالي والسياقي من عناصر متكافئة، وتوظفهما في خلق صراع حي بين البنية الدرامية والبنية الغنائية، هو الذي يحكم إنتاج الدلالة في شعره".[15]

وقد شكل تكرار فعل الأمر "صيري" بعدا مهما في رسم تحولات الأيقونة، بحيث إن القصيدة " تصور ماضي الخيول المشرق وحاضرها المتداعي المسلوب الفاعلية والإرادة، ومن هنا فقدت الخيول أهميتها في الحاضر وانتقلت من حال إلى حال، ولذا جاء التكرار مؤكدا هذا التحول والصيرورة"[16].

فإذا استعرضنا صور الأيقونة المتحولة فإن صورتها الأولى تتمثل في الركض كالسلاحف، فلقد قدم لنا أمل دنقل من خلال هذه المفارقة الساخرة صورة جديدة للركض، حين تخلت هذه الخيول عن عنفوانها وقوتها فبعد أن كانت تعدو وتخوض المعارك وتميل مع السيف،أصبحت عاجزة واهنة ترك ضبطء، وخرجت من دائرة المعارك والفتوحات وأصبحت تركض مثل ركض السلاحف لتجر نفسها جرا وتستقر في مكان هامشي في المتاحف ألا وهو الزوايا. وقد شكل أمل دنقل من خلال الدال الزوايا صورة حقيرة لمكان الخيول من خلال البعد المكاني الجديد. وقد صدم أمل دنقل المتلقي حين استخدم فعل الأمر (اركضي)، فقد وجَّه المتلقي كي يتهيأ ليرقب وجهة هذا الركض، فيواجه الصدمة حين يجد أن الركض وجهته زوايا المتاحف، فكأن الخيول تركض عاجزة لتتوارى في زوايا المتاحف كأنها أقدمت على فعل شائن مخز،حين تخلت عن سطوتها وقوتها وعنفوانها وصهيلها، وباتت تتوارى في الزوايا بدلا من أن تحتل الصّدارة.

أما الصورة الثانية للأيقونة المتحولة فهي: "صيري تماثيل من حجر الميادين "لقد كرر أمل دنقل استخدام فعل الأمر (صيري) في بداية أكثر من جملة شعرية ليخلق من هذا التكرار الأسلوبي جوا من الضعف حين تكون هذه الخيول منقادة للأوامر التي تتلقاها في بداية كل سطر شعري فالأمر الأول أن تصبح تماثيل من حجر في الميادين وهو قد وظف دلالتي التماثيل والحجر ليعطي صورة الحال الجديد الجامد غير الفاعل، حين حول الخيول من عالم الأحياء إلى عالم الجمادات.

وقد أتبع أمل دنقل فعل الأمر صيري بأمر جديد للصيرورة، وكان في هذه المرة يحمل طلبا جديدا وهو أن تتحول إلى أراجيح من خشب كي يركب عليها الرياحين الصغار للَّعب وتمضية الفراغ، وقد اتخذت أيقونة الخيول تحولا جديدا لا نفع فيه. ومن خلال هذه التحولات والانقلابات يُجري أمل دنقل هجوما كاسحا "بسلاح التهكم على الخيول لا ينطبق من موقف العداء بل من موقف الانحياز لها والخوف على مكانتها، لأن هذه التجليات التي يذكرها للخيل لا يمكن إلا أن تثير خلخلة في قيم متوارثة، مما يرسم علامات الاستفهام إزاء مثل هذا الانقلاب، من هنا تتوالد المفارقات اللفظية، وتمسي أفعال الأمر هنا تشير إلى نقائضها حين يقوم القارئ بإعادة تفسيرها، للانتقال إلى الضد، وهي الدعوة الضمنية التي يرسلها الشاعر من قصيدته للتخلص من تلك الانقلابات التي عاشتها الخيل باعتبارها رمز قوة العربي وكبريائه، ومحاولة إعادتها إلى سابق عهدها."[17]

وتتضافر هذه المفارقات المتحولة معا لتخلق نوعا من الصدمة في خيال المتلقي وجعله يعيش نكبة تحول الأيقونة إلى صورها الجديدة الممسوخة. ولم يكتف أمل دنقل فقط بهذه الأشكال الممسوخة الجديدة بل أتبعها بأشكال أشد مسخا حين طلب أن تتحول إلى تماثيل وأراجيح، أو فوارس حلوى في

موسم المولد النبوي، وحصان من طين للصبية الفقراء.فالأدوار الجديدة التي منحها أمل دنقل للخيول بعد تحول الأيقونة هي أدوار تناسب ضعفها ومقدرتها الواهنة الضعيفة، فهي الآن من خشب ومن طين يلهو بها الصبية الصغار أغنياء وفقراء. إن هذا الهجوم على أيقونة الخيل التي كانت تعد في السابق رمزا للفروسية والقوة والعنفوان ومحاولة عرضها بطريقة ساخرة "تبعث الغيظ في المتلقي، ليس إلا صورة عن ذات متعاطفة تتألم لهذا التحول غير المرغوب، وإمعانا في بناء الصورة المفارقة التي تحث المتلقي على التدخل إزاء مثل هذه التحولات السلبية"[18].

ويتناقص هذا الشكل الجديد للتحول شيئا فشيئا فبعد أن بدأ بالتماثيل في الميادين ثم أراجيح وبعد ذلك فوارس حلوى وانتهى بالصورة الأضعف ألا وهي الرسوم أو الوشم الذي تجف الخطوط به مثلما جف – في رئتيك– الصهيل. لقد كان الصهيل هو العلامة الفارقة، فبعد أن كان الصهيل ملازما لأيقونة الخيول ومنحها القوة والفروسية والشجاعة والعنفوان، كان فقد الصهيل وجفافه في رئتي الخيول نقطة التحول من عالم الحياة إلى عالم الجمادات والموات.وقد وظف أمل دنقل الاستعارة المكنية حين قال جف في رئتيك الصهيل في إبراز تحول الأيقونة، إلى جانب استخدامه لأسلوب التعجب الذي كان بمثابة "صرخة صادرة من أعماق الشاعر تنتقل أصداؤها إلى المتلقي فيعجب لعجبه ويتألم لألمه"[19].

فالصهيل يمثل إشارة مهمة تدخل في أفق الأيقونة الكلية، وهي أيقونة الخيول، لأن الصهيل يمثل جزءا ينتمي إلى عالم الأيقونة الكلية، لأن الصهيل يعتمد على حاسة السمع، وهو يتحول إلى أيقونة فرعية تحيل إلى الأيقونة الكلية، لأن الصهيل يصبح حاملا لدلالات ترتبط بوعي القارئ، فالصوت واللون والرائحة تجسد أيقونات مهمة في النص الأدبي[20] كما تمثل في الصهيل الذي قدمه الشاعر في صورة بلاغية.

رابعا: العودة إلى الأيقونة الأصلية/ الزمن الماضي

وقد عاد أمل دنقل في المقطع الثالث إلى الأيقونة الأصلية حين قال:

كانت الخيل – في البدء – كالناس
برية تتراكض عبر السهول
كانت الخيل كالناس في البدء..
تمتلك الشمس والعشب
والملكوت الظليل[21]

لقد استخدم أمل دنقل الاستباق الزمني لأيقونة الخيول كي يكشف عن هذه الأيقونة في الزمن الماضي، وقد وظف الفعل الماضي (كان) ليستعرض حالها، متتبعا التسلسل الزمني المتوازي مع الناس، فقد كانت الخيل مساوية للناس في البدء، فنجد أمل دنقل بعد تفعيله لصورة التشبيه التام يقوم بتفصيل نقاط التشابه بينهما، فقد ماثلت الخيول الناس في الحرية فقد كانت برية لا يأسرها أحد تتراكض عبر السهول، وقد أكد هذه الصورة باستخدام التكرار الأسلوبي للجملة الشعرية "كانت الخيل كالناس في البدء... فالخيل هنا أيقونة لا تنفصل عن العالم المحيط وخاصة الناس "فالخيل التي شغلت الشاعر وشغلتنا حتى الآن ليست إلا رمزا مكثفا ومعبرا للهدف الحقيقي للقصيدة وهو "الناس"، والقصيدة لا تكف على امتداد المقطع من القيام بمناورات الالتحام بين الرمز والمرموز إليه"[22].

إن هذا السرد الشعري لحياة الخيول منذ البداية يشمل العنصر الأساسي للقوة وهو امتلاك الحرية، حرية وجودها في قلب الطبيعة، فهي تمتلك الشمس والعشب والملكوت الظليل، فعناصر الطبيعة التي سخرها أمل دنقل لملكية الخيول من شمس وعشب وملكوت ظليل تبرز شكل أيقونة الخيول في السابق، في زمن القوة والعنفوان. وقد كشف أمل دنقل عن وضع الخيول في السابق بإعطائها أكثر من سبب كي تكون حرة طليقة غير مستعبدة فقال:

ظهرها.. لم يوطأ لكي يركب القادة الفاتحون
ولم يلن الجسد الحر تحت سياط المروّض
والفم لم يمتثل للجام
ولم يكن الزاد.. بالكاد،
لم تكن الساق مشكولة،
والحوافر لم يك يثقلها السنبك المعدني الصقيل.
كانت الخيل برية
تتنفس حرية
مثلما يتنفسها الناس
في ذلك الزمن الذهبي النبيل[23]

وكي يعزز حال أيقونة الخيول في الزمن السابق، نفى عنها كل ما له علاقة بتقييد الحرية وتكبيلها فأضاء الجوانب التالية فقال: إن ظهرها لم يوطأ لكي يركب القادة الفاتحون، ولم يلن الجسد الحر تحت سياط المروِّض، والفم لم يمتثل للجام، وكان الزاد متوفرا ولم يكن بالكاد، ولم تكن الساق مشكولة، وحوافرها لم تكن يثقلها السنبك المعدني الصقيل. فكانت حرة طليقة برية، تتنفس حرية كالناس تماما، ثم يحدد نوع هذا الزمن حين يستخدم دال (النبيل) كي يميز هذا الزمن بمنحه صفة سامية وهي النبل،هذه الصفة الملتصقة بالزمن السابق.وقد كان واضحا أن "كل أفعال هذا المقطع مضارعة مسبوقة بأداة النفي لم، أو بالفعل الماضي الناقص كان وهذا يحول زمنه إلى

الماضي، أي أن النص يتحدث كثيرا عن الماضي بالمضارع (كانت الخيل تمتلك، لم يلن الجسد، لم يوطأ الظهر، لم يمتثل الفم... إلخ) وهذا من شأنه أن يوحي بحدة المقاربة بين الماضي والحاضر[24]، لقد تضافرت هذه الجمل الشعرية كي تكشف للمتلقي أن الفترة الزمنية التي قدم الشاعر فيها توصيفا للخيول هي بداية الخلق لهذا الكائن، الذي عاش فيه الإنسان والخيول متمتعين بالحرية المطلقة بعيدا عن تدخل أي طرف آخر لوضع الحدود والحواجز عليهما، وبذلك يكون أمل دنقل قد عادل بين هذين **الاثنين** في العيش بحرية وسلام قبل أن يقعا فريسة للاستغلال، بعد أن فك شفرة وضع الخيول منذ البدء، وفي ضوء هذا فإن الأزمنة الماضي والمضارع والمطلق أزمنة تتقاطع في فضاء النص، فالزمن يصبح عنصرا فاعلا في حركيته، لأنه يمنح أيقونة الخيول ماهيتها، ولذا فقد كان الدكتور طه وادي محقا عندما قسم الزمن في النص إلى ثلاثة: ماض وحاضر ومطلق[25].

خامسا الأيقونة الجديدة /الزمن المطلق

لقد اتبع أمل دنقل السرد الحكائي في تتبع حال أيقونة الخيول ليقدمها للقارئ، كي يستثير اهتمامه، وكان هذا السرد يتمثل في الاسترجاع الزمني لحال هذه الأيقونة إلى أن يصل إلى الأيقونة الجديدة فقال:

اركضي.. أو قفي
زمن يتقاطع
واخترت أن تذهبي في الطريق الذي يتراجع
تنحدر الشمس
ينحدر الأمس[26]

لقد استهل أمل دنقل هذا المقطع الشعري بتكرار أسلوبي مستخدما الأسلوب الإنشائي (فعل الأمر: اركضي أو قفي)، لأن ركضها يثير السخرية ولن يوصلها إلى أي نتيجة متقدمة، لكونها اتصفت بالعجز، عندما تخلت عن قوتها وعنفوانها وصهيلها،وتلبستها حالة الجمود،فأصبح الركض معادلا للوقوف. وكان حالها مغايرا لحال الزمن، فالزمن ماض من مرحلة إلى أخرى، ولذلك بما أن حالها لم يتوافق مع حركة الزمن، ووصلا إلى مفترق الطريق، فالزمن مضى في طريق التقدم الذي يوافق شخصه، والخيول اختارت طريق التقهقر، الطريق الذي يتراجع لأن" الزمن دائم الدوران والتغير، يأتي للذات بحاضر مختلف مليء بالمتناقضات، ويطوي ماضيا جميلا في أكثره لا سبيل لاسترجاعه أو استعادته، فالزمن لا بد أن يواصل مسيرته الحتمية نحو الأمام (المستقبل)، فيغدو الماضي شيئا (قديما) انقضى، ولم يعد له وجود الآن"[27]. وقد أكد أمل دنقل هذه الحال الجديدة بتقهقر وتراجع حال الأيقونة بانحدار الشمس الذي يشي بانتهاء زمن شرفها ورقيها ومنزلتها، وصاحب انحدار الشمس انحدار الأمس الذي يمثل زمن قوتها وصولاتها وجولاتها. وقد كثف أمل دنقل صور تراجع أيقونة الخيول فمضى قائلا:

الشهب المتفحمة
الذكريات التي أشهرت شوكها كالقنافذ
والذكريات التي سلخ الخوف بشرته
كل نهر يحاول أن يلمس القاع
كل الينابيع إن لمست جدولا من جداولها
تختفي
وهي لا تكتفي !
فاركضي أو قفي
كل درب يقودك من مستحيل إلى مستحيل![28]

لقد رسم لنا أمل دنقل صورة حية لصورة الأيقونة الجديدة للخيول: فالطرق الجبلية الشاهدة على وقع حوافرها في السابق تنحدر إلى الهوة اللانهائية، والشهب أخذت ملمحا عكسيا لهيئتها، فالشهب متفحمة بدلا من أن تكون ساطعة لامعة لأن حال أيقونة الخيول قد أفلت وتبدلت. أما الذكريات فبدلا من أن تكون ذكريات سعيدة لأنها تحكي عن الأمجاد والانتصارات أصبحت ذات شوك واخز مثل شوك القنافذ، والذكريات أصبحت تعيش حالة من الرعب والخوف وقد جسد هذه الذكريات وجعل لها وجها قد سلخه الخوف، وأصبحت تحمل الموت والفناء لكل شيء جميل، فهي تُخفي الأنهار والينابيع والجداول وكل عنصر يرمز للحياة.والمفارقة أن سمة الموات تشمل كل ما هو جميل وفي الوقت نفسه لا تكتفي !. ويكرر أمل دنقل صيغة الأمر الموجهة للخيول التي فقدت دورها بأن تركض أو تقف فكلاهما سيان لأن كل درب يقودها من مستحيل إلى مستحيل، وهو بذلك قضى على كل أمل باسترجاع الأيقونة القديمة.لقد تجلى خيال الشاعر في السطور الشعرية السابقة في تشكيل لوحة ناطقة بحال تحول الأيقونة ، ويظهر أن أمل دنقل "يبدل الطبيعة هنا من أجل أن يزيح الستار عن حالة نفسية، إنه لا يصور واقعا مرئيا، وإنما يتخذ الشكل المرئي الذي يراه ممرا إلى واقع نفسي غير مرئي، رمزا يوحي به وينم عنه"[29].

يسترجع أمل دنقل صورة لأيقونة الخيول في الزمن الماضي فيقول:

الخيول بساط على الريح..
سار _ على متنه _ الناس عبر المكان
والخيول جدار به انقسم
الناس صنفين:

صاروا مشاة.. وركبان
والخيول التي انحدرت نحو هوة نسيانا
حملت معها جيل فرسانها
تركت خلفها: دمعة الندم الأبدي
وأشباح خيل
وأشباح فرسان
ومشاة يسيرون – حتى النهاية – تحت ظلال الهوان[30]

يبدأ أمل دنقل المقطع الأخير بأيقونة الخيول التي شكلت محورا أساسيا بكشفها سر هذه الدلالة حين شبه الخيول ببساط الريح، كي يحدد وظيفتها في الزمن الماضي .هذا البساط الذي سار على متنه الناس للناس عبر المكان.فهو يبين أن الخيول كانت أداة للتنقل والتقاء الناس بعضهم ببعض.ثم يكشف أمل دنقل عن وظائف أخرى للخيول وهي الفروسية وقد كانت الخيول جدارا انقسم به الناس إلى قسمين:إما مشاة أو ركبان.وعلى أساسه صنف الناس إلى صنفين: فمن الناس من كان فارسا يجيد ركوب الخيل في الحرب ومنهم من كان تصنيفه مع المشاة.فقد أنشأ أمل دنقل مجازا تهكميا حين صور انحدار الخيول نحو هوة نسيانها، وهذا الانحدار لم يكن أُحاديا بل كان مقرونا بانحدار جيل فرسانها، فقد فعَّل أمل دنقل صورة تدهور أيقونة الخيول وجيل فرسانها كنائيا، وقد نتج عن هذا الانحدار إلى هوَّة النسيان ندما أبديا. وبذلك يقرر أمل دنقل أن هذا الانحدار كانت مساحته كبيرة جدا ولذلك هو أبدي لا رجعة فيه.وكان تأثير هذا الانحدار سلبيا حيث نتج عنه أشباح خيل، وأشباه فرسان.وهنا أبرز لنا أمل دنقل صورة ممسوخة لأيقونة الخيول فبعد أن كانت صانعة الأمجاد والانتصارات تحولت أشباح خيل وتحول فرسانها إلى أشباه فرسان وهم يسيرون تحت ظلال الذل والهوان، "ومن خلال الصور السابقة" تجلت فاعلية العلاقة بين الدال والمدلول وخروج المدلول من داله الأصلي إلى معنى جديد في مفهومي التعيين والإيحاء، اللذين ركزت عليهما سيميائية الدلالة عند بارت، فالتعيين والإيحاء عنصران يرتبطان بالعلامة ارتباطا وثيقا، فالتعيين يقصد به المعاني المعجمية والإيحاء يعني المعاني المتطفلة أو الإضافية، أو ما يعرف بالمعنى ومعنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني. ولذلك يغدو فك شيفرات النص ورموزه المضمرة الموحية بدلالات متعددة إجراء مهما في ممارسة قراءة الاستعارة على أنها أيقون[31].

وحين قال أمل دنقل:

اركضي للقرار
واركضي أو قفي في طريق الفرار
تتساوى محصلة الركض والرفض في الأرض[32]

يستخدم أمل دنقل تكرار الدال: اركضي في بداية الجملة، وكان لهذا الفعل الذي جاء في صيغة الأمر دور كبير في تحديد وجهة الركض، وكانت المفارقة في هذه الوجهة حين كان الركض وجهته القرار!.ثم يؤكد أمل دنقل للمرة الثالثة للخيول أن ركضها ووقوفها سيان. وقد تمثلت المفارقة الساخرة حين كشف عن ساحة الركض والوقوف وقال هي طريق الفرار بما أنه وضع ركضها ووقوفها في كفتي ميزان متساويتين.

واستهزأ أمل دنقل بهذه الخيول وما آلت إليه فيقول:

ماذا تبقى لك الآن:
ماذا؟
سوى عرق يتصبب من تعب
يستحيل دنانير من ذهب
في جيوب هواة سلالاتك العربية
في حلبات المراهنة الدائرية
في نزهة المركبات السياحية المشتهاة
وفي المتعة المشتراه
وفي المرأة الأجنبية تعلوك تحت
ظل أبي الهول..
(هذا الذي كسرت أنفه
لعنة الانتظار الطويل[33]

وينتهي أمل دنقل بصورة أيقونة الخيول الجديدة إلى بيان تلاشي دورها الفاعل في الوقت الحالي، فها هي تدور في حلبات المراهنة الدائرية أو النزهات المقامة لمتعة السواح مقابل دنانير من ذهب لا تذهب في حساب الخيول بل في جيوب الهواة، الذين يعشقون اقتناء السلالات العربية الأصيلة ليس بسبب الفروسية لكن بسبب جمع المال. وهنا نجد أن أمل دنقل قد أحال دور الخيول من السيادة إلى دور الاستعباد والمذلة، عندما أصبح مالكوها يستعبدونها ويسخرونها في كسب المال بتوظيفها في وظائف لا تليق بأمجادها وانتصاراتها، وبذلك يكون قد حطَّ من قيمة الخيول في بيان وظائفها الجديدة. وقد فعَّل هذه السخرية حين جعل الخيول تتخلى عن دورها المشرِّف لتذوب في رغبات المستعبدين.فبعد أن كانت تمثل النصر والقوة والفروسية تحوَّلت إلى مطيَّة تركبها المرأة الأجنبية في جولاتها السياحية في ظل الأهرامات وخصوصا أبو الهول.إن جمع أمل دنقل بين الخيول الممتطاه من المرأة الأجنبية وأبي الهول في مشهد واحد شاهد على ضعفها وجمودها فكلاهما أصيبا بتغير الحال،فأبو الهول كان رمزا تاريخيا للقوة والسلطان والحضارة الفرعونية، والخيول كانت رمزا للفروسية والشجاعة وصناعة التاريخ والأمجاد أما الآن فكلاهما واهن ضعيف جامد، فأنف أبي اله ولقد كسرته لعنة الانتظار. وقد كان هدف أمل دنقل

من هذا الجمع أن يصور للمتلقي حال هذه الرموز وما آلت إليه.

واختتم أمل دنقل قصيدته فقال:

استدارت – إلى الغرب – مزولة الوقت
صارت الخيل ناسا تسير إلى هوة الصمت
بينما الناس خيل تسير إلى هوة الموت !(34)

إن المفارقة ظهرت في هذا النص حين بدأ أمل دنقل قصيدته بدال الفتوحات التي لعبت الخيول دورا رئيسا في صناعتها في الزمن الماضي، ثم أنهى قصيدته بتحول الزمن حين حوَّل مزولة الزمن من الشرق إلى الغرب. وبهذا التحول الزمني أراد أن يقول إن الحضارة غابت عن الشرق وأشرقت على الغرب، ومن الواضح تماما أن أمل دنقل اختار بداية لقصيدته بأيقونة متضادة مع أيقونة الخيول في النهاية، فإن "تحويل الطرف الأول إلى ما يناقضه كلف الشاعر خلق أجواء صراعية عنيفة بحيث بدت القصيدة ككل بناء دراميا بطوليا أو "ليجورة من ليجورات البطولة المفقودة"(35). فالخيول تحولت إلى ناس تسير إلى هوَّة الصمت ' فما عاد صيتها فاعلا ولا موجودا، وكذلك الناس تحولت إلى خيل تسير إلى هوَّة الموت." وليس أدّل على التجمد والسكون والثبات المطلق الذي هوت فيه الخيل والناس من ألفاظ (هوة الصمت، هوة الموت) فكل لفظ من هذه الألفاظ الثلاثة يوحي بهذه الدلالة، ويشير إلى التحول البارز من خلال الفعل الناسخ (صار). فضلا عن القافية الثقيلة الساكنة، وتسكينا للحرف الذي قبلها، مما يزيد السكون ثباتا وثقلا، وهذا يتجاوب مع إلحاح النص بكثرة مع انعدام الاختيار، ونفي أي أمل يرتجى"(36)، وبذلك يكون قد جسد حالة الجمود والخمول أمام مرأى المتلقي، ويكون قد ختم القصيدة ختاما ناقض بدايتها، ففي البداية أضاء على الأمجاد والفتوحات والانتصارات وفي النهاية جسَّد لنا صورة الذل والهوان والموات. فالحضور الأيقوني بدأ بحال وانتهى بحال أخرى. وبذلك يكون أمل دنقل قد هشم الأيقونة بإعطائها وجها جديدا مهشما في آخر النص وبهذا الوجه الجديد شكل صدمة للقارئ لأنه ابتعد فيه عن أفق التوقع.ومن هنا فإن مقاربة النص من منظور سيميائي "مفتوح وغير تام، وغير مكتف بذاته، وينظر إليه من زاوية أنه قطعة كتابية من إنتاج شخص أو أشخاص عند نقطة معينة من التاريخ الإنساني، وفي صورة معينة من الخطاب، ويستمد معانيه من الإيماءات التأويلية لأفراد القراء الذين يستعملون الشيفرات النحوية والدلالية والثقافية المتاحة لهم(37).

ويتجلى في هذا النص التجلي الأيقوني الذي استطاع أن يمتلك الفاعلية الدلالية في بناء النص عند أمل دنقل، الذي جعل الخيول تتحول إلى أيقونة ذات إحالات مرجعية ذات أبعاد جمالية ونفسية وثقافية، اتكأ على عنصر التحولات التي مرت فيها الأيقونة خلال رحلتها في فضاء النص.إنها الأيقونة التي استطاعت أن تحمل رؤية النص من خلال الاعتماد على التحول في الصورة، ولكن النهاية التي تفضي إليها القصيدة تتمثل بالموت الذي شكل ثيمة مهمة عند أمل دنقل، فعندما يقول "إلى هوة الموت" فإنه يكاد يجسد "نوعا من الهروب الوجودي من عالم الجسد البشري إلى عالم يحدث فيه الموت بشكل رمزي ليحقق تكاملا لحركة الكون وطمأنة الإنسان الحائر ومواساة له"(38).

الخاتمـــة

إن التقنيات التي تتمثل في هذا النص متعددة وكثيرة، وإن محاولة استجلاء الأيقونة لا يعني أنها منفصلة عن التقنيات الأخرى التي اجترحها الشاعر وهو يبني نصه الذي استطاع أن يجعله مؤسسا على حركية الزمن بأشكاله وتقاطعاته المختلفة، فأمل دنقل استطاع أن يخلخل أفق توقع القارئ وهو يتنقل من حركة زمنية إلى أخرى، وهي حركية يصبح الزمن فيها مرتبطا بالخيول وتحولاتها، ولذا ليس غريبا أن يلجأ الشاعر إلى المفارقة والتكرار والانزياح والتناص وغيرها من الأدوات الشعرية التي استطاعت أن تضيء أفق النص، وتجعل الممارسة النقدية عملية إعادة أو إنتاج للنص، فالعنوان يصبح دالا يحمل معه كثير من المحمولات الدلالية التي لا يمكن أن تتهيأ للقارئ إلا إذا وضع أيقونة الخيول عبر سيرورة الزمن.

فالعنوانات الفرعية التي جاءت في هذه الدراسة لا تعني أن النص عبارة عن لوحات مفككة، وإنما تؤكد تتابع هذه اللوحات وتماسكها وتناسقها بشكل عميق استطاعت أن تكشف عن رؤية الشاعر للعالم من خلال عنصر مهم هو أيقونة الخيول، التي لا شك أن أمل دنقل استطاع أن يحولها إلى موضوع شعر ي معتمدا على بناء خاص للنص، وهذا أمر يعزز تماسك النص وتلاحمه مع الرؤية التي انبثق عنها، وهي رؤية تميز نص دنقل عن غيره من الشعراء.

لقد شكلت قصيدة الخيول عالما مليئا بالرؤى والمواقف التي لا تعني الوقوف عند الحدود الظاهرة، وإنما تؤكد منطلقات أمل دنقل الشعرية التي تحاول أن تستدعي الماضي لتعرية الحاضر واستشراف المستقبل عبر نبوءة شعرية من طراز خاص.

الهوامش

(1) تشارندلر: معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيموطيقا)، ص 81.
(2) أفاد البحث من دراسة د. طه وادي في تقسيمه للزمن، ويرى أن ذلك أكثر ملاءمة للنص مما فعله شبلول الذي قسم الزمن إلى ثمانية أزمان: انظر: طه وادي: الزمن الشعري في قصيدة "الخيول" مجلة إبداع، العدد 10، 1983.وأحمد شبلول: أصوات من الشعر المعاصر، ط1.
(3) عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري، ط1، ص 18.
(4) قرآن كريم:سورة العاديات: سورة الأنفال، مدنية، رقم الآية 8.
(5) البخاري، ج9، ص 499.
(6) بلقاسم: علم السيماء والعنوان في النص الأدبي، ص 43.
(7) دنقل: الأعمال الكاملة، ص 41.
(8) مبارك: دروس في السيميائيات، ص 310.
(9) كيوان: التناص القرآني في شعر أمل دنقل، ص 117.
(10) دنقل: الأعمال الكاملة، ص 418.
(11) يوريلوتمان: تحليل النص الشعري، ص 161.
(12) قرآن كريم، سورة العاديات رقم الآية 100.
(13) الرواشدة: فضاءات النص دراسات نقدية في شعر أمل دنقل، ص22.
(14) دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 418.
(15) فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، ط2، ص 30.
(16) أبو مراد: شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، ص 118.
(17) شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش أنموذجا)، ص157.
(18) المصدر نفسه، ص157.
(19) مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط4، ص 188.
(20) إبرير: السيماء وتبليغ النص الأدبي، السيميائية والنص الأدبي، ص21.
(21) دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 419.
(22) درويش: في النقد التطبيقي محاورات مع نصوص شعرية ونثرية، ص258.
(23) دنقل: الأعمال الكاملة، ص 419.
(24) المصري: أمل دنقل شاعرا إنسانا، ص427.
(25) وادي: الزمن الشعري في قصيدة الخيول، ص 66-67.
(26) دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 420.
(27) الطوانسي: مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة، ص515.
(28) دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 420.
(29) الدروبي: علم النفس والأدب، ط2، ص 27.
(30) دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 421.
(31) ربابعة: آليات التأويل السيميائي، ص 68-69.
(32) دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 421.
(33) المصدر نفسه، ص 422.
(34) المصدر نفسه، ص 422.
(35) الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، ص 152.
(36) المصري: أمل دنقل شاعرا إنسانا، ص 429.
(37) الأطرش: المقاربة السيمائية في قراءة النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني، السيمياء والنص الأدبي، ص 145.
(38) المساوي: البنيات الأسلوبية الدالة في شعر أمل دنقل، ص392.

المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم (سورة العاديات رقم الآية 100).

ثانيا: الحديث الشريف:
البخاري محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة، تحقيق إبراهيم الأبياري، 1986م، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ج9.

ثالثا: الدواوين:
دنقل، أمل، 2005، الأعمال الكاملة،عربية للطباعة والنشر، الطبعة الثانية.

رابعا المراجع:
إبرير، بشير، 1995، السيمياء وتبليغ النص الأدبي، السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة باجي مختار.
أبو مراد، فتحي، 2003، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، عالم الكتاب الحديث، إربد.
الأطرش، يوسف، 2000، المقاربة السيمائية في قراءة النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.
دانيال، تشارندلر، 2005، معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقيا)، ترجمة شاكر عبدالحميد، أكاديمية الفنون، القاهرة.
الدروبي، سامي، 1981، علم النفس والأدب، الطبعة الثانية،دار المعارف القاهرة.
درويش، أحمدن، 2010، في النقد التطبيقي محاورات مع نصوص شعرية ونثرية، المجلس الأعلى، القاهرة.
دفة، بلقاسم، 2000، علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي،

محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.
ربابعة، موسى، 2011، آليات التأويل السيميائي، مكتبة آفاق، الكويت.
الرّباعي عبد القادر، 1984، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار العلوم للطباعة والنشر، الطبعة الأولى.
الرواشدة، سامح، 1999، فضاءات النص دراسات نقدية في شعر أمل دنقل، المركز القومي للنشر، إربد.
شبانة، ناصر، 2002، المفارقة في الشعر العريب الحديث (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش أنموذجا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان.
شبلول، أحمد، 1984، أصوات من الشعر المعاصر، ج1، دار المطبوعات الجديدة، الإسكندرية، ط1.
الطوانسي شكرين، 1998، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة (دراسة في بلاغة النص) الهيئة المصرية للكتاب.
عبيد محمد صابر، 2008، المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب الحديث، اربد، عمان ط1.
فضل صلاح، 2002، إنتاج الدلالة الأدبية، مركز الحضارة العربية، الطبعة الثانية، القاهرة.
كيوان عبد العاطي، 1998، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى.
لوتمان يوري، 1995، تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة.
مبارك حنون، 1987، دروس في السيميائيات، دار توبقال، الدار البيضاء.
المساوي، عبد السلام، 1994، البنيات الأسلوبية الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
مفتاح محمد،2005، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الرابعة.
وادي، طه، 1983، الزمن الشعري في قصيدة الخيول،مجلة إبداع، العدد10.

خامسا: الرسائل

المصري، زياد فايز، 1987، أمل دنقل شاعرا إنسانا (رسالة ماجستير، جامعة عين شمس)، القاهرة.

The Iconography of "The Horse" in Amal Dunqol's Poetry

Khitam Othman Al Khouli*

ABSTRACT

This study highlights the iconic prevalence of the "The Horse" in a semiotic analysis of Amal Donqol's poetry. The referential relationship between sign and signifier as exemplified in tactile, olfactory and sound symbolism will be a major focus of the paper. Horses have a special significance in Donqol's ouvert; their tropes and phrases will be studied and explored in terms of iconography and intersexuality.

In addition, Donqol's poetry reinforces the use of the horse's iconography in the poem's thematic, body, as well as title. The effectiveness of the semiotic significance of this symbolism, as well as the historical, and religious references of the iconography as a whole, shall be widely explored.

Keywords: The Horse, Amal Dunqol, Poetry.

* Kuwait, P.O.Box 3323, Safat, 13034. Received on 1/10/2012 and Accepted for Publication on 7/4/2013.