حساسية النص واستراتيجية التوظيف
في شعر عدنان الصائغ ((و...) مثالا

Text sensitivity and Employment Strategy in Adnan Al-Sayegh's poetry (And...) as a Model

أ.م.د. كريم عجيل صاحي الهاشمي
جامعة واسط– كلية التربية للعلوم الانسانية
kalmyahi@uowasit.edu.iq

الخلاصة:
تسعى هذه المقاربة النقدية في شعر ((عدنان الصائغ)) للكشف عن حساسية النص واستراتيجية الشاعر في تعامله مع نصوصه الشعرية، فهو انموذج مناسب لطبيعة هذه المقاربة في محاولتها توضيح العلاقة بين الخطاب الشعري واستراتيجياته التوظيفية التي تحكمه ، في ظل ما تفرزه مشاركة هذه الاستراتيجيات في بنية الخطاب الشعري.

ما يميز خطاب الشاعر عدنان الصائغ الشعري أن فيه من الرؤية ما يمنحه الرفض لشكل الجمود المضموني، مما يدخله في مستويات من التجديد والتمرد المقبول الذي لا يبعده عن وظيفته الايحائية والشعرية، فضلاً عن التجريب والابتكار الذي يأتي فيه لتجاوز مستويات من الأداء والدخول في مستويات جديدة خارج حدود السلطة والثبات بمختلف أشكالها، من خلال المعايشة لحيوية العالم، فقد جسَّد الشاعر عبرها حضوره التقني ورؤياه الجمالية والفكرية، فكان نصَّه يتَّسم بالحساسية العالية على مستوى التشكيل والاسلوب، إذ يبدو أن استراتيجية الاشتغال الشعري لعدنان الصائغ تحتّم عليه توظيف ما حوله، عبر التمثيل المنفتح على فنون أخرى، بشكل يسمح له بالالتقاط الفني المناسب لتدشين النص بحجم ما ينتجه الشعر .

يبدو أن مجموعة الشعرية الموسومة بـ (و...) هي محاولة جادة لتغيير نمطية القراءة والتلقي؛ لأنها في وهج الحداثة من خلال الاشتغال على حساسية الكلمة واختلاف مستوى توظيفها، عبر الجمع بين

الايقاع المرئي والمنحى الفكري، وقد اقتضت طبيعة هذه المقاربة ملاحقة الاستراتيجيات التي ترد ضمن هذا الخطاب في أشكالها المتعددة، انطلاقا من ميدان المنهج السيميائي، بغية تحقيق صورة وصفية متكاملة لهذه النصوص في مسارها الحداثي.

الكلمات المفتاحية: (السلطة، استراتيجية، العتبات عدنان الصائغ)

Text sensitivity and Employment Strategy in Adnan Al-Sayegh's poetry (And...) as a Model

Asst. Prof. Karim Ajeel Sahi Al-Hashimi, PhD
Wasit University / Collage of Education for Human Sciences
kalmyahi@uowasit.edu.iq

Conclusion

Text sensitivity and Employment Strategy in Adnan Al-Sayegh's poetry (And...) as a Model
Asst. Prof. Karim Ajeel Sahi Al-Hashimi, PhD
Wasit University / Collage of Education for Human Sciences

This critical approach in the poetry of (Adnan Al-Sayegh) seeks to reveal the sensitivity of the text and the poet's strategy in dealing with his poetic texts. It is an appropriate example of the nature of this approach in its attempt to clarify the relationship between poetic discourse and its employment strategies that govern it, in light of what is produced by the participation of these strategies in the structure of poetic discourse.

What distinguishes the poet Adnan Al-Sayegh's poetic speech is that there is a vision that gives him rejection of the form of content inertia, which brings him into levels of renewal and acceptable rebellion that does not keep him away from his suggestive and poetic function, as well as experimentation and innovation that comes in it to exceed levels of performance and enter

It seems that Adnan Al-Sayegh's poetic work strategy necessitates him to employ what is around him, through open representation on other arts, in a way that allows him to take the appropriate artistic capture to launch the text as much as poetry produces.

It seems that the poetic collection tagged (and...)It is a serious attempt to change the stereotype of reading and receiving, because it is in the glow of modernity

from the field of the semiotic approach, in order to achieve an integrated descriptive picture of these texts in their modernist path.
Keywords: (authority, strategy, threshold, Adnan Al-Sayegh)

through working on the sensitivity of the word and the different level of its employment, by combining the visual rhythm with the intellectual direction. The nature of this approach necessitated the pursuit of The strategies contained in this discourse in their many forms,

أولا :استراتيجية العتبات:

بات من المسلم به في الأوساط النقدية والأدبية خصوصية العتبات النصية في الأعمال الأدبية بشكلها الكامل، إذ إنَّ العملية الإبداعية لا يمكن أن تتم من خلال النص وحده، من دون ما يحيطه من عتبات نصَّية موازية، فهما متكافئان تكافؤا سيميوطيقيا يكمل أحداهما الآخر[١]

ولعل أولى هذه الخصوصيات متأتية من فاعليتها التنظيمية التي تجعل منها بؤرة للعناصر التي تقوم عليها بنية اللغة الشعرية، فضلاً عن خصوصيتها بوصفها قاعدة تواصلية تمنح النص حيزا من الانفتاح الدلالي، الذي يفضي بها إلى الاستغناء عن فضلات تركيبة لا أهمية لها في ثنائية الشكل والمضمون [٢]

وهناك الكثير من النقاد الذين اشتغلوا على بيان فاعلية العتبات وأهميتها، فالناقد الفرنسي جيرار جنيت Gerard ((Genette)) يعد من أهم النقاد الذين أكدوا على فاعلية العتبات في الأعمال الادبية وأهميتها عبر وصفه لها بأنها "هي كل ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة" [٣]

ويراها محمد بنيس: "بأنها تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن واحد تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد التبليغ فيه درجة تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا لا يسمح بالداخل النصي، كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالته"[٤]

ويرى محمد عزام أن العتبات "هي ما نجدها في العناوين والمقدمات والخواتم وكلمة الناشر والصور"[٥]

وعلى الرغم من عدم الاجماع على تعريف محدد لمفهوم العتبات إلا أن هناك من حاول اجمال تعريفها بقوله إنَّها "ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل

العناوين وغيرها"[٦] لم يكن للعتبات ما لها اليوم من أهمية فاعلة بوصفها نصوصا محيطة قبل اتساع مفهوم النص وانفتاحه، ولم يكن ذلك أيضا لولا الخوض بدراسة تفاصيله الدقيقة التي يتشكل منها، فهي التي تعين المتلقي في فك شفراته والامساك بدلالاتها المتشظية عنها، لخلق نوع من التفاعل النصي بين النص ومتلقيه.

وسنحاول دراسة هذه العتبات حسب توظيفها في مجموعته الشعرية (و...) للوقوف على أهميتها في توجيه الدلالة، لمعرفة علاقة العتبات بالنصوص ومدى انسجامهما.

١. عتبة العنوان:

إنَّ للعنوان أهمية بالغة لا يمكن انكارها في معرفة النص الأدبية، وهو بحسب فهم جيرار جينت مجموعة "من العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص، لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف"[٧]، وحاول سعيد علوش في معجمه أن يعرف العنوان انطلاقا من ارتباطه باللغة والسياق بقوله: "العنوان مقطع لغوي، أقل من الجملة، نصا أو عملاً فنِّيَّ، ويمكن النظر الى العنوان من زاويتين أ . في سياق ب. خارج السياق"[٨]

ولقد نال هذه الأهمية لكونه ينقل "مركز التلقي من النص إلى النص الموازي، الأمر الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحا مهما لدراسة النصوص المغلقة، حيث تجترح تلك العتبات نصا صادما للمتلقي له وميض التعريف بما تنطوي عليه مجاهل النص" [٩] ومن دون شك أن العنوان هو الق النص ويتقدم طريقة نموه، فهو ليس علامة تكشف ما هية العمل الأدبي بل هو من يحدد هويته ويكرّس انتماءه لأدب ما؛ لذلك فقد نال العنوان خصوصية بالغة، وأضحت علاقته بالنص شديدة التعقيد، فهو مدخل إلى عمارة النص، وإضاءة بارعة وغامضة لبنائه وممراته المتشابكة، فهو "ذو حمولات دلالية وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء مثله مثل النص، بل هو نص موازٍ كما عند جيرار جينيت"[١٠]، وقد حاول حميد لحمداني الوقوف على العلاقة بين النص وعنوانه منطلقا من مصطلح النص الموازي الذي تبناه جيرار جينيت بقوله: "إن مصطلح النصوص الموازية (Pasatextesles) الذي وضعه جيرار جينت يتضمن إشارة تبعد إلى حدّ ما فكرة التفاعل بين العتبات والنصوص المرتبطة بها، فالموازاة تحمل معنى الانفصال، أي أنها تقصي فكرة الاتصال، ولذلك فاستعمالنا للمصطلح لا ينبغي أن يؤخذ بحرفيته، فالعلاقة القائمة بين العتبات والنصوص التي تنتمي إليها هي على الأصح علاقة تفاعلية، دون أن ينفي ذلك وجود استقلالية نسبية لكل جانب عن الآخر"[١١].

وسنحاول ان نقف على مفهوم العنوان في مجموعة (و...) الشعرية لنبين حساسية اختيار هذه العنوانات واستراتيجية توظيفها بهذا الشكل.

أ. العنوان الرئيس:

العنوان في خطاب عدنان الصائغ يشتغل على نقل تحفيز المتلقي للبحث عن حلول لفك هذه الشفرة العنوانية، ومعرفة ما تنطوي عليه هذه الخطابات الشعرية .

فهنا يستند عنوان المجموعة إلى حرف عطف (و) الملحقة بعلامة من علامات الترقيم متمثلة بايقون الحذف (...) مما فتح عنوان المجموعة على شبكة دلالية مكثفة كشفت بتشكيليتها هذه عن قصدية تأليفية واعية، فالحذف في واجهة الغلاف الرئيس هو اختزال مكثف لحركية العنوان وتشظيه في المتن النصي، فحرف العطف المسبوق باسم الشاعر (عدنان الصائغ) هو اسلوب يفضي إلى توصيف اجرائي لتبني الشاعر لبوحه بين دفتي الغلاف الذي يحتضن المجموعة فـ (الواو) بوصفه حرفا يعطف ما بعده على ما قبله يملك خصوصية التشظى داخل المتن النصي مهما تعددت فحوى النصوص واختلفت، ويبدو أن عدنان الصائغ تحرّى الدقة منذ البدء عمّا يجعل العنوان جزءا من بنية الخطاب وشعريته، مع احتفاظ كل منهما باستقلاليته، وذلك لأنه يعي أنَّ أولية المعاينة تعني خلق مسافة مائزة بين العمل وعنوانه بما يتيح للأثنين استقلاليتهما الأمر الذي ينتج اتصالا نوعيا بين المرسل والمتلقي[١٢] بغية تحقيق أولى وظائف العنوان المتمثلة بالوظيفة ((الاغرائية)) التي تفضي به إلى الدخول لمفاهم هذا الخطاب فتحققت دلالة العنوان بوصفه عتبة نصية كاشفة.

ويمكن ان يكون نص ((و... سؤال)) أحد العنوانات المتشظية داخل المبنى المتني للمجموعة.

يا سيدي الفقيه
عندي سؤال وجيه
إن كان ربُّ الشأن
لم يعدل موازينها
فما
الذي
يفعل
من يليه؟؟[١٣]

من يقرأ هذا النص ويعاود قراءة العنوان الرئيس يكتشف أن ثمة تماثلا يتوارى خلف ايقون الحذف في العنوانين وأن اختلف مستواه وتنوع شكله، فهذا التوظيف هو استراتيجية عنوانيه بأنماط أيقونة مرئية، تضمنت فحوى المماحكة بين العتبتين، الا أن النص بعد هذه العتبة العنوانية الفرعية ينفتح عبر بنية استفهامية على نوع من المقارنة المحسومة للوصول إلى حالة من التحفيز عبر لغة التطويع بعقلنة مفهومية

حجاجية عن فساد ربّ الشأن ورعيته في اشارة إلى حالة اليأس التي تلبسته وجعلته في دائرة مفرغة.

وقد يكون عنوان ايقون الحذف في نص آخر أكثر وضوحا لتشظي العنوان الرئيس داخل المجموعة وبمضمون شعري لا يختلف عن اتجاه النصوص فيها كما في قوله:

(.....)
هذه المأذنه
جسدٌ
ناعظٌ
من عذاباتنا،
يتوسل
للقبتين
أو...
... الريح
ح ح
أن تحضنه [١٤]

في هذا النص تشظى العنوان الرئيس (و...) إلى متن المجموعة ليكون أحد عنواناتها الفرعية تحديدا في صفحة (١١) فالتنظيم العنواني المتمثل بايقون الحذف كان استيهاما لمفاهيم النص الغائبة وحضور المعنى عبر حركية الرغبة للخلاص من العذاب، وهنا يمكن أن يستشعر المتلقي حساسية هذا العنوان، وفاعليته في الاشهار المرئي، عبر نسق طباعي ينفتح على تأويل متعدد بشكل يجعله مقبولا في ضوء الكيف القرائي المنسجم مع مرجعيات التلقي، وهي من دون شك تختلف من قارئ لآخر، فما يميّز الخطاب الأدبي أن لكل قارئ قراءته [١٥] فكانت العنونة استجابة فاعلة لصلابة المأذنة المثخنة بالعذابات؛ لذا لجأ الشاعر إلى تهشيم العنوانات المباشرة وتذويبها بعنونة متماهية ما يشعر به فكان عنوان النص (....) مساحة من الصمت تحمل دلالة تعبيرية رافضة للكلام مكتفية بالاشارة المتمثلة بالتنقيط السطري الذي توزع بدوره داخل الفضاء النصي.

يبدو مما سبق أن العتبات العنوانية في خطاب عدنان الصائغ الشعري هي بنيات محكمة حاول من خلالها اشراك المتلقي في خصوصيتها، فهو يعي أن العنوان أولا وقبل كل شيء نصا موازيا يمتلك وظائف عديدة تحدد بفعل حساسيته الغرض من التأليف وطريقة تنظيمه.

ب. العنوان و ستراتيجية المنحى الفكري

يبدو واضحا من خلال قراءة مجموعة (و...) للشاعر عدنان الصائغ أن ثمة ميزة خاصة ميزت العنوان على مدى مجاميعه الشعرية وما تحمله من عنوانات مختلفة فالشاعر وزع هذه العنوانات على وفق المنحى الفكري الذي يعدّه بعضهم " جزءا لا يتجزء من استراتيجية الكتابة في النص لاصطياد القارئ واشراكه في لعبة القراءة

لدى المتلقي، في محاولة لفهم النص وتفسيره وتأويله"[١٦]

لذا فتشكيل العنوان في مجموعته ((و...)) بهذه الكيفية يثير فضول القارئ ويجعله في ادهاش فكري، فعليه أن يقرأ بحذر كل النصوص الشعرية في مجموعته علّها تعينه على فك هذه الشفرة، التي اختيرت بشكل مدروس وليس اعتباطيا أو عشوائيا، فقراءة المجموعة بشكل كامل تكشف عن مسارات فكرية متنوعة، فهذا العنوان يؤكد الوعي التام بقيمة العنوان وفاعليته، إذ إنه يمثل موجها سيميولوجيا ذا ضغط اعلامي موجه للمتلقي واحاطته بدائرة دلالية بعينها، ظلت تتنامى في متن الخطاب، ومثل هذا العنوان يبقى متأرجحا بين الحضور والغياب[١٧]،

ففي إطار هذا الاتجاه الفكري تتبلور حقيقة الذات الانسانية ويتشظى ارتباطها فكريا بالعنوان بوصفه أحد أهم عتبات النص، فهو يمكّن المتلقي الخروج من حالة الالتباس حينما يخضعه للمنطق العقلي ويجعله محاطا بجوانب فكرية، ورؤية عقلية تكتمل مع قراءة النص بشكله الكامل بفعل التراكم القرائي .

فالعنوان وقصديته المتعمدة في هذه المجموعة (و...) جعلت المتلقي ضمن انساق النظام الفكري الفلسفي بشكل يكشف عن طبيعة العلاقة بين الذات الانسانية وما يحيطها.

والعنوانات الفرعية الأخرى تسير على نسق موحد في انفتاحها الدائم على التحولات الانسانية وتقلباتها، فترتيب العنوانات بهذه الكيفية يكشف عن قيمة الاتجاه الفكري الذي سعى إليه الشاعر عدنان الصائغ. لذا نجد أن المجموعة بنسقها العام من الجهة العتباتية العنوانية الفرعية تشكّلت من عنوانات ذات اتجاه فكري، وهي في الغالب تحمل تبويبا داخليا خاصا بكل نص.

ففي هذا النظام من التقسيم جسّد عدنان الصائغ هذه الأجواء ورسخها عند المتلقي وهو يخوض اسفار تجربته المتسمة بالمنحى الفكري عبر اللغة المركبة .

ثم توالت هذه العنوانات الفرعية بمنحاها الفكري بشكل منطقي مكمّل لعتبة العنوان الرئيس.

سنحاول بيان هذا الاتجاه في مجموعته (و...) للوقوف على طريقة توظيفه وخصوصيتها من خلال محاكمة نصوصه التي تقع ضمن هذا المفهوم وسيكون نص ((نصوص مشاكسة قليلا)) أحد هذه الاختيارات:

(١)

يالناطق؛ " باسم الله "!
... لترهبني
ربي، لم يحتج سيفك
كي تقنعني

(٢)
لم ترِ ربك
الا بالنصل
وبالدم
وأنا أبصره
في الكلمة
في النغمة
في زرقة عينيها
.... واليم[١٨]

العنوان هذا يقع ضمن اتجاه المنحى الفكري المصاحب للنص، فهو يثير إشكالية فكرية كبيرة تتعلق بدلالة المتن النصي بوصفه بؤرة اشكالية شائكة تتضح بعد الانتقال من العنوان إلى النص لذلك فهذه الاستراتيجية من التوظيف اخرجته من المستوى النمطي المألوف إلى المستوى المفارق الشعري، فالعنوان بصيغته النهائية فتح أفقاً جديدا للقارئ ادخله في حدود المدركات الفكرية، فهو يصفها بأنها نصوص مشاكسة قليلا في حين هي مشاكسات كبيرة مكنته من مخاطبة من يظنهم اصحاب عقيدة زائفة ويدّعون قربهم من الله، غير مبال من سياسة قمع مخالفيهم، متخذا من اسلوب الحجاج استراتيجية منطقية، واسلوبية حجيتها المنطقية جعلت المتلقي يتماهى مع طروحاته على مستوى الذات والموضوع والرؤية، فقُدم هذا العنوان بمضمون احترازي يستهدف نمطا خاصاً من القراء، فهو عنوان مفارق إذا ما اخذت علاقته بالنص، متمرد على النظام العنواناتي العام ومجسد لرؤية الشاعر الفكرية والإبداعية معا.

ولا يختلف كثيرا نص (دين) عن النص الذي قبله في اكتسابه صفة المنحى الفكري الذي يكشف عن منظور الشاعر الموحد تجاه قضايا الدين وكيفية تعامله معها على الرغم من خصوصية هذه الموضوعات وخطورتها قياسا بزمن طرحه، إذ يقول فيه:

ما دمنا بالفطرة اورثنا الدين
ما ذنبي ان اولد سنيا او شيعيا، مندائيا، نامسيا. فزّيسي، صدَّوقيا، كاثولوكيا
.....
ما ذنبي أحمل أوزارا لم أخترها
وحروبا لم أشعلها
ما ذنبي أدفع فاتورة تاريخ لم أصنعه
وهموم بلاد لا أملك فيها موطيء قبر أو قدمين
ما ذنبي إن كان اسمي مايكل أو زيدا ....
فأنا لم أختر اسمي ، أهلي، شكلي، جنسي، عرقي، ديني، لغتي، وطني، لون العينين[١٩]

يعد العنوان في هذا النص أحد أهم ما يميز الاتجاه الفكري الذي اتخذه عدنان الصائغ في توخيه العلاقة الفاعلة بين العنوان بوصفه عتبة، والموضوعات التي تندرج تحته، فالمنحى الفكري الذي يقصده الشاعر تسير

مكوناته بتراتبية فاعلة في طريقها للإجابة عن تساؤلات الخلق والوجود، وتدخل في توضيح اللاجدوى وتقترب من فكرة التسامح والتعايش، فكان العنوان يمثل نسقا استدلاليا في ربط العنوان بمتنه الفكري، فنجد أن النص الشعري يتشكل من مكونات موحدة يمتلك فيها النسق الفكري قوة فاعلة في بيان اتجاه الشاعر عبر الدلالة العنوانية التي مارست سلطة اشهارية مهمة تستدعي من المتلقي التحفز لتلقي رؤى وافكار ملاءمة لطبيعة العنوان وحساسيته.

فكل الاشياء التي طرحها الشاعر هي طروحات فكرية يختزلها الفكر المتسامح الذي يتقبل الاخر مهما كان شكله أو اسمه، أو دينه ما دام لا يملك القوة في اختيار ما هو عليه سوى (الاسم، او الجنس، أو العرق، او الدين) فهي خيارات خارج منظومة الارادة الشخصية للفرد داخل منظومة الجماعة.

٢. عتبة الغلاف الخارجي

قبل الخوض في مقاربة مفهوم الغلاف لابد من الوقوف على معنى الغلاف في اللغة إذ إنه جاء من غلَفَ الشيء جعله في الغلاف ، بابه (ضرب) وأغْلَفَهُ جعل له غلافا اما في الاصطلاح:

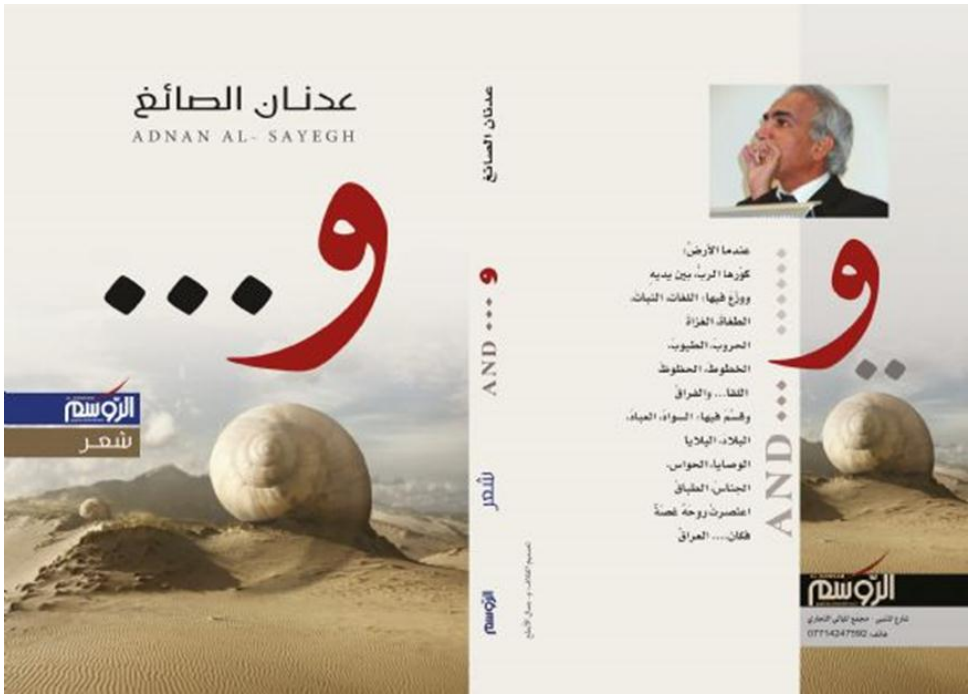
"هوية بصرية ينبغي أن نقبلها كإحدى هويات النص، فالغلاف هو أول من يحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه، فهو الناطق بلسانه يقدم قراءة للنص وبالتالي يضع سيمات النص وعلاماته وهويته"[٢٠]

والغلاف بشكل عام هو يوحي بممكنات يمكن الوقوف عليها ومعرفتها في النصوص المكتوبة قبل الاطلاع عليها " لذا يقرأ بوصفه نصا قبل قراءة النص الام، وفي أحيان كثيرة يكون فضاء علاماتيا ذا دلالات متفرقة، يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية، ومن ثم يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج الغلاف، وتشكيله، وتبئيره، وتشفيره، برؤية تجعله يمارس على المتلقي سلطة الإغراء والإغواء[٢١]

ومن المعلوم ان الغلاف في أي عمل مكتوب يتشكل من "وحدتين وحدة امامية تحمل القدر الاكبر من وظائف الغلاف ووحدة خلفية لها دورها الذي لا يقل عن دور الوحدة الامامية وهما يتكونان من عناصر جرافيكية واسطة العقد في العنوان وبجواره الصورة بألوانها والمؤشر التجنيسي ووضعية اسم الكتاب وآيقون دار النشر، وكلمة الناشر التي تشغل جزءا من الوحدة الخلفية للغلاف فهو عتبة تحمل مجموعة عتبات"[٢٢]

يعد الغلاف العتبة الاولى التي تواجه المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حملوه من وسيلة تقنية معقدة لحفظ الحاملات الطباعية إلي فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على المتون للظهور والمعاينة[٢٣]

يراهن الشاعر عدنان الصائغ في هذا النوع من العتبات على فعالية الاسلوب التقني لمعرفته الجيدة بمؤداها النصي، فهي عتبات ترتكز على رموز مرئية تبرز بوصفها محددات موحدة لما هو مكتوب وما هو مرئي في شفرة قرائية تسهم بشكل مباشر في صنع الدلالة، وذلك يبدو واضحا في غلاف المجموعة التالي:



يتضح من خلال معاينة غلاف مجموعة الشاعر عدنان الصائغ (و...) أن ثمة تعددا قرائيا لصورته الأولى، وهي تقدم اغراء عنوانيا متخذا من اللون الابيض آلية لدعم المتلقي وهو يلامس أحدى صفحات الغلاف المتشظي بلونه الابيض داخل الصورة بتنويعات متعددة ، فقد تدرج اللون الأبيض في أسفل الغلاف باتجاه اللون الأصفر ليقترب بتدرجه نحو اللون الترابي المتعرج بفعل الرياح ليفصح عن صحراء مرحلة ترتفع في بعض اجزاءها وتخفي في بعضه الاخر، فتحجب النظر المستمر لتخفي فحوى تلك الصحراء، وهي تغادر مكامنها لتستقر عند تعادلات دلالية جديدة.

وفي أعلى واجهة الغلاف تلاشت الصحراء عبر الافق الذي لا يكاد تؤطره العين بحدقيتها بسبب اللون الأبيض في هذا الجزء ، وكأنه ضباب يلف صورة الغلاف على

الرغم من وجود الشمس الواضحة البزوغ من خلال الظلال المرسومة في جوانب التلال فضلا عن الظل المتشكل خلف الحلزون الكبير الذي برز بعلو التلال بقوقعة كأنها قلعة حصينة لامعة، عاكسة في جانبها الآخر أشعة الشمس ، فلا يمكن النفاذ إليها ومعرفة ما بداخلها ، فشكلت بؤرة الغموض لأسرار مخفية عن عمد، راسمة على جدرانها المنيعة حلزونية المتاهة بعكس حركة حرف الواو وبعكس عقارب الساعة وكأنها تشير إلى عودة الحياة إلى الطفولة، إذ يمثل انطوى الحلزون على نفسه حركة الخجل والبراءة عند الطفل.

وإذا ما انتقلنا إلى النسق الكتابي في أعلى الصفحة نجد اسم (عدنان الصائغ) بحروف صغيرة الحجم وهو مشير اشهاري إلى امتلاك هذا الديوان من الشعر. المدعوم بالاسم المكرر باللغة الانجليزية الذي يقع تحت الحروف العربية وهو ما يؤكد أصالة الانتماء العربي المؤكد بعالمية الاديب. وهناك ما يشير إلى أن اسم عدنان الصائغ هو جملة سبقت حرف الواو.. وأتى الواو بعدها (و...) بثلاث نقاط التي تشير بايقون الحذف إلى ما بعد طفولة الصائغ والحياة الضائعة بعيدا عن الوطن الأم.. ويمثل حرف الواو العاطفة ربط الجمل المتناقضة والمتشابهة المعنى أيضا التي يمازج بعضها بعض في عملية الاتفاق والضدية إذ المؤسس لها حرف الواو ..كأنها تريد الربط بين طفولة الشاعر وشيخوخته، فهناك كلام ترك عمدا لافكار وتخيلات القارئ رسمته تلك النقاط الثلاث إذ هي تعد من علامات الترقيم المهارية المميزة المعروفة لدى الكاتب والقارى معا .. او قد تفصح انها مكتوبة لنوع خاص من المتلقين.. وقد أضيف نسق كتابي على الجهة اليسرى من الغلاف الأمامي وبلوحة زرقاء صغيرة بسيميائية قصدية لجلب انتباه القارئ في عملية اشهارية من قبل دار الطبع خط عليها اسمها (الروسم) وتحتها خط يمثل فرز وتخصيص نوع محتوى ما بداخل الكتاب (شعر) وضعتها دار الطباعة بصورة إعلانية صحفية الغرض منها تحديد اختصاص المتلقي..وتركت المجال مفتوحا لخيالات المتلقي الكبيرة ...

٣. عتبة الاهداء:

تعد عتبة الاهداء من بين العتبات المهمة للدخول إلى فضاء النص، فهو " تقليد عريق، عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن، موطدا مواثيق المودة والاحترام والعرفان والولاء"[٢٤] فما من عتبة إلا وتحمل نوعا من الدلالة لشيء ما، وتنهض بوظيفة من الوظائف، فضلا عن ذلك لا يمكن لها أن تكون بريئة في وضعها وموقعها وتركيبها، ما دام يتعين عليها أن تواجه بياض الصفحة الأولى، وتعمل على تخفيف حدة التوتر الذي يعتري

القارئ وهو يشرع في تلقي الأثر الأدبي [٢٥] ويمكن أن نقف على فاعلية توظيف الإهداء وحساسيته في مواضع متعددة من هذه المجموعة كما في قوله:

ما لم يرد في ((الامتاع والمؤانسة))

إهداء :إلى العليّين الرماحي والدميني .. تلك
الفجيعة ... وما تلاها
وضعوا الشاعر..
في زنزانة
حرقوا
ديوانه
فنمت للاحرف اجنحة
طارت بقصائده للناس
على مرأى من عيني سجانه
فغتاظ السلطان
وصاح بأعوانه:
ـ من منكم يوقف هذه الاجراس؟
كي لا تصل الناس[٢٦]

من يقرأ هذا الاهداء يمكنه أن يكتشف أثره الفاعل في توصيف الاتجاه المتبنى، فهو يقدم تعريفا للنص من خلال الصورة الاستذكارية التي تتجاوز حدود كتاب الامتاع والمؤانسة، إذ خصه الشاعر بقوسين مكررين، فعلى الرغم من شيوع هذا الكتاب وما يحمل بين دفتيه الا أن ما قيل في هذا النص المهدى خارج حدوده، فسياق هذا النص يحمل نسقا يتكشف عبر الموجهات والمقاصد، من الحرية والخلود للكلمة الحرة وصاحبها، على الرغم من التقيد والتكبيل والحرق، فكلام الشاعر وفكره اجراس تدق لا يمكن ان تحبس، فهي مديات مفتوحة لعالم لا حدود له، فكر يقوى على الرسوخ والتجدد .

وقد خص الشاعر الفنانة (غادة حبيب) بإهداء مميز يستذكر فيه مآثرها وذلك في نصه ((غربة))

إهداء: الى روح شاعرة اللون والدهشة والالم، الفنانة والصديقة غادة حبيب التي اغتيلت يوم الأحد ٥/ ٩/ ٢٠١٠ في دارها غربتها في لندن

مرة ، في القصيدة
لو شئت لي؛ لكي نتلاقى
مرة..
كنت في لوحة المستحيل
تسيرين جنبي
فأزداد منك التصاقا
مرة في المواويل
... او في العويل
مرة في الصباح القتيل
مرة في الرصاص الذي أورث الدم
..... جيلا فجيل ٧/٩/ ٢٠١٠.

يختزل هذا الاهداء مكانة المرأة في اشتغالات الشاعر النصية، فهو يفتح بعدا مهما من الابعاد الدلالية التي تدين لمكانة الاخر في حياة عدنان الصائغ، ويمكن ان

نتلمس وجوده من خلال تذيل القصيدة المهداة بعد يومين من اغتيالها فهو محدد اشاري لمحنة الشاعر وسرعة تفاعله مع الحدث، لذا جاءت رؤى الشاعر لتجسد جانبا من جوانب حضور المرأة في عالم عدنان الصائغ، فكان الاهداء ينقل مشهدا من الحزن نتيجة اغتيار الفنانة ((غادة حبيب)) فحضور المرأة هنا في الاهداء دليل مكانتها فهو ينبئ عن احترام المرأة وتقديسها.

ثانيا: ستراتيجية المفارقة

تعد المفارقة واحدة من أهم ستراتيجيات صنع الشعرية في مختلف الفنون الادبية عامة والشعرية على وجه التحديد، ينسحب قول فوكو وفهمه للغة على المفارقة فهو يرى أن اللغة" ولّدت دائما نوعين من الشكوك: اولا الشكُّ في أنَّ اللغة تقول حقا ما تقوله، والشكُّ الآخر: أنَّها تتجاوز بطريقة ما شكلها الشفهي الخالص، وذلك أن ثمة أشياء أخرى في العالم تتكلم"[٢٧] الشك الاول هو بتماس مباشر مع مفهوم المفارقة وحساسيتها، إذ إنَّ المفارقة بطبيعتها تتميز بكونها ذات " تكثيف شعوري عالي، يمكنه الوصول لمناطق الشعور الخفي لذا يتحدث دي سي ميويك عن حساسيتها الفاعلة في التوظيف فهو يرى حساسية المفارقة لا يقتصر على القدرة على رؤية الأضداد في إطار المفارقة بل على القدرة على إعطائها شكلا في الذهن كذلك[٢٨] لذلك فالمفارقة هي بنية حساسة تتطلب ستراتيجية واعية في التوظيف لاقناع المتلقي بما يطرحه المنتج، إذ إنَّ اشتمال الأدب على مفارقة يستدعي بشكل أو بآخر أن تتجاوز الأخيرة شكلها السلوكي والكلامي العادي الذي تفرضه المقامات التواصلية، وأن تظهر بلبوس مختلف تفرضه طبيعة الأدب؛ لذا فأي ظاهرة ومنها المفارقة لا تبع من منطق رمزي من جهة ولا علاقة لا في النسيج البنيوي والدلالي الذي ترد فيه تعد ظاهرة مقحمة على الأدب غير مناسبة لطبيعته ولزاوية رؤيته إلى الأشياء والعالم[٢٩].

والشاعر عدنان الصائغ كان واعيا في ادراكه حساسية هذه التقانة في المستويات التعبيرية المختلفة التركيبية والدلالية فضلاً عن مستويات الإيقاع الذي ينظمها ولاسيما الايقاع الشعري، ويمكن تلمس ذلك من خلال النص الآتي:

في الصبح
أرى شخصا يشبهُني
يتطلع في وجهي
اضحك ك ك
يضـ... حك ك ك
يعبس س
أعبـ...
يعض على طرف السين ؛ بأسناني
فأغادرني..
يمسكني من كم قميضي هلعا

ـ أين ستذهب .. ؟!
... خذني ني ني ني
فأنا لا أقدر أن أبقى وحدي في الرآة(٣٠)

تتحرك المفارقة في هذا النص بوصفها استراتيجية بنائية تنحاز نحو المقتربات الشكلية للأفعال المتقابلة في نسق سردي فاعل كانت (المرآة) فيه مفصلاً مهمًّاً في التحول السردي من الواقعي إلى اللاواقعي، إذ وفّر هذا التحول آليات فاعلة كفيلة بإدخال المتلقي في حالة من الإدهاش من خلال العلاقة المترشحة بين طرفي الحوار المتخيل، لما تنطوي عليه من قدرة عالية في انتاج المعنى، عبر أعراف تشكيل المفارقة الحوارية التي اتخذت من المرآة مركزا لها ومنحته مساحة لحركة الأفعال الحوارية وجعلت طرفها الاول خارج المرآة وطرفها الآخر داخل الفضاء المرآتي عبر صياغة مراوغة خلخلت فعل التوازن بين المتحاورين بكل التفاصيل الدقيقة ابتداء من الضحك مروراً بالعبوس وعض طرف السين ثم مسكه كم القميص وصولا إلى حالة المفارقة التي صنعت من الذات ذاتا أخرى ضدية تعبر عن حالة التمرد صاغه الشاعر بكلام مستهلك حوله إلى نص فاعل بفعل كسر نمطية التوظيف، ويبدو أن هذا الاسلوب هو جنوح لازم الكثير من نصوص عدنان الصائغ، فهي نصوص معادلها الموضوعي مبني على ترصين الحالة التجريبية للإنجاز الإبداعي في جانبه الامتناعي بوصفه وسطاً دلاليًّاً بين الإمكان والإحالة أو بلفظ أسهل المستحيل، ونلحظ أن المفارقة عملت على كسر تداولية الطبيعة من خلال الاتحاد مع الأنا ومحاولة فكِّ هذا الاتحاد، وقد لاءم هذا الكسر الشكل الذي بدا واضحاً من خلال التقطيع اللفظي الذي جاءت على وفقه المفارقة كما في (اضحك ك ك ك ، اعب س، يعب س س س) وأرى أن المفارقة لا يمكن أن تحضر بفعل العقل المحض؛ بل يحققها العقل التجريدي كما هي الحال في هذا المقطع.

وهكذا ظلت المفارقة في شعر عدنان الصائغ في هذه المجموعة استراتيجية نصية مهمة تثير وعي المتلقي بفاعليتها وتؤسس لبناء فهم يفضي إلى تشكيل معنى من تلازمية الذات والموضوع، ويمكن أن يكون النص الاتي مثالا لذلك يقول:

في الليل
أرى شخصا آخر
لا أعرفـ ـه
يتعقّبني
فأغذ خطاي،
وأسرع
أسمعه يتوسل خلفي:
ـ اصحبني ظلا لا لا

فأنا أخشى أن أمشي منفردا في الطرقات(٣١)

يترشح النسق المفارقي في هذا النص من خلال الصياغة المتداخلة بين السردي والدرامي، وهي صياغة مناسبة في نقل طبيعة الحدث المصور برمزية عالية تطلبت الحركة السريعة داخل مكونات المشهد، لبيان حالة التضاد بين رؤية الشخص في الليل وتشكل الظل، مما خلق خلخلة لمكونات المشهد أنتجت مفارقة محايثة، كانت الشخصية فيها على درجة عالية من الانغماس والمشابهة في محاولتها أداء دور كل منهما، فأضمرت المفارقة في المبنى الحكائي الذي وردت فيه كثير من الإحالات المعنوية المترشحة من العلاقة المتشابكة في تنافرها بين الظل ووقت تشكله، مما خلق مسوغا من التوتر الدلالي في لحظة كشفها سياق اللفظتين في مؤشراته التعبيرية عن حالة الخوف والاستسلام واليأس، ربما تكون المفارقة فيها ردة فعل متجهة في أساسها لتمثيل حالته التي يمرُّ بها الشاعر معبأة بالأزمة الشعورية من غربته التي يعيشها.

وفي نص آخر يقول:

مرآة
رجل سكير
شبق
يخاصرك في الحانة
وانا ارقبه بغيرة
رغم انه لم يكن أحد سواي

صورة مكثفة يقدمها الشاعر مرتبطة بالذات ، كانت للمفارقة فيها دور فاعل، فعند قراءة النص يمكن أن نكتشف محوريتها الساخرة التي بنيت على مغادرة الاتكاء على اللغة المجازية الانزياحية، إذ عمد الشاعر فيها الى التصوير المشهدي المبسط المتسم بالحركة المصورة بلغة واضحة عكست رؤية عميقة تضافرت فيها السخرية والفقد والغربة وشكلت مشهدا مفارقا، جمع بين العقل وضده فهو في حالة غيرة نتيجة وعيه على الرغم من تواجده في حانة تذهب العقل.

ثالثا: استراتيجية الكولاج

يعرف الكولاج بأنه "مصطلح ينتمي إلى فن الرسم ويعني إدماج مواد مختلفة من الواقع في اللوحة الفنية، فهو في جوهره عمل تركيبي يمزج بين ما ينتمي إلى المتخيل وما ينتمي الى الواقع" (٣٢)

ونظرا لانفتاح مفهوم الكولاج وخروجه من دائرة الفن التشكيلي المحض نتيجة لانفتاح الفنون بمختلف اشكالها التعبيرية وغير التعبيرية على غيرها من الفنون الأجناسية بفعل التقدم التقني الهائل، لذا فقد دخل الكولاج دائرة هذا الانفتاح وأخذ بفعل طواعيته ومرونته الحضور والتوظيف في العديد من الاجناس الادبية وربما يكون الشعر واحدا من اكثر هذه الاجناس استقطابا لهذا الفن، إذ يعد الكولاج "حلقة

وصل ناجحة بين محورين مختلفين، فهو امتداد لمجسدات خارجة عن الاطر التكوينية للعمل الاول يستحضرها ويلصقها بطابع فني اسلوبي فريد مفض الى سياق كلي دلالي عام يعد اكثر نضجا واكثر انفتاحا وتنوعا قبل توظيفه وتعزيز العمل به وقد اسست هذه الفكرة الشمولية والاتحادية للكولاج امكانية تعديه للحدود الاجناسية وتحقيقه فائدة اسلوبية تعبيرية عامة لتنفتح اغلب الفنون البصرية والتعبيرية"(٣٣)

فالكولاج ينضوي تحت مظلة الايقاع البصري له سلطة فاعلة في التشكيل الدلالي فضلا عن معطاه الجمالي فهو يعكس في مجمله خطاب الشاعر الفكري والجمالي فمن خلال حساسيته يخلق حالة من التوافق المقبول بين محددات الشكل والمضمون.

سنحاول دراسة الكولاج الشعري من خلال دراسة الاجزاء التي يتشكل منه النص للوقوف على فاعلية توظيفه بهذه الكيفية إذ تتشكلت فيه الدلالة الكلية عبر نسيج من الرؤى المختلفة بوصفها فواعل مهمة في بيان دلالة، فلو حاولنا تفكيك النص والوقوف على الجزئيات المشكلة له، سنجد انه نسج من العلاقات المتناقضة التي لا رابط يجمعها، غير ان حساسيته تتشكل من خلال ادارة التنقل المتعدد من بنية الى بنية أخرى بغية تشكيل نص بأسلوبية فن الكولاج، وتنويع زوايا الملفوظ الشعري بالشكل الذي يعكس تشابك البنيات وتزاحمها الواحدة مع الأخرى وكأنه يريد قول وجعه دفعة واحدة، فكانت بنية الكولاج بنية حاكمة تفضي به للتعبير عن مأساوية ما يصور في مشاهدة هذه البنيات

استطاع الشاعر أن يفيد من القوة التعبيرية التي يتمتع بها الشعر لتحقيق (الكولاج) كما في افتتاح هذا النص بقوله: "يمضي الغروبُ سريعاً، في القطار العابر إلى ستوكهولم.. وأنا ما زلتُ أطقطقُ أصابعي وأيامي، في انتظارِ مَنْ تجلسُ جنبي، لتفتحَ حقيبتها وتريني صورةَ جان دمو، مضطجعاً على الساحلِ الأسترالي، يقرأُ "ليس لدى الكولونيل من يكاتبه"...

بينما مفتّشُ الحدودِ يحدّقُ في وجهي ليرى تقاسيمَ "النفط مقابل الغذاء"،

و"الأرض مقابل السلام"..

أو...

"كلُّ شيء من أجل المعركة"..

و"يا ليل، يا عين"..

وأنا أتأرجحُ؛ بينهمُ، في مطارات العالم

مشرداً، بلا وطن ولا حبوب نوم"(٣٤)

فنتيجة هذه البنيات المتلاحقة بطريقة غير منطقية تمكن الشاعر جمع كل هذه البنيات المربكة بنائيا في مساحة تشكيلية تتدرج ضمن منظومة الكولاج الفنية، فمن حيث التوظيف تمكن الشاعر من التعبير عن حالة

شعورية تمرّ به، استعرض نتيجتها الازمات التي مرّت به في حقب زمنية صعبة، أيام النظام السابق في زمن الحصار الذي عانى منه الشعب، فمن يقرأ هذا النص يكتشف حساسية هذا التوظيف الكولاجي عبر تحويل المتخيل الى لوحة مرسومة مرئية .

وهذا النص يزخر بالكثير من المقاطع التي تدخله في مفهوم الكولاج الشعري، وسنحاول اقتطاع جزء اخر من اجزاء مكونات الكولاج للوقوف على أهميته في النص:

"وحدهُ كزار حنتوش بأيامه الناحلة، يقعي على بيضةِ أحلامه، وينتظرُ أن تفقّسَ عن قطارٍ ينقلهُ إلى بودابست، أو ديكٍ يبيعهُ في "سوقِ الغزل"، أو قصيدةٍ في مديحِ الخراب..

واكتفى حسن النوّاب بشرب "بُطْل عَرْق" مغشوشٍ، لوحده، احتفاءً بغيابنا المبكّرِ.

ساحلاً وراءَهُ خمسَ مُعَدٍ فارغةٍ ووطناً من دبابيس..

ما الذي تأكلُ الشعوبُ المحاصرةُ – أثناءَ المجاعاتِ – غيرَ خطبِ قادتها..

تزحفُ أعمدةُ الكهرباءِ ورائي، مديرةً ظهرها والمدينةُ تزحفُ أيضاً،

ومديريةُ الأمن،

والنصوصُ

والشتائمُ،

وأغاني وحيدة خليل:

"ماني صحت يمه أحا جاوين أهلنه

جاوين أهلنه..

جاوين"[٣٥]

يقودنا الاقتطاع النص هذا إلى التسليم بفاعلية اللغة الشعرية في تحديد ملامح المشهد ونقله من الصورة اللغوية التخيلية إلى الصورة الكتابية المنظورة المعبرة عن حالة الوجع والالم التي يعيشها الفرد العراقي فضلا عن بروز ملامح الضياع والتشتت، فكل جزء من هذا التشكيل الكولاجي يمثل نسقا تكوينيا يسمح للشعر التنافذ مع الفنون الأخرى، فكانت أغنية وحيدة خليل تعبر الحالة البائسة التي لازمت الشعب العراقي في زمن ما وهي الشعور بالانين والوجع المكتوم، وقد كانت مرجعيات الوعي المشترك لهذا الزمن عاملا مساعدا لفهم تشظيات هذا النص.

وعلى هذا المستوى من البناء الكولاجي المستخدم من قبل الشاعر عدنان الصائغ تتضح الانتقالات التي يحاول فيها الشاعر المحافظة على شكل الدلالة وهي تنمو بشكلها المتشظي وصولا الى كليتها، فهو يعكس مسار التقابل الجدلي المتكون من نسيج البنيات المختلفة كما في هذا المقطع من النص:

"يا وحيدة

وحيداً، أعلّقُ نهاري المبتلَّ على مسمارِ الحائطِ

وأجلسُ أمام المدفأةِ

أجفّفُ ثيابي وكآبتي، دونَ أنْ يطرفَ رمشي

أحتسي كوبي وأفكرُ بحياتي الأقل من زفرةِ قتيلٍ
والأطول من ليلِ أرملته
.....
.....
"يالواشي عاد ارتاح
واضحك بالفراق
حسبالك اترجاك
ولحبك اشتاق"(٣٦)

إنَّ الصيغة التي جاء عليها الكولاج هي صيغة تعبيرية تعدت البناء اللفظي الى البناء الرؤيوي، أصبحت اللغة فيه تمارس دورا غير دورها المعلوم، فهي هنا تسمو وصولا الى فعل الفرشات وهي تصنع الصور المرئية وذلك من خلال ممارستها امكانات ادائية فاعلة، عبر ميلها الى التنظيم الكولاجي والجمع بين الاشياء وموقف المبدع منها إذ يؤدي ذلك الى تأكيد الدلالة التي ينشدها في البعد والالم وذلك ما عبر عنه في نهاية نص الكولاج.

الخاتمة: بعد محاولة الفحص والمحاكمة لنصوص الشاعر عدنان الصائغ في مجوعته الشعرية (و...) يمكن القول إن هذه المجموعة تضافرت فيها مجموعة من المحددات الشكلية والمضمونية المشكلة لنصوصها الشعرية، حاولنا التعرف على حساسيتها النقدية من خلال اعادة ضبط المطلح على وفق تعامل الشاعر معه، إذ تمكن اشاعر من توجيهها الوجه الشعرية التي غادرت بفعل حساسيتها مساحة التقليد التي عليها النصوص الشعرية من جيله. فضلا عن ضمها مساحة من التشابه مع شعراء جيله ، اجتهد الشاعر عدنان الصائغ كثيرا في تدشين نصه الشعري بمجموعة من العتبات، وقد بدت محاولات الشاعر واضحة في ستراتيجيته لبناء العتبات النصية الفاعلة التي تكون جزءا من البنية الدلالية للنص، فضلا عن مهمتها الرئيسة المتمثلة بكونها علامة أولية على محتوى المجموعة.

قراءة نصوص المجموعة الشعرية بشكل كامل يبين مسارات فكرية متنوعة، فهذا التوظيف العنواني يؤكد الوعي التام بقيمة هذا الاتجاه وفاعليته فضلا عن وضوح استراتيجية الشاعر في ميل بعض هذه العتبات باتجاه المنحى الفكري الذي يبدأ منذ اختيار العنوان ليمتد نحو جسد النص فكان هذا المنحى جزءا من الاستراتيجية لاشراك المتلقي في مضمونها الفكري.

أتضح من خلال هذه الدراسة ستراتيجية المفارقة التي وظفت باسلوب يجمع بين الغموض والمباشرة بشكل لا يبعدها عن الامتزاج مع الظواهر الاسلوبية الأخرى.

حضر فن الكولاج في المجموعة الشعرية بنماذج متعددة، كان أبرزها الكوالج السردي الذي جعل من النص الشعري التعبيري مجالا مناسبا للتداخل الاجناسي.

الهوامش:

(١)محمد فكرى الجزار: العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الادبي، محمد فكري الجزار،الهيئة المصري العامة للكتاب، مصر، د. ط، ١٩٩٨ م، ٨.

(٢)2: عتبات النص: البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط ، ١ ١٩٩٦م، ص١٦.

(٣) عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٥، ص ٤٣-٤٤.

(٤)الشعر العربي الحديث، بنياته ودلالاته التقليدية، محمد بنيس، ص١١

(٥) تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د-ط، ٢٠١٠ ،ص ٣١.

(٦): بنية النص السردي، حميد لحميداني ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٢ ،٢٠٠٠ ،ص ٥٥.

(٧) عتبات النص (جيرار جينيت من النص إلى المناص): ٦٧.

(٨) معجم المصطلحات الأدبية، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٥م، لبنان، ١٥٥.

(٩) تشكيل المكان وظلال العتبات ، معجب العدواني ، النادي الأدبي ، جدة ، ط١، نوفمبر ٢٠٠٢م:٧.

(١٠)سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان – الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠١: ٣٧.

(١١) عتبات النص الأدبي، حميد لحمداني، علامات،ع١٢، س ٢٠٠٢: ٢٣.

(١٢):ينظر: العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي ، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٦م:٧.

(١٣) (و...) عدنان الصائغ، شعر، دار الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٥،ص ١٨٢.

(١٤) (و...) عدنان الصائغ، شعر، دار الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٥،ص ١١.

(١٥) نظر: السياق والنص الشعري من البنية الى الدلالة، علي ايت اوشان، دار الثقافة ، الدار البيضاء،ط١، ٢٠٠٠، ص ١٠٣.

(١٦) اللغة والكتابة ـ استراتيجية العنوان ـ ، خالد حسين، الموقف الادبي، ع٢٢٨، ٢٠٠٦، ٩٥.

(١٧) ينظر: شعرية التشكيل في وردة الفصول الاخيرة،كتاب سبعون عاما من

الابداع، عبد الناصر هلال، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧، ٢٦٣.

(١٨) (و...) عدنان الصائغ، شعر، ١٦٢ـ ١٦٣.

(١٩) (و...) عدنان الصائغ، شعر، ١٨٣.

(٢٠) شعرية الفضاء السردي، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١ ،٩٠٠٠ ،ص٢٢

(٢١) ينظر: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، " تحت سماء كوبنهاكن" نموذجا، د. ابو المعاصي خيريالرمادي، بحث منشور في مجلة مقاليد، ع٧، ٢٠١٤، ٢٩٣.

(٢٢) عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية، ٢٩٣.

(٢٣) ينظر: مدخل الى العتبات/ بلال عبد الرزاق،٢١.

(٢٤) (و...) عدنان الصائغ، ١٢٢ـ ١٢٣.

(٢٥)ينظر: عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩: ٤٣.

(٢٦)عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩: ٤٣.

(٢٧) المفارقة وصفاتها، سي دي ميويك، ترعبد الواحد لؤلؤة، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ، ٧٢.

(٢٨) الفلسفة في العهد المأساوي الإغريقي، تح. سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٣، ٦.

(٢٩) ينظر: شعرية المفارقة، في القصيدة الجزائرية المعاصرة، محمد المين سعيدي، دار فيسيرا، ٢٠١٣، ٥٤ـ ٥٥.

(٣٠) (و...) عدنان الصائغ، شعر، دار الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٥،ص ١١٠.

(٣١) (و...) عدنان الصائغ، شعر، دار الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٥،ص ٥٨.

(٣٢)القاضي، ٢٠١٠ :ص ٣٥٨

- (٣٣)الكولاج في رواية كراسة كانون لمحمد خضيرمقاربة مفاهيمية اجرائية، د. علي عواد، مجلة لارك للعلوم الانسانية (مج١ ، ع٤٤) ٢٠٢٢م. ١٧٩.

(٣٤) (و...) مجموعة شعرية، ٦٢.

(٣٥) (و...) مجموعة شعرية، ٦٣.

(٣٦) (و...) مجموعة شعرية، ٦٤..

المصادر والمراجع:

بنية النص السردي، حميد لحميداني ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٢ ،٢٠٠٠.

- تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د–ط،.
- تشكيل المكان وظلال العتبات ، معجب العدواني ، النادي الأدبي ، جدة ، ط١، نوفمبر ٢٠٠٢م.
- السياق والنص الشعري من البنية الى الدلالة، علي ايت اوشان، دار الثقافة ، الدار البيضاء،ط١، ٢٠٠٠م.
- سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان – الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠١.
- الشعر العربي الحديث، بنياته ودلالاته التقليدية، محمد بنيس
- شعرية التشكيل في وردة الفصول الاخيرة ،كتاب سبعون عاما من الابداع، عبد الناصر هلال، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧.
- شعرية الفضاء السردي، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١ ،
- شعرية المفارقة، في القصيدة الجزائرية المعاصرة، محمد المين سعيدي، دار فيسيرا، ٢٠١٣م.
- عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٥.
- عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩.
- عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، " تحت سماء كوبنهاكن" نموذجا، د. ابو المعاصي خيريالرمادي، بحث منشور في مجلة مقاليد، ع٧، ٢٠١٤.
- عتبات النص: البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط ، ١ ١٩٩٦م.
- علي عواد ١٧٩.
- العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي ، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٦م.
- الفلسفة في العهد المأساوي الإغريقي، تح. سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٣، ٦.
- اللغة والكتابة ـ استراتيجية العنوان ـ ، خالد حسين، الموقف الادبي، ع٢٢٨، ٢٠٠٦،.

- الكولاج في رواية كراسة كانون لمحمد خضيرمقاربة مفاهيمية اجرائية، د. علي عواد، مجلة لارك للعلوم الانسانية (مج١ ، ع٤٤) ٢٠٢٢م.
- معجم المصطلحات الأدبية، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٥م، لبنان.
- المفارقة وصفاتها، سي دي ميويك، ترعبد الواحد لؤلؤة، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، .
- (و...) عدنان الصائغ، شعر، دار الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٥م.