البنية الاليغوريا في شعر أديب كمال الدين ديوان (أقول الحرف وأعني أصابعي)

كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية
م. د. أناهيد ناجي فيصل
جامعة ذي قار/ كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية

تقديم :

ابتداءً يمكن القول بأن الشاعر ((لا يستطيع قطعاً ان يبتكر لغة من فراغ فهو محكوم بإرث لغوي عاصره ويضغط على وجدانه، ويمثل هذا الأرث تحدياً من طراز فريد له ولشخيصيته الشعرية التي تميزه عن سواه ممن يستثمرون هذا الأرث ذاته))[1]، وهنا يقف عند الأنفتاح على آفاق أرحب من القيم والأفكار والمبادئ الجمالية للشعر خاصة ولهذا فأن البحث عن تجارب الشاعر الشخصية ودورها في بلورة الاحداث والافكار قد يكون غير مجدي، فهو ليس تصوير للواقع، بل أعادة تصوير وفلسفة لظواهرها.

وعند الوقوف على النص الشعري عند الشاعر أديب كمال الدين نرى نزوع الشاعر نحو التركيب والتحول والمفاجأة، فضلاً عن الشيء ونقيضه ما يخلع على نصه صفة الجدلية والاخذ والرد، حتى ان شخصياته نفسها مركبة تحمل في دواخلها نقائضها، إذ تعلن عن وجه وتخفي وجهاً آخر، ما يجعلها على قدر من الكثافة الرمزية على مستوى الرؤية، والى حد الشعور بإستقلالها ، لتبدو الرؤية غير مكتملة او ذات احتمالات رؤيوية متعددة تتميز بالغرابة و والغموض والعجائبية فلا شيء لديك سلفاً، فالاحداث والوقائع والشخصيات في نصه غير مغلقة وان كانت تبدو مكتملة الملامح والسمات في بعض تفاصيلها وتحمل في نهاياتها الحتمية، فكأن الشاعر يجعلنا نحس بوقائعية يجسدها اشخاص لهم تاريخهم واحداثهم، لكنه يتحول بدوره الى دلالة ثابتةاو ما يسمى بـ (العالم الاليغوري) القائم على المجازية الذي يكون فيه بإزاء خطاب ذي حدين احد ظاهر هو الحدث او الحكاية او القصة التي تروى، والأخر باطني هو (القناع) الذي يظل قابل لتأويلات عدة تخضع له جميع الاحداث والكيانات التي داخلها.

ويعد الغموض والكثافة والتعدد الدلالي من ابرز سمات البناء والتركيب في النص الشعري لدى كمال الدين أديب، وكأنها رغبة ذاتية في النزوع نحو (الامثولة) او ما قد يسمى بـ (الاليغوريا) ليجعل من نفسه (راوياً) والمتلقي (مستمعاً) قبل أن يكون قارئاً.

Abstract

When standing on the poetic text of the poet Adib Kamal al-Din, we see the poet's tendency towards synthesis and transformation and surprise, as well as the thing and its opposite of the disqualification of the text of the dialectical character and the introduction and response.The Diwan (I say the letter and I mean my fingers) is a qualitative creation of

the experience of Adib Kamal al-Din, the poetic poet, which was founded by the insistence of the mid-seventies of the last century.

In the search for the backwardness of the text and the transformation into a world of a second significance we are in the world of the Uighur based on the metaphorical double-edged line, one of which is apparent (the story) that is narrated, and the hidden inner unit is the story (mask) which becomes subject to several interpretations that do not stop at the metaphor One or one, but the conflict between the self, society, religion and culture to expand within that (the story) (mask) other entities distancing the one person who grabs attention, to come magic (Liguria), which makes things retain the meaning inside, as an invitation to reveal the hidden .

The game of elliguria in poetry is a prelude to new names that may appear in the face of hurried reading purely concatenation and puzzles, but in fact reveal a wild desire to return writing to the time of integration with nature.The circle of Aliguria in the poetry of Adeeb Kamal Al-Din and its numerous images between Aleguria is intentional based on the transit from the apparent literal connotation to the hidden hidden connotation, and between the unintended iguria presenting itself as a self-sufficient image without the need to read again to derive its poetry.

الشاعر ومنهجه:

يعد الشاعر أديب كمال الدين وهو من مواليد بابل 1953، من اهم شعراء جيل السبعينات في العراق واحد المثقفين الذين جمعوا بين الشعر والترحمة والصحافة، وقد عرف بتركيزه على جمالية الحروف ورمزياتها على مختلف المستويات التراثية والاسطورية والدلالية، ما يعكس لنا إبداعية الشاعر وقدرته على امتلاك ادواته الكتابية، والتحرك المرن داخل مجموعة شعرية واحدة الى حيث التعدد والتنوع عبر ابتكار فضاءات جديدة للغة سهلة مألوفة.

ويعد ديوان (أقول الحرف واعني أصابعيي) إبداع نوعي لتجربة أديب كمال الدين الشعرية التي اسس لها بأصدار منتصف سبعينات القرن الماضي، فالتنوع في المضامين الشعرية لديه تبدو وبشكل ملفت للانتباه فهو ينتقيها بحرفية عالية معتمداً على حسه الشعري المرهف وهو ما يفسّر لنا غزارته الشعرية، ومايبرز ايضاً تعدد المناخات والآفاق الشعرية لديه، فضلاً عن بروز ظاهرة جديرة بالاهتمام وهي ثنائية (الحرف والنقطة) ومايطوي عليهما من ثيمات فرعية لاتقل أهمية عن المضمون الأساسي الذي تتمحور عنده القصيدة، ومع اشتغال الشاعر على مكنونات الحروف وما تخبئه في معانيها واشكالها من مدلولات، وعنايتة الفائقة بهذه العبهذه العلاقة التي بدأت من خلال تجليات المتصوفة العرب والمسلمين نلاحظ تركيز أديب كمال الدين

على الحرف تركيزاً واضحاً أنسنفيه الحرف والنقطة ليجعل بينهما حواراً ودياً تمثل بـ (قال) الحرف وقالت (النقطة) ليضفي عليهما صفات تشخيصية كأن يكون الحرف (رجلاً) والنقطة (أمرأة) فيستمر الحوار بينهما بصورة جمالية دلالية يستعير الشاعر لها اعذب المفردات، فعندما يقول[2]:

قال لي الحرف

لاتأبه كثيراً

فالكل يموت

حتى الموت نفسه يموت

او قد يكون الحوار بين الحرف والنقطة متصادماً، فالحرف يصف النقطة بالخائنة بوساطة انزياح النسيج الشعري[3]:

انظري الى هذه الخائنة التي سرقت

قلبي وفلذة كبدي

وتركتني أنام على الرصيف

ان ديوان أديب كمال الدين الذي اشتمل على اربعين نصاً شعرياً انما يتضمن في الحقيقة اكثر من المشار اليه، ذلك ان الشاعر يبدع في استيراد الرؤى والافكار والصور الشعرية من بعضها البعض، ما يفسر لنا سر (الاليغوريا) الشعرية التي تلف فضاءات نصه الشعري، فضلاً عن هيجنة (الأنا الشعرية) وبها يحاول ان يخلق اي شيء من العدم او ان يعيد انتاج ما سبق انتاجه برؤى مغايرة، ولهذا نرى ان بعض قصائد الشاعر كمال الدين يحتاج قارئها الى بعض المصادر والمراجع التاريخية والثقافية التي سبق للشاعر ان تشربها وتمكنها في نسيج نصه الشعري، ولكي تكتمل دلالات النصوص لابد للقارئ ان يعود الى هذه الإحالات ليفهم المغزى الذي ذهب اليه الشاعر ويكتشف علاقة الشاعر بالأحام المصلوب (زيد الشهيد) او (يسوع المسيح) او (الطوطم)، سواء أكان أفريقياً أو عربياً لاسيما ان عرب الجاهلية كانوا يؤمنون بالطوقية وكان لكل قبيلة طوطماً على هيئة حيوان او يحمل ملمحاً من ملامح الأنسان، فهناك قصائد تحتاج الى مثل هذه الإحالات مثل (العودة الى البئر) و (إني أنا الحلاج) و (زوربا) و (ياصاحب الوعد) وسواها من القصائد المركبة ذات الجذر التأريخي او الثقافي او الفكريز

أما البنية الرصينة التي نراها جلية في نصه الشعري كما في قصيدة (الرقصة) مثلاً، والفنتازيا التي يعتنقها الشاعر فيها فيعمد فيها الى اخفاء اشياء تعد من مكملات النص وهي (الهوامش وعلامات الترقيم والنقاط والمعنى).

ما الأليغوريا:

عند البحث عن ما وراء النص والتحول الى عالم ذي دلالة ثابتة تكون بإزاء عالم اليغوريّ قائم على مجازية خطاب ذي حدين: حد ظاهر هو (الحكاية) التي تروى، وحدٍ باطن خفي هو الحكاية (القناع) والتي تصبح قابلة لعدة تأويلات لاتقف عند مجاز واحد او صورة واحدة بل يتجلى ذلك الصراع بين الذات والمجتمع والدين والثقافة لتتسع داخل تلك (الحكاية) (القناع) كيانات أخرى تُبعد الشخصية الواحدة المستحوذة على الاهتمام، وهنا يأتي سحر (الأليغوريا) التي تجعل الأشياء، تحتفظ بمعناها في داخلها، وكأنها دعوة الى الكشف عن المستور.

وقد عرّفت (الاليغوريا) بأنها ((حكاية ذات طابع رمزي او تلميحيوهي بوصفها سرداً تقوم على تسلسل اعمال وتقرّ في شخصيات (كائنات بشرية او حيوانية او تجريدات مشخصة تكون لصفاتها و أزيائها واعمالها وحركاتها قيمة العلامات، وتتحرك هذه الشخصيات في مكان وزمان لهما بدورهما طابع رمزي))[4] .

لقد كان لمصطلح (الاليغوريا) دور كبير في تشكيل الثقافة الاوربية ، فقد جاء اصل هذه الكلمة اللاتينية (Allegoria) المنسوخة طبق الاصل عن الكلمة اليونانية (Allegoria) المشكلة بنفسها من كلمة (Allos) وتعني (اخر) و(Agoreuiein) بمعنى (تكلم) و(Agora) بمعنى (الساحة الشعبية) ، وهنا تأتي بمعنى تكلم بطريقة أخرى ، او تقول شيئا غير الذي نقوله [5]، وقد تم وصف (الاليغوريا) كصورة رئيسة للأدب تحددت في العصور القديمة اللاتينية (كصورة مجازية جاءت لخدمة الخطابة)[6]، ولهذا فقد كانت الى حدود تاريخ حديث تعني أستعارة موسعة[7]، وقد استمرت الاليغوريا كاجراء بلاغي في النمو داخل الأدب ، وقد أعتد به الكثير من الأدباء بما تضيفه على النص من طبيعة ، وعلى ذلك فقد أتى معنى (الاليغوريا) ((كصورة تنسج من مادة سردية وتنطوي دائما على معنى ظاهر وأخر خفي، وهي ضرب مخصوص من صور التخييل ناجم اساسا من تعالق السرد بالشعر في الممارسة الشعرية المعاصرة))[8]، وقد تطورت الصورة الاليغورية في الشعر كوجه من وجوه السردبلسان حكائي يحمل في طياتها دلالات أخلاقية ودينية وسياسية ، فتعطي للعمل دلالات تمنحه التعددية والتركيب، وهنا ينظر الى الاليغوريا بوصفها واحدة من التشاكلات ، الموجودة في كل الأشكال وداخل الأجناس الأدبية لاسيما في الأعمال السردية الطويلة النفس مثل الرواية والملحمة ، الا ان تزفيتان تودوروف اكّد بأن الاليغوريا ((يمكن ان تختزل في صورة بنيوية صغيرة ، لأن السياق وحده هو ما يثير ويفرض الطابع التصويري للخطاب الاليغوري)) [9].

وقد تعتمد الأليغوريا عل الأستعارة كنقطة أنطلاق عندما تكون الأليغوريا صريحة اوضمنية ، فعندما تكون صريحة أو حاضرة تدمج عبر مقارنة أوعلامات لغوية أو مايسمى ب(وصلات بلاغية) وهي ماتمنح مفاتيح قرائية ، أما اذا كانت الاليغوريا ضمنية أو غائية فانها تفهم من خلال السياق.

وقد تحمل الأليغورياعلى ظاهرتين مختلفتين وان كانت مترابطتين ، فهي تشير من ناحية الى طريقة في القول وأسلوب في الكتابة ، ومن ناحية أخرى الى منهج في القراءة ، ومن هنا فلاتنتج الوظيفة الأليغورية للنص بالضرورة من ارادة الشاعر، كما لايمكن أن تكون الا نتيجة تلقٍ

خاص، ولايمكن أن تبنى كذلك الا عبر كتابة جديدة لقارئ جديد، ولهذا فقد يأتي المعنى الاليغوري للأساطير مثلاً لايطابق بالضرورة معناها الأصلي ، الا أنها قد تعطي لنا معانٍ ضمنية أخرى، هذا ماأكده نورثروب فراي في كتابه تشريح النقد بأن ((كل تحليل أدبي يطابق نزعة اليغورية)) [10] بمعنى يطابق بحث عن معنى ضمني ، لذلك نجد أن من الاليغوريا ما يأتي مقصوداة وهي ماتأتي عن وعي منه بهدف تجنب الوقوع في الخطاب المباشر المفضوح حيث يتم الأنتقال من االمعنى الحقيقي أو الظاهر الى المعنى الرمزي أو الخفي كصرورة لتستقيم دلالة النص، ولهذا فلا مبرر لوجود الحكاية الا لنقل المعنى الرمزي وهو مايعيد وجود قص أو تخطيط سابق.

والأليغوريا غير المقصودة تلك التي تنجم عن السياق السردي تخطيط سابق لها ، وتكون الدلالة الرمزية في هذا الضرب من الاليغوريا غير ضروري أي أن الحس السليم لايقتضيها ليستقيم المعنى في النص، وانما هي ممكنة فحسب بفعل القراءة والتأويل [11]

سمات الاليغوريا في شعر أديب كمال الدين

1.الغموض:

أن لجوء الشاعر الى عنصر الغموض كثيراً مايسعى اليه لاشراك المتلقي في أجواء تمثل العالم المتخيل لديه، وهنا ينفتح المغلق الى عوالم تتقاطع فيها الأبعاد الأنسانية والثقافية والوجودية، ماينشىء لدى الشاعر هنا أساليب ابداعية تحمل بين طياتها الجدة والغرابة مايتطلب من متلقيه المعرفة الواسعة والعميقة بالعناصرالتي يتوسلها الشاعر من قناع وهو (تعبير الشاعر عن رؤيته من خلال صوت ضمير الغائب) ، أو لجوئه الى التجريد جرَاء تأثره بالحداثة الغربية والأنكفاء على الأسئلة الذاتية والوجودية ، ثم أن نظرياتالقراءة وموت المؤلف كان له دور بارز في ظهور علاقة جديدة هي القارىء بالنص، مانتج عن هذا التحول الى تحول مفهوم القراءة من مفهوم دورها السلبي الذي يقف عند حد أكتشاف مغزى كلام المؤلف في النص الى تفعيل دور المتلقي في الأسهام في عملية انتاج الدلالة النصية وهذا مايتطلب زيادة وعي من قبل متلقيه ، فعندما يقول أديب كمال الدين في قصيدته (أيتها المرأة) [12] :

أيتها المرأة

تذكرتك الأن

نعم، تذكرت كل شيء

وأنا أنظر اليك وفيك وبك،

تذكرت شبابي الذي سقط من النافذة الخلفية

كمسرحية الغربة في العربة،

والعربة في العائلة،

والعائلة في الجسد،

والجسد في الغربة.

أن لجوء الشاعر الى التخفي والتمدد الدلالي في نصه الشعري يتطلب من متلقيه القدرة على القراءة التأويلية ،فعندما يقول (وأنا أنظر أليك وفيك ومنك) ، وقوله (شبابي الذي سقط من النافذة الخلفية) أو قوله (العربة في العائلة) و(العائلة في الجسد) ، نلاحظ أن الغموض الذي يسعى اليه الشاعر غموض يشف عن دلالة، بل أنه في علاقة مع مكونات الخطاب الشعري لديه، فقد جاءت أشطره الشعرية متسقة في بناء متكامل مع الدلالة في حديثه مع (المرأة) والصورة المتتابعة لديه من خلال حديثه عن ذكرياته امامها لم ينساها، وهنا الشاعر يريد في غموضه أن يقرب المسافة بين نصه والواقع، بل بينه وبين متلقيه منتهياً بقوله (والجسد في الغربة)، وهنا يأتي المغزى من الغموض الذي أبتدأ به ، فهذا التعدد في دواعي الغربة والفراقهو الذي عمق صورة الغربة ولوعتها لديه ليجسدها في لوحات متعددة تترك لمتلقيه امكانية تأويلها والأنفتاح على أكثر من قراءة عليها.

أما في قصيدته (القمر والبشر والقطار) التي يقول فيها [13] :

القمر محاصر بالغيوم

وفي وسط الحلم

تبدو النساء جميلات وعاريات

أو تبدو النساء قبيحات ولايتوقفن عن الثرثرة

لايهم

فالحرف ميتٌ في حلمه

فيما النقطة تحاول النهوض من الموت.

فهذا الغموض الدلالي في الأنتقال من فكرة الى أخرى يسعى الشاعر فيه الى أن يجعل من الكلمات تعني أكثر مما تشير اليه، فحصار الغيوم للقمر نوع من الأيحاء ، ينقل فيها الشاعر قارئه الى تجربته الشعرية ، بل نقل عالمه الداخلي الى الأخرين ، وهذه المسحة الاليغوريا في الأنتقال من مغزى الى أخر ، فالمغزى من (حصار الغيوم للقمر) أو مغزى أن تأتي النساء بين (عاريات، جميلات، قبيحات، لايتوقفن عن الثرثرة) ، هذا التعدد في الكيانات استساغه الشاعر لكي لاتستحوذ الشخصية الواحدة بالأهتمام والتأويل ، وعلى الرغم من ذلك فهو ينهي شطره الشعري بقوله (لايهم) ليؤكد فلسفة عدم الأكتراث وتمهيداً لنهاية وان كانت سوداوية ، الاّ ان النور لاينقطع وان كان في الحلم بقوله:

فالحرف ميت في حلمه

والنقطة تحاول النهوض من الموت

أما في قصيدته (المطربة الكونية) التي يقول فيها [14]:

لأربعين عاماً

كنت أراقص صوتك

حتى صرت ساحراً من الحرف

ثم صرت حرفاً من السحر

أعني صرت نقطة من الشوق

ثم صرت منارة شوق

وأكتملت طلاسمي ورسالتي

حين تبعت أثر صوتك

من صبا الى صبا

ومن شباب الى شباب

وهنا يستثمر الشاعر الأستعارة والتشبيه لدورهما الرئيس في بروز مسحة الغموض في ثنايا الاشطر الشعرية ، وتوظيفها بعيدا في مناطق قصية من الذات والوجود معاً، ليلعب لعبة الأليغوريا بالنظر في التحولات التي طرأت على طرائق تشكيل المعنى والألية التي توسل بها، فعند قوله (أراقص صوتك حتى صرت ساحراً من الحرف) فالشاعر يسعى الى ابعاد المعنى وأقصائه، بل التحول الجذري في المعنى وفي نظام التصوير وكأنه يتلون بتلاوين الفضاء وتشبيهاته، ففي تراكيبه(صرت حرفاً من السحر) أو قوله (قصرت نقطة من الشوق) يرسم لنا الشاعر مساحة رمزية وطقساً تخييليا يدمج فيها عناصر الكتابة (الحرف والنقطة) أليغورياً وبأسلوب حكائي بعناصر الذات (الشوق) مع عناصر الوجود(السحر) وبأسلوبٍ اليغوري تخرج الاشياء من شيئيتها لتغدو كائناً مفعماً بالحياة، فهي رسالته كما يقول بل هي طلاسمه، فهو يفصل بين الأشياء وأسمائها، بل يفصل الدال عن المدلول بغية أكتشاف الذات والعالم معاً.

2. الكثافة:

يقال : كثف كثافةً تكاثف : غلظ والتفَ فهو كثيف [15]، ثم أنلعبة الأليغوريا في الشعر هي تمهيد لمسميات جديدة قد تبدو في وجه القراءة المتعجلة محض طلاسم وألغاز،ولكنها في الحقيقة تكشف عن رغبة جامحة في العودة بالكتابة الى زمن الأندماج مع الطبيعة، بل كأن الشاعر جاء ليلغي أكثر مما جاء يبني، بل أن هناك تماهي وحقيقي بين الوهم والخيال، فالحركة داخل الخيال في حيثيات النص هي لتحقيق صهر المدركات الحسية في وقدة حسية انفعالية ، مايجعل عملية التوازن بينها في غاية الوضوح،وان كانت تلك الصور الحسية مبعثرة وفير مترابطة ، الاَ أن حالة الشعور بها يفضي الى الكشف عن الحقائق المنطقية في أفضل صورة ، وهي تتصاعد خارج التفكير المنطقي، فعندما يقول الشاعر في قصيدته (اسلال) [16] :

اذن

كل شيء تحول الى رماد ،

والرماد طار في الريح ،

والريح مضت الى البحر ،

والبحر أبحر الى الشمس ،

والشمس مضت لتنام بعد نهار طويل

وجاء القمر اليَ رمادياً بعينين متعبتين

أنت معي

أمسك بكفك بقوة

أعاهدك أنني لن أغفو

نرى ان فعل الخيال هنا ينفذ الى داخل الأشياء والمعنى من خلال القدرة على كشف الحقيقة الثابتة التي يسعى لها الشاعرفي عمليات التطابق في جوهر الصراع و التحول (تحول الى رماد) و(الرماد طار في الريح) (الريح مضت الى الشمس) ، ويأتي دور الأليغوريا هنا في عملية التكثيف الشعري هنا داخل المعنى والصورة عبر انساق من الأفعال(تحول ، طار، مضت،أبحر) فالشاعر يجعل متلقيه وجهاً لوجه مع الحدس والأنفعال في نصها الشعري أستطاع فيها أن يستوعب رعبه الداخلي وحالة الضياع ، لتبدأ عملية الحوار لتجسد شروط التلقي عبر خطابات متعددة (جاء اليَ، أنت معي ، أمسك بك ، أمسك بكفك،أعاهدك) لتسحب الطابع الصراعي للشخصية الضائعة الى الداخل .

وبما أن العنوان من (0 الموازيات النصية))[17] التي تهيىء للدخول في جو النص دلالياً وانفعالياً بوصفه عنصراً ضرورياً في تشكيل الدلالة واثراء المعنى ..وأستكشاف الدوال الرمزية ، وايضاح الخارج قصد أضاءة الداخل[18] فعنوان المجموعة الشعرية (أقول الحرف وأعني أصابعي) يجنح فيه الشاعر الى مجموعة من الأشارات الأليغورية الدلالية والتركيبية التي أستطاع عبرها تكثيف وأثراء المعنى ، فعلى صعيد التركيب يقول الناقد رياض عبد الواحج في دراسته لهذه المجموعة يجعل فيها عنوان المجموعة بمواجهة إشكالية قديمة تكمن في الفارق بين الفعلين (أقول وأعني) إذ ان الترادف في اللغة موضوع خلافي كثر الحديث في تشعباته، يدل فعل القول على الكلام، والكلام لايعني في مجموع ابعاده الأصوات والإشارات التي تنطلق من الفم واللسان، إذ لابد أن تتشكل في ضوء ذلك حروف لها معنى، أنه كلام يتأسس في حاضنة غير ظاهرة تتمظهر لاحقاً في القول او الكتابة، أو قد تترجم ما في النفس من كلام، وقرن الفعل (أقول) باللسان، ويتأسس على ذلك أن فعل القول له صلة بما هو إشاري (أعني) وإن كان الأخير لايلبي كل حاجات الإنسان، إذ ان منتج (الأصابع) الكتابة أقل شأناً من منتج القول (الكلام) وفي كل هذا الذي قلنا، ثمة اختلافات وتباين في الآراء[19].

أما على المستوى الدلالي فيحيلنا العنوان الى أمكانية الشاعر في الربط بين المجرد والحسي بالأبتعاد بالكلمة عن دلالتها الأشارية واللغوية لتومىء الى مغزى في النفس وأنسنة لهذا الحرف ، فعندما يقول جيرار جينت ((أن العنوان مبنى وشيء مصنوع لغرض التلقي والتأويل))[20] نرى جدية أهتمام الشاعر بدور قارئه الذي ينتج معنى نصه الاّ أنه اراد أن يمارس لعبة لغوية أعتمد فيها على ذكاء متلقيه الذي أراد منه أن يتفكر بعمق في عناصر ومركبات متعددة داخل نصه ليوصل قارئه الى الأيمان بأن أهمية العنوان عي مرحلة مضاهية لعملية كتابة النص نفسه، بل قد تفوقها صعوبة واشكالاً، وهذا ينسحب ليس فقط على عنوان ديوانه (أقول الحرف وأعني أصابعي) وانما على أغلب عنوانات قصائده ، فالشاعر يؤمن بأن العنوان جزء من المبنى الأستراتيجي للنص[21]، فهو صاحب سلطة تبعث في ذهن المتلقي ايحاءات ورموز متعلقة بالنص، ولهذا عمد أديب كمال الدين الى أن يتعامل ألغورياً مع قصيدته مثلاً(لِم أنت ..) بتركيب استفهامي حكائي يثير عدة توقعات يمكن أن يكسرها في اي لحظة ، الأ انه عمد الى أن يطرح من خلال تساؤله هذا عدة تأويلات في ذهن متلقيه ، أو أن يعطيه مفتاح لتفسير الأمور بأشكال مختلفة ، وهو الذي يقول فيها [22]:

ياشاعر الحروف المريرة

رأيتك البارحة

تحمل حقيبتك السوداء من جديد

حزيناً كقارب تحطم على ساحل مهجور

خفت أن أسألك

عن أتجاهك الجديد،

أعني عن منفاك الجديد ..

فمن يضمن لي أنك ستعرفني

بعد أن أفترقنا منذ أيام نوح

منذ أن ضاع يوسف

وباعه أخوة الذئب الى ظلام البئر

منذ أن وقع رأس الحسين على الرماح،

منذ أن صلب زيد الشهيد على باب الكوفة

منذأن صلب الحلاج فرماه مريدوه بالورد

منذ أن قتل الملك المسكين بين خالاته وعماته

منذ أن أشتعلت بغداد سبعين مرة

بالحرب والرعب والنهب والزلزلة

منذ أن غادرتُ أو غادرتَ

بابل الأسطورة والبلبة

وعلى بابها الكبير

كان كلكامش وأنكيدو والأفعى

يشيرون الى صورة مأساتهم

فلا يمكن أن نرى في هذه الأبيات ولو دلالة جزئية للعنوان عليها ، وهنا تعامل الشاعر مع عنوانه في القصيدة بأن جعله نصاً صغيراً موازياً للنص الأكبر الذي هيىء فيه العنوان ليكون ((نوع في التعاقد الضمني والصريح بين المؤلف والقارىء))[23]، فعندما تأتي القصيدة بعنوان (لِمَ أنت) التي جاءت كتركيب أستفهامي أسمي حاول فيه الشاعر أن يلوح الى جني خطابه الشعري ونوعه ، فيعمد الى تسلسل شخصيات بما لها من قيمة وصفات وأعمال جعلها علامة لها طابعها الاليغوري :

منذ ايام نوح

منذ أن ضاع يوسف

منذ أن وقع رأس الحسين

منذ أن صلب زيد الشهيد على باب الكوفة

منذ أن قتل الملك المسكين بين خالاته وعماته

منذ أن أشتعلت بغداد مرة

فهذا المعنى الظاهر الذي جمع فيه الشاعر بين ألغورية(الشخصيات والزمان والمكان) تضمر ورائها معنى خفي اراد عبره الشاعر أن يعبر عن المأساة التي يعيشها الانسان الشاعر في ظل مايحيط فيه ، والشعور بالقهر والغلبة الذي يقابله بالجانب الأخر الغوريا الصبر على هذه الأبتلاءات.

أن مايمكن أن نقف عليه أن الشاعر ركز على الانفتاح بين الشعري والسردي بالتداخل بين عناصر الشعر وعناصر السرد كالشخصيات والاحداث والزمان والمكان ، الأ أنه حاول أن يجمعها في رؤية واحدة على الرغم من تعدد الأبتلاء والمحن في كل شخصية بزمانها ومكانها واحداث.

3. تعددية الدلالة :

بما أن الأليغوريا بصورة عامة قائمة على مجازية خطاب ذي حدين : أحدهما ظاهر والأخر خفي، لهذا فهو قابل لعدة تأويلات ، وهذا التداخل بين المرئي والمستتر اساس مسيرة تاويلية لبناء

دلالي مرتبط بنسق يتحكم فيه ويحدده الشاعر اليغورياً بوقائع يستحضرها على شكل أحالات رمزية وأستعارية وأيحائية تشير لعوالم تحتاج في تحققها اثارة ذاكرة الوقائع نفسها وتمثيل سياقاتها لكي تتجلى أمامنا اليغوريا تجارب بالغة الغنى والتنوع، فعندما يقول اديب كمال الدين في قصيدته (العودة الى البئر)[24]:

لماذا تركتهم يلقونني في البئر ؟

لماذا تركتهم يمزقون قميصي ؟

لماذا تركتهم يكذبون

وأنت تعرف أنهم يكذبون

أعرف أنك كنت شيخاً جليلاً

وأنهم _واخجلتاه_ أستغلوا

ضعفك البشري

وبياض لحيتك

ودقة عظمك

أعرف هذا

وأعرف أنهم تركوني الى الموت

قاب قوسين أو أدنى

وأن الذئب كان أرحم من أراجيفهم

لكنني كنت ضعيفاً

أصدقك القول

لم أستطع أن أقاوم سحر لثغتها

ولا أنوثتها الطاغية فسقطت في البئر .

وصحت أنتشلني يا من كتب عليه ماكتب

من عذاب عجيب

قال أخوتي ! انك متَ

لكنهم-كما تعرف- يجيدون فن الكذب

ولم يسلم حتى الذئب من أكاذيبهم

عندما نعاين النص نرى أن الشاعر عمد الى مسيرة تأويلية وتعدد دلالي بالغ الغنى والتنوع عمد فيه الى الأنفتاح على لامحدودية الفعل الحاصل في زمان ومكان معلوم ، الاّ أنه قادر على أستيعاب كل الحالات الوجدانية وتوزيعها بأوجه متعددة ، فالشاعر بتعالقه السردي وما يحويه من عناصر (شخصيات ، مكان، زمان ، أحداث) وعلى الرغم من محدودية الواقعة ظاهرياً الاّ أنه لا يجعلنا نستطيع الوصول الى كل المعاني والدلالات التي تحتضنها ، فعندما يبتدأ الشاعر بمجموعة جمل حوارية حركية أنتقالية تعد بؤرة توتر قائمة على الاستفهام ب(لماذا) الذي وصفته التحليلات الحديثة للبلاغة(بنية عميقة منتجة للدلالة)[25]، عبر أنتظار المتلقي لأجابة ما وأنفتاح أفق التوقع في المسيرة التأويلية للنسق الشعري:

لماذا تركتهم يلقونني في البئر؟

لماذا تركتهم يمزقون قميصي؟

لماذا تركتهم يكذبون

وأنت تعرف أنهم يكذبون

فأليغوريا قصة نبي الله يوسف التي نسجها الشاعر عبر أسلوب الأستفهام ادرك عبره ان للأسئلة في فتح النص حوارياً ودرامياً وان تكرر هذا الأسلوب ، وان الحاح الشاعر على هذا الجانب من الأستفهام هو الأعلان عن لاجدوى البحث في خيارات ذلك الأسلوب وتمسك الشاعر بضرورة التجاذب بالحوار وسماع الأجابة ، لينفتح بعدها على مايلي (لماذا) ، فيأتي دوره في تحريك الموسوعة المعرفية عند القارىء وتبنيها عبر سيناريوهات معينة وبناء مسارات أستدلالية .

يلقونني في البئر

يمزقون قميصي

كنت شيخاً جليلاً

تركوني الى الموت

فالشاعر هنا يسعى الى أعتماد ألّيات الحجاج كالأستقراء والبرهنة لتنمية التجربة الشعرية الداخلية دلالياً ورؤيوياً وسيميائياً للكشف عن بؤرة القصيدة (الذئب كان أرحم من أراجيفهم) ، فالشاعر يسعى الى أن يرسم عبر اليغوريا صوره المتعددة واقعاً يمكن أكتشافه من جديد عبر كل قراءة لكل صورة من صوره الأليغورية تلك، وهو هنا يعطينا نصاً مفتوحاً، ذلك أن ((أي نص مفتوح يقوم على بنية أحتمالية لاتنسخ الواقع وأنما تعيد بنائه وفقاً لألّيات محددة))[26]، ولهذا نرى الشاعر بعد هذا الاسترسال الدلالي في أليغوريا الصورة يأتي بمعطيات جديدة تشمل نصه الشعري وقارئه ليقول :

أصدقك القول

لم أستطع أن اقاوم سحر لثغتها

ولا أنوثتها الطاغية

فهنا يندمج القارىء في ((بنيات النص ويعدل كل لحظة مخزون ذاكرته في ضوء المعطيات الجديدة لكل لحظة من لحظات الخطاب))[27]، فالشاعر يشيع بؤر دلالية متحركة ، بل أنه يعمد الى تقسيم القصيدة الى مقاطع وبملامح دلالية متفردة، بل مشاهد قائمة على التعبير بالصور ، فنلاحظ أن هناك تعدد دلالي لأليغوريا الضياع، بل لأليغوريا الموت ذلك لأن كل مشهد من مشاهد القصيدة بشخصياتها وأحداثها وزمانها ومكانها تعطي عدة دلالات ، وكأنه لقاء بين ((شكل ينهدم وشكل ينهض))[28]، بل أن أليغوريا الموت التي جسد عبرها الشاعر مرحلة الضياع بل مرحلة الموت عمد فيها الى ان تكون صوره الاليغوريا المجسدة لها قصيرة توخياً لحصر المنظر وتعدد دلالته ببدون كثرة في الأستعارات والرموز ، ففي هذه المرسلة الشعرية نرى ظان هناك مرسل تخييلي يوظف ضمير المتكلم (الياء) والمرسل اليه هو الشيخ الذي هو عبارة عن أليغوريا (الضعف ، الخوف ،الوهن ، قلة الحيلة) على الرغم من جلالة قدره ، وبصورة من المحاججة التخييلية يؤكد الشاعر قناعته في تهاوي الواقع ، فقد يتخذ الشاعر أحياناً صيغة المنلوج الداخلي والتراسل وجهاً لوجه مع شيخه الجليل وثنائية (ياء المخاطب وتاء الفاعل) (يلقونني- تركوني- تركتهم) فهذا التوليد المتتالي للصور يستثمره الشاعر لجعل كل صورة تستدعي الصورة التي تليها لتؤكد الفضاء الدلالي وتعمق دلالة واليغوريا الضياع عند الشاعر فقوله:

فسقطت في البئر

وكأن ماسبق من دلالات لاليغوريا (الموت والضياع والخوف) كانت محصلتها هذه الصورة ، الى أن يقول :

وصحت أنتشلني

يامن كتب عيه ماكتب

من عذاب عجيب

فالبعد الأليغوري يفيد تكوين الكلمات بما تمتلكه من تاريخ ، ليجعلها تتمتع بالقدرة على الأنفتاح لأنها تدخل ضمن الفهم الجمالي الواضح الذي يخضع الكلمة .

انواع الأليغوريا في شعر أديب كمال الدين

1.الأليغوريا المقصودة:

ابتداءً من أسماء القصائد في ديوان (أقول الحرف وأعني أصابعي) للشاعر أديب كمال الدين يمكن ملاحظة ملامح الأليغوريا بجميع سماتها توسم عنوانات قصائده، أما بصورة مباشرة كما في قصائده (أني أنا الحلاج، زوربا ، صباح الخير على طريقة شارلي شابلن ، البياتي) ، او بصورة غير مباشرة كما في قصائده (الموكل بقضاء الله، صقر فوق ، رأسه الشمس، العودة من البئر ، ياصاحب الوعد ، النخلة تحت شجرة الكلمة ، حرف يحتضن نفسه ، أشياء على المائدة،

...)، أما 11 انتقلنا الى مضامين قصائده فنرى ذات الشاعر طاغية وهي تائهة دائمة البحث تصطدم بجدران عالم مليء بالضغوطات، ففي قصيدته (الرقصة) التي يقول فيها [29]:

وأنا لا أعرف من أنا

أأنا المصلوب في أورشليم الذي وشى به يهوذا؟

أم أنا المصلوب على جسر الكوفة

لسنين عددا؟

أم أنا طوطم أفريقي

خلق لبتهج بقرع الطبول ؟

أم أنا مجرد حرف ضال

حرف خارج عن القطيع

فالشاعر هنا يحكي لنا واقعة بمعنى ما حاول فيه أشراك متلقيهليحيله الى وقائع وشخصيات وتواريخ مجسدة قبله ، وهي غير مغلقة وأن كانت مكتملة المعالم في بعض تفصيلاتها ونهاياتها الحتمية ، فالشاعر بذكره (المصلوب في أورشليم) أو (المصلوب على جسر الكوفة) لم يذكر الشخصيات بذاتها وقد أتت بأسلوب حكائي ، وأنما تعامل مع الأحداث والشخصيات والوقائع تعاملاً أليغورياً فالأنسان لديه هو صورة للفظة (أنا) وهو صورة لهذا الأنسان الذي يبدوفيه كصورة مطلقة نقية، ليس انسان تاريخياً يمتلك هوية تاريخية وطبقية معينة، فالشاعر يسعى الى تجديد موقف فاعل يسهم في تغيير الأحداث بوعي ولايتجاهل مشكلات العالم الواقعي الحيوي ، فعندما يقول في قصيدته (ياصاحب الوعد)[30]:

ياصاحب الوعد

حملوا رأسك فوق الرماح

وطافوا به في كوفة الوعد . أيَّ وعد؟

كنت أبصر شهوة الدينار

تلمع في عيونهم الكليلة

وابصر شهوة الغدر

في سيوفهم المغبرة

ياصاحب الوعد

كنت أركض خلفهم

أنا- الشاهد الأخرس-

وأكاد أختنق

لقد أنتصروا !

الله أكبر !

وكانت الدنانير تلقى على الناس

في كوفة الوعد . أي وعد ؟

وشعراء الكدية يهللون

لدمك المسفوح

في هذه الأبيات تأتي الأليغوريا الشعرية ممتزجة بمضامين سياسية ودينية زاوج فيها بين التناول الواقعي والتعبيري ، أستبطن فيها ضمير البطل في الرحلة الى الداخل مستخدماً(تيار الشعور) بشكل صريح، فهذه الأشطر الشعرية تلوح لنا بمعنيين أحدهما ظاهر بيِّن لمتلقه الواعي بخلفية هذه الشخصيات المحمولة فوق الرماح والتي أذا تتبعناها بشخصياتها وأحداثها ووقائعها وظروفها المليئة بالغدر والخيانة والتعسف والظلم فهو يطرحها لنا كممارسة وجودية لمسألة الحرية والأختيار والحق والظلم والغدر والخيانة والتي أوضحها بشكل جلي في عنوان قصيدته (ياصاحب الوعد) وحمله فوق الرماح والطواف به، فهذا المعنى الظاهر والدلالة المباشرة للشخصيات والأحداث والأمكنة التي جاء بها الشاعر أديب كمال الدين تحيلنا عند قراءتنا لها لأكثر من قراءة والى عدة معاني خفية سيطرت على ذهن الشاعر والى أليغوريا مدارها همَّ وجودي قائم على تغييب الخير وكبت الحريات وأنتصار الشر على الخير ، فضلاً عن الصورة الأليغوريا التي يرسمها لنا (كنت أبصر شهوة الدينار تلمع في عيونهم الكليلة) و(كانت الدنانير تلقى على الناس في كوفة الغدر) فالشاعر يحاول هنا التركيز على فكرة الغدر والخيانة الممزوجة بالهبات والعطايا المقدمة تلقاء الطعن بالأمل والخير والمستقبل، وفي كل ذلك توسل بأسلوب أليغوري حكائي في الربط الذكي بين الطعن والغدر الجماعي لشخصية المحمول على الرماح والغدر الفردي الذي يستشعره، ليبرز لنا معاناة الذات ضمن رموز ذات أبعاد دينية وسياسية وأجتماعية وهي بالتالي(أنسانية).

وقد تتلاشى ذات الشاعر أديب كمال الدين في عالم الغربة التي يعيشها لتبدو لنا في حوارية اليغورية أقامها على لسان الطائر في قصيدته (قصيدتان)[31]:

قال الطائر ،

الطائر الي ينام عشه فوق الشجرة الوحيدة

لاتسألي عن أسمي

سواء كان أسمي الغراب أم الحمامة

بل أسأل عن سفينتك

سفينتك التي غادرها نوح

منذ زمن طويل

ونزلت فيها الكائنات كلها

فرحةً مستبشرة

وبقيت أنت فيها وحيداً كالموت

تنتظر معجزة أن تبحر السفينة

لوحدها من جديد

فالطائر هنا أديب كمال الدين ولسان حاله المعبر عن وحشته وغربته ، فهي الدلالة الثانية والعالم الأليغوري الثاني للشاعر، فللشاعر في اشطره خطابين ، الظاهر مايرويه الطائر ، والباطن مايشعره الشاعرالذي عبر عنه (الطائر الذي ينام عشه فوق الشجرة الوحيدة)، فشعور الشاعر بالغربه صوره في أكثر من موضع (الشجرة الوحيدة) (سفينتك التي غادرها نوح منذ زمن طويل) (نزلت فيها الكائنات) (بقيت أنت فيها وحيداً كالموت) (تنتظر... أن تبحر السفينة لوحدها من جديد) ، وهنا يلجأ الشاعرفي كتابته الشعرية الى الأليغوريا بوصفها صورة من صور الرمز فيرسم لنا علم سحري نحس من خلاله بملحمية الغربة والوحشة المنتظرة والمغادرة بلا رجعة ، فالشاعر كما نلاحظ لايلجا في اسلوبه الشعري الى المجازات والأستعارات ووقائع وأحداث مدعومة بنظرة تأملية تجعلها تتجاوز حدودها الموضوعة لأجلها الى معانٍ قابلة لعدة تأويلات.

2. الأليغوريا غير المقصودة

أتسعت دائرة الأليغوريا في شعر أديب كمال الدين وتعددت صورها بين أليغوريا مقصودة قائمة على العبور من الدلالة الحرفي الظاهرة الى الدلالة الخفية الباطنة ، وبين أليغوريا غير مقصودة تقدم نفسها بوصفها صورة مكتفية بذاتها في غير حاجة الى قراءة ثانية كي تستمد شعريتها وتستوي معانيها ، وهي فضلاً عن ذلك لاتمنح مفاتيحها الى المتلقي بيسر ، وأنما يتفطن أليها بعد طول تدبر وتأمل[32].

فعندما يقول أديب كمال الدين في قصيدته (سؤال مسدود)[33]

كيف متَ ؟

أنت الذي كانت الحياة كأسك المفضل

كيف متَ ؟

باي ليلٍ بهيم سقطت . كنجمة تائهة ؟

وبأي لحن سحريَ

رقصت عارياًكالسكين وسط الظلام

مفجوعاً كنبي طرده ربَه

بعدما خانه أقرب الناس أليه

ينقل الشاعر لنا في هذه القصيدة عدة مشاهد قائمة على أكثر من مشاهد تتقدمها مفارقة وجودية(أنت الذي كانت الحياة كأسك المفضل) والتي لم تستطع أن تدحض عالم الرموز والدلالة المفروض قسراً، فتلك الصور الأليغوريا التي يرسمها الشاعر والقائمة على مجموعة من التشبيهات والاستعارات والمجازات (بأي ليلٍ سقطت كنجمة تائهة) (بأي لحن سحري رقصت عارياً كالسكين وسط الظلام) (مفجوعاً كنبي طرده ربَه) (بعدما خانه أقرب الناس أليه) ، فهذا التلاحق والتتابع في الصور والاجواء تجعلنا نشعر بعمق الأزمة القائمة على المجاز، وبين نمط التشبيه الخارجي لتقوية دلالته من مجموع هذه العلاقات لتظهر معانيها بصورة لاتحتاج فيها الى مايدعمها أكثر وأن كانت تبقي فيها الباب مفتوحاً تأويلاً لأثراء النص الشعري.

ولايعمد أديب كمال الدين في قسر الأجواء الاليغوريا وفرضها بل أن مايرسمه الشاعر ويختاره من معانٍ ودلالات عميقة هو مايشعره في ذاته وما يخوضه ويصارعه ، فضلاً عما يخفي وراءه من عوالم متعددة قد تكون ذو قيمة واقعية في بعض الأحيان، لذا فأن رسم الأجواء الأليغوريا وعوالمها تنطلق من دمج ذات الشاعر مع موضوعه مايجعل البناء الشعري عند الشاعر رصيناً مؤثراً، فعندما يقول في قصيدته (أقوال)[34]:

قال الشاطىء للبحر
أما تعبت من السفر طوال الدهور؟
اما أن لأمواجك الزرق أن ترتاح
بين يدي قليلاً
أما تعبت من هذا المكتوب
فاجاب البحر !
لست بطالب راحةٍ ابداً.
لو أردتها لنمت بين يديك
منذ الْف السنين
الى أن يضمحل كوني...

تقوم الأشطر الشعرية على حوارية مدارها حالة الغربة والضياع والسفر الذي وصفه الشاعر ب(المكتوب) اي الذي لامفر منه فكانت الحوارية بين (الشاطىء) و(البحر) ذوا الأبعاد الأليغوريا القائمة على دلالتهما ، فالشاطىء والبحر كلا لايتجزأ عن بعض اذا علمنا أن الشاطىء من البحر أي ساحله وجانبه [35] ، وكأن الشعر يبحث عن ذاته المتجانس مع لاتجانسه اي في غيريته أو بهما معاً ، فالشاعر في منظوره للحياة وفي مسيرته فيها يقدم نفسه الثائر الدائم الأرتحال حيث يستعيد زمن الذات وكينونتها وطول مغامرته بها ، فهو لايخفي رغبته في أن

يواجه عبث العالم بلا مها\انه ويقاومه بنزعة الصمود (لست بطالب راحة أبدا) ، فالشاعر هنا ليس بوهم بل بواقع الفعل ، فهذا التجاذب بين الداخل والخارج والحقيقة والخيال التي يبني عليها الشاعر صوره، أقامها على حوارية بين (قال وأجاب) لتفجر مكنونات نفسه في مواجهة الأنسان للأنسان،وأستثمار ضروب الحلم من أجل بناء بلاغة داخلية لملفوظات تعبر عن معاناة الموقف والأقتحام، فالشاعر يعبر بموقف اليغوري حكائي حواري عن (أزمة الروح والكيان).

الخاتمة :

أهم ماتوصل أليه البحث من نتائج :

1. عند الوقوف على النص الشعري عند الشاعرأديب كمال الدين نرى نزوع الشاعر نحو التركيب والتحول والمفاجأة ، فضلاً عن الشيء ونقيضه مايخلع على نصه صفة الجدليه والأخذ والرد.
2. يعد ديوان (أقول الحرف وأعني أصابعي) أبداع نوعي لتجربة أديب كمال الدين الشعرية التي أسس لها بأصرار منتصف سبعينيات القرن الماضي.
3. عند البحث عن ماوراء النص والتحول الى عالم ذي دلالة ثانية نكون بأزاء عالم اليغوري قائم على مجازية خطا ب ذو حدين أحدها ظاهر هو (الحكاية) التي تروى، وحد باطن خفي هو الحكاية (القناع) التي تصبح قابلة لعدة تأويلات لا تقف عند مجاز واحد أو صورة واحدة ، بل يتجلى ذلك الصراع بين الذات والمجتمع والدين والجنس والثقافة لتتسع داخل تلك (الحكاية) (القناع) كيانات أخرى تبعد الشخصية الواحدة المستحوذة على الأهتمام ، ليأتي سحر (اللأيغوريا) التيتجعل الأشياء تحتفظ بمعناها داخلها ، وكأنها دعوة الى الكشف عن المستور .
4. أن لعبة الاليغوريا في الشعر هو تمهيد لمسميات جديدة قد تبدو في وجه القراءة المتعجلة محض طلاسم وألغاز، ولكنها في الحقيقة تكشف عن رغبة جامحة في العودة بالكتابة الى زمن الأندماج مع الطبيعة.
5. أتسعت دائرة الأليغوريا في شعر أديب كمال الدين وتعددت صورها بين أليغوريا مقصودة قائمة على العبور من الدلالة الحرفية الظاهرة الى الدلالة الخفية الباطنة، وبين اليغوريا غير مقصودة تقدم نفسها بوصفها صورة مكتفية بذاتها من غير حاجة الى قراءة ثانية كي تستمد شعريتها.

الهوامش :

1. د.علي جعفر العلاق ، في حداثة النص الشعري (دراسات نقدية) : وزارة الثقافة والأعلام ، دار الشؤن الثقافية ، بغداد، ط1، 1990، ص 74.
2. ديوان أقول الحرف وأعني أصابعي أديب كمال الدين ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، بيروت، لبنان، 2011، ص34.
3. الديوان: ص27.
4. Henri morier , dictionair de poetique et de rehetorique p..u.f , |98| ,p .

نقلاً عن فتحي النصري ، شعرية التخييل ، دار التنوير ، 2007، ص 13.
5. المصدر السابق، ص14.
6. مارسيل دوكريف ترجمة وتقديم سعيد بن الهاني الدال والمدلول ، الموقع اللألكتروني: www.arrafid.ae/pa.htmt.
7. نقلاً عن فتحي النصري ، شعرية التخييل ، ص17.
8. المصدر السابق، ص18.
9. نوثروب فراي ، ترجمة وتقديم محيي الدين صبحي ، تشريح النقد ، منشورات وزارة الثقافة ، الجمهورية السورية ، دمشق ، 2006، ص127،
10. نقلاً عن شعرية التخييل ، ص17.
11. الديوان: ص37.
12. الديوان: ص32.
13. الديوان: ص45.
14. لويس معلوف، المنجد في اللغة ، طهران، ط35، 1996، ص674.
15. علي أحمد سعيد، ادونيس، في قصيدة النثر: ، مجلة شعر، عدد14، 1960، ص14.
16. سلمى الخضراء الجيوسي ، الأتجاهات والحركات في الشعرالعربي الحديث ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركزدراسات الوحدة العربية ، بيروت، 2001، ص122.
17. قراءة في المجموعة الشعرية (أقول الشعر وأعني أصابعي) الرابط :

http://www.adeedk.com/plaz/50.htm .

18. نقلاً عن مدخل نظري لدراسة العنوان ، محمد رشد، 2014، الرابط www.diwanalarab.com.
19. عبد الرزاق بلال، تقديم أدريس نقوري، مكتبة الأدب المغربي، دار أفريقيا الشرق، ص17.
20. الديوات، ص13.
21. : محمد عبد المطلب، البلاغة العربية(قراءة أخرى) لبنان ، بيروت، 1997، ص291.
22. محمد علي الكردي، ظاهرة التلقي في الادب، مجلة علامات في النقد، المجلد 8، عدد32، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ص23.
23. د الجيلالي الكدية ، الترجمة بين التأويل والتلقي ،مجلة الترجمة والتأويل ، منشورات كلية الأداب والعلوم الأنسانية، الرباط، 1995، ص54-55.
24. أدونيس ، زمن الشعر، دار العودة ، بيروت، 1972، ص93.
25. الديوان:ص11.
26. الديوان: ص36.
27. الديوان: ص52.
28. الديوان: ص58.
29. الديوان: ص49.
30. الديوان: ص58.

31. الديوان: ص49.
32. المنجد في اللغة: ص387.

المصادر والمراجع :

الكتب :

1. محمد عبد المطلب، البلاغة العربية (قراءة أخرى) ، مكتبة لبنان، بيروت ، 1997.
2. سلمى الخضراء الجيوسي ، الأتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 2001.
3. نورثروب فراي ، ترجمة وتقديم محيي الدين صبحي، تشريح النقد ،منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، الجمهورية العربية السورية ، دمشق، 2005.
4. ديوان أقول الحرف واعني أصابعي: كمال الدين أديب، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت –لبنان، 2011.
5. أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت، 1972.
6. فتحي النصري ، شعرية التخييل ، دار التنوير ، 2007.
7. د. علي جعف العلاق، في حداثة النص الشعري(دراسات نقدية) ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤن الثقافية ، بغداد ، ط1، 1990.
8. عبد الرزاق بلال، مدخل الى عتبات النص (دراسات في مقدمات النقد العربي القديم) تقديم أدريس نقوري، مكتبة الأدب المغربي، دار أفريقيا الشرق، (د.ت) .
9. لويس معلوف، المنجد في اللغة ،طهران، ط35، 1996.

الدوريات :

1. د الجيلالي الكدية ، الترجمة بين التلقي والتأويل ، مجلة الترجمة والتأويل، منشورات كلية الأداب والعلوم الأنسانية، الرباط ، 1995.
2. محمد علي الكردي، ظاهرة التلقي في الأدب ، مجلة علامات في النقد، المجلد 8، العدد32، النادي الأدبي الثقافي بجدة.
3. أدونيس، في قصيدة النثر، علي أحمد سعيد، مجلة شعرعدد14، 1960.

المواقع الألكترونية :

1. مارسيل دو كريف، ترجمة وتقديم سعيد بن الهاني ، الدال والمدلول ، الموقع الألكتروني: .www.arrafid.ae/pa.htmt
2. قراءة في المجموعة الشعرية (أقول الحرف وأعني أصابعي) الموقع الألكتروني: http://www.adeedk.com/plaz/50.htm
3. محمد رشد، مدخل نظري لدراسة العنوان، 2014: -الموقع الألكتروني www.diwanalarab.com.