النص الموازي في ديوان قالت الوردة لـ عثمان لوصيف

الأستاذ الدكتور: رضا عامر

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف / ميلة (الجزائر)

الملخص:-

تعدّ "**سيميائية العتبات**"النصية من القضايا النقدية المهمّة التي خاض فيها النقاد المحدثون ومما لاشك فيه أن عتبة العنوان،الغلاف،الألوان، المقدمة،الإهداء...إلخ، تؤدي دورًا أسياسيا في فهم المعاني العميقة للعمل الأدبي خاصة- المقدّم للمتلقي- ومن هنا كان الاهتمام بها أمرًا حتميا لأنّها أوّل عتبات النص التي يمكن من خلالهما الولوج إلى معالم النص واكتشاف كنهه،ومن ثم تقديم رؤية حداثية نقدية مؤسسة على منهج ،ومنطلقات نظرية تسهم في كشف معالم النص الخفية وتقديمه للمتلقي على شكل قراءة نقدية لهذا العمل الأدبي.

المقدمة:-

لقد أصبح النص الموازي في الشّعر العربي« من أهمّ العتبات النصية التي تستشرف حقول الدلالات،وتطلّ على ظلال المعاني وتألق العبارات »(درمش،2007،ص39)، فتتخطى بذلك أبعاد الزمن،من خلال كسر أفق توقع المتلقي من خلال النهوض بعبء التواصل الشّعري الذي ينتج عدادًا لا حصر له من العلامات اللّغوية للتعبير عن المطلق والممنوع في الأدب النسوي،فكان هذا الإبداع يُلزم المتلقي بتأويله دون الخروج عن طبيعة الإبداع المتعارف عليه،وهذا ما جعل« العنوان عتبة مهمة لسبر أغوار النص» (المنادي،2007،ص149)، بعيداً عن جميع أشكال التعسف الذهني الذي حجب دور الشعرية العربية في الإبداع تاريخيا.

في الحقيقة ظهرت العديد من التجارب الرائدة التي أضافت للحداثة الشعرية أسماء،وقامات شعرية تركت بصمتها على ساحة الأدب العربي كالشاعر: "بدر شاكر السياب ونازك الملائكة من العراق، ومحمود درويش وسميح القاسم من فلسطين، وفاروق شوشه، وأمل دنقل من مصر.،وغيرهم من الشعراء العرب عبر تجاربهم الشّعرية المثيرة للجدل،والتي حققت خرقًا شعريًا لم يكن معروفًا من قبل على مستوى أطروحات الكتابة الشعرية المرتبطة بماهية الشّعر العربي المعاصر ،وصورة المرأة في التجريب الشّعري.

1- التجربة النقدية في الشّعر العربي:

لقد بدأت عملية التجريب،ونقد الشّعر العربي منذ العصر الجاهلي خاصة بعدما خاض العديد من الشعراء تجربة الكتابة الشّعرية بتحدي صارخ ضدّ كل أشكال التهميش، والكراهية التي فرضها الواقع الاجتماعي والسياسي في فترة من الزمن،وبذلك كانت صوت المرأة حاضرة في كامل النماذج الشعرية العربية المعاصرة كمحفز أساس للشعرية العربية وللفروسية التي أرتبط بها الشاعر العربي في كل أزمنته التاريخية.

لقد بات حضور العنوان في الشّعر العربي المعاصر يعدّ عاملاً فاعلاً في تشكيل صورة مغايرة عن هوية المجتمع الذي ينبثق منه تدريجيًا« فهو النواة التي يمكن أن يتولد منها الخطاب » (المنادي،2007،ص153)،إذ تتحدد صوره في فهم التحولات،ومختلف المرجعيات التي بات يحملها هذا الشقّ من الأدب،ومدى قدرة التجربة العربية على تأصيله في حقل الشعرية،فالإنتاج الشعري الإنساني ليس وليد الصدفة،وإنّما هو عصارة تجربة رائدة في مجابهة الحياة بالدرجة الأولى،وهذا ماجسدته محاولات المبدع العربي دومًا للنهوض بغد أفضل حسب ما يتفق مع رؤاهم ومصالحهم،ولكن منذ أن بدأ الشاعر العربي بنشر قصائده في مختلف المجلاّت والدواوين الشعرية زاد عليه الحصار السياسي، والاجتماعي بشتى ممارساته،وأشكاله من أجل قهره ،وعدوله عن تخطي عتبة الإبداع الشعري.

1-1. قراءة العنوان في الشّعر العربي:

والمتتبع لجميع التطبيقات النقدية للعنوان في الشّعر العربي يجد أنّ« مسألةّ تطبيق المستويات الإجرائية لسانيا على عناوين النصوص الشعرية تبقى عملية معرفية معقّدة تختلف في تقنياتها من باحث لآخر، ومن المعلوم أنّ النصوص الأدبية كلها تقبل عملية التحليل اللّساني الذي يصبّ في دائرة النقد النصّاني»

(عامر،2011،ص43)،وعليه فقد بقي جلّ النقاد « يخوضون في مسألة أدوات الممارسة النقدية لأنّها لم تتأسس عند البعض منهم لاختلاف الرؤى والمشارب المعرفية عند كلّ ناقد ومن هنا كانت رؤيتنا لهذه الآليات النقدية تتمثل في الجمع بين ما هو لساني، وما هو فنّي جمالي» (عامر،2011،ص43)، وهذا لقراءة أوسع.

إنّ بين النص الشّعري وعنوانه « علاقة تكاملية،فالنص الشّعري يتكون من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما مختلفة في قراءاتهما هما:(**النص وعنوانه**)،أحدهما مقيد موجز مكثف،والآخر طويل،ولعلّ صفحة كلّ غلاف تعطينا انطباعا يجعل من أغوار أيّ عمل إبداعي يعدّ نظامًا سيميائيًا له أبعاد دلالية،وأخرى رمزية» (المرسي،2000،ص24) تدفع بالباحث بتتبع سياقاته، ومحاولة فك جميع دلالاته التأويلية، لهذا يرى النقد المعاصر أنّ« العنوان والنص والإخراج الطباعي والإشارات والصور» (عامر،2011،ص43)، كلّها أجزاء أساسية في فهم الخطاب الأدبي وقراءته بالشكل الصحيح والمناسب،لهذا نجد أنّ كل من "**الطباعة واللّون والغلاف والعنوان عتبات**" أساسية« في تشكيل المادة الدالة للعنوان،والتي يمكن أن تكون منتسبة إلى اللّغة الطبيعية أو الاصطناعية أو الأيقونية » (المنادي،2007،ص153)،وتبقى عتبة العنوان النصي أهمّ منافذ النص المدروس .

طبعًا أصبح العنوان في الوقت الراهن عتبة هامة من عتبات النص« ستقود المتلقي/ القارئ إلى مركز الانفعالات وحركية الحياة في مسالك النص» (درمش،2007،ص40)، ونافذة يُولج منها الكاتب إلى عالمه الداخلي بكل دلالاته، وأبعاده ومستوياته، فحياة النص الشعري خاصة في بنيته الداخلية وعلائقه تماما كرسالة "**Message**" مشفرة بنظام حدد مفاتيحه المرسل "**l'émetteur**" إلى المتلقي"**le recpteur**" الذي أصبح يحاول« تأويل الخصائص الملازمة و العلائقية لنص ما،من خلال دمج مجموعة من الأفكار والمعاني في عبارة أو إشارة أو صورة منثوية تعبر عن نمط معين من الممارسات التي تجتاح النص وتكمن في مفاصله» (درمش،2007،ص41)، وهذا لا يتأتى إلاّ من خلال تحليل البنى التركيبية، والغوص في دلالاتها.

وبما أنّ النص الشّعري المعاصر هو نص له بنيته **الصورية/اللّغوية**،فهو ناقل لجميع تلك الصور الرمزية،والآهات الأنثوية التي تنبعث من عناوين نصوصه الشعرية الموزعة على مساحة المدونة،وذلك بإبراز أهمّ المنافذ الفكرية،والمعاني النقدية التي تنطلق منها الذات النّسوية،وهذا مايجعل العناوين الشّعرية النسوية تتفاوت« في معانيها وقدراتها التوصيلية،كما تتفاوت في قدراتها الدلالية وارتباطاتها بالمضمونات » (درمش،2007،ص42)، التي لم تنلها إلاّ بعد جهد كبير مكنها من الانطلاق نحو هذه التجربة المشوبة بالصعوبات.

وعليه إنّ العنوان في الشّعر العربي المعاصر يعدّ نافذة هامّة لقراءة النص الأدبي بكلّ دلالاته وأبعاده ومستوياته المختلفة،فقد بات« العتبة الأولى للنص، فهو العلو الفوقي له،إنّه البوابة الأولى التي يلج من خلالها المتلقي إلى عالم النص» (محمود،202،ص196)، وهو بذلك يمثل« واجهة علاماتية تأخذ شكل(الجملة المفتاح) تمارس على القارئ سلطة أبوية وفكرية،(..) يعمل القارئ على افتكاك بنيتها اللّغوية والدلالية باعتبارها الجملة المفتاح للنص» (صدوق،1994،ص36)، وهذا لا يتأتى إلاّ من خلال تحليل البنى:"**اللسانية والجمالية**" للعنوان الأدبي من خلال الدراسة النقدية التي يقدمها الناقد لمختلف مفاتيح العنوان وتجلياته الشّعرية،وهذا بعد الوقوف على مستويات العنوان العربي المعاصر عبر مختلف بنياته اللّغوية والجمالية والفلسفية.

طبعًا يؤدّي النص الموازي دورًا هامًا في عملية عرض المنتج الأدبي الذي يجد فيها عتبة حقيقية للوصول إلى العمق الدلالي للإبداع،ولعلّ هذه البنية الخارجية تمثل نقطة مركزية للمتلقي الذي يلتقط هذا العمل بروح التفاعل،والبحث عن كلّ ما يفكك شفراته ويبوح بدلالاته،وتراكيبه الخفية حتى يقدم له القراءة المناسبة, كما تُعدّ الأيقونة بمثابة النص الموازي (**الغلاف**) بكل ما يحمله من عنونة للمنتج وصورة الغلاف ولونه،ودلالة التركيب التي يقدمها للمتلقي،وهذا كلّه يكون بمثابة معادل لغوي للمنتج/النص الداخلي للعمل الإبداعي، أمّا مصطلح البنية الأيقونية فنجده قد انحدر في أصله التاريخي من اللّغة الإغريقية " **eikona , Eicon**"،ثم استعمل في اللّغة الروسية تحت لفظ "**IKONA**"،ثم استعمل في اللغة الإنجليزية عام1833م تحت لفظ "**ICONC**"،ثم استعمل أخيرا في اللغة الفرنسية عام1838م تحت لفظ"**ICONE**"،كما نجده يشير إلى الصور المقدسة للديانة المسيحية والتي قد طليت بها جدران الكنائس والكاتدرائيات،والأديرة،ومختلف دور العبادة للإشارة إلى أهمية الصورة في ثقافة الديانة المسيحية،خاصة صورة النبي عيسى عليه السلام،ومريم العذراء(مرتاض،2001،ص32) كنماذج أيقونية مقدّسة،وغيرها من الصور الموحية للتأمل الداخلي والخارجي وعليه،« إنّ التوزيع البصري للنص لم يعد اعتباطيا بوصفه بنية ذات قصد نصي ولم يعد عابرا بوصفه بنية دالة » (شيغدل،202،ص51) ، بل أصبح محركًا تأويليًا للنصوص .

1-2.أقسام النص الموازي:

لقد أصبح من الضروري الاهتمام بعتبات النص الشعري المعاصر، فهي أساسية لولوج عالم النص الأدبي وفتح مغاليقه، ومن هنا نجد أنّ النص الموازي « بأنماطه المتعددة ووظائفه المختلفة هو كل نصية شعرية أو نثرية تكون فيها العلاقة، مهما كانت خفية أو ظاهرة، بعيدة أو قريبة بين نص أصلي هو المتن, ونص آخر يقدم له أو يتخلله مثل العنوان المزيف والعنوان والمقدمة، والإهداء والتنبيهات والفاتحة، والملاحق والذيول والخلاصة، والهوامش، والصور، والنقوش (...)،والمتممات له مما ألحقه المؤلف أو الناشر أو الطابع داخل الكتاب أو خارجه مثل الشهادات والمحاورات والإعلانات وغيرها، سواء لبيان بواعث إبداعه وغاياته أو لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن له القراءة المنتجة» (المطوي،1997،ص195)،وإذا تتبعنا النص الموازي نجده عبارة عن نصوص مجاورة ترافق النص في شكل عتبات، وملحقات قد تكون داخلية أو،خارجية لها عدة وظائف دلالية، وجمالية، وتداولية متنوعة ويعرفه" **سعيد يقطين**" بأنّه عبارة عن تلك « البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار» (يقطين،1989،ص99)، أو ما شابه ذلك.

وينبغي الإشارة إلى أنّ النص الموازي بنية نصية جزئية يتم توظيفها داخل النص بغضِّ النظر عن سياقاتها الأصلية، ويشمل هذا النص عتبات، وملحقات تساعد على فهم خصوصية النص الأدبي وتحديد مقاصده الدلالية والتداولية ودراسة العلاقة الموجودة بينها وبين العمل، وهي محفل نصي قادر على إنتاج المعنى وتشكيل الدلالة من خلال عملية التفاعل النصي، لذا فللعتبات الدور التواصلي الهام الذي تلعبه في توجيه القراءة،

ورسم خطوطها الكبرى،حينها« يشكل العنوان فكرة مختزلة، تسمح بخلق تصور عام عن أفكار وممارسات منسجمة ومنظمة ضمن إطار شامل من الرؤية المعرفية والجمالية،ومن هذا المنطلق فإنّ العنوان يعدّ نصا منجزاً بذاته أولاً ،ويفضي إلى غيره ثانياً » (درمش،2007،ص43)، وبما أنّ العنوان أهمّ العتبات التي لابدّ من وجودها لكي نُطلّ من خلالها على فضاء النص، فلم يعدّ العنوان مرتبطًا بصورة« اختزال النص بل يمكن أن تكون العلاقة بين العنوان ونصه تقابلية أو انزياحية »(فريرة،2000،ص20) أو نجدها تكاملية في دلالاتها.

كما أنّ للنص الموازي(**العنوان**) وظيفتان؛ وظيفة جمالية تتمثل في تزيين الكتاب وتنميقه ووظيفة تداولية تكمن في استقطاب القارئ وإغوائه, بل إنّ المظهر الوظيفي لهذا النص المجاور يتلخص كما أشار"**جيرار جنيت**" في كونه « خطابا أساسيا،ومساعدا مسخرا لخدمة شيء آخر يثبت وجوده الحقيقي، وهو النص» (genette,1972,p16)،وهذا كله يكسبه قوة فعلية حقيقية « إنجازية وإخبارية باعتباره إرسالية موجهة إلى القراء أو الجمهور» (genette,1972,p15) ،إذن فللعتبات أهمية كبرى في فهم النص، وتأويله، ويمكن تقسيم النص الموازي إلى قسمين:

أ-**النص الموازي الداخلي "Péritexte"** :

وهو عبارة عن ملحقات نصية، وعتبات تتصل بالنص مباشرة، ويشمل كل ما ورد محيطا بالكتاب من الغلاف، والمؤلف، والعنوان، والإهداء، والمقتبسات، المقدمات، والهوامش،وغير ذلك مما حلله جنيت في الأحد عشر فصلا الأولى من كتابه «عتبات» (genette,1972,p10,11).

ب-**النص الموازي الخارجي "Epitexte"**:

ونعني به « كلّ نص من غير النوع الأول مما يكون بينه وبين الكتاب بعدٌ فضائي, وفي أحيان كثيرة زماني أيضا،و يحمل صبغة إعلامية مثل الاستجوابات والمذكرات والشهادات والإعلانات،ويشمل الفصلين الأخيرين من كتاب جنيت» (المطوي،1997،ص196)، الذي سبق ذكره.

إنّ العلاقة بين العنوانين- **الرئيس/ الفرعي**- علاقة جدلية قائمة على التحاور من أجل إضاءة معالم النص الداخلي قصد استيعابه، وتأويله والإحاطة به من جميع الجوانب،« لذلك فإنّ العنوان هو منجز لغوي،له مفرداته وتراكيبه التي تصاغ في عبارة وشكل خاص تعطي صورة لغوية ملائمة له » (درمش،2007،ص43)، ولقد أهمل النقد الغربي،والعربي النص الموازي مدة طويلة،واكتفى الباحثون والدّارسون بالانكباب على النص الإبداعي الداخلي وأهملوا ما يحيط بهذا النص من هوامش، وفهارس وعناوين وإهداءات وصور أيقونية وما إلى ذلك،« فالكاتب ينطلق من رؤية معينة في صياغة عنوانه ورسم ملامحه التي تضفي عليه صفة من التوافق مع النص المومئ إليه »(درمش،2007،ص43)، فأهمية النص الموازي تتمثل في تحليل ما يحمله العنوان الإبداعي من دلالات تحيل إلى معنى النص.

وتبدو العتبات النصية « موضوعا جديرا بالاحتفال ومادة خصبة للنقد عموما والنقد الإيديولوجي بكيفية حصر،وذلك لسببين:أولهما يرتبط بأهميتها المحددة بمواقعها الإستراتيجية وبوظائفها وأدوارها،وثانيهما يعود إلى علاقتها النوعية بالعالم وبالنص الذي تنكتب على مشارفه وتشكل تخومه» (الأزدي،1996،ص37)،وما يزال موضوع العتبات في الثقافة العربية القديمة في حاجة ماسة إلى من يسبر أغواره، ويعيد إليه النظر دراسة وتطبيقا، وحين متابعة الثقافة الأجنبية الغربية في تطورها،يلاحظ أنّ ما خصت به موضوع العتبات يمثل كمًّا علميًا معتبرًا خصوصًا وأنه بدأ يتضح بشكل نظري أكثر مع "**جيرار جنيت**" في كتابه "**عتبات Seuils**" حيث« قاربه نظريا وتطبيقيا»(الأزدي،1996،ص37).

وبما أنّ النص الشّعري وسيلة استراتيجية لقراءة العنوان، وفهمه بالشكل الصحيح فلا بدّ أن تربطهما علاقة تكاملية،فهو« بمثابة الدال الإشاري للنص فهو كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول،ويشار به ويدلّ عليه » (28)،فالنص الشعري يتكون من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما مختلفة في قراءاتهما،أولهما:(**العنوان**) نجده مرمّز/ قصير وثانيهما:(**العنوان**) مركب/طويل،يحتاج للتأويل بشكل سليم،.

والباحث في مجال الشّعر العربي المعاصر يجد تبلور العنونة فيه لأكثر من رؤية إبداعية؛ لعلّ أهمها هي اعتزاز الذات الشعرية العربية بكينونتها المتمردة« فيستقل النص بمظهره الإستلابي ضمن حدود التعامل الغريزي،أي أنّه يمثل وحدة ثقافية بمختلف مرجعياتها داخل الأمشاج الإيديولوجية التي أرست دعائمها عادات المجتمع وتقاليده » (درمش،2007،ص61)،،من خلال صوته المتمرد الذي لا يكترث بوجود المعارض له,ما يوقع التصادم بين الشاعر والمتلقي خاصة إذا كان عنوان الخطاب الشعري لافتًا للانتباه مما يدفع بالمتلقي للولوج إلى عوالمه الخفية،فالعنوان إذن فاتحة الخطاب،وعتبته الأولى النصية،كما نجده« أوّل مفتاح إجرائي تفتتح به مغاليق النص كونه علامة سيميوطيقية تضمن لنا تفكيك النص وضبط انسجامه فهو المحور الذي يتوالد ويتنامى» (مفتاح،1987،ص72)، ويتطور بشكل تدريجي ليعيد إنتاج نفسه.

2- عتبات النص الموازي في ديوان قالت الوردة

يرى السّيميولوجيون أنّ عتبة « العنوان والنص والإخراج الطباعي والإشارات والصور» (المرسي،2000،ص33) ،أجزاء لا تتجزأ من الخطاب الأدبي، وهذه الرموز اللّغوية المميزة لكل عمل إبداعي،لها سطوة الحضور المميز لشكل الديوان الشّعري،وهذا ما يزيد من صفة الإغراء والتحفيز للمتلقي قصد اقتنائه أولا ثم قراءته ونقده ثانيا ,لما للنقد من أهمية أساسية في الولوج إلى جسد هذا الإنتاج"**Production**"، وذلك من خلال تقديم قراءة تأويلية أولى له تعكس انطباع المتلقي للمنتوج، وتقديم مفاتيح آنية تعكس التطلعات والأهداف من خلال دراسة ديوان الشاعر "**عثمان لوصيف**" الموسوم بـ – **قالت الوردة**- ،والتي يقف البحث عندها من خلال تقديم قراءة للنصوص الموازية التي تتدرج في مدونتها الشعرية من خلال استنطاق بنية (**النصوص الموازية الخارجية والداخلية**).

2-1,العتبات الخارجية (الصورة الهندسية للغلاف):

إنّ العتبات النصية التي تتموضع في مدونة الشاعر – **عثمان لوصيف**- من خلال صورة ثابتة تمتد من« صفحة الغلاف الأولى "Premiére page couverture" ويمكن أن نسميها كذلك:صفحة العنوان " page de titre" حيث يتموقع العنوان على رأس الصفحة "Tête depage" أو وجه الغلاف» (أشهبون،2009،ص45، 46)، وهذه العتبات تشكل بعدًا جماليًا في مدونه الشاعر (**عثمان لوصيف**) بداية بإهداء النسخة،إذ يعدّ« من بين العتبات النصية التي لم يعرها الخطاب النقدي العربي بالاً عبر الزمان والمكان، فالإهداء ممارسة اجتماعية داخل الحياة الأدبية » (أشهبون،2009،ص199)، ،ويتنوع الإهداء عبر مراحله المتنوعة من مبدع لآخر،فهو« قد يرد على شاكلة اعتراف وامتنان،شكر وتقدير،رجاء والتماس...إلى غير ذلك من الصيغ الإهدائية التي يؤدي فيها البعد الوجداني، الحماسي والحميم الدور المميز» (أشهبون،2009،ص199)، أمّا صورة المقدمة فهي ذلك المنعطف الأخير الذي يصل منه المتلقي إلى فهم معاني الإبداع ، فتكون « المقدمة بمثابة بوصلة موجهة، يهتدي بواسطتها القارئ إلى القراءة الجيدة التي تجنبه كلّ شطط التأويل والتقدير،لأنها عادة ما توجه القراءة، رغم أنها قد تكون مساعدة على تفكيك وتركيب المتن المقروء » (أشهبون،2009،ص74)، وعليه تبقى هذه العتبات النصية منطلقات أساسية في عملية صناعة الإبداع الأدبي.

تتكون مدونة "**قالت الوردة**" من غلاف أملس السطح على الواجهتين الفوقية والسفلية حيث كان طول الغلاف إلى (**17.50 سم**)، أمّا عرضه فوصل إلى (**11.50 سم**)،والسمك وصل إلى (**0,5 سم**)،لقد كتب على واجهته الأولى (**الفوقية**) اسم الشاعر (**عثمان لوصيف**) بلون أسود داكن من جهة اليسار ،ثم أسفله مباشرة يأتي عنوان المدونة بلون بني ممزوج بالأسود غليظ ،لتأتي بعدها في أعلى الغلاف صور لكواكب المجموعة الشمسية تسبح وسطهم وردة حمراء لتعبر عن إشراقة المنظر ، ثم من جهة الوسط في أسفل واجهة الغلاف نجد كلمة شعر وسط إطار باللّون الأبيض لتدل على نوع الجنس الإبداعي بلون أسود بالخط العثماني .

أمّا عن الواجهة الخلفية فنجد في أعلاها من جهة اليسار صورة فوتوغرافية للراحل الشعر (**عثمان لوصيف**) رحمه الله ينظر إلى الأفق البعيد محملاً بالأمل وسط واحة من نخيل مدينة بسكرة ، أمّا في نصف الغلاف المتبقى من جهة اليسار، فنجد أنّ اسم الشاعر قد كُتِبَ باللّون الأسود، وفي أسفله عبارة (**صدر للشاعر**) وهي الدواوين الشعرية التي صدرت للشاعر من سنة **1982م** إلى غاية سنة**2000م** وهي حوالي (**17**) ديوانًا شعريًا أسطر شعرية بدايته كانت بديوان (**الكتابة بالنار**)سنة**1982م** ونهايتها بديوان (**قالت الوردة**) سنة**2000م**

وإذا ما أخذنا ذاك التضايف الزمكاني بين نوعية كتابة عنوان الديوان وشكل الرسم المجسد في لوحة الغلاف فلابدّ من تعديل ما سيطرأ على قراءتنا للنصوص،وعناوينها الفرعية داخل المدونة نتيجة تلك الكينونة المزدوجة،وهذا ما يفسر ظهور الكتابة المحاكية للصور قديمًا قبل الكتابة التي تعتمد الرموز الصورية،فالصورة/اللوحة المصاحبة للغلاف نجدها عادة ما تكون أكثر التصاقًا بالواقع،وأكثر قدرةً على التعبير عنه لأنّها تتميز بجانب مادي ملموس على خلاف العلامة اللّغوية،لهذا كانت الجدلية المتحققة جرّاء تقديم لوحة الغلاف للمنتوج الإبداعي تحقق انتماءها للجنس الأدبي المعروض أمام المتلقي،وخاصة إن كان الإبداع شعرًا .

-جدول توضحي لصورة غلاف مدونة(غيوم الشوق لم تمطر) الشكل رقم 01-

عنوان المدونة	اسم الشاعر	دار النشر- البلد	سنة النشر	صورة لغلاف المدونة
قالت الوردة	عثمان لوصيف	منشورات دار هومه- الجزائر	سنة ٢٠٠٠م	

أ- العنوان الرئيس للمدونة:

لقد كُتب العنوان الرئيس للمدونة باللّون الأحمر بخط غليظ من الحجم الكبير بسمك يقدر بـ (**0,5** سم) وسط غلاف المدونة الشّعرية،وهو مقسم إلى جزئين في نفس السطر ،وهذا مقطع تمثيلي يصور هذا العنوان:

-مقطع توضحي لعنوان المدونة- الشكل رقم 02-

وأثناء دراستنا لغلاف ديوان "**قالت الوردة**" نشير إلى أنّ المبدع – **عثمان لوصيف**– شاعر جزائري صاحب تجربة شعرية مكنته من سرد كلّ معانات المبدع- النفسية من قهر وآلام- داخل المنظومة الإجتماعية،حيث نجده قسم مدونته إلى مقاطع ثلاثة ،هي: مقطع لـ (**اسم الشّاعر**) الذي كان بلون أسود داكن (**عثمان لوصيف**) يدّل على صورة لألم الذي أصبح يعيشه الشّاعر،،ثم يليه مقطع لـ (**عنوان المدونة**) في وسط الغلاف، وقد كان بلون بني بخط غليظ يبدأ المقطع الأوّل منه بلفظتين (**قالت**) التي تحمل في طياتها شحنات عاطفية كبيرة تبحث عن بصيص أمل في الحياة، وعين حيرة وفضول كبير حول ماذا (**قالت؟**)،أمّا في المقطع الثاني من العنوان تلحق به لفظة (**الوردة**) وهي جملة تدل على الجواب الذي طرح في الشق الأول من العنوان ضمنيًا،وهذا دليل على التطلع إلى المشاعر الصادقة وسط هذا القحط، والجفاف ،وخيبة الأمل التي أصابت وجدانه.

وأخيرًا يأتي مقطع (**البورتريه**)،إذ تتوحد لغة العنوان بلغة الصورة الموجودة في وسط الغلاف من خلال صورة فوتوغرافية لـ (**المجموعة الشمسية**) تتوسطها صورة(**وردة جمراء**) جميلة ، تسبح وسط المجموعة الشمسية متجهة تبحث عن الاهتمام ، وكأنه يريد من المتلقي أن يفهم علاقة انكسار المشاعر ووجدان هذه

الأشواق التي تلاشت وضاعت بين الشوق لهذا الحبيبة، ونظرة تلك المرأة المجروحة في مشاعرها نحوه، فهي تريد البوح له بكلّ تلك المشاعر،والآهات الدفينة في صورة الوردة الحمراء، فتتوحد مع لغة الحروف لتشكل في النهائية نغمة حزينة مملوءة بالحسرة والأسى على ضياع وفقدان هذا الأمل, لينتشر ألمها على كامل عناوين قصائدها الشّعرية، ثم يأتي الشق الثاني من(**البورتريه خلف الغلاف**) من خلال (**صورة الشاعر**) بيضاء جامحة تعدو وسط هذا العنفوان كله بحثًا عن أمل، ولعل كلتا الصورتين تعكسان الحالة النفسية لحالة الشوق والشجن للنفس البشرية عمومًا بين الأمل، واليأس،.فالوردة هي معادل موضوعي لامرأة مجروحة تنتظر قدوم حبيبها،وفي الوقت نفسه نجدها مترددة من فقدان هذا الأمل للأبد،لقد كان عنوان الشاعر (**عثمان لوصيف**) بمثابة صرخة أنثوية لواقع المرأة المرير الذي بات مهدّدا بالضياع، والاندثار النفسي فالحبيب الذي بات **غائبًا/مغيّبًا** في الواقع أصبح وجوده حقيقة في ذات الشاعر ،وفي صفحات مدونته الشّعرية التي تحكي عن الحضور الفعلي/اللّغوي لهذا الحبيب الذي يمثل طيف لهذا النموذج،والذي لايمكن للمرأة إلاّ أن تكتمل به **ذاتيًا/ لغويًا/ فكريًا**.

كما إنّ الصورة الفوتوغرافية الموظفة على وجه غلاف المدونة الخلفية تمثل بورتريه لـ (**لصورة الشاعر**) حزينة وشاحبة تنتظر الرجاء في الحياة،وبما أنّ هذا البورتريه « يتمم رسالة الصورة- والتي تكمن في تخليد اللّحظة» (أومون،2013،ص298)، الحالمة لتحقيق التكامل الفكري والشعوري مع الذات الشاعرة، فصورة البورتريه هنا حققت نوعا من التوازن الفنّي بين لغة الصورة ولغة الأحرف التي قد تشاكلت في آهات الشاعر- **عثمان لوصيف**- معلنًا عن ميلاد لحظة التأسيس لكيانه الإبداعي؛كشاعر لها منطلقاته الفنية نحو عالم النظم الشعري،ليعطيها في النهاية هويته المشروعة في اكتمال صورته التي لم تكتمل في واجهة الغلاف،وفي مخيلة المتلقي،ذلك أنّ« موضوع الذات المنقسمة والمنشقة،و التوق إلى الاكتمال هو ينبوع مهم للإبداع الأنثوي الذي يسيطر على روح الشاعر الحديثة» (خميس،1997،ص18)،وبما أنّ– عثمان لوصيف- أراد أن تنقل تلك التمزقات في جسد الإبداع من خلال المزج بين لغة الذات،ولغة الصوت،ولغة الصورة،فقد توصل إلى رسمها في مخيال المتلقي من خلال الصورة (**الرومانسية**) للذات الحالمة في ديون (**فالت الوردة**) فهذا التدرج لم يكن إلاّ تجربة شعورية أراد الشاعر تبليغها للمتلقي الأنثى،بأنّ تجربته الشّعرية قد نضجت كما اكتمل وجدانه،ولا داعي لوصايته عليها،فهي امرأة قادرة على تخطي جميع العقبات .

ب-**الصورة المصاحبة للغلاف:** هي صور جرا فكية صممتها دار هومة للنشر والتوزيع مقسمة إلى صورتين متقابلتين على صفحة الغلاف كما هو موضحٌ في الشكل الآتي :

-(صورة غرافكية للصورة المصاحبة للغلاف)-الشكل رقم 02

صورة وجه الشاعر	صورة وردة حمـــراء

وهذه الصور/اللّوحة الطباعية المصاحبة لواجهة كلّ ديوان شعري نسوي« تتجلى في بديهيتها وكثافتها وحضورها الكاسح» (البستاني،2002،ص42)،حيث نجدها قد جسّدت فعلاً دور الصورة في نقل البعض من لغة الإبداع للمتلقي الذي يبحث عن تفسيرات لكلّ شيء في لغة المبدِع وبما أنّ المرأة قد تخطت كلّ تلك المثبطات التي كانت تحاصر تجربتها الفتية في عالم الشعر، فقد زادها هذا جرأة وتصميما على تخطي كلّ تلك المعضلات التي كانت تحاول قهر ولوجها إلى عالم الإبداع،وما لغة الصور التي كانت تصاحب كلّ ديوان شعري نسوي إلاّ صرخة نسوية عن كلّ مابات يهدد لغة إبداعها الشّعري،ويريد النيل من كيانها.

وعليه كانت الصورة المصاحبة في واجهة كلّ مدونة شعرية تمثل استفزازًا صريحًا للمتلقي لكونها أصبحت موجودةً كلغة،وصورة ،وفكر،ويجب الاعتراف بها دون خجل أو وجل ، فهي كيان له صورته ووجوده الجسدي، والفكري فرضه الواقع الأدبي الذي أُقصيَ منه « بسبب الحصار الثقافي والاجتماعي وتقسيم الأدوار التي منحت الرجل الزمن وحرية التجريب لكي يكون مبدعًا كبيرًا» (البستاني،2002،ص20)،ولم يسمح له بالخروج إلى العلن، إلاّ مع بعض النماذج الشّعرية العليا التي سمح لها المجتمع بالبروز استجابة لرغبة تتحقق من ورائها ذات المجتمع على حساب نظرة الإبداع الشعري الذي تبقى تجربته في تباين حبيسة أنفاس المجتمع،ورغباته.

2-2. عتبة العناوين الداخلية:

إنّ عتبة العناوين الداخلية في المدونات الأدبية نجدها عادة تمثل مفاتيح ثانية لقراءة المدونة بشكل مباشر،وغير مباشر لكونها باتت تمثل الصورة الخفية لما تحمله من غموض، وتصور يحتاج إلى قراءة واعية تمكن القارئ من التغلغل التدريجي وسط بنية النص بجرأة من أجل الوصول إلى التأويل السليم للنص دون مغالاة، وعليه تشتمل العتبات الداخلية للمدونة غالبًا على معلومات أساسية تتموضع بين الصفحات التي تقع بين الغلاف بواجهتيه الخارجية والداخلية،و متون القصائد،و هي موضحة في الديوان كالآتي:

***- أولاً- العنوان المزيف:**

هو عنوان بذات صيغة العنوان الرئيسي، ويكون بعده مباشرة وهو« اختصار وترديد له ,ووظيفته تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي» (المطوي،1999،ص475) ، أمّا موقعه من الكتاب عادة فبعد واجهة الغلاف في أول صفحة ،ويقوم بمهمة تعويض العنوان الرئيسي في حال ضياع الغلاف والملاحظ في ديوان **(قالت الوردة)** تخصيص الصفحة الأولى كاملة للعنوان المزيف،وقد كتب طوليًا من اليمين إلى اليسار وسط صفحة الغلاف،كدعوة لقراءة ثانية مغايرة لدلالات العنوان لتكون كلمة"**قالت**" أول العلامات اللّغوية تمركزًا على المستوى الأعلى من الفضاء الطباعي، وهو أمر طبيعي للسؤال الذي يجب أن تستقطبه المساحات العلوية البارزة، والذي يبحث عن إجابة واضحة ،لترد بعده مباشرة كلمة "**الوردة**" وهي كلمة مفتاحية توحي فعلا بالتيه و التأرجح الدلالي،و هذا ما يتكشف من خلال قراءة المتون الشّعرية في الديوان،والشكل الآتي يشير إلى ذلك:

- صورة توضحية لمكونة الغلاف المزيف- الشكل رقم 03 -

***- ثانيًا- الإهداء:**

يرفق كثير من الأدباء نصوصهم الإبداعية بذكر الإهداء باعتباره نصًا موازيًا للعمل الأدبي فيقدم النص ويعليه، ويؤطّر المعنى ويوجهه سلفًا، لأنّ« عتبة الإهداء تقوم بتحديد خصوصية ونوعية المرسل إليه متجاوزة الوظيفة التجميلية والاقتصادية إلى الالتحام برؤية الشّاعر»(الصفراني،2008،ص52) كما يعتقد بعض النقاد والمبدعين أن الإهداء علامة لغوية لا قيمة لها غير أنّ الشّعرية النقدية الحديثة أعادت الاعتبار لكل النصوص المصاحبة، والعتبات المحيطة بالإبداع أو ما يسمى "**بالنص الموازي**"،وبات من الضروري الوقوف عنده.

هذا و إنّ ظاهرة الإهداء حسبما صرح به النقاد والفلاسفة « تعود على الأقل إلى الإمبراطورية الرومانية فقد عثر الباحثون على نصوص وأعمال شعرية مقترنة بإهداءات »(حمداوي،pulpit.alwatanvoice.com/articles/2006/) ، ومع مرور الزمن أصبح الإهداء تقليدًا أدبيًا، ومنهجيًا وحتى خلقيًا في النصوص الإبداعية الشّعرية أو النثرية منها، إذ عرفه الشّعر العربي القديم، فكان الشّعراء يهدون قصائدهم إلى الأمراء والملوك والخلفاء طلبًا للتكسب، أو مدحًا خالصًا، أمّا في شعرنا الحديث، والمعاصر فأصبح يحمل دلالات مغايرة تمامًا إذْ يُقدم لرموزٍ سياسية أو اجتماعية، أو لأشخاص عاديين أو مجهولين، وبذلك« بات يدل على عقد ضمني بين مضمون الخطاب الشعري »(حمداوي،pulpit.alwatanvoice.com/articles/2006/) ،ويعدّ الإهداء بمثابة كتابة رقيقة قد تكون نثرية، أو شعرية تقريرية،أو إيحائية إلى المُهدَى إليه الذي قد يكون فردًا معروفًا أو مجهولاً، وقد توصلت الدّراسة إلى تقسيمٍ لأنواع الإهداء بحسب العلاقة بين الكاتب، والمتلقي كما يلي:

أ-الإهداء الذاتي: يقوم الأديب بتوجيهه إلى نفسه,أو إلى أحد المقربين إليه.

ب-الإهداء الشخصي: يوجهه الأديب عادة إلى شخص معروف كثيرا أو قليلا.

ج-إهداء العمل: يُوجه بشكل عام بطابع رمزي.

د- إهداء النسخة: عندما يحمل توقيع المؤلف المباشر سواء اقترن بالكتاب أم بالمخطوط،وهذا فعل حميمي، وتواصلي خاص يحمل دلالة من نوع خاص.وغالبًا ما يكون الإهداء في بداية العمل الأدبي مقترنًا بصفة التقديم أو محاذيًا للعنوان الخارجي للديوان أو حاشية فرعية لعنوان النص الداخلي أو يكون نفسه عنوانًا ،ويرد الإهداء في شكل جملة أو نص أدبي قصير يتضمن عناصر التواصل الأساسية "**من مرسل، مرسل إليه، رسالة، مرجع، قناة، ولغة التشفير**"، وقد يكون نصًّا قصيرًا، أو نصًّا طويلاً ،والإهداء في عمومه لا يخرج عن عناصر هي:**1-المُهدِي.2-المُهدَى إليه.3-أسباب الإهداء.4- صيغة الإهداء.5- توقيع المهدي6- زمان الإهداء ومكانه.**

إنّ علاقة الإهداء بالمدونة أو عناوينها الداخلية تكون إمّا علاقة مباشرة، أو غير مباشرة عبر مجموعة من العلاقات الدلالية كالإحالة، أو الإيحاء أو الترميز، وهذا ما يعطي للإهداء وظائف نصيّة وتداولية، كالوظيفة الاجتماعية (التواصل بين الأصدقاء أو أفراد العائلة)، أو وظيفة اقتصادية (رعاية العمل الأدبي وتمويله ماديا) أو وظيفة سياقية تساعد الناقد والقارئ على تذوق النص، وعندما ننتقل إلى مدونة الشّاعر "**عثمان لوصيف**" – **قالت الوردة**- فإنّنا نجد الإهداء عندها يتشكل كالآتي:

أ. **الإهداء الذاتي "auto dédicace":وهو إهداء يأتي بعد المقدمة مباشرة، وهو غير متوفر في المدونة للشاعر الجزائري عثمان لوصيف.**

ب.**الإهداء الشخصي "dédicace personnalisée"**:يوجه« إلى شخصيات ذات علاقة حميمية بالمؤلف من مثل الأب، الأم، الزوج، الحبيب، الأصدقاء» (درمش،2007،ص76، 77) وقد وجهت الشاعرة مجموعة من الإهداءات إلى أشخاص تكن لهم كلّ التقدير والاحترام لما قدموه لها من خدمات جليلة،وهي شخصية (**مارغريت أوبنك**)، كاتبة بريطانية، وهذا ما يظهر في الجدول الآتي:

-جدول توضيحي لصيغة الإهداء الشخصي – الشكل رقم 04-

صيغة الإهداء	المُهدَى إليه	نوع الإهداء	طبيعة الإهداء	بنية الإهداء	الصفحة
الإهداء :	إلى الكاتبة مارغريت أوبنك	إهداء شخصي	ذاتي	جملة	٠٣

جـ **إهداء النسخة"la dédicace d'exempaire"**: وهذا ما نجده في بداية الصفحة الأولى من كلّ غلاف، حيث حمل فيه المبدع عبارة جمعية تواصلية من المُهدِي – **الشّاعر عثمان لوصيف**-إلى المُهدَى إليه – (إلى الطالبة المحترمة: **نسيمة كريبع** -مع توقيعه على المدونة بتاريخ 08-05-2005، وقد جاءت العبارة كالآتي:

-جدول توضيحي لصيغة إهداء النسخة- الشكل رقم 05-

المُهدِي	المُهدَى إليه	صيغة الإهـــداء
الشّاعر عثمان لوصيف	الطالبة نسيمة كريبع	

وعليه فالإهداء عتبة ضرورية لفهم النص وإعادة تركيبه،« عتبة نصية لا تنفصل دلالتها عن دلالة العنوان،أو اسم المؤلف،أو غيرها من عتبات النص،فهي عبارة عن إشارات دلالية ذات خاصية موازية لخاصية العنوان،أو النص،أو المؤلف» (درمش،2007،ص77) لأنّه في سياق المدونة ونصوصها الشّعرية يبرز دلالتها الإيحائية والمرجعية، كما أنّه مدخل أساسي لاستيعاب مضامين القول الشّعري، وتحديد دواعيه وبواعثه، والإهداء ليس عتبةً شكليةً مجانيةً، بل لها أبعاد دلالية، وتداولية توجهنا في مقاربة النص الشّعري المعاصر وتأويله،إنّه« عتبة نصية لاتخلو من قصدية في اختيار المهدي إليه/إليهم وكذلك عتبات الإهداء » (genette,1972,p64)،وقد حصر البحث عناوين المدونة في ثلاثة إهداءات اشتغلت عليها الشّاعرة وهي:(**الإهداء الذاتي،إهداء النسخة،الإهداء الشخصي**).

***- ثالثًا- جهة النشر:**

-صورة توضيحية حول دار النشر – الشكل رقم 06 -

هذا وقد تضمّنت الصفحة الأولى للجهة الخلفية للعنوان المزيف للمدونة تفاصيل النشر؛حيث كانت البداية مع كتابة غليظة تحمل عبارة (**جميع الحقوق محفوظة**) في أعلى الصفحة ثم تأتي بيانات المدونة الشّعرية:

- ✓ - **عنوان الكتاب: قالت الوردة.**
- ✓ - **المؤلّف: عثمان لوصيف.**
- ✓ - **الناشر: دارهومه للنشروالتوزيع -الجزائر.**
- ✓ - **رقم الإيداع: 503 /2000.**

حيث من الممكن أن تفيد هذه المعلومات مسألة الحضور الثقافي المميز للشاعر(عثمان لوصيف)، وحقوقه كمؤلف صاحب هذا العمل على مستوى الإنتاج الأدبي من جهة ،و من جهة أخرى قضية توفر الديوان في عدد من المكتبات الحكومية، والدولية بمعنى سهولة تسويقه،ما يسمح بإخضاعه للدّراسات النقدية المتعددة نظرًا لتميزه اللّغوي والشكلي و الدلالي.

***- النتائج :**

لقد عدد ت الدراسة بعض من النتائج التي يمكن للباحث في مجال دراسة النصوص الموازية من التركيز عليها أثناء التحليل النقدي نذكر منها الآتي:

1- إنّ النصوص الموازية تحمل في طياتها العديد من العتبات النقدية،وعلى الباحث أن يكون دقيقًا في تصنيفها ،وتحليلها.

2- كل النصوص الموازية تتكون من عتبات متعددة منها: عتبة الغلاف- عتبة العنوان- عتبة الإهداء- عتبة المقدمة – عتبة الفهرس – عتبة العناوين المصاحبة للعنوان الرئيس كما عبر عنها جيرار جينيت في كتابه (**عتبات Seuil**).

3- جميع النصوص الموازية بحاجة ماسة لدراسة جادة،ومنهج نصاني لكي تكون المقاربة واضحة وجليّة.

في الختام نجد أنّ الشاعر الجزائري (**عثمان لوصيف**) قد شكل نقطة تحول كبير في الشّعرية العربية بعدما قدم صورة عن معاناة المبدع العربي(الجزائر)، وما كابده من مشاعر الشّوق ولهيب الآه ولغة العشق التي لم تطأ أرضه رغم صرخات الوصل، والحنين التي كان يبثها في شعره تدريجيًا نحو الأنثى (**الوردة**) الحاضرة/الغائبة في لغته، وشعره يبحث عن كينونته من خلالها،وتبقى هذه التجربة الشّعرية للمبدع بمثابة انطلاقة أخرى في عوالم النظم بكل تشكالاته، وصوره الموشّحة، وصوره الموشّحة بطعم الإغراء تارةً ، والآه تارة آخرة.

فهرس المراجع:

1)الأزدي،عبد الجليل،**عتبات الموت (قراءة في هوامش وليمة لأعشاب البحر)**،مجلة فضاءات،ع 32،المغرب،1996 .

2) أومون، جاك،**الصورة**،ترجمة الخوري ريتا،ط1،لبنان، منشورات المنظمة العربية للترجمة،2013 .

3) أشهبون،عبد المالك،**عتبات الكتابة الروائية**،ط1، سوريا،دار الحوار للنشر والتوزيع،2009 .

4) بازي،محمد،**العنوان في الثقافة العربية(التشكيل والتأويل)**،ط1،الجزائر،منشورات الاختلاف،2012 .

5)البستاني، بشرى،**قراءات في النص الشعري الحديث**،ط1،لبنان،دار الكتاب العربي،2002 .

6) درمش،باسمة،**عتبات النص**، مجلة علامات في النقد ،ج61،مج16، ط1، السعودية،النادي الأدبي الثقافي،.2007

7) حمداوي،جميل، **مقاربة الإهداء في شعر عبد الرحمان بوعلي**،

http://www.al-watan voice.com/arabic/phlipt.php ?go=show &id=64118

9) يقطين،سعيد، **انفتاح النص الروائي**،ط1، المغرب، المركز الثقافي العربي للنشر،1989 .

10) لخذاري،مونية،**غيوم الشوق لم تمطر**،ط1،الجزائر،دار الشيماء للنشر والتوزيع،2016.

11)محمود، إبراهيم، **جماليات الصمت في أصل المحكي والمكبوت**،ط1، سوريا،مركز الإنماء العربي،2002 .

12)المطوي،محمد الهادي، **في التعالق النصي والمتعاليات النصية**،المجلة العربية للثقافة ،ع32 ،تونس،منشورات المجلة العربية،1997 .

13)المطوي،محمد الهادي، **شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق**، مجلة عالم الفكر،مج28،ع01،الكويت،منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،1999.

14) المنادي،أحمد، **النص الموازي(آفاق المعنى خارج النص)**، مجلة علامات في النقد ،ج61،مج16، السعودية،النادي الأدبي الثقافي،2007 .

15)المرسي،خليل، **قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر**،ط1، سوريا، منشورات إتحاد الكتاب العرب،2000.

16) مرتاض،عبد المالك، التحليل السيميائي للخطاب الشعري(تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنه الجلبي)،ط1، الجزائر،دار الكتاب العربي، 2001 .

17) مفتاح،محمد،**دينامية النص**،ط1،المغرب،المركز الثقافي العربي،1987.

18) عامر، رضا،**آلية قراءة النص الشعري التراثي في ضوء المنهج النقدي السيميائي**، مجلة الواحات،ع13، الجزائر، منشورات جامعة غرداية، 2011 .

19)فريرة،توفيق، **كيف أشرح النص الأدبي**،ط1، تونس، دار قرطاج، 2000 .

20) صدوق، نور الدين، **البداية في النص الروائي**،ط1، سوريا،دار الحوار،1994 .

21)الصقراني،محمد،**التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)**،ط1،لبنان،المركز الثقافي العربي،2008 .

22) شولز، روبرت،**سيمياء النص الشعري(اللغة والخطاب الأدبي)**،ترجمة الغذامي سعيد،ط1،المغرب، المركز الثقافي العربي،1993 .

23) شيغدل، كريم،الشعر والفنون (دراسة في أنماط التداخل)،ط1،ليبيا،دار سموع للطباعة والنشر ،2002 .

24) خميس،ظبية، **الذات الأنثوية من خلال شاعرات حدثيات في الخليج العربي**،ط1،لبنان،دار الهدى للثقافة والنشر،1997.

25) Gérard Genette, Figures III, Paris, edition Seuil, 1972 .