العدد 15 تشرين2 2024
No.15 Nov 2024
المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254

# العتبات النصية في شعر صادق الشيخ باقر

الباحث: م أشرف مانع فرهود
جامعة الفرات الأوسط التقنية.المعهد التقني بابل.
07807799984
ashrefmana@gmail.com

**الملخص.**

حاولت هذه الدراسة إماطة اللثام عن ( العتبات النصية في شعر صادق الشيخ باقر )، من خلال إضاءة وتنوير في مفهوم العتبات،، وأهم وظائفها وتقسيماتها، الوقوف على تلك العتبات، والتي كانت أبرزها ( لوحة الغلاف، اسم المؤلف، التجنيس، عتبة العنوان، عتبة الإهداء، المقدمة)، وما لها من طاقة دلالية وإيحائية، وقياس كمية القصدية والعفوية في العمل الأدبي، حيث تأويلها وتفكيكها حضورا وغيابا، لتصبوا أقباس هداية في كشف الإبداع الحلي من جهة، والمنهجية العلمية في التحليل من جهة أخرى.

**كلمات مفتاحية** : العتبات النصية ، شعر، صادق الشيخ باقر

# Textual thresholds in the poetry of Sadiq Al-Sheikh Baqir

Researcher: M. Ashraf Mani Farhoud
Al-Furat Al-Awsat Technical University. Babylon Technical Institute.
07807799984
ashrefmana@gmail.com

**Abstract**.

This study attempted to unveil (textual thresholds in the poetry of Sadiq Al-Sheikh Baqir), through illuminating and enlightening the concept of thresholds, and their most important functions and divisions, standing on those thresholds, the most prominent of which were (cover plate, author's name, genre, title threshold, dedication threshold, introduction), and their semantic and suggestive energy, and measuring the amount of intentionality and spontaneity in the literary work, where their interpretation and deconstruction are present and absent, to pour out guiding lights in revealing the creativity of Al-Hilli on the one hand, and the scientific methodology in the analysis on the other hand.

**Keywords**: Textual thresholds, poetry, Sadiq Al-Sheikh Baqir

*المقدمة.*

اهتمت الدراسات النقدية إلى دراسة النص الأدبي الحديث وما يحيط به، وسميت ( بالعتبات النصية) أو (النص الموازية، أو النص المحيط، أو لوازم النص)، محاولة منهم في فهم النص، كونها الواجهة الأولى التي تصادف عين المتلقي. وكان للنقد الغربي باع طويل في هذا الجانب، فقد تناوله الكاتب الفرنسي (جيرار جينيت)، في كثير من أعماله ومؤلفاته.

وهو ما استهواني أن أبحث عن ماهية العتبات النصية ودلالاتها عند شاعرٍ حلّي له أكثر من ديوان، كي تكون لي مساحة واسعة في التحليل الأدبي، واخترت الشاعر ( صادق الشيخ باقر)، ومجموعة دواوينه الأربعة ( بها ملكت اليقين، تلاوات الأشرعة، ملاذات قلقة، وشوم على أشفار العباءات)، وكان بحثي متمثلا في سؤال: كيف تجلت العتبات النصية في هذه الدواوين، وما دلالاتها؟. فكانت الدراسة بعنوان ( العتبات النصية في شعر صادق الشيخ باقر ).

قسمت الدراسة إلى مبحثين، الأول: جاء بتعريف العتبات النصية (لغة واصطلاحا)، إلى جانب مفهومها عند العلماء العرب، والمفكرين الغرب، وبينتُ كذلك أقسام العتبات النصية، وتصنيفاتها بشكل عام.

أما المبحث الثاني فغاص في أغوار أبرز عتبات الدواوين المنتقاة، وابتدأها ب(سربله الغلاف)، فكان للون حضورا بارزا في صفحة الغلاف، اضافة إلى اللوحات المختارة لفنانين عراقيين من الطراز الأول، ثم عتبة التجنيس، ثم انتقلت إلى اسم المؤلف ومكانه، وبعد ذلك عنوان الكتاب، وتطرقت إلى العناوين الرئيسية والفرعية، مسترسلا بوظائف العنوان بصورة عامة، ثم الاهداء وكيف تعامل الشاعر مع هذه العتبة بحذر وايجاز، وأخيرا المقدمة وأهميتها ووظائفها، ثم انتهى البحث بمجوعة نتائج استخلصها كخاتمة للدراسة، وقائمة بالمصادر والمراجع، وفيما يخص المنهج المتبع، فهو المنهج التحليلي الوصفي ، للكشف عن دلالة تلك الدواوين.

مفهوم العتبات النصية. إضاءة وتنوير.

أ- تعريف العتبات لغة واصطلاحا.

العتبات: لغة: وجذرها اللغوي ( ع، ت، ب)، وتجمع العَتَبُ والعتبات، ولها عدة معانٍ، ويقول فيها ابن منضور" العتبة في الباب هي الأعلى"( ابن منظور، محمد، لسان العرب، ج1، دار الصادق، بيروت، 1414، ص300) أي أعلى الباب. ويمر الحموي بالمعنى نفسه ويقول: " والعتبة الدرجةُ، والجمع العتب، وتطلق العتبة على أسكفة الباب"(الحموي، أحمد، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، ج2، المكتبة العلمية، بيروت، ص391).

ويوافقهم الفيروز أباد في هذا القول حين يمر على الكلمة بقوله" العَتَبَةُ: أسكفة الباب، أو العليا منها، والشِدَةُ، والأمر الكريه، كالعَتَب محركة، والمرأة. والعتب: ما بين السبابة والوسطى، أو ما بين الوسطى والبنصر، والفساد، والعيدان المعروضة على وجه العود، منها تمد الأوتار إلى طرف العود، والغليظ من الأرض" (الفيروز أبادي، نجم الدين، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف : محمد العرقوسي، بيروت، 2005، ص111).

أما الزبيدي فجمع كل هذه الآراء، إذ يقول: " أسكفة الباب، أو العتبة العليا منها، والخشبة التي فوق الأعلى، الحاجب، والأسكفة السفلى، والعارضتان العضادتان، والجمع عَتَبٌ، وعتبات، والعتبة: الشدة والأمر الكريه، كالعتب محركة، أي فيهما، وحمل على عتبٍ من الشرِ، وعتبة أي شدة. ويقال: ما في هذا الأمر رَتَبٌ ولا عَتَبٌ، أي شدةٌ. وفي حديث عائشة (إن عتبات الموت تأخذها)، أي الشدائد، وحمل فلان على عتبةٍ كريهة، وعلى عتبٍ كريهٍ من البلاء والشر. قال الشاعر: يعلى على العتبِ الكريه ويؤنسُ. "( الزبيدي، محمد، تاج العروس من جواهر القاموس، ج2، دار الهداية، ص306.

**اصطلاحا: عند المفكرين العرب.**

وقف المقريزي متناولا العتبات في كتاب ( المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار)، بقوله:" اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب، وهي : الغرض، العنوان، المنفعة، المرتبة، صحة الكتاب، ومن أي صناعة هو، وكم فيه من أجزاء، وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه" ( المقريزي، أحمد بن علي بن عبد القادر، المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، مجلد1، 2002، ص6.

وكان لأبو بكر الصولي إشارة للعتبات وأهميتها، فقال في لفظة ( أما بعد) " التي تأتي دائما بعد الكلام الذي يبدأ به للانتقال إلى الإخبار عما سبق من كلام، نحو البسملة، والحمد لله، ويروي أن أول من قال أما بعد، داوود النبي عليه السلام، وإن ذلك فصل الخطاب" وقال الشعبي " فصل الخطاب الذي أعطيه داوود

عليه السلام : أما بعد، معنى فصل الخطاب على هذا أنه إنما يكون بعد حمد الله وبعد الدعاء" ( أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، أدب الكتاب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1970، ص143.

أما المحدثين من الكتاب والنقاد العرب فلم نجدهم ابتعدوا كثيرا عما سبقهم من آراء، وتراهم يطوفون في هالة واحدة. حيث رآها (محمد بينيس) بأنها " تلك العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في أن واحد، تتصل به اتصالا تجعله يتداخل معه إلى حدٍ تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا لا تسمح للتداخل النصي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته"( بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، ج1، ص77)، ، فهما بذلك قد اشتركا بمنظور واحد على أنها مثلت استقلالية لنفسها خارج النص الحقيقي.

ولكن سعيد يقطين رأى غير ذلك، ووجدها في نفس المقام مع النص الأصلي، تجمعهما الشراكة الأدبية داخل الكتاب، حيث يقول: " هي 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 يمكن أن تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه"(يقطين، انفتاح النص الروائي، ص99). ويعزو عزوز اسماعيل هذا التلاقح بين النص الموازي والنص الحقيقي نتيجة احاطة هذه الأجرام الأدبية في فلك النص المراد، بقوله " هي مجموعة من النوافذ والتنبيهات والخدمات والمنطلقات والإضاءات والمقدمات، التي تفضي إلى نتائج حتمية، نتيجة التلاقح بينها وبين النص، وهي كذلك الرسائل التي تطوف حول جسم النص محدثة به تغييرا، وهذا التغيير تحكمه المقاربات التفسيرية لتلك العتبات، وما يقوم به المتلقي من فك شفراتها،" (اسماعيل، عتبات النص في الرواية العربية، ص46)، فتنشأ عن هذه الشراكة علاقة متداخلة لها أركانها الخاصة.

ويغرد (حميد الحمداني) خارج السرب عند الوقوف عليها، ويوكل لها الجانب الشكلي داخل الكتاب، أي الجانب التنظيمي والصوري، في قوله: " هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغييرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين وغيرها،" (الحمداني، بنية النص السردي في منظور النص الأدبي، ص55).

**عند المفكرين الغرب.**

يعرف جيرار جنيت النص الموازي في كتابه ( أطراس)، بقوله " يتكون من علاقة هي عموما أقل وضوحا وأكثر اتساعا، ويقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي، مع ما يمكن أن نسميه بالنص الموازي، أو الملحقات النصية، كالعنوان، والعنوان الفردي، والعناوين الداخلية، والمقدمات، والملحقات، والتنبيهات، والتمهيد، والهوامش في أسفل الصفحة أو في النهاية، والمقتبسات والتزيينات، والرسوم، وعبارات الإهداء، والتنويه والشكر، والشريط، والقميص، وأنواع أخرى من العلامات الثانوية، والإشارات الكتابية وغيرها، مما توفر للنص وسطا متنوعا. وقد يكون في بعض الأحيان شرحا أو تعليقا رسميا أو شبه رسمي"( المطوي، محمد الهادي، في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، تونس، العدد32، 1997، ص195). وعرفها في مكان آخر، " كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير ( بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا الدخول له والرجوع منه، ( بلعابد، ص47).

وقد سماه ميشيل فوكو، وهو من النقاد الغربيين، بالنص المحاذي يقول " حدود كتاب من الكتب ليست ابدا واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة ودقيقة، فخلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية، وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى" (فوكو، حفريات المعرف، ص230). ويبقى مفهوم التعبات النصية غامضا ومشوشا، إلا بعد النصف الثاني من عقد الثمانينات، وذلك" بعد أن أشبع خطاب الشعرية وصف المقولات

الجوانية ( الجوهرية)، لمفهوم النص في تجريده، أو تجنيسه الشعري أو السردي، تلك المقولات التي بدا في النهاية أنها لا تصف كفاية الكلية النصية، أي كل العناصر المحايثة أو المفارقة، التي لا تؤمن فقط في نصية النص، بل كذلك تداوليته، وكذلك حتى أدبيته المشروطة بلذة القراءة، ضمن نسق ثقافي محدد" (منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص25).

ونتاج هذه التعريفات للنص الموازي نستنتج أن لها وظيفتين أساسيتين: الأولى التي تعنى بالجانب الشكلي والمظهري والصوري، مثل صفحة الغلاف، نوع الخط، اختيار الألوان المناسبة، ، وأما الثانية التداولية تكمن في استقطاب القارئ وحثه وإغوائه واستمالته، مما رفع من تشجيعه على دوام القراءة، والتقرب من الكتاب، ثم الاقتناع به واقتنائه.

**ثانيا: أقسام النص الموزاي، ( العتبات النصية).**

اختلفت الآراء في تقسيم النص الموازي، أو النص المحيط، فمنهم من يراه هالة النص، ومحيطه، ولوازمه التي تكون" ملتصقة بالنص كالعنوان والمقدمة وعناوين الفصول والحواشي، أو هو العناصر النصية أو العلامية أو الشكلية التي تحيط بالنص داخل محيط الكتاب، ومنها العنوان والعنوان الفرعي والإهداء والتصدير والتنبيه والمقدمة والحاشية والهوامش والعناوين الداخلية والملحق النقدي ومقدمة الناشر والرسوم والتعريف بالمؤلف، وعنوان السلسة الأدبية، وقائمة أعمال المؤلف، وآراء النقاد والمشاهير، (القاضي، محمد، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، 2010، ص461). ومنهم من يحاول التوسع في مدلولها ويجعلها فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنص من عناوين رئيسية وعناوين فرعية، وتداخل العناوين، ومقدمات، وذيول، وصور، والتنبيه، والتقديم، والتمهيد، وكلمات الناشر، والتعليقات الخارجية" ( نعيمة، سعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار نموذجا، ص)225. وسنعطي اشارة بسيطة إلى بعض ما ورد من هذه التقسيمات:

1- النص المحيط النشري: وهو الذي تتحكم فيه دار النشر، ويضم هذا النوع الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، اسم السلسة.
2- النص المحيطي التأليفي: ويندرج ضمنه اسم المؤلف، عنوان النص، إضافة إلى العنوان الفرعي، التصدير، التمهيد، المقدمة.
3- النص الفوقي: يتعلق هذا النوع من المناص بكل الخطابات المتواجدة خارج الكتاب، ولكنها ترتبط به، وينقسم النص الفوقي إلى قسمين هما:
أ- النص الفوقي النشري : ويخص هذا النوع الناشر، مثل الدعاية، والإشهار، والملاحق.
ب- النص الفوقي التأليفي: ويتعلق بالمؤلف، وينقسم إلى قسمين:
أ- النص الفوقي العام: يخص الكاتب، محاضرات الكاتب ومقابلاته، تعليقاته اللاحقة على النص.
ب- النص الفوقي الخاص: ويخص الكاتب من الناحية الحميمية، وتندرج ضمنه كل من المراسلات والمذكرات الحميمية." ( عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008، ص49)

وفي موضع آخر من دراسات جيرار جينت، ( أطراس وعتبات)، جعلت هذه الظاهرة محط أنباه للدارسين والمعنيين، وقد قسم المتعاليات النصية إلى خمسة تصنيفات:

1- التناصية: وفيها يكون الحضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص، من خلال الاستحضار.
2- النصية المحاذية: ويضم كلا من العنوان، العنوان التحتي، التصدير، الحواشي الجانبية، الحواشي أسفل الصفحات، والصور.
3- النصية الواصفة: هي تلك العلاقة التي تربط بين نص ونص آخر، تتحدث عنه دون الاستشهاد به.

4- النصية الفوقية: وتظهر هذه العلاقة من خلال التحويل أو المحاكاة.
5- النصية الشاملة: وهي الإشارة إلى نوع العمل تكون موجودة على الغلاف. ( عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008، ص28.)

وعلى كل حال تبقى النصوص الموازية مشرعة أبواب النص أمام المتلقي، تنفث فيه شحنات داخل أعماقه، لما لها من معانٍ وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، وسياقات تأريخيه، ووظائف تأليفية، لها منطقها ومركزيتها في الكتابة، حيث وجودها خارج النص والنص، فلا بد للنصوص المرور من خلالها، لإيصال رسائل الوشاية والبوح لضمان قراءة سليمة، وفي غيابها نجد بعض التشويشات. ونحن كما أشرنا في المقدمة، سنقف على العتبات البارزة والتي كان لها حضورا في الدواوين ( محل الدراسة).

**المبحث الثاني.**

**أولا: عتبة الغلاف.**

الغلاف: أو ما يسمى (الخطاب الغلافي): وهو من العناصر الأساسية للنص الموازي، وعن طريقه نستطيع الوصول إلى معرفة العمل الأدبي، والوقوف على مضامينه ومرجعياته وتجلياته الفنية والايدلوجية والجمالية، فتكون هذه العناصر بمثابة بوصلة يستخدمها القارئ، ابتداء من اسم المؤلف، والعنوانات الرئيسية، ودار النشر، وجنس الابداع، وكلمة الكاتب، ومجموعة الصور والألوان المستوحاة والمنتقاة، لتكون مجتمعة هالة تضيء ملامح العمل الأدبي. ويعرف الغلاف على أنه " الحيز الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشتمل طريقة تصميم. أو هو الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة، والقسمات والسمات، فهو الباعث الأول على الإقبال والاعتراض، ومن خلاله يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي" (الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، قراءة في شعر حسن نجمي، ص17).

وهو أول عتبات اللقاء بالمتلقي، ومدخله إلى النص، ففي هذا المكان يبدأ تحليل التوقعات لما يحتويه الكتاب، فهو بمثابة جواز سفر لرحلة إلى فضاء الكتاب، فمنه تنطلق الإثارة، وفيه يبدأ التحفيز، لتفحص ما للمتن من أسرار وخفايا، كل ذلك جعل الشعراء يعنون اهتماما كبيرا لصفحة الغلاف، لذا يعد " المدخل الأول لعملية القراءة، باعتبارات اللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب، يتم عبر هذه المكونات وما تحمله من دلالة مؤطرة للنص، سواء في سياق النوع الأدبي، أم في سياق المؤسسة الأدبية" ( الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، ص17)

**سربلة الغلاف.**

اكتسبت الألوان على مر العصور دلالات في حياة الشعوب والأمم، كونها الأساس في تقاسيم الصورة، وبيدها الكثير من الإيحاءات، كونها ترجمة فعلية لأفكار المؤلف، ونقل صحيح للظروف النفسية والاجتماعية، وكان قديما لكل قوم لونا قريبا منهم، وتجده حاضر في مناسباتهم العامة والخاصة، ومثال على ذلك بعض تسمياتهم التي لا زالت حاضرة مثل: القارة السمراء، النهر الأصفر، البحر الأحمر، لتبقى خصوصية اللون مرهونة بعقائد وأعراف، فاللون الأزرق مثلا له دلالة خاصة عندنا تختلف حسيا وعقليا عما في أوربا، أو الهند، أو الصين، وهذا لا يشترط أن له دلالات روحية خاصة به،( ينظر: صالح، دلالة اللون في الفكر الصوفي، ص7). فنلحظ ديوان ( وشوم على أشفار العباءات)، اللون الأخضر المناسب على ضفتي لوحة الغلاف، عليه صورة رمزية لفتاة تتلحف بوشاح متدلٍ، عليه زخارف ورسومات كأنها طلاسمُ لا يفك عقدها إلا راسمها، وهي للفنان التشكيلي العراقي (حيدر عباس عبادي[1])، أما الأخضر

[1]( ) فنان عراقي تشكيلي من محافظة بابل، تولد عام 1966، حاصل على شهادة الدبلوم العالي في الرسم، متفرغ حاليا في استراليا، له جوائز عديدة في منضمات عالمية كبرى.

فيقع بين الأزرق والأصفر فهو محصلة تزاوجهما(ينظر: الألوان، دورها، تصنيفها، مصادرها، دلالاتها، رمزيتها، عبي، ص71)، ويرى ( كاندنسكي) " أن عمق الأخضر يعطينا الشعور بالراحة الدنيوية والرضا الذاتي((ينظر: الألوان، دورها، تصنيفها، مصادرها، دلالاتها، رمزيتها، عبي، ص83)، وللأخضر إيحاء طول العمر والخلود، وترمز إليه كونيا الغصون الصغيرة الخضراء" ((ينظر: الألوان، دورها، تصنيفها، مصادرها، دلالاتها، رمزيتها، عبي، ص93)، فجاءت اللوحة متناغمة مع اللون والعنوان الرئيسي، والتأمل الداخلي الممزوج بالراحة والرضى ونضج المحتوى، فجاء اللون رمزا ودالا على مكامن أسرار النصوص، والوصول إلى الرمز الجمالي للمتلقي، وكأنه يريد أن يقول أني أنتمي إلى هذا اللون وما به من صفات، واضعا صورته الشخصية بلا رتوش صريحة في صفحة الغلاف الخلفي، بابتسامة حزينة، التي تحمل في مدلولها الحزن والألم، لما يحمل صاحبها من تجارب مؤلمة وقاسية، وتعتمد على قدرة الشاعر على التبسّم عند الألم، وهو دليل قوته وتعافيه من تلك التجربة المرة، ونوع من أنواع الحماية النفسية.

ونصوص الديوان دليلا ساميا على هذا الحزن المضمر، ففي قصيدته ( فاقة تضمر الحزن)، يعترف الشاعر بحزنه ولوعته، يقول :

ما أدراكَ وأنت تحمل على رأسكَ

حزن سيزيف

من سرقكَ وأنت تحترف البؤسَ لجاما

وتحوك بتلك الدراهم كفنك

تطوف بهنَ فوق خرائط الوطن

وتضمر حزنك في البطاقة التموينية... [1]

ويذكر في الصفحة الأولى من الغلاف جنس الكتاب (شعر)، كلوحة دلالة للقارئ، ويكررها في ظهر الكتاب (شعر) ذاكرا أسفلها مقطعا من نص شعري، لم يتناوله ضمن نصوص الديوان، خاصا يرثي به والده، يقول فيه:

أبي الذي أوصاني أن لا أثق بالشتاء

قد نسي معطفه

جاء الخريف

وأنا واقف بالظل أنتظره .....

ومن ثم يذكر في الصفحة الأولى بعد الغلاف معلومات الكتاب كاملة ( اسم الكتاب: وشوم على أشفار العباءات، المؤلف: صادق الشيخ علي، التصميم والإخراج الطباعي: دار الصواف للطباعة والنشر، الإشراف الفني: ولاء الصواف، لوحة الغلاف: الفنان التشكيلي العراقي حيدر عباس عبادي، قطع الكتاب 15* 5، 22 سم، الطبعة الأولى 2022)

أما ديوانه الثاني ( بها ملكت اليقين)، فنجد اللون الأزرق طاغٍ على صفحتي الغلاف، بتتالي تدرجاته، والذي يمثل السماء والبحر، لارتباطه الوثيق بالطقس البارد، وكذلك يمثل الهدوء والصفاء، وحقيقة الأمر

[1] ( ) الشيخ باقر، صادق، وشوم على أشفار العباءات، ط1، دار الصواف، 2022، ص44.

من استخدام اللون في الجوانب الأدبية واللغوية، أصعب مما هو عليه في الرسم والتصوير، كونه يتكئ على القدرة الإبداعية على إثارة ما توحي به الألوان من دلالات في خلجات المتلقي، وهو يصور دقة الأفكار، وطلاسم معرفة انفعالات الأديب،( ينظر: مرهون، جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ص66). أما لوحة الغلاف فشبه مبهمة مقصودة، لم يفهم منها غير غيمة تعلو صفحة الغلاف، وتليها تدرجات للون الأزرق، تتخللها بقعة سوداء، وهذه الانعكاسات النفسية التي يعيشها الشاعر تتمثل في هذه الالوان المتشابكة، والتيه الذي تسطره هذه الألوان، " ومن خلال تشابه الصور بموضوعها الواقعي يكون في الإمكان قراءة الصورة، أو فك رموزها، وهي القراءة التي تستفيد هي نفسها من الأسس الداخلة في قراءة الموضوع نفسه"(غرافي، قراءة في السيمولوجية البصرية، مجلة عالم الفكر، مج:3، ع1، ص222)، فالصورة ليست " إمبراطورية مستقلة، أي عالما منغلقا، لا يقيم أدنى تواصل مع ما يحيط به، إن الصورة مثل الكلمات، ومثل ما تبقى من الأشياء، لم يكن في إمكانها أ، تتجنب الارتماء في المعنى"( غرافي، قراءة في السيمولوجية البصرية، مجلة عالم الفكر، مج:3، ع1، ص222). أما ظهر الغلاف يتصدرها صورة الشاعر الشخصية، أعلى الصفحة، وهي الصورة نفسها التي وضعها في ديوانه، ( على أشفار العباءات)، وكأنه يريد أن يوصل ببقاء الحال على ما هو عليه من قبل. وأسفل الصورة نصا نثريا ليس ضمن الديوان، وكأنه استذكار لأيام جميلة خلت من قبلها الأيام، لمعشوقة الماضي البعيد التي لم يبق منها سوى الأحلام، يقول فيها:

الليل هادئ وساكن

فلا تقتحموا أحلامي

وانتظروا الصباح

حتى تغادر الملائكة الصغار

فلي مساء منها مذ رأيتها

بفستانها الفيروزي

تسيل ضوءً في سكرة الوسن[1]

ومن ثم يذكر في الصفحة الأولى بعد الغلاف معلومات الكتاب كاملة ( اسم الكتاب: بها ملكت اليقين، المؤلف: صادق الشيخ علي، التصميم والإخراج الطباعي: دار الصواف للطباعة والنشر، الإشراف الفني: ولاء الصواف، لوحة الغلاف: الفنان التشكيلي العراقي حيدر عباس عبادي، قطع الكتاب 15* 5، 22 سم، الطبعة الأولى 2022).

أما ديوانه الثالث بعنوان ( تلاوات الأشرعة)، نجد اللون الأزرق السماوي يتسيد اللوحة، وهي دلالة على بث الروحانية والأثيرية المصاحبة للهدوء الممزوج بالثقة والإعتمادية ورباطة الجأش، واللون" هو الانطباع الذي يولده النور على العين، فكل لون يتخذ قيمة معينة بالنسبة للبيئة التي تحيط به"( الخفاجي، سيميائية الألوان في القرأن الكريم، ص37). وصورة الغلاف تلفت الأنظار حقا، تمثلت بسفينة كبيرة ذات أشرعة باسقة، مربوطة على جؤجؤ السفينة ست بالونات وكأنها تطير بالسفينة، وفي مؤخرة السفينة، أو ( الكوثل)، تمثال يرمز إلى أحد آلهة اليونان، وكأنه يتضرع بالدعاء والتوسل، محلقة أعلى أشرعة السفينة سرب من الطيور، والسفينة كلها مرفوعة على غيمة في السماء، والدلالة الرئيسية للرمز (السفينة)، هي الخلاص، أو الهروب من واقعٍ مرير، ويرى (ليوناردو دافينشي)، الذي يعتبر من الأصوات المناهضة للصورة، بأن لها القدرة علىً التوصيل أكثر مما للكلمات القدرة على ذلك، كون التعامل مع حاسة الإبصار أقرب إلى القلب من التعامل مع حاسة السمع، وكذلك أنها لا تحتاج إلى وسيط بينها وبين المتلقي

[1]( ) باقر، صادق الشيخ، تلاوات الأشرعة، دار الصواف للطباعة والنشر، بابل، ط1، 2021.

كما تحتاج الكلمات إلى ترجمة في بعض اللغات، ولها القدرة كذلك على اشباع احتياجات الجنس البشري، والتأثير على الحيوانات في بعض الأحيان،( ينظر: الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، ص32).

ولكن اللوحة لا ترمز إلى مكان معين، فهي تتجه إلى التيه، وكأن الذي فيها رهينة المحبس، كونها تسير بدون بحر، والبحر هو رمز الخير والعطاء، ودلالات الفينة كثيرة في الثقافة العربية والاسلامية بوجه خاص، فقد جاء ذكرها في القرآن الكريم بعدة صور منها:

قال تعالى:( فأنجيناه وأصحاب السفينة وجعلناها أية للعالمين)" العنكبوت، 15"

قال تعالى: ( وأية لهم إنا حملنا ذريتهم في الفلك المشحون ) " يس41"

قال تعالى ( أنجيناه ومن معه في الفلك المشحون) " الشعراء، 119"

والملاحظ أن الشاعر يريد رسم معالم جديدة لرمز السفينة، فهو يحاول بها أن تبحر معه في بحار قصائده، وتكون ملهمته في النصوص التالية.

وظهر الغلاف تتقدمه صورة الشاعر الشخصية، مع جنس الكتاب (شعر)، وتكرار عنوان الديوان، واسم الشاعر، ونص نثري يقول فيه ( سأبقى على حروف اسمك ذخيرة أتهجاها حين يضيق بي الحنين).

ومن ثم يذكر في الصفحة الأولى بعد الغلاف معلومات الكتاب كاملة ( اسم الكتاب: تلاوة الأشرعة، المؤلف: صادق الشيخ علي، التصميم والإخراج الطباعي: دار الصواف للطباعة والنشر، الإشراف الفني: ولاء الصواف، لوحة الغلاف: الفنان التشكيلي العراقي أمانج أمين، قطع الكتاب 15* 5، 22 سم، الطبعة الأولى 2021).

والديوان الرابع ( ملاذات قلقة )، فقد تصدر اللون الأسود صفحة الغلاف، مع جزء يسير من اللون الأصفر الغامق، واللون الأسود ذو دلالتين ايجابية وسلبية، الأولى تمثل قوة الشخصية، فهو درع ووقاية للشخصية القوية، كونه قادر على امتصاص الطاقة السلبية، دون عكسها. والثانية، كونه مرهونا بالموت، والشر، والغضب، ومشاعر الحزن، والدليل على ذلك بعض التسميات التي ترمز له (القلوب السوداء، السحر الأسود)، واللون " خاصية ضوئية تعتمد على طول الموجة، ويتوقف اللون الظاهري للجسم على طول موجة الضوء الذي يعكسه"(غربال، الموسوعة العربية الميسرة، ج2، ص1581).

أما لوحة الغلاف فهي للفنان التشكيلي (حيدر عباس)، فتمثلت بصورة فتاة شابة، حاملة سمكة كبيرة الحجم، وقد لبست ثوبا يماثل ثوب تلك السمكة، وكأن الحراشف تصفُّ الجسدين معا، والصور من العناصر الأساسية لتحليل النصوص اللاحقة، كونها سابقة للغة، والتفكير بالصورة له وقع أكثر من التفكير اللغوي، وكان للإنسان تاريخ قديم على ذلك، مثل الآثار القديمة كالتماثيل والمنحوتات الجدارية على المعابد والكهوف، كالرسومات التي تصور موقع حربي من انتصاراتهم لتخليدها واستذكارها، فهي من أولويات حياتهم وطبائعهم وطقوسهم. ومن ثم يذكر في الصفحة الأولى بعد الغلاف معلومات الكتاب كاملة ( اسم الكتاب: ملاذات قلقة، المؤلف: صادق الشيخ علي، التصميم والإخراج الطباعي: دار الصواف للطباعة والنشر، الإشراف الفني: ولاء الصواف، لوحة الغلاف: الفنان التشكيلي العراقي حيدر عباس، قطع الكتاب 15* 5، 22 سم، الطبعة الأولى 2021).

**عتبة العنوان.**

يعد العنوان أول إخبار موضعي حقيقي يفصح به الكاتب إلى المتلقي، وقد يكتبه عند نهاية عمله الأدبي، ليكون شاملا له لفظا ومعنى، فيأخذ مهمة التعيين، والتسمية، والمساندة، والدلالة، ولذلك لا يمكن تجاهل العنوان، في أي دراسة كانت، والسؤال الذي يتبادر إلى الأذهان، هل هو من أصل النص أم هو نص بذاته؟ لا بد من معرفة أصل الكلمة هي فرنسية، وتعني (text para)، " تعني في الوقت نفسه القرب والبعد، المشابهة والاختلاف، الداخل والخارج، فالشيء المصدر بهذه الأداة يحتل موقعا متساويا، وفي الوقت نفسه ثانويا تابعا للنص، فهو ليس فقط في جانبي الحدود التي تفصل الداخل عن الخارج، إنه الحدود بعينها والستار الذي يشكل غشاء شفافا بين الداخل والخارج، فيصنع بذلك غموضا تاركا بذلك خروج ما هو داخلي، ودخول ما هو خارجي، إنه يفصلهما وفي الوقت نفسه يجمعهما"(الشادلي، سعدية، مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي، ص18). وللوقوف أكثر على هذه اللفظة نستذكر ما قالته المعاجم، والمفكرين.

العنوان لغة: " عنَّ الشيء، يعنُّ، ويعُنُّ، عنونا، وعننًا : ظهر أمامك، واعتنَّ: أعرضَ وعرضَ، والعنون من الدواب، المتقدمة في السير(الفراهيدي، كتاب العين، ج1، ص99 )

وقال اللحياني: " عَنَيتُ الكتابَ تعنينًا، وعنيتُهُ تعنيةً إذا عنونته، أبدلوا النون ياء، وسمي عنواناً لأنه يعن الكتاب من ناحيته، وأصله: عنان، فلما كثرت النونات قلبت أحداهما واو.(لسان العرب، ص44). وهو كذلك مشتق من العناية، " لأن الكتب القديمة كانت لا تطبع، فلما طبعت وعنونت، جعل القارئ يقول: من عنى بهذا الكتاب؟ ولقد عني كتابه، وقد جرت العادة في التأليف العربي القديم أن تتغلب عناوين مؤلفات العلماء على أسمائهم"" (البطليوسي، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، ج1، ص190).

العنوان اصطلاحا: أكثر من اهتم بقضية العنوان هم السيميائيون، الذين عدوه مرجعا للعلامة والرمز، وباب تكثيف المعاني، ومنه يؤتى كل مقصد أراده المؤلف، فهو النواه المتحركة التي تجمع شتات النص،(ينظر: العبيدي، العنوان في قصص وجدان الخشاب ، مج16، العدد61، ص61)

**في النقد العربي والحديث.**

حضي العنوان في " التراث العربي عناية خاصة، لكونه من أهم العناصر اتي تتصدر الكتاب وتسبق متنه لتكشف عن مجاله المعرفي، وطبيعة موضوعه وتسهم في فك رموزه"(الإدريسي، يوسف، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص43). وكذلك " يشير العنوان في الأدب العربي إلى دلالتين رئيسيتين: "دلالة قصدية تحدد مضمون الكتاب وتلخص فكرته العامة، ودلالة إرسالية تسمى المرسل والمرسل إليه"( الإدريسي، يوسف، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص43).

وفي النقد الأدبي يعرف محمد فكري الجرار العنوان" مرسلة مستقلة مثلها مثل العمل الذي يعنونه، ودون أدنى فارق، ولربما كان العنوان أشد فكرية وجمالية من عمله في بعض الإبداعات" (الجزار، محمد فكري، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص31)

ويعرف بسام قطوس العنوان " هو بمثابة شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ، فهو أول ما يشد بها انتباهه، وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصا أوليا يشير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي" (قطوس، بسام، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان الأردن، 2001، ص117)

**في النقد الغربي.**

عرف كلود دوشي العنوان" دراسة سننية في حالة التسويق ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ اشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية، إنه يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية" (عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من

النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008، ص68). وفي مكان آخر عرف كلود دوشي العنوان أنه " عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى، مثل اسم الكتاب أو دار النشر"( عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008، ص67).

وقف ليهوك leo hook على العنوان بقوله: "مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على النص لتدل عليه وتعينه، تشير إلى محتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"(مختاري، زهرة، خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصر، جامعة سانية، وهران الجزائر، رسالة ماجستير، 2011، ص10)

جاءت عناوين مجاميع الشاعر صادق الشيخ باقر جميعها مركبة ( بها ملكت اليقين، وشوم عبى أشفار العباءات، تلاوات الأشرعة، ملاذات قلقة )، حين لا يستهان من مكان العناوين المفردة في الشعر العربي، كونها ذات حمولة دلالية تنفتح على تأويلات مختلفة.

فكان العنوان الأول ( ملاذات قلقة)، هو نص بحد ذاته، " فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقة جدلية انعكاسية، أوعلاقة كلية أو جزئية" (حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، العدد3/ مج 25، 1997، ص79)

، وفيما يخص الدال اللفظي والمعجمي للعنوان (ملاذات قلقة)، فالملاذ هو اسم مكان، ملجأ أو حصن، وجمعها ملاذات، أي تعدد الأماكن المرادة. أما القلق فهو الشعور بالتوتر وعدم الإرتياح والانزعاج، مما يؤدي إلى عدم الاستقرار في مكان واحد. وهنا نمسك برأس خيط الفكرة من هذا العنوان، فمع وجود الأماكن وكثرتها، يواجهها عدم الاستقرار النفسي والحرج المستمر.

وسنعلق بإيجاز على العلاقة بين عنوان الديوان وعناوين قصائده، كونها فرعية لهذا العمل الشعري. والعناوين الداخلية" وهي مفردات اشارية يفصل فيها المؤلف نصة اللغوي بعضه عن بعض، لغايات طباعية ولغوية، تأخذ الوظائف نفسها التي يأخذها العنوان العام" (حسين، في نظرية العنوان- مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص82)

ضم هذا الديوان تسعة وثلاثين نصا، وكان النص الثاني يحمل اسم العنوان، وهما (رصاصة تائهة، ملاذات قلقة، حراب اليقظة، للفراغ إيقاع الندامة، ذاكرة محترقة، لاقتات متشظية، انتظر طويلا، حين يجيء الصحو مترملا، كل يسقط فانيا، مزادات موشوشة باللهب، صدى الظلام، فقراء بدون علامات فارقة، نوافذ على ذمة الأفق، كيف يسرف الهواء بعطرك، أيها الحزن لا تقلق، أرصفة عمياء، ما تبقى من الحلم، كنت في كل ليلة، جئتك متوهما بربيعي، سأطعن خاصرة الغياب، ذات رحيل، زورق ينتظرنا، صداع مزمن، طيور على قيد الهجرة، مددت يدي إليها فصافحني الغياب، كلما نظرت إلى المرآة، على عاتق الحلم، دوران، عصافير اللحظة، أجنحة الرؤيا، سلالة الغياب، على أبواب أعتابك، خيوط الصدى، انكسار النشيد، حين تنضج بلاغة الرحيل، أناديك حين يضيق بي المدى، لي ريشة في الطريق، طيف مسافر).

ولذلك يعد العنوان من لوازم النص، لدوره المؤثر في تفسير تلك النصوص، كون هذه التسمية تؤكد وجود " هذه اللوازم المساعدة التي تحيطه وتعرفه وتسهل استقباله واستهلاكه لدى جمهور القراء، إنها مكان مميز عمليا واستراتيجيا، للتأثير في الجمهور، سعيا وراء أفضل للنص، وفهم يوافق مقصد الكاتب" ( زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات الرواية، ص139). فكانت قصيدة (ملاذات قلقة) عنوانا مميزا للديوان، لأنها تضمنت الدال والمدلول في آنٍ واحد، واختصرت الطريق الحكائي للديوان، فكانت عبارة عن علمٍ كبير أوسع من أن تحمله المخيلة، فما كان من تلك الملاذات إلا أن يعشعش فيها الشك والقلق، يقول فيها الشاعر:

أعرف أن حلمي يكبر

ولا تسعه المخيلة

لذلك تعرت الرؤى

وأينعت في الذاكرة ملاذات قلقة

فابتعدت المسافة وتماهى العطر في النهايات[1]

فكانت الأحلام خير سبيل للشاعر من أي ملاذ آخر في أغلب النصوص الشعرية، وهذا يؤكد تسيد العنوان الرئيسي في جسد النصوص الشعرية، وفي قصيدة حراب اليقظة يقول:

أيها المولود في صحوة الريح

دلني على خيط دخان في ظلمة أحلامي

لأستل سر النيران من يقضتي... [2]

وفي قصيدة حين يجيء الصحو يقول:

كيف لنا أن نحلم مرتين

والكلمات تقتل خارطة المعنى

والصحراء تلوك المسافة

بشفاه متيبسة... [3]

فكانت الملاذات تملأ القصائد، ولكنها غير مستقرة وقلقة، ولم تهدئ من روع مخيلة الشاعر، مع بقائه متحركا يبحث عن الثبات. فهذا الجذر المتكرر (الملاذ)، يعد من "صميم الحديث عن التواصل الذي يتحقق في الشعر بطرق تتجاوز حدود الإخبار والإفهام، إلى تحقيق أكبر قدر من الإثارة الجمالية للغة الشعر، التي تسعى في استمرار إلى تكثيف دوالها اللسانية، ما دامت معانيها لا توجد على خط كلماتها، الأمر الذي يجعل من الدال الشعري ممثلا للمدلول أكثر مما يدل عليه" ( كنوني، محمد العياشي، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة اسلوبية، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص127)، فالدلالة في هذا الديوان قد تحققت بالتقرير المباشر، وكذلك بالرمز والإيحاء.

أما ديوانه الثاني ( تلاوات الأشرعة)، يقول فيليب جون" ربما لا يصبح المرء مؤلفا إلا ابتداء من كتابه الثاني عندما يغدو الاسم الشخصي الذي يوجد على الغلاف العامل المشترك الذي يجمع على الأقل نصين مختلفين، ومن ثم يعطي فكرة شخص لا يمكن أن يرد على نص بعينه من هذه النصوص، ويمكنه أن ينتج نصوصا أخرى فيتجاوزها جميعا"( philippe le jeune: le livre a venir callimard paris 1959 p243). فالحد المعجمي للفظة "تلاوات": فهي لفظة دينية بحتة، يقال: تلاوة آيات القران الكريم، أي قراءته متتابعا، وأحكام التلاوة، وتعني القراءة بصوت مسموع، فالتلاوة هي القراءة. أما "الأشرعة" فهي جمع شراع، فهو قطعة من القماش الكبيرة، تأسر الريح لدفع وتحريك السفينة في الماء. فجاء العنوان بخطٍ كبير أفل لوحة الغلاف، منتشلا من ألوانها لون خطه، فالموقع الستراتيجي للعنوان أهله أن يكون "

[1] ( ) باقر، صادق الشيخ، ملاذات قلقة، دار الصواف للطباعة والنشر، ط1، 2021، ص7.
[2] ( ) باقر، صادق الشيخ، ملاذات قلقة، دار الصواف للطباعة والنشر، ط1، 2021، ص9.
[3] ( ) باقر، صادق الشيخ، ملاذات قلقة، دار الصواف للطباعة والنشر، ط1، 2021، ص20.

عنصرا رئيسيا ومهما، إذ لا يمكن تجاهله واغفال، فقد يحمل في طياته وثناياه دلالات إضافية من الممكن أن تنير لنا عتمة النص وتكشف لنا عن دلالاته، فهو جزء رئيسي من البناء الكلي للقصيدة، ويعطينا إضاءات لا غنى عنها في الولوج إلى مغاليق النص، فالعناوين تواجه المعنى وتكشف بعض ملامح الغموض في العمل الشعري"( عاصم، أمين، لغة التضاد في شعر أمل دنقل، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص134).

وجاء الديوان بواحد وثلاثون نصا، كانت للقصيدة الأولى شرف حمل عنوان الديوان ( تلاوات الأشرعة،) وتليها ( رماد الرمل، ذاكرة المدى تسرقها الموجة، هيبة لا تعرف الانطفاء، مائدة الجلنار، جمرة من لظى الياسمين، أسطر من وجع المسافات، هذا وطن يتراءى، الطهر أنت وحين أنظرك أتشظى، ضفاف تعودت اصمت، الوقت مسافات القلق، نحيب الأصابع، هذا ما وشت به الحرب، ما زلت أستنطق وجه المرايا، على أبوابك نذر قديم، ضلال العاصفة، بكاء النوارس، النهر الكبير والضفة الأخرى نور يتكسر، تقبلين فيضطرب المدى، مدارات لا تمنحك السفر، صوت نداء المرايا، عتبات الغربة، الليل يبتلع طيفك، على مرأى ظلك، أسئلة على رف الغياب، في الطريق إلى الجسر، زبد على طبق الصبر، محطات الغياب، أمضي وبعض الحنين يتبعك، عذرية الصمت).

فكانت قصيدة تلاوة الأشرعة عنوانا مناسبا للديوان، حيث تكفلت هموم الشاعر والديوان معا، وحمل اللفظ من المعنى ما يليق بباقي القصائد، فكان العنوان " هو رأس النص، والرأس يحتوي الوجه، وفي الوجه أهم الملامح، ولذلك فأن البحث في العنوان هو البحث في صميم النص، وكما أن الرأس مرتبط بالجسد ببصيلات دقيقة جدا، فعنوان أي نص مرتبطة به ارتباطا عضويا، ونصا بلا عنوان جسدا بلا رأس"(الموسى، قراءة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص80). يقول الشاعر في هذه القصيدة:

النافذة أحلام

تتهجى تلاوات الأشرعة

وأنا الملوح دوما

أحظى بغيابي

أيها الغياب

يا من يترك لنا

شظاياه المرة؟ ...

استعار الغياب في أغلب النصوص دلالة العنوان، فكانت الأشرعة تبحث عن غائب حاضر، وكانت التلاوات هي ذلك الترجي والدعاء المحفوف بالغائب. يقول في قصيدة ( رماد الرمل):

يا رماد الأمنيات

من أي رحيل أبدأ

جسدي متعرٍ

وأحتضن الغياب كرجعٍ أخير

المدى يغسل الغربة بجنح الريح

ويشكو تيه البدايات... (ص15)

وتراه أحيانا يلبس هو ثوب الغياب، ليكون البعد حاضرا دوما بين الأنا والآخر، يقول في قصيدة أسطر من وجع المسافات:

بغيابي وبعناد المسافات

الموسومة بالصمت

أخفيت أوجاعي التي هرمت

من أوهام الغفوة...

فقد مارس العنوان وظيفة التبليغ، لفتح احتمالات متنوعة لدى القارئ، وكذلك البساطة التي تحمل بداخلها كثافة المعنى المراد، فنفخ في هذا اللفظ روح ديوان كامل من المعنى والمبنى، فكانت لغة الانزياح هي الفيصل بين لغة الكلام العادي والكلام الفني، وإلا كيف للأشرعة أن تتلو؟ إذن هي ليست الأشرعة المعروفة، وإنما هي رسائل مبطنة توحي إلى البعد والغياب الذي تمارسه القصيدة.

أما ديوانه الثالث (وشوم على أشفار العباءات)، فكأنه جاء بديلا عن الموضوع بأكمله، فهو يقوم بعملية إضاءة له، مع إتاحة أفاق التخيل للمتلقي للمشاركة بخيط من خيوط التحليل النصي، إذ " يختبئ تحت كلماته المباشرة، أي ( العنوان)، طبقات متعددة من المعاني والدلالات، التي تحتاج إلى قراءة أخرى غير القراءة المباشرة، فالبعد التكثيفي داخل صوغ العنوان، إذن له وضيفة الكشفية لفتح أفق القراءة بشكل أكثر اتساعا"( حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، العدد3/ مج 25، 1997، ص97. ومن ناحية اللفظ المعجمي للعنوان، فالوشم: هو الرسم عن طريق الغرز بالإبرة، وجمعها وشوم، أما الأشفار: فتعني حرف كل شيء، ومفردها شفر، أو شفير. والعباءة: كساء عريض يلبس فوق الثياب. واختار العنوان مكانا من الجهة اليمنى العليا لصفحة الغلاف، وكأنه ينساب مع لوحة الغلاف، ويخط من لونها الأسود لونا له.

وفيما يخص العنوانات الفرعية (الداخلية)، وهي من رفقاء الدرب للنص في أول مشواره، وخصوصا داخل النص، كعناوين الفصول، والأجزاء والمباحث والأشكال، للدواوين الشعرية والقصص والروايات، والفرق بينها وبين العنوان الرئيسي هي أقل وجهة للقراءة، يحددها مدى اطلاع الجمهور، حين يتصفح ويقرأ فهرسة الكتاب، كون النص خاص بهم وهم مسؤولين على إدارته(بلعابد، ص124). فيضم الديوان ثلاثة وخمسون عنوانا ، وليس للعنوان الرئيسي مكان في عناوين نصوصها.

وتجلت وظائف العناوين الداخلية للديوان فيما يلي:

1- الوظيفة التعيينية: وظهرت في عناوين منها ( طفل بين طيات العباءات، لا خبز في هذا الصباح، أحلام على مقاس الحكمة، هوامش أرواح عالقة، رغبات هاربة، غربة القصيدة، فضاءات الجوى، سيزيف العدم، نص يشاكسني، مهلا زائرتي، الانكسار وأذيال الخيبة، تعريفات)، فقد عكست العنوانات السابقة محتوى نصوصها، وعرفت المتلقي موضوع النص.
2- الوظيفة الوصفية: وتجلت في عناوين منها(إلى الشاعر مظفر النوّاب، إلى الراحل الزميل والصديق ( أياد عبيد متعب، زهرة الشمس،)، فقد وصفت هذه العناوين أشخاص النصوص وأبطالها، المذكورين داخل القصيدة سلبا كانوا أو إيجابا.
3- الوظيفة الإيحائية: وظهرت في النصوص (أحلام تخرج خائبة، الفقراء دمعة على قيد الانتظار، طفل لم يدرك النهايات، رائحة البخل، نغمة جرس العمر، تنانير بابل، شهداء لم يأتوا بعد، خريف عاق، مائدة العصافير، آهات عالقة، يوم قائظ، عندما تشب الخطى، خارج مقاس الفجيعة، بريد الفراشات، الطرقات أرحام الخطيئة، أحلام مقطعة الأوصال، أتنفس الانتظار،)، فقد دلت هذه العنوانات على المحتوى الذي دلت عليه النصوص وأثثت الطريق المناسب للقارئ.

4- الوظيفة الإغرائية: وتجلت هذه الوظيفة في العناوين (أحلام تتسرب من الأرصفة، عيد ميلاد، بقايا خريف، فاقة تضمر الحزن، فقر تحت فيء الغيمة، القصائد جروح غير مندملة، حصاد وخسارات، تمتمات غجرية، أبحث عن انتظار جديد، جذور الظلام تمتص السواد، ضربات الغياب، قروح الصديد، أعناق الضلال، نديم العتمة، طائر الشوق، محاكمة علنية، شرفات مشرعة، الأحلام مدارك متأخرة، على أبواب الوطن يمرح الرصاص، المجنون، ، مسطر الأعمال، معطف لا يقي، جنائز متأخرة)، تحاول إثارة القارئ واستفزازه واستدراجه دوما للقراءة).

أما الديوان الرابع والأخير، (بها ملكت اليقين)، فلم يكن له مكان ضمن عناوين النصوص، وعددها تسعة وخمسون، وهي ( حين ألقا ظلك، بعد فوات الأوان، حين يبوح الدم، حاسدون، حضرتُ جنازتي، بوح سرّي، أعياد واهية، أردية من سواد، شط الحلة، سبايكر مقصلة التاريخ، روح تنتظر، لا فطور لليتامى فجرا، وقت مستقطع، يحزن الله كثيرا، قلب مكلوم، كأني بلا أمل، ضفاف عمياء، كمائن التيه، سبيل نجاة، شواهد الظلام، في غبش الغياب، أصداء حرب فاجرة، شراهة اللهفة، دخلاء، وطن على امتداد الأحزان، قبل أن يدق الجرس، المحطة الأخيرة في رحلات النزف، من عطرها أنبت زهرة سومر، اختناقات مرورية، الشعراء يلهثون والقصائد تنأى، وريث البؤس، الوردة قشرت ملامحها الريح، إشراقة موئل، حميمة الملاذ، كلمات في طور الرحيل، استرداد ملامح عصية، ذاكرة مجهولة الهوية، ملائكة الانتظار، خواء، أنهمر عشقا، تراتيل النهر، من ذاكرة الباب، دساتير منفية، قيامة الأنهار، أزلية الانتظار، سرعة الرجاء، أقتفي بشغف خطاها، حرائق الغياب، لدي ما يكفي لأحبك، جنون الرغبة، سيرة، ظلال الصحراء مكامن الأفئدة، ألفة الانتظار، مواثيق غير شخصية، استرداد حلم، ظل الحمامة، كلما أخفي شجني تفضحني الدموع، أحلام قيد التأجيل).

أول ظهور للعنوان في الصفحة الأولى متوسطا الغلاف، مغايرا للألوان التي جاءت بها لوحة الغلاف، والتي تضمنت تدرجات اللون الأزرق والسماوي، فكان العنوان بالخط الكبير واللون الأصفر، " ويعمل اللون في الكتابة الإبداعية بوصفه علامة سيميائية، تؤدي وظائف دلالية وإشارية وعالمية متنوعة، تناسب الوضع الكتابي وحالاته"(عبيد، المغامرة الجمالية للمص الروائي، ص144).

وفيما يخص اللفظ المعجمي للعنوان فنرى الشاعر ابتدأ لأول مرة بحرف الجر (الباء)، مع اتصاله بهاء الغائب التي تعود للحبيبة، ليضفي إليها ملكه لليقين، بدليل تاء الفاعل. والسؤال الذي لم أكتف بإجابته؟ لماذا اختار الشاعر هذا العنوان الذي أجده دالا على قصة طويلة لحبيبين لم ينفكا من حبهما، رغم أن النصوص الموجودة أكدت غير ذلك، فلم أرصد سوى خمسة نصوص تناولت صورا وألفاظا للحبيب، من بين ثمانية وخمسين نصا، أغلبها في الغربة والغياب، والوطن وويلاته، بالإضافة إلى نصوص تملؤها المرجعيات الدينية والتاريخية والأدبية.

ولا يسع المجال لذكر النصوص الخمسة التي تمثلت في وصف الحبيب، إلا بذكر نص بعنوان ( إشراقة موئل)، يقول فيه الشاعر:

حين تبتسمين تضع الحرب أوزارها

فتتوحد الأكوان

ويعم السلام

تلك عيون

أم شموسٌ استوائية

توزع ضياءها على الحقول

فتتزن الريح

وتأتي النهارات إليك ندية (بها ملكت اليقين، ص60)

ولكي نستطيع أن نقف على الغرض الأساسي الذي أراده الشاعر من هذا العنوان، يجب ألمرور على وظائف العنوان من وجهة نظر جيرار جينت:

1- الوظيفة التعينية: يعتمد عن طريقها العنوان إلى تعيين النص المعنون، وتحديد محتواه، ونتعرف من خلالها على اسم الكتاب وجنسه، ( رواية قصة شعر مسرحية)، كما تعمل هذه الوظيفة على تمييز العمل المعنون من مجموع الأعمال الإبداعية الأخرى من نفس الصنف لمؤلف واحد، لمؤلفين متعددين.
2- الوظيفة الإغرائية: هي وظيفة إشهارية مسؤولة عن رواج الديوان وشهرته، من خلال جذب المتلقي وإغرائه من اقتناء الديوان، وهي وضيفة كثيرا ما يعول عليها الشعراء غير المشهورين، فيشتهرون ويذاع صيتهم باشتهار عناوينهم، فأن يكون الكاتب أغرى من عنوانه، أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كاتبه، وهذا لكي لا نسوق القراء لعماء لا مرئي، ونبقى على ذلك الميثاق الأخلاقي للقراءة"(الحميداني، حميد، عتبات النص الأدبي، مجلة علامات، م:12، ع46، 2005)
3- الوظيفة الوصفية: تعنى هذه الوظيفة بالجانب الدلالي للعنوان، حيث تقوم بإعطاء لمحة عامة على مضمون النص، وهي بذلك تلعب دورا إيحائيا يتم من خلاله تكهن النص المعنون، ولأنها ستكون المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، لذلك كان تغيير العنوان لا يخدم عملية التلقي، إذ يتغير المسار القرائي مع تغيير العنوان، لما لهذا الأخير من علاقة وطيدة بمضمون العمل المعنون، وتسجل هذه الوظيفة حضورا بارزا في الدواوين، وليس من السهل تحديد هذه الوظيفة لتداخلها مع الوظيفة التعينية، غالبا ما تنصرف الوظيفة الوصفية في هذه العناوين مع الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة وذلك بتفعيل الإيحاء والتلميح"(بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص78)

ومن خلال ذكره جيرار جينيت من وظائف العنوان، فأرى أن عنوان الديوان قد تداخلت فيه الوظائف الثلاثة (الوصفية: لمساهمته في الإيحاء والتلميح لبعض النصوص داخل الديوان، ومضمون ذلك العمل الشعري. والإغرائية: محاولة من الشاعر في تسويق ديوانه، من خلال جذب القارئ في اقتناء الديوان، ووضع العنوان كطعم ولقمة سائغة للقارئ. والتعيينية: وهي لمعرفة اسم الكتاب، وجنسه، وتمييزه عن بقية الأعمال للشاعر نفسه.

**عتبة المؤلف.**

من أولى ملحقات النص الموازي هو (اسم المؤلف)، الذي يكون مفتاحا رؤيويا للغلاف الخارجي، فما من عمل أدبي بدون منشئ، فالمؤلف هو خالق النص وأبيه، ومالكه الشرعي، إذ يشكل مرآة لنصه من الناحية البيوغرافية والتاريخية، والاجتماعية، والنفسية، إن شعوريا وإن لا شعوريا (ص65 ينظر بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص،) ، فمن هذا الاسم تؤخذ شرعة القراءة، فكثيرا ما تنجذب مخيلتنا للقراءة عن طريق اسم نستهويه، ولدينا معه تاريخ ثقافي، فيكون اسمه بمثابة اعلانا لعمله الأدبي، فلا يستوي الكاتب المعروف والكاتب المبتدئ، وهذا ما يميزه القارئ لا شك.

يقول فوكو، من أهم وظائف اسم الكاتب:

1- وظيفة التسمية: وتعمل على تثبيت هوية عمل الكاتب بإعطائه اسمه.
2- وظيفة الملكية: فإن اسم الكاتب علامة على الملكية الأدبية والقانونية.
3- وظيفة إشهارية: وجود على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية على الكتاب وصاحب الكتاب، كذلك الذي يكون اسمه غالبا يخاطبها بصريا لشرائه.( بلعابد، ص87)

إن الديوان الشعري هو الابن الشرعي للشاعر، ولا بد من أن ينسب الأبن لأبيه، فذكر اسمه اعلانا لحقوقه الملكية، والأدبية، وإيذانا عن مسؤوليته لما يحتويه الكتاب، ولا نقف على هذا الحد مع اسم المؤلف، بل نتعداه إلى المكان المناسب والموقع المختار في الفضاء الغلافي، فلا شك أنها وضعت بمقدار، " فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، لذلك غلب تقديم الأسماء الصادرة حديثا في الأعلى، إلا أنه يصعب على الدوام ضبط التفسيرات الممكنة وردود فعل القراء، وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع المواقع في التشكيل الخارجي للنص، إلا إذا قام الباحث بدراسة ميدانية"(حماد، حسن محمد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1997، ص94)

يمكن لاسم الكاتب أن يتمثل بثلاث أشكال.

1- أن يدل اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فنكون أمام الاسم الحقيق للكاتب.
2- أن يدل على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أو للشهرة، فنكون أما ما يعرف بالاسم المستعار.
3- أن لا يدل على أي اسم، فنكون أمام حالة الاسم المجهول.(بلعابد، ص64)

وفيما يخص الدواوين الأربعة (موضوع البحث)، نلاحظ أن اسم الشاعر ترددت كتابته باللون الأبيض في كل الدواوين، وهو لون دال الطمأنينة والروحانية العالية، كما نراه ملازما للشعائر الدينية كالحج، والكفن، وغير ذلك. " فهو رمز للخير والتفاؤل والخلق القويم، يرمز للصفاء والنقاوة، فأن المسيح عادة ما يمثل في ثوب أبيض، وكثر ورود هذا اللون في الكتاب المقدس للتفاؤل والإشراق، في حين ورد ذكر اللون الأبيض في القرآن أحدى عشرة مرة، ورد بعضها بمعناها الحقيقي وبعضها الآخر رمزا للصفاء والنقاء" ( عبيدة، صبطي، الصورة الصحفية، دراسة سيمولوجية، ص51).

أما موقعه من صفحة الغلاف، فقد ورد في ديوانه الأول ( تلاوات الأشرعة)، متذيلا الصفحة، بخط صغير، تعلوه لوحة الغلاف والعنوان، أي أنه قدم عمله وأعطى مهمة الحديث للعمل الأدبي، والديوان الثاني ( ملاذات قلقة) جاء الاسم اسفل الصفحة كذلك، لكنه سبق وعلى العنوان، بخط أصغر مما أخذه العنوان، والثالث (بها ملكت اليقين)،كان متوسطا الصفحة، يعلوا على العنوان، حاملا لواء السمو والرفعة، مخترقا الفضاء بلونه الأبيض الناصع، مصرحا أنه مصدر النصوص الشعرية وموردها، والديوان الأخير ( وشوم على أشفار العباءات)، أخذ الشاعر مكان الرأس من الجسد لنفسه، فكان أعلى بداية الصفحة، تأكيدا على حضوره الطاغي، واشراق شمس شهرته، لإبراز حالته الشعورية التي يعيشها.

**عتبة الإهداء.**

الإهداء " أهدى، قدم هدية، أعطى شيئا لفلان وأتحفه به تعبيرا عن إكرام وتقدير وتشجيع، والإهداء: تقديم كتاب أو نحوه من قبل مؤلفه، وبه كلمات ود وإمضاء من قبل الهدى إليه" (معلوف، لويس، المنجد في اللغة، دار المشرق، بيروت، 1975، ص1477). ويعد الإهداء " بنوعيه الخاص والعام، تقليدا محمودا متبعا في مجال التأليف والإبداع، لما يحققه من وظائف متنوعة أبرزها ما يسفر عنه كأول ما يحتك به المتلقي من تحية ود ومشاعر طيبة تعينه على المضي في القراءة، كما أنه يهدف إلى تكوين علاقة بين الشاعر والمتلقي، فلا يكون أول ما لا يصدمك من الموقف حقائقه العلمية والمعرفية، بل تحية وهدية تشرح النفس، وتهدي الروع، وتعين البال على استقبال وفهم المقال"(نبيل، منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، 2007، ص55 ). وفيما يخص مورد بحثنا فالشاعر ( صادق الشيخ باقر )، لم يعطِ لهاذه العتبة تلك الأهمية، ولم يستحضرها إلا في ديوان واحد، ( تلاوات الأشرعة)، كان مهدى إلى والده المتوفى، يقول فيه، ( إلى روح والدي الذي علمني كيف أذيل القلب لليتيم )، وهو نوع من الإهداءات الأخلاقية والتربوية، التي طالما تكون خاصة بالأقارب، لما لهم من مكانة لدى الشاعر.

" وينبغي الإشارة إلى أنه كيفما كانت طبيعة المهدى إليه فأن غموضا معينا يضل عالقا بفعل الإهداء، من هنا يمكن القول بأن كل فعل إهداء يستهدف على الأقل بالتوازي نوعين من المرسل إليه، هناك المهدى إليه طبعا، وهناك القارئ أيضا، الذي يكون حاضرا بشكل ضمني في حدث الأحداث كفعل عمومي، فالقارئ لا يكون شاهدا بل معنيا أيضا" ( منصر، نبيل، الخطاب الموازي في القصيدة العربية، دار توبقال، المغرب، 2007، ص55)، لذلك فقد نسج الإهداء بعضا من خيوطه في نسيج الديوان بشكل عام، وأرسل إشارات ورسائل للقارئ بشكل خاص بأن لليتيم جزء ليس باليسير من هذه النصوص، يقول في قصيدة (على أبوابك نذرٌ قديم)، (تلاوات الأشرعة، ص59)

أريد لهاذا البلد أ، يكون رجالهُ قرابين لخطايا آخرين...

ثم يعود الرجال

أجسادا بلا أكفان

بلا أسفار

ينصب العزاء

فلا عويل

ولا رفاق

في الانتظار.

وهنا يجمع الشاعر البوح والمكاشفة، منفسا عما في داخله من غايات ذاتية، وإيصالها للمتلقي، وعندها تنشط الحركة التواصلية بينهما، لتحقيق القيمة الإجتماعية، وبالتالي إبراز الغايات الجمالية في العمل الأدبي.

**عتبة المقدمة.**

المقدمة " خطابا نقديا يوضع في الأصل بمثابة عتبة تسهل للقارئ الولوج إلى العمل الأدبي، بالتركيز على الفلسفة العامة للكتاب أو الشاعر، وربط بعض النصوص بمناسباتها؛ تسهيلا على القارئ لفهم مضمونها، ومحاولة الإطاحة بكامل مكونات النص الشكلية والمضمونية، وشرح بعض غوامضه ورموزه، من أجل تشكيل رأي المتلقين وصياغة آفاق تلقيهم، وتوجيه قراءتهم" (العشي، عبد الله، زحام الخطابات، دار الأمل، 2005، ص237)، وتختلف المقدمة اختلافا جذريا عن المدخل، رغم انهما يعالجان مسألة واحدة تفيد المتن، " فالمدخل له علاقة أكثر ارتباطا بمنطق الكتاب، حيث يعالج المشاكل العامة والأساسية، ويقدم المفهوم في تفريعاته المختلفة، على عكس المقدمة التي تتكرر من طبعة إلى أخرى، وهي تجيب على ضرورة أنية" (الشادلي، سعدية، مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي، ص48)

ويؤكد هذا القول(shaeffer)، " لقد أصبح مؤكدا أن هناك فرقا واضحا بين المقدمة والمدخل، فهذا الأخير كيفما كان وضعه بالنسبة للكتاب يعتبر داخل الكتاب، على عكس المقدمة التي تأتي منطقيا خارجه"( الشادلي، سعدية، مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي، ص49). وهذا ما يجعلنا أن نراها من أوضح بطاقات التعريف بالكتاب، فهي اللسان الواصف لمضمونه، وتأليفه، ومنهجيته، وسيرة حياة كاملة عاشها الكاتب بحلوها ومرها، خلال فترة الكتابة.

فالمقدمة "ليست ذلك النص الذي يمكن تجاوزه بسهولة، بل إنها العتبة التي تحملنا إلى فضاء المتن، الذي لا تستقيم قراءتنا له إلا بها، إنها نص محمل ومشحون، إنها وعاء أيدلوجي ومعرفي تخترق رؤية المؤلف وموقفه من اشكالات عصره" (عبد الرزاق، بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمة

النقد العربي القديم، مطابع أفريقيا، الدار البيضاء، 2000، ص53). وهذا يجبرنا أن نوكل للمقدمة تحديد هوية النص، وكذلك مسؤولية الدفاع عنه، من خلال التكثيف في بث موجهات دلالية، ومفاتيح قرائية، إن " عتبة المقدمة بوصفها نصا موازيا تضع للنص محيطا وتقدم حوله إيضاحا يعسر على القارئ العادي الإحاطة به دائما، كما توفر للنص بعدا تداوليا، وتعمل على التأثير في القارئ، مشكّلة ما يمكن تسميته الميثاق التمهيدي" (بن ياسر، عبد الواحد، الخطاب المقدماتي، مجلة علامة، جدة، ج47/ م12، 2003، ص630)، إذ إنها متعة المثقف، ولقمته السائغة، ومنها تبدأ دهشة الاكتشاف والمعرفة، فهي عناء ما قبل الشعر، وعناء تفريغ الكلمات، وفيها مكان وزمان ولادة جميع النصوص الشعرية.

**وظائف المقدمة:**

1- تنبيه القارئ وتوجيهه، والسعي لإرشاده بمعلومات الكتاب وتأليفه، والغرض الأساس من تأليفه.
2- الوشاية في توجيه القارئ، وتنظيم قراءته، وتهيأته لاستقبال ماهية الكتاب.
3- قد تأخذ المقدمة مكان محامي الدفاع، ضد نقاد النص، فيكون بذلك الخطاب دفاعي.
4- قد تكون المقدمة شرح مطول للعنوان.(بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص52 )

وإذا نظرنا إلى دواوين الشاعر الأربعة، لم نجد إلا ديوان ( تلاوات الأشرعة )، منفردا بمقدمة متميزة، ليست بقلم الشاعر، وإنما للأديب الحلي عمار الشلاه، مبرزة أهم ما تناوله الشاعر في قصائده، فجاءت لتحول مبهمات النصوص إلى مسالك يسيرة، عن طريق إضاءات وومضات قصيرة قادرة على اختزال نص بكامله. عبر الكاتب عما يحمله الشاعر من معاناة فردية وجماعية، ويمثله ب ( سيزيف)، في اسطورة المعاناة الإنسانية، وكيف لطاقة المتدفق الشعري أن تستجي+*+ب لكل ذلك، مؤججة بالأحداث والانفعالات، مفصحة عن عمق الاشكالية المرادة. ويذكر كذلك ما تحمله النصوص من تأويلات متعددة، وتعدد القراءات، اعتمادا على مستوى الادراك الثقافي الذي يتسلح به المتلقي. ثم ينتقل إلى الرؤيا السوداوية التي تناهشت مخيلة الشاعر، لتدل انعكاساتها على ارهاصات وآلام وطنه وشعبه، وبالخصوص خاله الشهيد الذي راح ضحية المقابر الجماعية عام (1991). فكان مفجرا للكلمة منتظرا منها أنساقا وصورا شعرية، اعانته رؤيته التشكيلية، لحبه وولعه بالفن، والرسم، والخط العربي، جامعا بين التكثيف التعبيري والصوري في شعور من أعماق الوحي.

**الخاتمة.**

1- جاءت النصوص الموازية في دواوين الشاعر ( صادق الشيخ باقر )، بمقصدية وهدف يحمل في طياته خدمة النص وإثراءه، مما يحمل من توسع دلالي ورصد ملحوظ في المعنى واللفظ، للوصول إلى استراتيجية خاصة في الكتابة.
2- محاول الشاعر جاهدا أن يربط بين العتبات النصية الداخلية والخارجية، وكذلك بين العتبات بشكل عام والنصوص الشعرية، تأكيدا منه بصحة ووعي ما يُكتَب.
3- أفادت لوحات الغلاف استكناه حقيقة النصوص، وترجمة المبهم منها، فأعطت الصور والألوان دروسا مجانية للقارئ.
4- كانت لعتبة التجنيس ظهور متواصل على صفحتي الغلاف في الدواوين الأربعة، تأكيدا واشارة إلى أهميتها الغرافيكية.
5- نجح الشاعر في وضع الجهاز العنواني أحد مفاتيح الولوج إلى النص، وتحويله إلى اسم دلالي، من خلال انفتاح العناوين على عصرها، وكشف تجلياته وأحداثه، وكذلك ربط العناوين الرئيسية بالعناوين الفرعية.
6- كان لأسم الكاتب مكانا مناسبا في جميع الدواوين، وهو اشهار للذة الشاعر وأحقيته بها، مع تمسكه باللون الأبيض الدال على الصفاء والنقاء والصدق.
7- كانت رسالة الشاعر واضحة فيما يخص ( عتبة الإهداء )، فهو ليس مجرد ثرثرة، وإنما يوضع حين تحتاج النفس لأحقية المهدى إليه، ولذلك لم نجده إلا في ديوان واحد ( تلاوات الأشرعة ).

8- كانت لعتبة المقدمة حضا قليلا في دواوين الشاعر، ولم تذكر إلا مرة واحدة، مما جعل النصوص تعتمد على نفسها في التقديم، استغناء وثقة منه في قدرته على استجلاب القارئ.
9- انعدام بعض العتبات وغيابها في جميع الدواوين مثل ( عتبة الهوامش، والاستهلال، التصدير)، لقناعة الشاعر بعدم الحاجة لها في دواوينه.

المصادر.

1-ابن منظور، محمد، لسان العرب، ج1، دار الصادق، بيروت، 1414.

2-الحموي، أحمد، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، ج2، المكتبة العلمية، بيروت.

3-الفيروز أبادي، نجم الدين، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف : محمد العرقوسي، بيروت، 2005.

4-الزبيدي، محمد، تاج العروس من جواهر القاموس، ج2، دار الهداية.

5-المقريزي، أحمد بن علي بن عبد القادر، المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، مجلد1، 2002.

6-الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أدب الكتاب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1970.

7-بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، دار توبقال، المغرب، 2001.

8-يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001.

9-اسماعيل، عزوز علي، عتبات النص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013.

10-الحمداني، حميد، بنية النص السردي في منظور النص الأدبي، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993.

11-المطوي، محمد الهادي، في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، تونس، العدد32، 1997، ص195

12-عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008، ص49).

13-فوكو، ميشال، حفريات المعرف، تر: سالم يفوت، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1987.

14-منصر، نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007.

15-القاضي، محمد، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، 2010.

16- نعيمة، سعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار نموذجا،

17-الغزالي، عبد القادر، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، قراءة في شعر حسن نجمي، دار الثقافة، 2010.

18-الخطيب، عبد الله، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، المملكة العربية السعودية، 2008.

19-صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دمشق، دار الزمان للطباعة وانشر والتوزيع، 2012.

20-كلود، عبيد، الألوان، دورها، تصنيفها، مصادرها، دلالاتها، رمزيتها، بيروت، مجد المؤسسة الدولية للدراسات والتوزيع، 2013.

21-الشيخ باقر، صادق، وشوم على أشفار العباءات، ط1، دار الصواف، 2022، ص44

22-مرهون، ابتسام، جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم، اربد، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010.

23-غرافي، قراءة في السيمولوجية البصرية، مجلة عالم الفكر، مج:3، ع1

24-الخفاجي، كريم شلال، سيميائية الألوان في القران الكريم، مكتبة البصائر، بيروت، 2012.

25-الجويدي، مهدي صالح، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث، 2012.

26-غربال، الموسوعة العربية الميسرة، ج2، دار الجيل، الجمعية المصرية للنشر، 1995.

27-الشادلي، سعدية، مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1998.

28-الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، ج1-تح: مهدي المخزومي، دار ومكتبة الهلال، 2008.

29-البطليوسي، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تحقيق: مصطفى السقا، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ج1، 1996.

30-العبيدي، علي أحمد محمد، العنوان في قصص وجدان الخشاب ، مج16، العدد61، جامعة الموصل، 2008.

31-الإدريسي، يوسف، عتبات النص بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، المملكة العربية، ط1، 2008.

32-الجزار، محمد فكري، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998

33-قطوس، بسام، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان الأردن، 2001.

34-مختاري، زهرة، خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصر، جامعة سانية، وهران الجزائر، رسالة ماجستير، 2011

35-حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، العدد3/ مج 25، 1997.

36-حسين، خالد، في نظرية العنوان- مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، التكوين للتأليف والنشر، 2007.

37- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، 2003.

38-باقر، صادق الشيخ، ملاذات قلقة، دار الصواف للطباعة والنشر، ط1، 2021.

39-كنوني، محمد العياشي، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة اسلوبية، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

philippe le jeune: le livre a venir callimard paris 1959 p243-40

41-عاصم، أمين، لغة التضاد في شعر أمل دنقل، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص134.

42-الموسى، قراءة في الشعر العربي الحديث والمعاصر.

43-حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، العدد3/ مج 25، 1997

44-عبيد، محمد صابر، المغامرة الجمالية للنص الروائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2020.

45-باقر، صادق الشيخ، بها ملكت اليقين، دار الصواف للطباعة والنشر، بابل، 2022.

46-الحميداني، حميد، عتبات النص الأدبي، مجلة علامات، م:12، ع46، 2005

47-حماد، حسن محمد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1997.

48-عبيدة، صبطي، الصورة الصحفية، دراسة سيمولوجية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2012.

49-معلوف، لويس، المنجد في اللغة، دار المشرق، بيروت، 1975.

50-نبيل، منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، 2007.

51-العشي، عبد الله، زحام الخطابات، دار الأمل، 2005.

52-الشادلي، سعدية، مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي، جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1998.

53-عبد الرزاق، بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمة النقد العربي القديم، مطابع أفريقيا، الدار البيضاء، 2000.

54-بن ياسر، عبد الواحد، الخطاب المقدماتي، مجلة علامة، جدة، ج47/ م12، 2003،

55-بلال، عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص- دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، مطابع أفريقيا، الدار البيضاء، 2000.