University of Thi-Qar Journal of Humanties Science
Website: jedh.utq.edu.iq Email: utjedh@utq.edu.iq

مجلة كليّة التربية للعلوم الإنسانيّة

مجلة علمية فصلية محكمة تصدرها كلية التربية للعلوم الانسانية في جامعة ذي قار

ISSN:2707-5672

Website: jedh.utq.edu.iq Email: utjedh@utq.edu.iq

المجلد (11) العدد (2) 2021م

المجلد (11) العدد (2) 2021

University of Thi-Qar Journal of Humanties Science
Website: jedh.utq.edu.iq Email: utjedh@utq.edu.iq

هيئة التحرير

أ.د انعام قاسم خفيف
رئيس هيئة التحرير

ا.م.د احمد عبد الكاظم لجلاج
مدير التحرير

ت	الاسم	الجامعة	الاختصاص
1	أ.د. سعد علي زاير	جامعة بغداد	طرائق تدريس
2	أ.د. مصطفى لطيف عارف	جامعة ذي قار	اللغة العربية
3	أ.د. حيدر حسن اليعقوبي	جامعة كربلاء	علم النفس
4	أ.د. عماد ابراهيم داود	جامعة ذي قار	اللغة الانكليزية
5	أ.د. صلاح الدين احمد	جامعة عمان	علم النفس
6	أ.د. حسام الدين جاد الرب احمد	جامعة اسيوط	الجغرافية
7	أ.د. عثمان برهومي	جامعة صفاقس/تونس	التاريخ
8	أ.م.د. حيدر عبد الجليل عبد الحسين	جامعة ذي قار	التاريخ
9	أ.د. فاضل عبد الزهرة مزعل	جامعة البصرة	ارشاد تربوي
10	أ.م. انتصار سكر خيون	جامعة ذي قار	الجغرافية

University of Thi-Qar Journal of Humanties Science
Website: jedh.utq.edu.iq Email: utjedh@utq.edu.iq

المحتويات

ت	عنوان البحث - اسم الباحث	الصفحات
1	مستعمرة فلوريدا الأميركية دراسة في التطورات السياسية للصراع الدولي (الإسباني - الفرنسي - البريطاني) (1565-1819) أ.م د. عقيل جعيز شمخي السهلاني	1-58
2	الترادف اللغوي في شعر لميعة عباس عمارة في ضوء نظريات علم اللغة الحديث م.م. ختام سالم علي	59-83
3	مشروع القفزة الكبرى الى الامام 1958-1961 م.د احمد حاشوش عليوي الحجامي	84-125
4	سميوطيقا الآخر في شعر أديب كمال الدين أ . م .د . سلام مهدي رضيوي الموسوي	126-163
5	الإله ايل د.مروان نجاح مهدي إبراهيم البلام	164-190
6	أثر إستراتيجية الرؤوس في تحصيل قواعد اللغة العربية لدى طلاب الصف الخامس التطبيقي م.م. عـزة محسـن خليفـة الشويلي	191-233
7	التّماسك النّحوي في مجموعة (و..) لـ (عدنان الصائغ) دراسة في ضوء علم اللّغة النّصي أ.م. د. مؤيد مهدي فيصل	234-255

8	مفهوم الشعر عند سعيد عقل أ.م.د. اناهيد ناجي فيصل	256-287
9	اتخاذ القرار لدى طلبة المرحلة الاعدادية ا.د. انعام قاسم خفيف سجى عادل القرغولي	288-313
10	كشف تغيرات الغطاء الارضي لمحافظة ذي قار للمدة 3013_2020 باستخدام المؤشرات الطيفية م.د. وسام حمود حاشوش	314-352
11	وسائل الاستدلال عند ابن هشام في الرد على الزمخشري مغني اللبيب انوذجا م.د قاسم درهم كاطع	353-383
12	الأفعال الكلامية غير المباشرة في كلام الإمام علي (عليه السلام) أ. د. رافد مطشر سعيدان مطشر جاسم محمد السهلاني	384-412
13	In Search for the Villain in Herman Melville's "Billy Budd, Sailor" Ahmed Hashim Abbas	1-18
14	Metaphorical Conceptualization of “PLANT” in Nassiriya Iraqi Arabic الاستاذ الدكتور رمضان مهلهل سدخان المدرس: إحسان هاشم عبدالواحد	19-42

University of Thi-Qar Journal of Humanties Science
Website: jedh.utq.edu.iq Email: utjedh@utq.edu.iq

43-86	A Semiotic Analysis of Political Cartoons on Corona Virus in Almada Newspaper Huda Hadi Badr	15

University of Thi-Qar Journal of Humanties Science
Website: jedh.utq.edu.iq Email: utjedh@utq.edu.iq

سميوطيقا الآخر في شعر أديب كمال الدين

The Semiotics of the Other in the Poetry of Adeeb Kamal Al-Din

أ . م .د . سلام مهدي رضيوي الموسوي

Salam mahdi Al mosawi

دكتوراه في اللغة العربية – أدب

جامعة ذي قار – كلية الآداب – قسم اللغة العربية

salammad@utq.edu.iq

Abstract

Culturesin their rarious whether epistemological ,artistic or philosophical reveal themselves through addressing the different other and openness to these cultures featured by different references . The semiotics of the other has aclear peresence in the discourse of poet Adeeb Imad AL- Deen who Utilizes this kind of discourse as asemiotic repersention

then in volves it within the texture of his creative text _ The aforementioned presence is apparent on the mythological and the sufi (ascetical) levels and through subjugating the folkloric labesis is openness towards the system of signs and gestures of various references ,whether mythological, sufio or Quranic. The stud proceeds on foyr levels in the presence of the semiotic ,other in the texts of the poet ,the following :

- The first level :The semiotics of the other and the effectiveness of the mythical discourse .

− The second level : humanizing and mythic zing letters .

− The third level : The folklore and labeling .

− The four the level : self – alien ation .

Key words :Semiotics , Legend , labeling , alienation , personification

الملخص

تتجلى الثقافات بمستوياتها المختلفة ، معرفية و فنية ، و فلسفية في الخطاب الآخر عبر الانفتاح على هذه الثقافات بتنوع مرجعياتها ، وقد شكلت سميوطيقا الآخر حضوراً كبيراً في خطاب الشاعر اديب كمال الدين ، إذ أتخذ هذا الخطاب تجسيداً علاماتياً مختلفاً من خلال ادخاله في نسيج نصه الابداعي ، وقد تبدى هذا الحضور على المستوى الميثولوجي / الاسطوري ـ والمستوى الصوفي وتطويع العنونة التراثية في توليده لمحمولات جديدة عمادها الانفتاح على منظومة العلامات والاشارات بمرجعياتها الثقافية المختلفة ، وقد اشتغلت الدراسة على اربعة مستويات في حضور الاخر السيميوطيقي في نص الشاعر وهي : ـ

ـ المستوى الاول : الأنساق الأسطورية وتموضعاتها العلاماتية .
ـ المستوى الثاني : انسنة الحروف وأسطرة اللغة .
ـ المستوى الثالث : التراث والعنونة .
ـ المستوى الرابع : الاغتراب الذاتي .

الكلمات المفتاحية : السميوطيقا ، الأسطورة ، العنونة ، الأغتراب ، الأنسنة

توطئة :

لكي نفهم السميوطيقا :

استمدت السيميائية او السيميوطيقا اصولها من عدة علوم معرفية ، لذا فأن مهمة تحديدها وترسيخ مفهوم عام يعد من الامور المعقدة جداً ، فقد تعددت وجهات النظر في تعريفها وفي اعطائها مفهوماً دقيقاً ، ولعل عدم التحديد هذا لم يقتصر على الخطاب النقدي الغربي بل انسحب على الخطاب النقدي العربي كذلك [1] ، وقد حقق هذا المنهج في الدراسات اللغوية والادبية كحقول مستثمرة تم التعاطي معها ثراء حقيقياً عبر رصدها في المقاربات الاجرائية والاشتغالات النصية كآليات حداثية منتجة يتم عبرها احتواء الافضاءات الجمالية للنص ،واستطاع هذا الاتجاه من رصده لاماكن الاستغواءات الاستطقية للتجربة الادبية وبيان فاعليتها من اجل ترسيخه لكينونة النص ووجوده الادبي ، إذ يتمركز الخطاب السيميوطيقي على استراتيجيا التوليد وفاعلية الخطابات وثرائها المضموني الذي يمنحها قابلية الاعلان عن انظمتها السميوطيقية وقدرتها على توليد الدلالات في سياقاتها التأريخية عبر عملية تواصلية تخلقها القراءة ، إذ تعمل هذه العملية التواصلية على خلق قراءات هرمنيوطيقية وصناعة خطاب اخر عبر خطاب الآخر وتمثله ، فالخطاب السيميوطيقي ليس كون دلالي وثقافي وانما منهج نقدي يعمل على رصد الدلالات المركزية في النص ورصد تجلياتها في الثقافة والتاريخ وأقتناص تمثلاتها الخطابية ، التي تحيل الى شبكة عامة لاحداث وسيرورات خارجية تعمل هذه السيرورات والاحداث الى منح النص دلالة مضافة بقصدية تشاركية ، فسميوطيقا التأويل تثري الخطاب بفاعلية

قرائية تعمل على الكشف عن مضامينه على وفق رؤية مغامرة تتماهى مع الرؤيا القديمة لتنسجم مع طبيعة العصر ، إذ تتجاوز الخطابات فيما بينها لتنتج اشكالاً دلالية ذات فرادة عبر تفكيك الخطاب الى عناصر جزئية عمادها التأويل السميوطيقي ، الذي يؤسس على شمولية الرؤيا الممكنة لابتكار دلالات فريدة وخطاب آخر يعمل على تحفيز المستقبل واستثارته في عملية التفاعل ، فإذا كان الباحث المبدع يجترح كوناً تخيلياً يحفل بأبعاد كونية ورؤيوية ، فعلى المستقبل(الناقد)، ان يكون ممتلكاً لأدواته النقدية وترسانته الاجرائية ، التي تمكنه عن طريق الحفر والكشف من اكتشاف الثغرات التي تستطيع من خلالها الوقوف على خفايا النص[2].

يطلق علم السيميائيات ، السميولوجيا (Semiology) والسميوطيقا semiotics ، وهما تعريفان لذات المصطلح السيمياء ، الا ان الاختلاف بينهما متعلق بوظائف الدلالات ، ففي الوقت الذي يرى فيه دي سوسير واتباعه ان الوظيفة الاجتماعية هي الوظيفة المركزية ، وهي جوهر الدلالات ، فأن الامريكي تشارلز سندرس بورس يرى ان الوظيفة المركزية للسيميولوجيا هي وظيفة الدلالات المنطقية،وهي البؤرة الاساسية التي تسعى السميوطيقيات الى التمركز حولها ورصدها [3] .

وترتبط العلامة عند تشارلز بورس بثلاثة عوالم ، وهذا ماتمثل بمقولاته الفلسفية ، وهذه العوالم هي عالم الممكنات (المقولة الاولانية) ، وهي مقولة الاحساس والنوعية ، وعالم الموجودات ، (المقولة الثانيانية) ، مقولة التجربة والصراع ،و(المقولة الثالثانية) مقولة الفكر والدلالة والقانون[4] وتتظافر هذه المقولات الميتافيزيقية مع عناصر السيرورة السيميائية المتمثلة بالماثول والموضوع والمؤول لتشكل عماد النظرية السميوطيقية عند بورس التي تمت بجذورها الى الفلسفة الفينومينولوجية[5] .

ان عملية الانتشار لهذا المصطلح يرجع الى التوجه الالسني الحديث ، الذي بلور اتجاهات سميولوجية متعددة هي سميولوجيا الدلالة ، سميولوجيا الثقافة ، سميولوجيا التواصل ، وتعد سميائية رولان بارت حول السيمياء الدلالية من الاتجاهات الفاعلة في النقد السيميائي ، فقد قسم عناصر هذا الاتجاه على خمس ثنائيات ، إذ ترتبط هذه الثنائيات بالالسنية البنيوية وهي،(الدال والمدلول)، (اللغة والكلام) ، (التقرير والايحاء) ، (المركب والنظام) ، (الدلالة الذاتية) ، (الدلالة الايحائية) ، فهذه الثنائيات تتمحور حول سيمياء الدلالة [6] ، ويشدد رولان بارت على اللسان كونه نسقاً سميائياً ، فهو يرى ان معنى الاسطورة اليوم متغاير تماماً عن مفهومها القديم ، إذ اصبحت نظاماً للتواصل ، فهي ليست فكرة او تواصل ، بل يمكن معرفتها عبر الطريقة التي تتم من خلالها ايصال رسالتها ، وفي ذلك دلالة على ان كل شيء يمكن ان يعد اسطورياً عندما ينقل من الوجود المغلق الصامت الى وجود هلامي مفتوح [7] .

وستتعاطى الدراسة السميوطيقية للآخر في المحاور التالية :-

اولاً :- الأنساق الأسطورية وتموضعاتها العلاماتية .

ثانياً :- انسنة الحروف واسطرة اللغة .

ثالثاً :- التراث والعنونة

ورابعاً :- الاغتراب الذاتي

اولاً : الأنساق الأسطورية وتموضعاتها العلاماتية .

يعد الخطاب بنية تفاعلية ينفتح على القديم كما ينفتح على الحديث ، إذ ان الخطاب في تمثلاته يتفاعل مع ثيمات اسطورية او تراثية ، فهو وجود لغوي يتمظهر فيه كون من العلامات والاشارات مرجعيته التراث عبر استنطاق القديم في الحديث ، والشروع بقراءة تستبعد وجود قطيعة اسبتمولوجية بين القديم والحديث ، إذ ان ((التراث يتجاوز التحديد الزمني ليصبح عملية مسخرة ، فكل فعل يتخطى زمانه نحو الماضي يندرج فيه ، وان الانسان في اي عصر من

عصوره وارث لكل ما قدمه اسلافه)) [8] ، وعبر هذه الفاعلية القرائية يتم التواصل السيميوطيقي والتأويلي بين الخطاب في تمظهراته الثقافية وثيماته الانسانية ، فالتمثلات الاسطورية واستعادتها واستثمارها كونها تمتلك قدرات ايحائية تعمل على كشف الموجود النصي وعلى جعل المتلقي مستعدا الى التفاعل مع هذه العلامات ، فالاسطورة ككون ميثولوجي وككون حقيقي صادم لايكمن في ايقاعيتها ، بل في وجودها الترميزي المكثف وفي الثيمات التي تسردها ، إذ ان هذه الرموز المتأصلة في اللاوعي الجمعي للبشرية والمتجاوزة للاوعي الفردي في مغايرته للتجربة الفردية والدخول الى الثقافة الانسانية الموروثة كتراث عام ، واكتناه المدلول الميثولوجي عبر هذه الاسطورة وما تنتجه من اشعاعات دلالية تولدها العلامات الرمزية للاسطورة والخفية والتي لايمكن رصدها الا من مستقبل خبير يمتلك القدرة على فك شفراتها للوصول الى قراءات تأويلية ورصد دلالتها عبر عملية تواصلية توائم بين التجربة الميثولوجية ببعدها الاسطوري العام والتجربة الشعورية للمستقبل ، فالاساطير هي نتاج الوعي الانساني ورصد المبدع لرموزها ، وتحفيز مدياتها لايتم الا عبر توظيفها توظيفاً ينسجم مع تجارب الانسان المعاصره ، على اساس رؤيا تستثمر الخطاب الآخر في نتاجاتها الابداعية بالشكل الذي يعمل على خلق نصوص مغايرة تنفتح على سميوطيقية تأويلية جديدة يكون قوامها المبدع كمتلقي يعمل على اعادة تكرير التراث بتمثلاته الانسانية وتجلياته الاسطورية ، إذ عملت الانا على أنتاج ذاتها الفنية عبر تأثيرها بالآخر وبمعطيات المخزون التراثي الذي شكل انعطافة في عملية التحول اللامحدود الذي طرأ على طبيعة التجربة الشعرية الحديثة بتشكلاتها المختلفة[9] ، وقد انفتح الخطاب الابداعي على الذات الانسانية وثيماته الاسطورية عبر الافادة من هذه المرجعيات والخروج من دائرة الانغلاق والتعايش مع الاخر الثقافي المؤسسة على جدلية التحاور والانفلات من هيمنة الجغرافيا بتذويبه لهذه الحدود ، وتعبير (كلكامش) من اكثر الاساطير هيمنة

على النصوص الابداعية لاديب كمال الدين ، إذ تعاطى معها تعاطياً يخرجها من تفاصيلها الاجترارية وتطويعها بشكل يجعلها تتواءم مع الحاضر لتنفتح عن رؤيا الشاعر وتجسد هواجسه واغترابه وتساؤلاته الوجودية ، ويظهر هذا في نصه (باء المعنى) ، إذ يقول :-

((الباء سكاكين تقتلني في منتصف الليل فأنهض مستتراً
البس خرقة اجدادي . من يأخذ بيدي ؟ اصرخ من !
كلكامش يضحك . انكيدو يهذي ، كلكامش يجلس في قاعات العرش
انكيدو ويغفو حتى ساعة اعداد الساعة طفلاً وثنياً مجنونا .
اصرخ من انا ، وانا اعلن عن موتي في حفل رسمي
واوزع في السر بطاقات المدعوين ،
فأرى كلكامش يسأل كالأعمى عن معنى الباء ،
انكيدو يبكي بدموع من طين . [10]

نجد النص بتمظهراته يحمل علامتين اسطوريتين متماثلين وهما (كلكامش) ، بأسطورته الخالدة ، وبحثه عن الخلود ، وصورته التي لايمكن ان تختصر بصورة عبثية كاريكاتيرية (يضحك)، و(انكيدو) ، يهذي ، وبهذا يعمل الشاعر على صناعة خطاب اخر جديد ، اخرج خطاب الاسطورة من ثيمتها الاصلية وتفاصيلها العجائبية ليفتح دلالات جديدة ، بعد ان قوض الشاعر رمزية هاتين الشخصيتين الاسطوريتين الى واقع وعي ورؤيا جديدة ، تكشفها الذات الشاعرة عبر تفعيلة لرمزية الوعي للحرف الصوفي ، إذ يثري هذا الحرف جوا عبر اسناد فعل القتل للشاعر .

ان اختزال (الدال) ، (كلكامش) ، كدال اسطوري يشير الى القوة والاصرار والهيمنة الى مدلول العبثية والهذيان والجنون ، يعد شكلاً من اشكال التعاطي مع دلالات جديدة مع الحفاظ على الثيمة الاصلية للاسطورة وشفرتها كثيمة تاريخية يتم توظيفها بشكل يؤدي اشعاعاً دلالياً واشارة تعمل على ابتكارها

لخطاب جديد يعمل كآخر مقابل للاسطورة الاصل ، وبهذه الستراتيجية تنفتح شهوة الكتابة في الاسطورة(كلكامش) كي تواصل الذات المبدعة لعبة التماهي مع اشارة رمزية مستثمرة لهذه الثيمة ، إذ ان (كلكامش) ، خالق الحضارة والمبتكر لكينونتها الاولى وهاجسها الوجودي تم اختصاره بالعمى لانه يشيء الانثى كسلعة ، فالشاعر وعبر السميوطيقا عمل على تطويع الاسطورة وقدرتها على الكشف والتشكك والاندماج ضمن نص جديد يحاور النص المرجعي الاول للاسطورة وينصهر في سياق اخر يتماثل مع رؤيا المبدع وفلسفته [11] .

ويستثمر الشاعر نصاً آخر بتعاطيه مع هذه الاسطورة وتفعيل ثيماتها إذ يقول :

((حين مات كلكامش
اورثني خيبته
وبحثه العبثي عن سر الخلود
لم استطع ان افعل شيئاً لخيبته
لانها كانت اسطورية القلب والشفتين
ولم افكر يوماً بسر الخلود
ففي زمن العولمة
الخلود ، فقط للدجالين
والمهرجين والسفلة [12]

إذ قدم الشاعر خطابه الشعري بطريقة مغايرة في تعاطيه عبر اقامة اواصر جديدة بين الخطاب الشعري الجديد والخطاب الاسطوري وفق جدلية الحضور والغياب ، وترسيخه لمشهدية بانورامية تربط القديم بالحديث ،إذ تنزاح الاسطورة عن شفرتها القديمة وهيكليتها بتفكيكها وزحزحتها وصناعة آخر جديد على انقاضها ، فالاسطورة ليست ثيمة جامدة ، او شفرة ميثولوجية يتم استثمارها للتمركز حول دلالة احادية ، وفي ذلك تكمن فاعلية الاسطورة وحيويتها وتتمظهر

براعة استثمارها بشكل مغاير يؤكد ابداعيتها وخروجها من سلطة النسق الاصلي وجمودية التقليد ، إذ يجعل الشاعر من (كلكامش) ، بأسطوريته واقدامه وقوته مدلولاً يتمحور حول الخيبة والعبثية عبر انزياح لكل ماهو حقيقي بخطاب اخر ضبابي ، إذ جعل الشاعر من ثيمة الخلود بأصلها المرجعي الاسطوري ثيمة عبثة وهي اكذوبة لا تليق الا بالمشعوذين والدجالين ، لان العولمة كفيلة بتعرية منطق الخرافة .

ففي زمن العولمة تسوق التفاصيل بخطاب زائف ، وبهذا يفتح المبدع الطريق لمستقبل آخر لتأويل الخطاب بقراءة جديدة ، فاللغة والذات تسوقان الثيمات الميثولوجية بطريقة مغايرة في بنياتها وعلى المتلقي ان يخلق بنية اخرى ذات فرادة في بنائها الجديد ، وهذا ما نراه في الخطاب السابق ، إذ ينزاح الشاعر عن الثيمة الحقيقية في نصها المرجعي بثيمة خيالية انتجتها الذات الشاعرة ، لتبتكر خطاب آخر يعلن عن الغرائبية لتفاصيل لاتعلنها الاسطورة الاصلية ، فبارت يرفض وجود ارتباط دائم بين الدال والمدلول ، ويؤكد ان العلامات تدور سابحة لاغواء المدلولات اليها بمدلولات اخرى مركبة ، وهذا يخرج الكلمة من مدياتها الثاوية الى اشارة حره وحضور حي وفاعل في حين يمثل المدلول حالة (غياب) ، لانه يؤسس على ذهن المستقبل واحضاره الى دنيا الاشارة [13] فالسميوطيقا لم تهمل وظيفة المستقبل في قراءة الاشارة واعادة تشكيلها [14] .

وفي ثيمة اسطورية اخرى يوظف الشاعر اسطورة (برميثوس) كثيمة تشكل خطاب الشاعر وتتموضع فيه بشكل جديد بتطويعه كعنصر فاعل في منجزه النصي بطريقة تتماثل مع تجربته الشعورية ورؤيته الفلسفية ، وهذا ما يتجلى في نصه إذ يقول :.

أهكذا كتب علي

ان ارى رأسي يحمل فوق الرماح

مثل رأس الحسين

وان ارى جسدي يتقرح ويموت

مثل جسد ايوب ،

وانا احمل على ظهري

صخرة اللعنة

لابادل جنون الوطن المجهول ، ورماد الفرات برماد الانهار الكسيحة

(15)

البحث عن العدالة ثيمة من ثيم العالم البدائي والميثولوجي ، واسطرة العالم بالرجوع الى الميثولوجيا وتوظيفها بأستدعاء شخصيات كقيمة رامزة تعني الخطاب الجديد ، او كقيمة مستثمرة في النص الشعري ، فقد تعاطى معها الشاعر كشكل من اشكال التخادم بين الخطابين ، وقراءتها على ضوء التجربة الشعورية للذات ، فالصخرة في صورتها الذهنية مصدر للعذاب الابدي ، الذي اقترن بصخرة برمثيوس ، إذ تشير الى العقاب اللانهائي والجهد غير المستثمر، لذا يلجأ الشاعر الى استحضار هذه الكلمة كعلامة دالة على الخطاب الاسطوري كمرجعية مغذية لنصه ، من اجل تحقيق القيمة الرمزية والجمالية عبر تماهيه مع النص الاسطوري بشكل يحقق دلالة جديدة ، فقد جعل الشاعر نفسه قرباناً لحمل الصخرة بدلالتها المجازية عند الشاعر من اجل ترسيخه لعالم افضل كما حملها برمثيوس لصناعة واقع عادل ، فبرميثوس شخصية اسطورية تمثل الرجوع الى الاسطوري ، إذ يطوعها الشاعر كعلامة تومىء الى علاقة الذات الفردية مع الذوات الاخرى فـ ((الكلمة وهي موروث رشيق الحركة من نص الى آخر ، لها القدرة على الحركة ايضاً بين المدلولات بحيث انها تغير هويتها ووجهتها حسب ما هي فيه من سياق)) [16] .

لقد حققت صخرة برميثوس بابعادها الوجودية وثيمتها الاغترابية اخر في نفس الشاعر ، فقد تأتي الاسطورة كلمة رمزية يمكن الولوج عبرها الى التداعيات

الاسطورية التي تقوض تفاصيل الواقع وتعمل على خلق بديل آخر متسم بقابلية الحلم وفاعلية التخيل ، فاللجوء الى الاسطورة تمثل للشعراء شكل من اشكال((ادراك مبهمات الوجود، وايجاد وسيلة لفهم تواجدهم الجدلي في الكون ، وما إذا كانت الحياة رحلة جحيم سيزيفية ! أم هي نوع من التضحية البرمثيوسية)) [17] .

وتتجلى الثيمات الاسطورية وطاقاتها الفاعلة في اثبات وجودها في الخطاب الجديد كونها آخر يمتلك الفاعلية على صناعة خطاب آخر وقرارات متنوعة تعمل على الانفتاح على تأويلات متعددة وتأصيلها لأكثر من قراءة في وقت واحد ، وهذا ما تمظهر في نصه الشعري :

((واقف
مر ، كالنجمة النازفة
من امامي الزمان
مر صوت البحار ، والرياح .
مر صوت الطغاة .
والصعاليك والاحذية
مر صوت الشموس
...
مر صوت الهدى
مسرعاً كالظلام
وانتهوا ، كالوقوف
واقفاً كالسؤال
واقف ما امر الوقوف [18]

فهنا يوظف الشاعر اسطورة (ابي الهول) ، في نصه الشعري باستثماره لتقنية القناع ليبوح بدلالة الثبات والصمود ، فتكرار المنظومة الفعلية

الماضوية(مر) ، المقترنة بحركة الزمن وثبات صورته المتصلة باسطورة ابي الهول ودلالة الوقوف الدالة على التحجر مرّ كالنجمة النازفة من امامي الزمان ، مرَّ صوت البحار ، الرياح ، مرَّ صوت الطغاة) ، إذ ان النص بحركيته الدلالية يبذر الدلالة بطقسية السكون في ثيمتها الاصلية وخطابها الاصل ، يخرجها الشاعر في الخطاب الجديد الى فضاءات اكثر ايجابية عبر ترسيخه للغة الخطاب وقراءته الجديدة التي وفرتها نافذة الغياب المتخيلة ، والرامزة الى ديمومة الحدث بوساطة علاماته ، وبذلك اخرج الشاعر دلالة الوقوف من مدياته السكونية والعبثية الى دلالة الحركة والانبعاث ليجسد دلالة التجاوز في معركته مع الحياة ، إذ ان هذا الاستثمار يمنح الشاعر المقدرة على التجاوز والتخطي لحدود الزمن والدخول الى ازمنة اخرى فـ ((في كل ثقافة انسانية هناك ، جهد مدفوع نحو التاريخ يتعاطى مع الاشكال الانتاجية لوعي الجماعة المؤسسة ثم يعيد التعبير عن نفسه بطريقة تسمح له بالبقاء حياً على مستوى الذاكرة كتاريخ))[19] ، فالباحث في المتون الشعرية الحداثية سيرى ان ظاهرة تأثيث النص الشعري بالرموز الاسطورية بتعاطى الشعراء للاشارات والعلامات المرتبطة بهذه الثيمات الأسطورية شكلت مساحة كبيرة في هذه المتون ، فلم يعد النص الحديث نصاً تقريرياً يؤسس على فكرة المطابقة واستنساخ الواقع ، بل انه تجاوز مرحلة التصريح والخطابية الى مرحلة الايحاء والرمزية فـ ((غالبية القصائد مطعمة بالرموز الشعرية التي تبعث في قارئها كثافة التخييل وتثري في نفسه عمق التأويل)) [20] وقد شكلت الاسطورة عند الشاعر اديب كمال الدين رافداً من الروافد الثقافية للشاعر تمظهرت بشكل واضح في منجزه الشعري ، لتخرج النص من دلالته السطحية الى دلالات عميقة يمكن التوصل لها عبر الحفر القرائي الذي ينفتح على دلالات متعددة افرزها المنهج السميوطيقي في عملية القراءة .

ثانياً : انسنة الحروف وأسطرة اللغة .

تقترب الحروف الصوفية بدلالاتها واشتغالاتها من الميثولوجيا عندما تعمل حمولاتها التمثيلية على هذه الاسطرة ، بفعل ما يتمظهر عليها من اسقاطات ، يجعلها تتجلى بماهيات اسطورية تقوم على مكون او شي، إذ تبدو غارقة بالتهويلات ، وتتأتى احداثها وماهيتها عبر انسنتها وحركيتها وحوار يحيلنا الى كون غرائبي ، وتبدو هذه الحوارية بين الحروف الصوفية ، وكأنها انفلات من الوعي الشعوري الى اللاوعي ، فتظهر بماهية ترسبات ذهنية غير معقلنة ، وتميل الى اللغة غير الواقعية ـ اللغة المؤنسنة ، الا ان شخصياتها هي شخصيات غير عاقلة ، وقد استثمر الشاعر اديب كمال الدين الحروف الصوفية في منتجه ، ولعل الغاية من هذا الاستثمار ليس بالتمركز حول المعنى الصوفي بذاته ، بل من أجل التعبير عن رؤى تفصح عن تجربته الشعورية واكتناهه لاشيائه ومعانيه ، والحروف عند الصوفية هي بواطن لايكتنه اسرارها الاالمشبع بطقسيتها والغارق بعوالمها ، وقد انفتح الشاعر في عملية الاستيحاء لهذا التوظيف للحروف من روافد قرآنية مبتدئاً هذا التمثيل بماهية الرمز الحرفي ومختماً باستثماره الانشائي [21] ، فالاحاطة بادق تفاصيل هذه اللغة الصوفية كانت هاجس الشعراء الحروفيين ، وقد تعاطى الشاعر كثيراً مع هذه المفردات مثل مفردة (النقطة والحرف) لتلقي محمولاتها المرجعية على نص الشاعر ، ولعل اهم هذه المرجعيات هي المرجعية الصوفية التي اتاحت للمتلقي الاستغراق بنصه الحروفي المتسم بشاعرية تعتمد التكثيف في اللغة والقابلية على الايحاء عبر مشهدية تمسرح النص وتجعله مكتظاً بمشهدية الحروف ، إذ يعمد الشاعر الى تقنية التشخيص التي يستثمرها في منتجه الشعري لكي يلامس مساحات مغايره ، فالتشخيص يعمد الى اسقاط الصفات الانسانية على الكائنات الجامدة من حيوانات ونباتات والاشياء المجردة لاجل انسنتها * ، وهذا ما تجلى في دواوينه ، إذ تتمظهر الحروف ككائنات حية ، قسم منها يوقد الحرائق والبعض الآخر يحترف التزييف بشكل يجعل منها كائنات انسانية ، وفي ضوء ماتقدم

يمكن لهذه الحروف المؤنسنة بمشهدية حوارية ان تؤسطر النص عبر اسقاط الشاعر للصفات البشرية على هذه الحروف ، لتشكل كياناً غرائبياً اخر في عملية انزياحية لخرق المألوف والجنوح الى اسطرة اللغة / الحرف ، وبهذا شكلت الحروف الصوفية خطاباً اخراً مغايراً بفاعلية القراءات الاسطورية والحفر فيها وقدرتها على جعل الخطاب مفتوحاً لقراءات اخرى ولمتلقي آخر ، وهذا ما تمظهر في نصه اقوال ، إذ يسرد المبدع وبمشهدية حوارية واقعاً تخيلياً بين الحروف مستعيناً بالحروف والنقطة كمقابلين يفصحان عن ثنائية الرجل والمرأة ، إذ يقول :

((قال الحرف الحكيم للنقطة الشاعرة :.

تعالي !

فأجابت النقطة تعال إلي!

قال الحرف

إذ جئتك عشقتك

واصبحت ساحراً

وانا لا احب السحر

فأجابت النقطة.

ان جئتك ذبت فيك

واصبحت نبيه

والنبوة لا تصلح للنساء[22]

فالنقطة دالة اسطورية وعلامة تتمركز بمحمولاتها الصوفية واقعاً ثقافياً ، ودلالاتها على مستوى الخطاب متعدد ، والشروع بقراءة اخرى يختلف عن حمولات هذه النقطة بدلالتها الصوفية التي تقترب من الرؤيا الاسطورية ، التي تعني انفتاحاً جديداً على التأويل وحفر في عمق المعنى والانفلات من المعنى الحرفي ، وقد هيمن الحرف على الكثير من النصوص الشعرية كآلية امتصاص

وتشرب لمأساة المبدع ، وكتعبير عن رؤيا العالم الخاصة بأفق الشاعر وزمنه المجنون ، فقد اصبح الرمز الصوفي كوناً واسعاً وآلية ترميزية مستثمرة من قبل الشعراء لاجتراح مدلولات جديدة ، كالعزلة والتماهي في الموجودات [23] ، إذ تمثل الذات / النقطة قناعاً تتماهى خلفه الانثى لتمثل ثيمة اسطورية ، فالدلالة الحقيقة للحرف الرامز للرجل ، بقوله (انا الرجل الحكيم) سيتم تقويضها بدلالة (الرجل الساحر)، الا ان السحر يعمل على تزييف الحقائق وتشويه الواقعة ، فيما تتمركز صورة الانثى حول دلالات العطاء والحب اللانهائي ((فالعلامة في بنائها واشتغالها هي الشرط الضروري لعملية استيعاب الكون ضمن اشكاله الرمزية ، لاتكتفي بتعيين ماهو موجود في العالم الخارجي، بل تسعى الى توسيع التجربة الانسانية من خلال منح ذاكرة اللغة على سياقها الثقافي لكي تستوعب الاستعمالات الاستعارية للكلمات والكائنات والاشياء على حد سواء))[24] .

وفي نص آخر يؤسطر الشاعر النقطة كقيمة مؤنسة لتوليد دلالة اخرى ، تعبر عن دلالتها كعلامة في خطابها الحقيقي / الخطاب الصوفي ، وهذا ما نراه معلناً في نصه ((محاولة في انا النقطة)) إذ يقول :-

((انا النقطة

انا بريق سيف الاصلع البطين

انا خرافة الثورات وثورات الخرافة

انا معنى اللامعنى وجدوى اللاجدوى

انا دم اخذته السماء ولم تعطه الارض

انا بقية لابقية له

انا الفرات قتيلاً ودجلة مدججة بالاثم

انا الف جريح ، ونون فتحت لبها لمن هب ودب))[25]

إذ نجد النقطة كأشارة قارة في الترميز الصوفي وفي خطابه الذي يدل على المكاشفة والتهجدات العشقية للذات الالهية ، فهي دالة في المصطلح الصوفي على الكينونة لانها تمثل مركزية الكون ، الا ان الشاعر انفتح في خطابه الجديد على توظيفها للنقطة بجعلها مركزاً للقلب والجسد والروح والرؤيا ، لذلك انفتح في استثماره للنقطة بطريقة اخرجها من بعدها الطلسمي الذي لاتمثله الا الصفوة من الصوفيين الى دلالة شعرية تتمظهر بأسطوريته الصورية المجسدة ، وهذا ما يجعل من هذه الحروف في دلالاتها مبتعدة عن الاستثمار الحروفي في تجلياته الصوفية فـ ((العلامة لاتتخذ وضمن دائرة مكتفية بذاتها ، انها تحول موضوعات العالم نفسها الى رموز ، فلحظة التمثيل الاولي ليس سوى حلقة ضمن توالد دلالي قد لاينتهي عند حد بعينه ، وقد تكون المنطلق في سيرورة التوليد مرئياً في العلامة ذاتها))[26] وبهذه الطريقة تمدد الخطاب الصوفي متمثلاً بالحرف في نص الشاعر اديب كمال الدين عبر اسطرته لهذه الحروف بمشهدية تحاورية ، تعبأ النصوص بعوالم ادهاشية مفارقة لكينونتها الحقيقية ، وليصبح الخطاب الجديد منفتحاً على مساحات غير منتهية من الدلالات يتعاطى الشاعر مع الحروف كاشارات وعلامات ذات بعد مرجعي صوفي ((ضمن وجهة نظر الخطاب الشعري الجديد ، فلم تعد القصيدة(الدال) و(المدلول) ، بل (دال) ، على الاغلب ويترك المدلول للمستقبل ....، الذي يفترض فيه ان يملك حساً مفتوحاً، لكن هذه التلاحمية القصوى مع المستقبل، حيث الاستفادة منه والارتداد إليه لايبقى في مستوى العلامة الصحيحة على الغالب ، والرغبة ان يكون التعرف بلغة الاحساس والحدس دون المطالبة بالفهم الرياضي ذي المعادلات والتصورات اللغوية والبلاغية ، إذ يجعل الاستقبال الايجابي يسير الى مداه ويحقق القبول والاعجاب للمقبولين)) [27]، وبهذا تمثل الانسنة بالرموز الصوفية واسطرتها شكلاً من اشكال التوظيف الذي يمثل تغريباً اسلوبياً يعتمد الاشارات / الحروف كدوال مختزلة تفي بمحمولاتها المعبرة عن رؤى الشاعر

واصطراعته الذاتية ، وقد اتجه الشاعر اديب كمال الدبن الى المنظومة الصوفية بعلاماتها واشاراتها العميقة كشكل من اشكال الاقتراب من الخارق ، وهو ما تم استدعاؤه في نصوصه الشعرية عينة البحث .

التراث والعنونة :

لم يقف الخطاب النقدي الحديث في قراءته للنصوص الادبية وتحليل بنياتها وتفسير دلالاتها على مايسكن هذه النصوص متوقفة عند المتن النصي ، بل تمدد الى العتبات النصية كما هي عند جرار جينت ، او العنوان كما تظهر في كتابات شارل كريفل ، او مايسمى بالنص الموازي ، إذ ان هذه المصاحبات النصية تمنح المتن النصي فاعلية مضافة وحيوية تعمل على تحليل النصوص وتأويلها[28] ويعد المناص عتبة منفتحة على التراث ، فالخطاب المبدع المرتبط بمدونة امته وتراثها والمتواشج بالاسس الثقافية للجماعة ، التي يتشكل فيها الخطاب ينبثق تجلياً فنياً له الفاعلية في ترسيخه لعلاقة تواصلية بين الذات / اللسان ، ومستقبل يمتلك الفاعلية في تمثل ذلك التراث واعادته مرة اخرى للارتقاء فنياً وابستمولوجيا ، وترسيخ حضوره الخلاق بالانفتاح على المرجعيات الثقافية الحاضرة والماضوية لرصد الحالة الراهنة والشروع باتجاه افاق الخطاب الثقافي التاريخي وادماجها في الافق الآني ، الدايكروني عبر نافذة الغياب ، التي تتمظهر فيها ذاتية الذات / اللسان ، إذ تشارك هذه المرجعيات على تكوين رؤية جديدة واكتناه واعي للانساق التكوينية في اطار شبكة من العلائق المعقدة والمتألفة لتسويق آخر جديد يمتلك الفاعلية على اثراء افق المتلقي بتواصل تضامني ينفتح على الماضي لتوليد دلالات تمنح الحاضر رمزية مضافة ، فالتاريخ هو ارشفة لما وقع في القديم وقراءته ليست عملية رصد لاحداث تاريخية واقعية حدثت في القديم ، بل هي عملية استثمار وتعاطي مع هذه الاحداث التي توحي بثيمات رمزية ومتخيلة لتكريس جدلية الحضور والغياب المؤسسة على

الذات الميثولوجية والذات المبدعة ، بين ذات متجلية بشكل كامل ، وماضي حقيقي يتنافذ باشارته وايقوناته لتوليد خطاب جديد فـ ((العناوين بوصفها عتبة اولى ، تظل في حيز الجزر المنعزلة ، إن لم تتفاعل بوصفها نصوصاً موازية مع النصوص التي تحفها في ديناميكية تصنع مقدرات شعريتها لانتاج المزيد مما يثري دلالة النص، ودلالة معان او رؤية لعوالم داخل النصوص وخارجها ، بحيث تحدد تفاعلاً داخل النص لتنطق بالمزيد من المسكوت عنه)) [29] ، لذلك عملت التفكيكية الى رد الاعتبار للهامش الذي ظل مغيباً ومسكوتاً عنه ، لتعلن عن أهميته وفاعليته التي لاتقل فاعلية ومركزية ، إذ يسهم الهامش في صناعة دور كبير في احايين كثيرة عن اللامفكر في بنى النص القاره في نسيج تمظهراته الجمالية [30]. ان الحديث عن التجريب على ضوء النظرية الشعرية الحديثة لايقصد به التجريب الباطني او التجريب الوجودي المختلق المبني على تجارب باطنية ، بل يقصد به التجريب الذي يؤسس على فلسفة التجاوز في مسيرة الابداع ، ويصبح هذا التجريب آلية اجرائية غير محددة بكيفية مباشرة ، ولعل عنوان النص الذي يمت الى مرجعية تراثية يعد شكلاً من اشكال هذا التجريب ، الذي هيمن على بنية النصوص الابداعية الحديثة ، وعد من مكوناتها الفاعلة في عملية القراءة والتلقي ويتجلى هذا التوظيف للتراث في نصه (اني انا الحلاج)إذ يقول :

لاتقترب من ناري!

من نار قلبي وسري ،

لاتقترب

...

اخاف عليك من الصلب

اخاف عليك مما ترى

...

لاتقترب

ايهذا الحروفي الذي يقترح الحرف اسماً [31]

إذ يمثل (الصلب/ النار) العنصر البؤري في البنية التركيبية للنص الذي انجز الدالة التاريخية للخطاب بواسطة هذه الاشارات التي شكلت بمجموعها قراءة جديدة ، وفرّها الخطاب الجديد ، فالاشارات التاريخية الاساسية بمجموعها وبمشاركة العتبة العنوانية (اني انا الحلاج) تفتح النص على قراءات متجددة ، فالخطاب المتموضع في اللغة يمثل مكان الذات بتنوع وحداته الثاوية في الذاكرة الثقافية وتمظهرات الوعي والتي تتجلى على شكل اشارات سميوطيقية لصناعة خطاب جديد،حيث تتقنع الذات الشاعرة، وراء حجاب تاريخي تمثله شخصية(الحلاج) ومتخيلها التكويني المتأصل في الوعي الشاعر/الحلاج)،(التمرد،الصلب) والذي انتجته عنونة الخطاب كونه ((مفتاحاً مركزياً يسهم اسهاماً فاعلاً في فك شفرات النص واستيعاب رؤياها، فضلاً عن تدخل دوال عتبة العنوان تدخلاً عميقاً في مناطق كثيرة من مساحات المتن النصي وتوجيه بناها نحو قيم دلالية معينة))[32] ترفد المكون الخطابي وتسهم في انتاج الخطاب الجديد ، إذ تصبح (الشخصية / الحلاج) ، في المعطى السميوطيقي التأويلي الذي يعمل على تمثل التاريخ واسترجاعه بقراءة أخرى ، وتمثل حركية الفعل المضارع المقترنة بهاجس الخوف الوجودي للشاعر البؤرة التركيبة المركزية لعلامة التهميش للوعي والبحث عن الحقيقة عبر تحولات الزمن لحركة الوعي متمثلاً بـ (الحلاج) ، وتجلياته على مستوى الحضور والغياب ، ويعد علامة سميوطيقية جسدها الآخر المختلف في حركة الوعي وتحولات الذاكرة فـ ((النظام الاجرائي الذي تحدثه فاعلية العلامات من خلال التوالد الموضوعي النصي بمستوياته المتتالية ضمن سلسة ايونات تشكل بمجموعها منظومة تقفز على تفاعلات الفونولوجي واللساني عبر ومضات فاعلة تتحدد بالطاقة الصامتة لكل حرف من المعاني الموجودة))[33] ، ويمكن القول ان

الشاعر قد انفتح على معطيات التراث وتفعيل حمولاته الدلالية لانتاج دلالات جديدة تتماثل مع روح العصر فللعنوان سلطة في تفكيك النص واعادة تركيبة بوساطة الحفر في بنياته الدلالية ، فهناك حبل سري رابط بين العنوان والنص وهذه العلاقة تؤسس بقراءة تكاملية تستبعد اكتمالها بغياب احدى المكونين ، فالاشارات السميوطيقية تمتلك الفاعلية على التحول على مستوى المدلول ، ليتجلى هذا المدلول كعلامة من نوع آخر تومىء لمدلول جديد ، وهي شكل من اشكال الانزياح او التحول الدلالي في اشكال المجاز المتنوعة ،إذ يعمل هذا الانزياح ويتأثر ذلك التشكل النصي على التنوع للوصول الى المدلول الذي يسكن التعبير الرمزي في الدال كعلامة نصية يعمل خالقها الى الكشف عن اثر عنونتها في مخيال المتلقي [34] .

وهذا مايظهر في نصه إذ يقول :

((لا معنى لي إلا حرفي ،
مرت سنة عارية من عمري ، مرت عشرون .
الحرف انا ، متهم بجنون الراء ، صهيل الالف .
بكاء الباء ، ربيع الكاف ، نزيف الحاء ، صمود العين ، انتبهوا ،
إذ تسرقني النون الى عريني اليومي ، اضيع وافنى
انتبهوا راسي فوق الرمح إله يبحث عن معنى [35] .

تحيل القراءة العنوانية عند الحفر في الارشيف الصوفي بحمولته المعاصرة ، والدال على عملية البحث عن المعنى لتجسيد ايقونة الحرف تماهياً بصرياً بين طبيعة العنونة ببعدها الداخلي وبين الحمولات التي تفرزها القراءة التأويلية لبنية النص ، إذ تدفع هذه العلامات الى صناعة دلالات مغايرة يحددها مؤولها بتقصى المبدع للرؤى العلاماتية والانخراط مع اقوال المتصوفة ومكاشفاتهم تصريحاً او تلميحاً ، فنص المبدع اديب كمال الدين يعلن عن محموله الاشاري في تمظهره الصوتي الدال وفي طبيعة رؤيته المكتنه لفضاء الاعماق ، اي

حركية العلامات التي يخلقها من اجل الموازنة بين تجسيده الحقيقي والوجود / المثال الثاوي في متخيله ، فضلاً عن البنية التركيبية التي تظهر تجليات التعالقات بين الدوال والمداليل لانتاج الاشارات بماهيتها المزدوجة مؤسسة على فاعلية الصوت والمعنى ، إذ تشع العبارة (انتبهوا راسي فوق الرمح) ، كعلامة سيموطيقية حاملة لمحمولات خطاب تاريخي تشكل في الوعي الثقافي للاحالة الى حادثة (الطف) ، ووضع (الرأس) على الرمح ، فكربلاء تملك ارشفة هائلة من الاشارات السميوطيقية والتجليات الخارقة التي وشمت ارض الطف ، فهي قارة في الهوية الجمعية وتمثلات الوعي فيها ، لانها فعلت المفاهيم النبيلة ، فالرأس على الرمح يعد علامة كونية غيرت المعادلات ، وخلقت تفاصيل واقع جديد ، وقد عمد الشاعر الى التعاطي مع البعد الدال على الثورة ، وعملية البحث عن الآخر المتماثل مع الذات / لذلك شكل الرأس العلامة البؤرية التي تموضع فيها الشاعر والعلامة السميوطيقية التي توحي بالمشترك الوجودي بين الذات الشعرية المتقنعة بقناع الامام الحسين(ع) ، كشحنة يختفي خلفها ليعبر عن هاجسه الوجودي ، وتساؤلاته حول تناقضات العصر فـ ((حركة النص انما ننظر إليها من خلال التضامن المكون للشكل الكلي المتكون الذي يترك لنا الأثر الدلالي المتشكل في الفراغ للنص جوهرية المتماثلين في اللغة والفكر والانطلاق بهما في كون ميتافزيقي اخر له وجود كوني))[36].

وتتجلى عتبة العنوان كمعطى استراتيجي يعمل على كشف السياق النصي واظهار ماهيته ، فهو المعطى التوجيهي الذي يؤسس آليات التحليل ومديات القصد في تحديد المعاني إذ ((تنطلق الوظيفة التأويلية من حمولة اللغة وما تستجمعه من قابلية على الاكتناز في بنيتها وتراكيبها ، فيتيح الافق الاجرائي في تعدد قراءات النص واستنطاق المضمر الدلالي في تجلياته ، بأعتبار ان هناك بعداً دلالياً للغة تتشكل منها العلامات بما فيها من خواص))[37] .

وتتجلى العتبة العنوانية المنفتحة على التراث في نص الشاعر(اشارات التوحيدي) إذ يقول:

قال : إليّ إليّ ..

اشار الى جبل الرؤيا فصعدت الى الجذر ، الافلاك قرأت الأفلاك قرأت

روح الطفل ، عذاب الاخطاء

حتى امتشقت كف السرد الاعظم ، كانت بيضاء .

وهبطت بجنح الطير وبنسيم الفجر ، رذاذ الشطآن [38]

يحمل عنوان قصيدة (اشارات التوحيدي) دلالة سميوطيقية تتجه الى فضاءات صوفية عبر اضافة شخصية التوحيدي ، الذي عرف بنزوعه الصوفي ، إذ يستجيب المتن النصي ببنيته الحاملة لكثير من العلامات ،التي تتظافر لترسيخ الدلالة الصوفية ، ويفعل النص نحو شعرية الرؤيا ، وهذا ما تؤكده الايحاءات والاحالات التي تسكن النص ، وتتجلى الشخصية بشكل غير مباشر لتمثل نسقاً سميوطيقيا مختلفاً ، إذ ان الذات تعكس واقعها عبر التنافذ مع خطاب الماضي ، ليصبح نسقاً سميوطيقيا في صناعة الخطاب الجديد ، إذ ((تشتغل العنوانات الداخلية للقصائد بوعي مقارب لآليات العنونة المركزية في علاقاتها اللفظية والدلالية بمتونها النصية ، وتتكشف سميائية العنونة فيها عن شبكة من الصلات الدينامية التي تجعل من ثريا العنوان ذات اشراق دائم في مساحات المتن))[39] .

ويمكن القول ان الشاعر اديب كمال الدين قد تعاطى مع العنونة بمعطياتها التراثية، من خلال شعرنتها واستدعاؤه لمكون فني مكثف يعمل على تفعيل الهاجس الشعري ومغنطته بالتراثي من اجل خلقه لخطاب جديد برصده للاشارات النصية التي ترمز الرؤية الشعرية وتكثف من حضورية هذا المكون ، الذي يمثل عنصراً مفعلاً للسياق الشعري الجديد ، إذ ان هذه الاشارات العلاماتية تضيء النصوص بمواقف فلسفية اوانطولوجية او للتعبير عن نزعة وجودية ،

فهذه العلامات ليست كياناته جامدة او محايده ، بل هي رموز يمكن استثمارها لتقطير الدلالة داخل الكون الشعري ، إذ تتتخطى هذه المفردات حدود المفردة في دلالتها التصريحية الى مديات الدلالات الايحائية والضمنية ، بأدماج هذه الرموز العلاماتية في بنية النص والنظام العلاماتي للغة ببعدها الرمزي والتصريحي لخلق ماهية اخرى للاشياء والثيمات بآلية توليديه تعقده ، وهذا ماتجلى على الشعر الحديث بتوظيفات منتجة لهذه الرموز ، تجعل من هذا النتاج الشعري يمتلك الفاعلية على تفجير الدلالات والمعاني بشكل مفتوح ، وهذا ما يعطي النص الشعري تكثيفاً وفاعلية على المعاني غير المحددة .

الاغتراب الذاتي :

ظاهرة الاغتراب ليست بالحديثة ، فهي مقترنة بوجود الانسان ، فمنذ نشوء الوعي الاول للانسان وتساؤلاته الوجودية ، اصبح الاغتراب ثيمة مركزيةشكلت اهتماماً واسعاً في الحقول المعرفية ، فهيغل مثلاً يرى ان الاغتراب شكل من اشكال انفصال الذات البشرية عن محيطها الاجتماعي ، ويعرفه حليم بركات بانه صيرورة تتشكل بتحولاتها الثلاثة ، وتكون متصلة اتصالاً وثيقاً ، إذ تمثل المرحلة الاولى وضع الفرد في البناء الاجتماعي ، اما المرحلة الثانية فمتعلقة بوعي الفرد في عملية تشكل هذه المرحلة ، في حين تتعلق المرحلة الثالثة بهاجس الاغتراب الذي يظهر على سلوكه الاجتماعي وواقعه السيكلوجي في عملية التعامل مع المحيط [40] .

ويمكن رد هذا المفهوم في سياقه الادبي الى الخطاب المقدس / القرآن وثيمة عروج آدم عليه السلام الى الارض * ، ويتخذ الاغتراب اشكالاً متعددة ، فهناك الاغتراب الثقافي والوجودي ، والذاتي ، والنفسي والفلسفي والنصي [41] ، وقد عاش الانسان العربي والمثقف بشكل خاص الاغتراب في تمثلاته المختلفة ، وتمخض عن ذلك استجابات باشكال متعددة منها ما يمثل بالانسلاخ عن الواقع ، وتخليه عن مركزيته او بالاندماج مع تفاصيل الواقعي والانخراط في مؤسساته

ويعد الاغتراب موضوعاً مركزياً وهاجساً شغل الشعراء والمفكرين في كتاباتهم الابداعية ، ولعل لتفاصيل الواقع المعقد سبباً في جعل هذه الثيمة تشكل بعداً رئيسياً من اهتمامهم ، إذ ان المبدع في صراعاته مع متضادات الواقع ، وتطلعه اللامنتمي في التجاوز والمغايرة جعله يحيا حالة الاغتراب ، وهي نتاج احساسه بوجوده وارتباطه بهذا الوجود فـ ((كلما كانت التجربة عميقة ذات بعد نفسي وايديولوجي متجذر في حقل المكاشفة والمحاورة ... ، مع الحياة كانت اعمق واوسع رؤية))[42] فالمبدع العربي شاعراً وروائياً يعيش تناقضات الواقع وازماته وانتكاساته المؤلمة ، الامر الذي جعله يعيش الاغتراب الوجودي عن طريق مثيرات الاغتراب الذاتي وهي الهروب ، والضياع والعجز والالم [43] .

وقد حملت اسلوبية الشاعر اديب كمال الدين عبر استدعائه للرموز الدينية والميثولوجيات من اجل تكثيف تجربته الابداعية واستثماره لاسلوبيات نصه ليكون ذات فرادة ، من حيث طريقة الاستثمار الشعري وتفعيل فضاء نصه الدلالي بتكثيف الوقائع والدلالات الاسلوبية المتقاطعة في فضاء نصه لتظهر تجربته في انفتاحها الدلالي وتوليده المتواصل ، إذ تعمل هذه الفاعلية على ديمومة هذا الاستدعاء من حيث القدرة على صناعة المفارقة والتماهي في كيان التجربة الابداعية ويشكل الاغتراب بالمثيرات القرآنية تجل من تجليات الاغتراب الوجودي ، إذ يعمل هذا الاستدعاء للثيمات على تسويق هاجسه اللامنتمي ونزوعه الوجودي وفي ذلك تكثيف لرؤيته وتبئير لموضوعاته وتمركزها حول دلالات معينة تخص النص وتعمل على جدته ، فالشاعر يعمل على توليد النص الغائب الذي يتجلى بأحتفائه به لتوليد خطاب جديد يؤسس على شحنه بكل ما هو جديد ومختلف بتوظيفه لمحمولاته المرجعية ثم التعاطي معها لتكتمل تجربته الجماليةفـ ((مغامرة الشاعر تكمن في قدرته على التجاوز والانجاز ، وكلما حاول الشاعر كسر اسوار الروتين ومواد الواقع الجاهز ، واستيطان القيم الجمالية التي تحقق عنصر الادهاش والمفاجأة الى جانب اليقين الفكري ـ يكون ـ عبر ذلك قد

تصاهر مع اللغة وامتلك القها الخاص دون ان تسقطه في شباكها الناعمة المغرية))[44] .

في نص الشاعر :-

((هكذا ألقيت في البئر

القاني اخوتي

وعادوا الى ابي عشاء يبكون

قالوا يا ابانا قد اكله الذئب

فبكى ابي ،

وكان شيخا جليلاً

حتى اخضلت لحيته بالاسى والحروف

كان السيارة ، إذ وصلوا الى البئر

ما قالوا : يابشرى غلام

بل قالوا : وآسفاه هذا هلام)) [45]

حيث يستدعي الشاعر الفكر الديني بمرجعيته القرآنية ، ويوظفها كعينة في نصه ليعكس اقصى درجات الاغتراب الوجودي وانفصال الذات عن ذاتها عبر توظيفها لمثيرات الاغتراب / الانحراف / الالم / الاستلاب ، وهذا ما جعل الشاعر يغترب عن ذاته ، فقد استدعى الشاعر الخطاب بمرجعيته القرآنية بأستثماره لاشاراته الدلالية وتوظيفها في نصه والعمل على توليد خطاب جديد مكتنز بمحمولاته الدلالية ،وبالشكل الذي يجعل النص ينفتح على اكثر من تأويل سميوطيقي ثقافي بالافادة من التراث وفي ذلك دلالة على ((ان هذا الترميز ..، يحول الرمز الى رؤى متشابكة تنطوي على مداليل عدة فيها من الاختراق والتجاوز ما يجعلها تقتحم حاجز العرف والعادة والعقيدة))[46]،(فالبئر، والاخوة، والذئب) ، منظومة علاماتية تم التعاطي معها من قبل الشاعر لتصبح منسجمة مع هاجسه الوجودي ونزوعه المتقاطع مع الواقع ، فأنبعاث يوسف من جديد ،

هو انتاج لذات الخطاب في هذا الزمن على المستوى الدايكروني / الآني ، وقد تم استثمار الاشارات السميوطيقية .... في النص المقدس / القرآن * ، فتصوير مشهدية الالقاء في البئر هي اشارة من اشارات الخطاب السابق ، وهذه الاشارات ستفعل من جعل الخطاب الجديد ، مفتوحاً على قراءات اخرى ، إذ عمل الشاعر على احداث مفارقة التغيير اتجاه الحدث القصصي بتقويض شارة الخروج وكسره لافق التقوقع في عدم التعاطف مع يوسف هو انتاج لخطاب جديد يتضاد مع الخطاب بمرجعيته الاصلية ، بأشاراته وعلاماته السميوطيقية ، ليعمل على صناعة وعي جديد ولينتج دلالات تتمحور حول اغتراب الشاعر والتعبير عن تجربته المعاصرة ، بالاتكاء على ثيمات النص بمرجعيته القرآنية ، فقد تعامل الشعراء مع الزمن بأحساسين ((احساس ذاتي محض حيث يعبر الزمن جزءاً من الذات وصورة في الداخل ، فيدركه ادراكاً بايلوجياً ، واحساس واقعي حيث يصير الزمن جزءاً في الاشياء وواحداً من الظواهر فيدركه ادراكاً بعدياً وتصير هناك مسافة بين الشاعر والزمن ذاته))[47] ، ويتجلى اغتراب الشاعر في نص آخر إذ يقول :

((هكذا القيت في النار
بعد اضرم النار اهل اور
لا ابراهيم والقوه فيها ،
انتبهوا إلي .
كنت اغرق في الدمع اهله .
قالوا : انه من اتباعه فالقوة في النار ايضا
.....
وإذا كانت النار على ابراهيم برداً وسلاما
فإنها لم تكن لي
سوى نار من الألم والحقد والحرمان

اشتعلت

ولم تزل تشتعل فيَّ)) [48]

إن النص بأشاراته وتكوينه السميوطيقي يشحن النص بفضاء تراثي تغذيه المرجعية القرآنية * بعلاماتها (ابراهيم ، اور ، النار) ، وهذا الخطاب تم تشربه في الخطاب الجديد / نص الشاعر وبالتماهي مع شخصية ابراهيم او الوقوف على مقربة منه في نفس الوقت ، لاجل التعبير عن اغتراب الشاعر الذي لا يزال متواصلاً في عملية الخروج على سلطة المؤسسة ونسقها المهمش للآخر ، وبهذا يصبح اديب كمال الدين هو عود آخر في مواصلة الخروج وتقويض الانساق المهيمنة ، وقد شكل العنوان بتجسيداته التراثية بؤرة فاعلة في تثوير هذا الاثر في عملية قراءة الخطاب المقدس / القرآن بشكل آخر ينصهر ويتماهى مع تفاصيل الذات الشاعرة فـ ((القناع كزاوية للرؤية الى العالم لم يبق في هذه التجربة من استدعاء الوعي التاريخي ، بل استدعاء الوعي فوق التاريخي ، بمعنى ان الذات في التجربة لم تبق مدفوعة الى القناع تحت ضغط الضرورة ، ضرورة العلاقة مع الواقع المأساوي ، بل اصبحت مجذوبة اليه بفعل الرغبة في السيطرة على الواقع والتعالي على همومه ومشكلاته))[49] .

ويستدعي الشاعر ثيمة الطوفان في نصه الشعري إذ يقول :

((هكذا القيت في الطوفان
كان نوح يهيء مركبه لوحا فلوحا
ويدخل فيه من كل زوجين اثنين
كنت اصرخ
يارجلاً صالحاً
يارجلاً الى الله
خذني معك))[50]

ففي هذا النص يتجه الشاعر الى التراث بعدة ثيمة مركزية تتحدد على مساحة النص كونها مادة الانتاج المكتظ والمجال المنجز للرؤيا بارث حضاري يؤمن بقابلية هذا الارث على ان يكون رسالة تواصلية بين المبدع والمستقبل ، والشروع بعملية البحث عن الانساق الثقافية المؤطرة لهذا العقل في عملية التماهي لتقانات الخطاب ، الخطاب الجديد بطوفانه وعبثيته وتساؤلاته الوجودية مع مشهدية الطوفان بجذوره القرآنية ، إذ تتجلى صرخة الشاعر ليبوح بطوفانه الذي يؤسطر معاناته الابدية في نصه ، ليعبر عن اغترابه الذاتي في تفاصيل واقعة ، فيتمرىء النص بأشاراته الى حادثة الطوفان التي تظهر بحمولاتها الرمزية لتشحن الفضاء المكاني بهاجس البحث عن النجاة ، وهذا ما يؤكده طوفان الشاعر الذي تظهره تحولات النص وعلاماته المنسجمة مع تجربته الوجودية فـ ((ولع شعراء الحداثة باستحضار الشخصيات التاريخية ودفعهم الى الاغراق في تحميل الشخصيات المستحضرة بعداً نفسياً وايحائياً غاية في التعميق والايحاء الشاعري العميق فقد دفعهم الى تحميل الشخصيات التاريخية مداليل لا تحمله على الاطلاق ، كنوع من الغربنة في استحضار الشخصيات التاريخية ومحاورتها والعبث بأدوارها حرفيا من الشاعر على التفعيل الايحائي للموروث التاريخي وتوظيفه بما يتوافق ولسان الواقع الحالي))[51] .

ان المبدع إذ يسرد اناه الغارقه في طوفان هذا الوجود فأنه يفصح عن مشهدية اخرى لمعانات الانسان وبحثه عن الخلاص ، وهذا ما يظهره عنوان النص بحمولاته الدلالية (قصيدتي الازلية) ، إذ يرمز العنوان الى واقع جديد لايختلف عن واقع الانسان وطوفانه الاول فـ ((الانا في شمولية تفكيرها تنتج خطاباً متأثراً بالمعطيات الخارجية ، وتخطط لمصلحتها كمشروع سلطة تعمل على تنمية الاستدراكات الداخلية لها... على اساس كونها انا متجددة منتجة للكتابة ، فأنها تقتنص مفرداتها من مجرات التأثير القرآنية والوعي الذاتي ، ومدخلات الواقع))[52] .

وقد انتجت السميوطيقا التأويلية ومن خلال التناغم بين بنية نصية جديدة ، وانساق سميوطيقية جديدة مستقبل جديد يمتلك القدرة على فك شفرات الخطاب المنفتح على ثيمة الطوفان لصناعة وعي آخر .

الخاتمة :

بعد القراءة والتلقي لنصوص الشاعر اديب كمال الدين وتحليل نصوصه للوقوف على تجليات الآخر السميوطيقي توصلت الدراسة الى النتائج التالية :.

1. شكل الآخر الاسطوري بثيماته وبعده الترميزي مساحة كبيرة من خطاب الشاعر الجديد ، بتعاطيه مع علاماته واشاراته المكتنزه بتكثيف عالي ثم التعاطي معها لانتاج حمولات دلالية جديدة ، يمكنها على الانتاج والتوليد بأختلاف الآفاق التاريخية التي تجترحها القراءة المؤسسة على التلقي والتأويل .
2. انفتاح الشاعر على الآخر الصوفي بتحشيده لعلاماته وايقوناته لانتاج خطاب جديد ينزاح عن حمولاته في مرجعيته الصوفية واسقاطه لصفات التماثل عليها وتماهيه معها وصناعته لعوالم غرائبية ادهاشية تعكس الحروف بمشهدية تحاورية واسطرته لهذه التحاورية بخلقه لعوالم غير معهودة .
3. شكلت العنونة التراثية مجالاً خصباً بعلاماتها ومحمولاتها الثقافية ، كونها مجالاً مغذياً لنص الشاعر ، يمكن توظيفه لخلق آخر ثقافي جديد يوائم المبدع من خلاله على التعبير عن تفاصيل تجاربه المعاصرة وانتاج ثيمات جديدة بالتعاطي مع العنوان بعلاماته القارة في البنية النصية .
4. اعتمد الشاعر في تعبيره عن استلابه الذاتي آلية استدعاء الشخصية القرآنية وثيماتها بشكل يثمر ابعاداً جديدة في عملية تفعيل المنظومة العلاماتية في

الخطاب المقدس لتكريس خطاب سميوطيقي جديد ينتجه هذا الاستدعاء والمتجلي في نصه الابداعي .

الهوامش :

1. **معجم السيميائيات ، فيصل الاحمر ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الاولى ، 2010 ، 11 .**
2. **يثنظر سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العنسي ، الدكتورة شاوية شقروش ، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، الاردن ، اربد ، ط1 ، 2015 ، 2 .**
3. **ينظر درس السميوطيقا ، رولان بارت ، ترجمة ، عبد السلام بنعيد العالي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط4 ، 2016 ، 20 ـ 28 .**
4. **ينظر مطاردة العلامات ، بحث في سيميائيات شارل ساندرس بورس التأويلية ، الانتاج والتلقي ، د. عبد الله بريمي ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2016 ، 42 ـ 45 .**
5. **ينظر مطاردة العلامات ، 57 ـ 65 ، وينظر كذلك في لغة المنهج وكلام المنهجية ، مباحث تنظيرية في مدارس النقد الادبي الحديث ، د. رحمن غركان ، دار المدينة الفاضلة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 2015 ، 98 ؛ وينظر كذلك : معجم السميائيات ، فيصل الأحمر ، 53 ـ 56 .**

- **وتندرج مقولاته ضمن فرضية الاقتطاع والمستندة الى الفلسفة الظاهراتية وهذه المقولات هي : .**

– **الاولانية :ـ تشير هذه المقولة الى اللحظة المجردة للشيء ، ولايمكن لهذا الشي ان يفهم إلا في ذاته ، لذلك يرى بورس هذه المقولة تتمركز حول المشاعر والاحاسيس والنوعيات فهي تفصح عن طبيعة الظواهر كتجليات اللونية ، احمر ، اخضر ، كما تشتمل على الابعاد الشعورية لبنية الانسان السيكلوجية كالحزن والفرح ...**

- الثانيانية : تتمركز هذه المقولة حول التجربة الصافية ودورها يتمثل في تجسيد المعطيات الموضوعية داخل الأولانية ، فالمشاعر والنوعيات لاتتجلى الا بعلاقاتها بثان .
- الثالثانية : وتبنى هذه المقولة على اساس علائقية رابط المقولة الاولانية بالثانيانية وتبرر هذه العلائقية بين المقولة الاولى والمقولة الثانية الا يتوسط المقولة الثالثة بدرجها في علاقة .. ، فالثالثانية ، تقف عن السنن الثقافي والرمزي واللغوي ، وبوساطتها يمكن للانسان الامساك بالثاني اي الوقائع والاحداث ، ينظر مطاردة العلامات ، 42 ـ46 .

6. ينظر اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب الى المكبوت ، دراسة محمد عزام ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1 ، 2008 ، 186ـ190 ؛ وينظر كذلك السميولوجيا الاجتماعية ، د. بوعزيزي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، 2010 ، 22 ـ 23 .
7. ينظر اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب ... الى المكبوت ، 190 .
8. التراث والحداثة في الشعر العراقي ، 1950 ـ1980 ، شفيق الكمالي انموذجاً ، عبد المطلب محمود ، ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، 1997 ، 17 .
9. ينظر التجليات الفنية لعلاقة الانا بالأخر من الشعر العربي المعاصر ، د. احمد ياسين السليماني ، الناشر ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ،سوريا ،ط1 ، 2009 ، 151 .
10. الاعمال الشعرية الكاملة ، اديب كمال الدين ، المجلد الاول ، منشورات ضفاف ، ط1 ، 2015 ، 167
11. سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح ، 162 .
12. الاعمال الشعرية الكاملة ، اديب كمال الدين ، المجلد الخامس ، منشورات ضفاف ، لبنان ، ط1 ، 2019 ، 26 .
13. ينظر اتجاهات التأويل من المكتوب .....الى المكبوت ، 188 ؛ وينظر كذلك سيرورات التأويل من الهرمسية الى السيميائيات، سعيد بنكراد ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2012 ، 328 .

14. ينظر وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر ، د. ايمان عيسى الناصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2011 ، 87 .
15. الاعمال الشعرية الكاملة ، اديب كمال الدين ، المجلد الثاني ، منشورات ضفاف ، لبنان ، ط1 ، 2016 ، 170 .
16. الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر ، د. عبد الله الغذامي ، كتابة النادي الادبي الثقافي ، ط1 ، 1985 ، 324 .
17. قصيدة النثر العربي التغاير والاختلاف ، ايمان الناصرة ، دار الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2007 ، 132 .
18. الاعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الاول ، 306 ـ307 .
19. اللغة والتأويل ، مقاربات في الهيرمنيوطيقا الغربية والتأويل الاسلامي ، عمار الناصر ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم / ناشرون ، ط1 ، 2007، 95 .
20. الحداثة الشعرية في الشعر العربي ادونيس انموذجاً ، سعيد بن زرقة ، ابحاث للترجمة والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط1 ، 2004 ، 287 .
21. ينظر اضف نونا ، قراءة في (نون) اديب كمال الدين ، د. حياة الحباري ، الدار العربية للعلوم / ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2012 ، 11 .

- يرى عبد القادر فيدوح ((ان الحقل الدلالي لمسوغات الحرف في شعر اديب كمال الدين ينزاح عن الاستعمال الوظيفي المعياري لمدلول الكلمة والحرف على وجه الخصوص ـ اي خارج ما تمليه قواعد ومواصفات اللغوية ولعل ما يميز حروفية الشاعر هو التفنن في صناعة الفاظ بمجربات احوال الحروف والصور الموحية التي تتكون بها)) ، ايقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر اديب كمال الدين ، د. عبد القادر فيدوح ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، 2016 ، 37 .

22. الاعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الثالث ، منشورات ضفاف ، لبنان ، ط1 ، 2018 ، 266 .
23. ينظر شعر احمد بخيت ، دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير ، الجامعة الاسلامية ، الاء علي القطراوي ، 39 .
24. سيرورات التأويل ، 388 .
25. الاعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الثاني ، اديب كمال الدين ، 24 .

26. سيرورات التأويل ، 341 .
27. الغموض الشعري في القصيدة ، د. يحيى الخواجة ، دار الذاكرة ، حمص ، ط1 ، 1991 ، 62 ـ 63 .
28. سحر النص من اجنحة الشعر الى افق المدونة الابداعية لابراهيم نصر الله ، اعداد ومشاركة د. محمد صابر عبيد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 2008 ، 199 ؛ وينظر كذلك سيمياء النص الشعري العراقي ، مقاربات اخرى ، قراءات في نصوص شعرية وسردية معاصرة ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 2013 ، 72 .
29. اشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر ، دراسات في تاويل النصوص ، د. حافظ المغربي ، 2010 ، 242 .
30. المصدر نفسه ، 244 ؛ وينظر كذلك شعرية الحجب في خطاب الجسد ، أ . د. محمد صابر عبيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2007 ، 25 .
31. الاعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الثالث ، 235 ـ 236 .
32. لذة القراءة وحساسية النص الشعري ، اعداد وتقديم ومشاركة : أ . د . محمد صابر عبيد ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع / عمان ، الاردن ، ط1 ، 2008 ، 175 .
33. أغتيال الممانعة ، عتبات سيميائية في التناص والخطاب والحكاية ، ناصر الاسدي ، منشورات ضفاف ، الرياض ، ط1 ، 2013 ، 63 .
34. ينظر عتبة العنوان في الدرس اللغوي القديم ، المعجم العربي انموذجاً ، دار ابن السكيت للطباعة والنشر والتوزيع ، العراق ، 2016 ، 96 .
35. الاعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الاول ، 153 .
36. اغتيال الممانعة ، 51 .
37. عتبة العنوان في الدرس اللغوي القديم ، 96 .
38. الاعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الاول ، 205 .
39. لذة القراءة ، حساسية النص الشعري ، 179 ـ 180 .
40. ينظر غربة المثقف العربي ، حليم بركات ، المستقبل العربي ، ع2 ـ تموز ، 1978 ، 106 .

- اشارة الى قوله تعالى ((فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كان فيه وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الارض مستقر ومتاع الى حين)) البقرة / الآية 36 .

41. ينظر : الشعرية ومغامرة اللغة ، مقامرة الكشف والاستدلال ، عصام شرتح ، دار الينابيع ، طباعة ، نشر ، وتوزيع ، ط1 ، 2010 ، 10 -56
42. الشعرية ومغامرة اللغة ، 9 .
43. ينظر : المصدر نفسه ، 16 .
44. ويكون التجاوز ، دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث ، محمد الجزائري ، منشورات وزارة الاعلام ، جمهورية العراق ، 1974 ، 170 -171 .
45. الاعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الثالث ، 25 - 26 .
46. الشعرية ومغامرة اللغة ، 60 .

- اشارة لقوله تعالى ((وجاؤوا اباهم عشاء يبكون قالوا ياابانا إنا ذهبنا نستبق وتركنا يوسف ...)) يوسف ، 16 -17 .

47. نقد الشعر في المنظور النفسي ، د. ريكان ابراهيم ، دار الشؤون الثقافية ، ط1 ، 1989 ، 87 .
48. الاعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الثالث ، 24 -25 .

- اشارة لقوله تعالى ((قلنا ياانار كوني برداً وسلاما على ابراهيم)) الانبياء / 69 .

49. الذات الشاعرة في شعر الحداثة ، د. عبد الواسع الحميري ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، 1999 ، 24 .
50. الاعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الثالث ، 23 .
51. الشعرية ومغامرة اللغة ، 201 .
52. اقنعة القصب ، قراءات سيكولوجية في قصيدة النثر ، صفاء خلف ، دار ميزوبوتاميا ، 2012 ، 75 .

Refrences

القرآن الكريم .

– اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب الى المكبوت ، دراسة محمد عزام ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1 ، 2008

– اشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر ، دراسات في تاويل النصوص ، د. حافظ المغربي ، 2010

– اضف نونا ، قراءة في (نون) اديب كمال الدين ، د. حياة الجباري ، الدار العربية للعلوم / ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2012 .

– الاعمال الشعرية الكاملة ، اديب كمال الدين ، المجلد الاول ، منشورات ضفاف ، لبنان ، ط1 ، 2015 .

– الاعمال الشعرية الكاملة ، اديب كمال الدين ، المجلد الثاني ، منشورات ضفاف ، لبنان ، ط1 ، 2016 .

– الاعمال الشعرية الكاملة ، اديب كمال الدين ، المجلد الثالث ، منشورات ضفاف ، لبنان ، ط1 ، 2018 .

– الاعمال الشعرية الكاملة ، اديب كمال الدين ، المجلد الخامس ، منشورات ضفاف ، لبنان ، ط1 ، 2019.

– أغتيال الممانعة ، عتبابات سيميائية في التناص والخطاب والحكاية ، ناصر الاسدي ، منشورات ضفاف ، الرياض ، ط1 ، 2013.

– اقنعة القصب ، قراءات سيكولوجية في قصيدة النثر ، صفاء خلف ، دار ميزوبوتاميا ، 2012 .

– ايقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر اديب كمال الدين ، د. عبد القادر فيدوح ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، 2016.

– التجليات الفنية لعلاقة الانا بالأخر من الشعر العربي المعاصر ، د. احمد ياسين السليماني ، الناشر ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ،سوريا ،ط1 ، 2009.

– الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر ، د. عبد الله الغذامي ، كتابة النادي الادبي الثقافي ، ط1 ، 1985.

– درس السميوطيقا ، رولان بارت ، ترجمة ، عبد السلام بنعيد العالي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط4 ، 2016 .

– الذات الشاعرة في شعر الحداثة ، د. عبد الواسع الحميري ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، 1999 .

– سحر النص من اجنحة الشعر الى افق المدونة الابداعية لابراهيم نصر الله ، اعداد ومشاركة د. محمد صابر عبيد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 2008 .

– سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العنسي ، الدكتورة شادية شقروش ، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، الاردن ، اربد ، ط1 ، 2015 .

– سيمياء النص الشعري العراقي ، مقاربات اخرى ، قراءات في نصوص شعرية وسردية معاصرة ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 2013

– سيرورات التأويل من الهرمسية الى السيميائيات، سعيد بنكراد ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2012 .

– السميولوجيا الاجتماعية ، د. بوعزيزي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، 2010.

– شعرية الحجب في خطاب الجسد ، أ . د. محمد صابر عبيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2007 .

– الشعرية ومغامرة اللغة ، مقامرة الكشف والاستدلال ، عصام شرتح ، دار الينابيع ، طباعة ، نشر ، وتوزيع ، ط1 ، 2010 .
– عتبة العنوان في الدرس اللغوي القديم ، المعجم العربي انموذجاً ، دار ابن السكيت للطباعة والنشر والتوزيع ، العراق ، 2016 .
– الغموض الشعري في القصيدة ، د. يحيى الخواجة ، دار الذاكرة ، حمص ، ط1 ، 1991 .
– في لغة المنهج وكلام المنهجية ، مباحث تنظيرية في مدارس النقد الادبي الحديث ، د. رحمن غركان ، دار المدينة الفاضلة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 2015 .
– قصيدة النثر العربي التغاير والاختلاف ، ايمان الناصر ، دار الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2007 .
– لذة القراءة وحساسية النص الشعري ، اعداد وتقديم ومشاركة : أ . د . محمد صابر عبيد ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع / عمان ، الاردن ، ط1 ، 2008 .
– اللغة والتأويل ، مقاربات في الهيرمنيوطيقا الغربية والتأويل الاسلامي ، عمار الناصر ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم / ناشرون ، ط1 ، 2007 .
– مطاردة العلامات ، بحث في سيميائيات شارل ساندرس بورس التأويلية ، الانتاج والتلقي ، د. عبد الله بريمي ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2016 .
– معجم السيميائيات ، فيصل الاحمر ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الاولى ، 2010 .
– نقد الشعر في المنظور النفسي ، د. ريكان ابراهيم ، دار الشؤون الثقافية ، ط1 ، 1989 .

– وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر ، د. ايمان عيسى الناصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2011 .
– ويكون التجاوز ، دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث ، محمد الجزائري ، منشورات وزارة الاعلام ، جمهورية العراق ، 1974.

الاطاريح :

– التراث والحداثة في الشعر العراقي 1950 -1980 ، شفيق الكمالي انموذجاً ، عبد المطلب محمود ، ماجستير ، كلية الآداب ، بغداد ، 1997 .
– شعر احمد بخيت دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير الجامعة الاسلامية ، الاء القطراني .

الدوريات :

– غربة المثقف العربي ، حليم بركات ، المستقبل العربي ، ع2 ، تموز ، 1978 .