

العتبات النصية في المجموعة الشعرية (نهر يحسن السكوت عليه)

للشاعر مهدي النهيري

أ.د. مصطفى لطيف عارف/ أستاذ الأدب والنقد الحديث

م.م. عقيل جاسم جابر

جامعة ذي قار/ كلية التربية

mustfaalhoseny@gmail.com

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على العتبات النصية في ديوان (نهر يحسن السكوت عليه) بوصفها نصوصاً موازية تحمل مقاصد ودلالات ترشد المتلقي وتأخذ بيده نحو سبر أغوار النص والكشف عن كنهه، وتسهم في توسيع مديات القراءة. فلم تعد شعرية النصوص مقصورة على المتن النصي بوصفه بنية منكفئة على ذاتها وترفض الانفتاح على الخارج، بل أصبحت في ظل طروحات النقد الحديث بنية منفتحة على النصوص المحيطة بها وإن بدت ظاهرياً خارجة عن حدود الجسد النصي ولكنها تتعالق معه على مستوى الدلالة وتعيد إنتاجه بما تخزنه من شحنات دلالية مواربة تحتاج إلى تسليح قرائي يعمل على تفكيكها بغية القبض على القصدية المتوارية خلف جدار الألفاظ، فضلاً عن ذلك فإن العتبات تمثل مفاتيح قرائية تفتح مغاليق النصوص وتضيء دهاليز المسالك التي تغدو أكثر وعورة دون التوسل بتلك العتبات.

الكلمات المفتاحية: (العتبات النصية، عتبة الإهداء، عتبة التصدير، العنوان الداخلي).

Textual thresholds in the poetry collection (A River Better to Stay Silent)

By the poet Mahdi Al-Nahiri

Prof. Dr. Mustafa Latif Arif, Professor of Modern Literature and Criticism

M. M. Aqeel Jassim Jaber

Dhi Qar University, College of Education

mustfaalhoseny@gmail.com

Abstract:

This research aims to shed light on the textual thresholds in the collection (A River Better to Stay Silent) as parallel texts that carry purposes and connotations that guide the recipient and take him by the hand towards exploring the depths of the text and revealing its essence, and contribute to expanding the ranges of reading .The poetics of texts is no longer limited to the textual body as a structure that is closed in on itself and refuses to be open to the outside. Rather, in light of the proposals of modern criticism, it has become a structure that is open to the texts surrounding it, even if it appears superficially outside the boundaries of the textual body, but it interacts with it at the level of meaning and reproduces it with what it stores .Equivocal semantic loads that require reading arming to dismantle them in order to capture the intentionality hidden behind the wall of words. In addition, thresholds represent reading keys that open the gates of texts and illuminate the corridors of paths that become more difficult without seeking those thresholds..

Keywords: (text thresholds, gifting threshold, export threshold, internal address).

المقدمة:

لم يعد النظر إلى المتن النصي بوصفه بنية منغلقة على ذاتها وتقتصر الشعرية عليه، بل أصبح كل ما يحيط به يسهم في شعريته ويمنحه أبعادًا دلالية توسّع من مديات القراءة، ويشكّل نصًا موازيًا للنص البؤري، وله أثر خلاق في إنتاج الدلالة. وتتألف النصوص الموازية أو العتبات من كلّ ما يحيط بالنص ويتعالق معه (لوحات الأغلفة، العنوان الرئيس والفرعي، الخطاب المقدماتي الإهداء، التصدير، الهوامش). وقد أولت الدراسات النقدية الحديثة عناية بالغة؛ بوصفها دالًا قرائيًا يعمل على إرشاد القارئ ويخلق بينه وبين النص علاقة تكشف عن سرّه وتعلن عنه، من هنا تغدو العتبات علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي، وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه لما تحمله هذه العتبات من معانٍ وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص^(١).

وقد قدّم جيرار جنييت تعريفًا للمناس في كتابه عتبات حيث جعله نمطًا من المتعاليات النصية والشعرية عامة، بقوله (كلّ ما يجعل من كتابًا يقترح نفسه على قارئه وبصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير "بورخيس" البهو الذي يسمح للكل دخوله والرجوع منه)^(٢)، وعليه لا يمكن للقارئ أن يدلف مباشرة إلى للمتن النصي دون الوقوف امام هذه العتبات، لما لها أثر في تحديد دلالة النصوص التي تحيط بها وبما تنطوي عليه من ثراء دلالي يعيد قراءة النص، وترتبط العتبات بشكل عنقودي بالنص المركزي الرئيس بداية من العنوان والصورة التي تحتل مساحة معتبرة من الغلاف الخارجي، ثم الصفحة التي مؤلفات المبدع وسيرته الذاتية وصولًا إلى الصفحة الأخيرة، وهنا يكمن سبب الاهتمام بتلك العتبات ومعرفة قيمتها الجمالية والفنية^(٣)، ونظرًا لتلك الأهمية التي اكتسبتها العتبات في ظل التطور النقدي، بات على القارئ أن يقف في تلك المحطات ويجيل النظر فيها بحثًا عما تخبئه من دلالات مراوغة قبل أن يولّي وجهه شطر المتون النصية.

عتبة العنوان الخارجي

يمثل العنوان الرئيس أول العتبات التي يقع عليها بصر القارئ بفعل تربيعها على لوحات الغلاف الأمامي، ويعد مفتاحًا منتجًا ذا دلالة ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل، بل يمتد إلى أعماق النصوص دافعًا السلطة الثلاثية (المبدع، والنص، والمتلقي) إلى إعادة إنتاج نتيج لعوامل النص الانفتاح على أكثر من قراءة^(٤)، وقد يحضر العنوان مراوغًا ومتمنعًا لا يبوح عن دلالاته من أول وهلة بل يحتاج إلى إجمالة النظر بغية التأويل والتفكيك، وعليه فالعنوان يحتاج إلى قارئ متسلح بشجرة مشرئبة الأغصان وموغة الجذور^(٥)؛ ليتمكن من تأويل العنوان واستنطاقه، فهو بمثابة المحطة التي يقف عندها المتلقي قبيل شد الرحال والسفر إلى مدن النص وعوالمه، بعد أن اغترف منه الزاد المعرفي وفتح الثراء الدلالي الذي يعينه في رحلته الاستكشافية. ولأن العنوان الرئيس يمثل عنصرًا من عناصر اللوحة فلا يمكن قراءته بمعزل عن تلك العناصر، لما تتطوي عليه من وشائج تتداخل فيما بينها من أجل إنتاج الدلالة.

تتألف لوحة الغلاف الامامي من لوحة بيضاء يعلوها اسم الديوان (نهر يحسن السكوت عليه) وجاء باللون الأصفر وبخط كبير، تحته التجنيس (شعر) ويقع تحته اسم الشاعر الذي كُتب باللون الأسود، وفي أسفل اللوحة كُتبت عبارة (الديوان الفائز بالمركز الثاني في مسابقة الكساء الأدبية)، ولا شك في أن هذه العبارة تحمل قصدية ترويجية ووظيفية إخبارية تستفز فضول المتلقي للولوج إلى عوالم النص والاطلاع على القصائد التي نالت هذا المركز وحظيت بهذه المكانة.

تتعاضد عناصر اللوحة لتشكل دالًا قرائيًا لا يخلو من قصدية ويمكن اكتشافها من خلال أسيقية تلك العناصر ومواشجتها مع بعضها البعض، فقد جاء اللوحة باللون الأبيض الذي يرمز إلى النور والفرح والسلام، وجاء العنوان باللون الأصفر الذي يحمل معاني التوهج والإشراق، ويعد أكثر الألوان توهجًا وإشراقًا؛ لأنه لون الشمس مصدر الضياء وواهة الحرارة والحياة والنشاط والسرور^(٦)، ويمثل اللون الأسود الذي كتب به اسم الشاعر أكثر الألوان قتامة ولكنه يحمل دلالة الرزانة والحلم

كذلك^(٧)، وتأتي عتبة التجنيس باللون الأخضر الذي يحمل معاني الخصب والنماء والتجدد، هذه الدلالات اللونية تتلاقى مع العنوان الرئيس الذي يحمل دلالة الإرواء والتجدد والخلاص من اليباب والقفور، ولعل دلالة النهر تتمثل بالرسول محمد وآله الأطهار (عليهم السلام) فهم أنهار تروي العقول وتحيي القلوب وتتقدها من المصير اليبابي الذي يهيمن عليها لولا هذه الانهار، وما يعزز فهمنا أن النهر يحمل معاني الإرواء والخصب والتجدد ويخلص الأرض من الجذب والعفاء، من يغدو كل واحد من آل محمد (عليهم السلام) بمثابة النهر الذي يجدد الحياة ويمنحها والبهجة والسرور وينقدها من التشردم والتهدم، فضلاً عن قرب النهر من الناس وهذه الدلالة تكمن بأهل البيت (عليهم السلام) فهم لا يبتعدون عن محبيهم وعشاقهم.

عتبة العنوان الداخلي

يمثل هوية للنص الذي يسمه ويعنونه؛ لما يتمتع به من حيز مكاني في أعلى النص، فهو بمثابة النواة التي يمن من خلالها تشكيل تصور تام عن المتن النصي، ويعرفه ليرهوك بأنه (مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحده وتدل على معناه العام، وتغري الجمهور المقصود)^(٨)، والعنوان بهذا التوصيف لا يخلو من وظيفة إخبارية تعمل على لفت انتباه القارئ واستدراجه من أجل أن يدلف صوب المتن النصي، ويمكن تقسيم العنوانات الداخلية في ديوان (نهر يحسن السكوت عليه) إلى نوعين: العنوان المستل، والعنوان المتماهي.

العنوان المستل

يلجا الشعراء -أحياناً- إلى استلال العناوين من متون قصائهم، وهذا لا يعني أن الشعراء عاجزون عن الإتيان بعنوان جديد ليرتبع فوق عرش القصيدة، ولكن قد تكون الفكرة المهيمنة على القصيدة هي المؤسسة للعبارة^(٩)، ونجد هذا العنوان المستل في قصيدة (ذوق السماء) فالشاعر استل عنوانه من متن النص البؤري ليرمز به إلى اختيار الرسول محمد (ص) من قبل السماء ويعني

بها الذات الإلهية، وهذه الدلالة التي يبوح بها العنوان هي الفكرة التي قامت عليها القصيدة، وحين نلج إلى متنها سيتبين لنا ذلك:

أتى والفراشات المضيئة حوله تطوف، وعطر الله يجري إزاءها
رأته زعامات فقرت وأدبرت وقد تركت من خلفها كبرياءها
محمد هذا؟ إي محمد وجهه ملامح شمس ألبسته رداءها^(١٠)

يصور هذا المقطع النصي مجي الرسول محمد (ص) من السماء إلى الأرض عبر لوحة باذخة الجمال والضياء وكيف لا، وهي تصوّر انبعاث سيّد البشرية وخير البرية جمعاء من قبل الذات الإلهية لكي ينشر نوره على الأرض التي تمور في الظلام واليباب والجهل قبل حضوره، وهذه الدلالة تجسدها الدوال النصية (والفراشات المضيئة حوله، وعطر الله يجري إزاءها) فضياء الفراشات يرمز إلى بهاء الحضور النبوي ويجسد عظّمته التي جعلت الفراشات تتراقص فرحًا وتختال زهواً بقدومه الشريف، فضلاً عن ذلك نلاحظ التسديد السماوي من خلال العطر الإلهي الذي يحفّ بالفراشات دلالةً على هيبة البعثة النبوية المحمدية، ويطالعنا استلال العنوان في قولة الشاعر:

محمد يا رأي السماء وذوقها ورغبتها في أن تراك لـواءها
أجلت بأضلاع المغازات خيلها وشيدت في آفاقها خيـلاءها
وجئت إلى الدنيا رؤى سنبلية على شفتي قمح تشدّ اشتهاها
بمكة كان القهـر حاكم أمة على صفحات السيف سنّ قضاءها^(١١)

إنّ الفكرة التي قامت عليها عتبة العنوانة تتمظهر بشكل أكثر جلياً في هذا المقطع الذي استل منه العنوان من خلال التغيير الأسلوبي للعتبة النصية (محمد يا رأي السماء وذوقها) فقد عمد الشاعر إلى زحزحة هذه الجملة مجرياً عليه تغييراً بحذف دالتي (محمد، ورأي) ومقدماً (ذوق) ليغدو العنوان (ذوق السماء)، وهذا الحذف ليس اعتباطياً مفرغاً من الدلالة، وإنما يعبر عن مقصدية

الشاعر بوصف العتبة العنوانية أصبحت مكثفة ومشحونة بدلالات موارية تخاتل ذهن المتلقي وتدفعه إلى الوقوف أمام العنوان موقف المستكشف الذي يروم استجلاء المقاصد والغايات التي دفعت الشاعر إلى هذا التكتيف، وهنا تكمن لذة القراءة والمتعة الاستكشافية؛ لأن إعمال الذهن وإجالة النظر من قبل المتلقي للبحث عن الدلالة التي يكتنزها العنوان أفضل من أن تقدم الدلالة جاهزة على طبق العتبة العنوانية. من هنا تغدو العتبة العنوانية علامة سيميائية تدل على سمو النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ورفعة مقامه، ويمكن تعزيز هذا الفهم من خلال قوله الشاعر (ورغبتها في أن تراك لواءها، وشيدت في آفاقها خيلاءها) فحمل اللواء السماوي وقع على عاتق النبي (ص) ولا يمكن لأحد آخر أن ينهض بهذه المهمة غيره، فضلاً عن تشييد معاني السمو والعلو في الآفاق السماوية.

إنّ انبعاث الرسول محمد (ص) يدلّ على إحياء الأرض المقفّرة التي هيمن عليها اليباب والقلوب المجذبة التي استحوذ عليها الشيطان فزيّن أعمالها، وقد رمز الشاعر إلى هذه البعثة من خلال الدالة النصية (رؤى سنبلية) التي تغدو علامة سيميائية تشي بالتجدّد والإحياء والخلاص من براثن الجذب الذي أطبق على الأرض بفعل أعمال أهلها الذين لما تبزغ شمس الإيمان على قلوبهم وتثير عقولهم التي استحكّم عليها الجهل في ظل الغياب الهادي والمرشد الذي ينتشلهم من هذا التيه والضلال، فضلاً عن الصراع القبلي وتغليب لغة السيف على لغة العقل التي يجليها المقطع الآتي:

بمكة كان القهر حاكم أمة على صفحات السيف سن قضاءها

فالشاعر يحدّد مكان البعثة النبوية ذلك المكان الذي كان مسرحاً للقتال وسفك الدماء في ظل قانون الغاب الذي كان سائداً حتى قدوم الهادي والمنقذ الذي أحياء العقول بنور الإيمان والهداية وأزال عنها عشاء العمى وأدران التخلف التي كانت جاثمة على صدورها. فالشاعر يتغنّى بالحضور

العنوان المتماهي مع المتن النصي

يشكل العنوان-ظاهرياً- بنية لغوية مستقلة عن ذاتها لها فضاؤها المعروف، ولكن هذه البنية ليست مستقلة ومنكفئة على ذاتها ضمن حيزها المكاني أعلى النص، ومنعزلة عن بيئتها، بل مفتحة على النص الذي تسمه وتعنونه، بما تحمله من ايحاءات وأبعاد دلالية^(١٣)، ويعد أول المعايير التي يقاس عبرها مدى اهتمام الكاتب بالقارئ، ومدى الاشتغال على إغوائه وجذبه عن طريق هذه العرضة الإشهارية، فضلاً عن يتمتع العنوان بقداسة نصية بوصفه البنية التي يتكثف من خلالها المتن الشعري ومنه يأخذ المتن شحنته التي تبقيه صالحاً للقراءة بكل أشكالها الفاحصة والمنتجة والمواجهة^(١٤)، تلك القراءة التي لا تنتظر للعنوان بمعزل عن متنه النصي، وهنا يمكن انفتاح عتبة العنوان على فضاء النص الذي وسمته بوصفها هوية له. (إنّ تماهي العنوان مع النص وتساميه مع مفاصله كلها كفيل بخلق سديم، تتكاثف فيه الأنجم، ولا طاقة لإنكاره أو تجاوزه، إذ يُستقرأ في جنبات النص جلياً، في مسعى حثيث لتأسيس نصه موازٍ للنص الأصلي)^(١٥)، ونجد هذا التماهي العنواني في قصيدة (علي بن أبي طالب ع ممرّاً إلى الله) إذ يمثّل العنوان من المنظور السيميائي علامة تدل على الانعتاق من براثن الألم الإنساني والتخلّص من أدران اليباب الفكري والخروج من إसार الوهم، كلّ هذه الدلالات تمّ شحنها في الدالة النصية (ممرّاً) فالإمام علي (عليه السلام) يمثّل السبيل والوسيلة إلى الذات الإلهية، ولا شك في أن هذا الممر يزيل عن سالقيه كلّ خيبات الحياة وعذاباتها التي تقصّ مضجع الكثيرين والشاعر منهم، ولهذا راح يفتش عن السبيل الذي يخلع من خلاله سربال التيه النفسي والاستلاب الروحي ناشداً الذات الإلهية، وما يعزّز فهمنا لدلالة عتبة العنوان وانطوائها على دلالة العروة الوثقى التي تأخذ بين الخاطئين ومقترفي الآثام هو قول الشاعر (ملفع أنا بالآثام) فهذه الآثام المستحوذة على عوالم الشاعر هي من دفعته إلى يولي وجهه شطر ذلك الممر كي يتخلّص من دائرة السلب التي أحكمت قبضتها عليه ولا يعرف إلى أين المفر؟

ملفَعُ أنا بالآثام، لا جبل أوي إليه، ولا ذات فاعترفُ^(١٦)

يكشف هذا البيت عن هيمنة الاثم على عوالم الشاعر وهذه الهيمنة تفصح عنها الدالة النصية (ملفع) التي تشي بالشمولية والإحاطة من كلّ جهة، ولعلّ هذا ما أراد الشاعر البوح عنه والبحث عن وسيلة للخروج لنفض غبار الاثم. وما يعمّق حجم الأسي لديه عدمية الملاذ والمأوى الذي يمكن أن يفرّ إليه هاربًا من عوالم الأذى، وتأتي تلك العدمية من خلال استدعائه للنص القرآني ليتناص معه، فهو يستحضر قوله تعالى (قال سأوي إلى جبل يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم) وينزاح عنه، فالنص القرآني يوضح قصة ابن نوح (عليه السلام) مع أبيه وعدم قبوله بركوب سفينة النجاة من الطوفان متخذًا من الجبل مأوى له ظنًا منه أنه سيعصمه من هلاك الغرق، هذه الدلالة استحضرها الشاعر بطريقة منزاحة لتتسجم مع مقاصده وتترجم مكنوناته، ويتجلى الانزياح بغياب الجبل في النص الشعري الذي يمكن أن يمثل ملاذًا يتحصن به الشاعر للخلاص من طوفان الاثم، من هنا نجد أن النص القرآني أصبح منحسرًا والنص الشعري متسعًا^(١٧)، ويتجلى الانحسار والاتساع بغياب الطوفان وابن نوح وحضور الشاعر والاثم في النص الجديد، حتى بات الشاعر يمثل ابن نوح الجديد - ان صح التعبير - الذي يفتش عن مأوى ينقذه من مغبة الإثم، ولهذا راح الشاعر يفتش عن ملاذ يأويه فيمّم وجهه صوب الإمام علي (عليه السلام) من ذلك قوله:

ذاك الذي الشمس عادت صوب راحته لما أشار، ونادت باسمه الصحف

ومن إذا في بلاءٍ قال منتدبًا يمرّ معتذرًا منه وينكشف^(١٨)

يتغنّى الشاعر في هذا المكون النصي في معجزات الإمام علي (عليه السلام) فهو حلّ لكل المعضلات وإكسير الحياة، وهذه الفكرة التي يقوم عليها هذا النص تعيد إنتاج العتبة العنوانية مجددًا؛ لأن هذه المعجزات لا يقوم بها الإنسان العادي بل الإنسان الذ خصه الله بالمقام العالي والمنزلة العظيمة، ولا شك في أن هذه الدلالة تتواشج مع دلالة عتبة العنوان. فضلًا عن ذلك فإن

إعادة الشمس تمثل علامة سيمائية تدل على القدرة التي يتمتع بها الإمام علي (ع) في تغيير حالة كونية بإذن الله، ولا شك في أن بمقدوره أن يغيّر حال الشاعر التائقة إلى عوالم السلام المفقود، ولهذا يمم وجهه صوب الإمام (ع) كي يمحو عنه لعنات الأذى واليباب النفسي؛ لأن البلاء عند ندبه ينقشع ويذهب أدراج الرياح، وتتكشف الاحزان، ويمكن التدليل على هذا الفهم من خلال قول الشاعر:

ذاك المسمى عليًا، أيُّ مُشرقة
لم تتخذهُ ملاذًا وهي تتكسف؟

إنّ من يبحث عن الملاذ وتقصّي المأوى هو الإنسان الذي أنقضت ظهره الأحزان وجثمت على صدره المحن، الأمر الذي يجعله ينشد الخلاص من ذلك، وهذا ما نجده عند الشاعر، لذا طفق يستجد بشخصية الإمام علي (عليه السلام) واتخاذها ملاذًا يأوي إليه وممرًا يصل به إلى الذات الإلهية.

عتبة التصدير:

لم يعد النظر إلى النص بمعزلٍ عما يحيط به من النصوص المحيطة به، بل كل ما يقع خارج النص له علاقة تتواشج معه في إنتاج الدلالة، ليكون ذلك الخارج على مستوى اللفظ والفضاء والمكاني ولكنه يتداخل مع النص ويسهم في صنع شعريته، والتصدير من تلك النصوص الموازية التي لا يمكن إغفالها حينما يروم المتلقي ولوج عوالم النص، والتصدير هو فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب يلخص معناه فهو وظيفة تلخيصية لما ينطوي عليه الكتاب أو الفصل^(١٩)، بحيث تمكن القارئ من كشف خبايا ذلك النص؛ لأنه مفتاح شفري باستطاعته أن يضيء بعض مفاصل المجموعة الشعرية وعلاقتها بالعتبات الأخرى^(٢٠)، فالتصدير (تركيب لغوي يقوم على الاقتباس أو الاستشهاد بنص أو نصيص مستمد من ثقافة معينة أو مصاغ صياغة تتكى على معطى معين من معطيات تلك الثقافة يتموقع غالبًا بين القصيدة وعنوانها أو يسبق المقدمة إن وجدت مكونًا بذلك عتبة قرائية تسهم في توسيع صياغة العنوان وتربطه بالبناء النصي)^(٢١)، من هنا بتبين لنا أن

التصدير يشكل جسراً قرائياً يربط بين العنوان والتمن النصي ويسهم في توسيع
مديات القراءة عند المتلقي عبر إزالة الغموض الذي يكتنف بعض العناوين والنصوص.

صدر الشاعر مهدي النهيري قصيدة (رحيل) بقوله (في ذكرى استشهاد فاطمة الزهراء
عليها السلام) تحيلنا عتبة التصدير إلى المناسبة التي قيلت فيها القصيدة وكُتبت من أجلها، وتسهم
في إيضاح عتمة العتبة العنوانية (رحيل) التي ترمز دلاليًا إلى الأفول والغياب والزوال، ولكنها تظل
مشوبة بالغموض، إذ لا يعلم القارئ ما نوع الرحيل حتى يلج عوالم النص بحثاً عن دلالة العنوان،
ولكن التصدير اختصر الطريق على المتلقي وكشف عن محمولات العنوان الدلالية، فالرحيل هو
استشهاد سيدة نساء العالمين (فاطمة الزهراء عليها السلام) ويتجلى ذلك الرحيل بقول الشاعر:

أحقاً بها سار النعي وهمهموا	أن الموت في بيت ابنة الوحي مزعم
وأن حسناها حسرتان، وزينب	بكاء صغير نحو لا أين يهـرع
وأن حيدرٌ وهي الحمي بلا حمى	ففاطمة برءٌ وها هو يخلع
وليس سوى طيف العتاب يخوطه	ويركض فيما لا يطيق ويسرع ^(٢٢)

يكشف هذا المكوّن النصي عن مأساوية الرحيل والأفول الفاطمي وما خلفه من حرقة وألم في قلوب
الحسنين وزينب (عليهم السلام) فالرحيل السريع يستدعي عوالم البكاء والحزن والمرارة، ويستحضر
ضبابية الرؤية التي نجدها ماثلة في قولة الشاعر (أين يهـرع)، ويستمر الشاعر في سرد الاحداث
المأساوية والمشاهد المؤلمة التي حدثت بفعل الرحيل الفاطمي الذي أطل برأسه تاركًا وراءه عوالم
الفجيعة وصانعًا للوعة والأسى حتى غدا حامي الحمى (ع) دون حمى ولم يبقى لديه سوى الطيف
الذي يأتي ويذهب حثيثاً، إذ إن في ظل الغياب والرحيل يصبح الطيف وسيلة وإكسير للحياة،
فضلاً عن ذلك يغدو السلاح الذي يواجه به الإنسان المكلوم حتمية الفراق.

وفي قصيدة (ضوء عاشوراء) يصدرها الشاعر بقوله (في رحاب العظمة والكبرياء
مجسدين.. في شخص الحرة العلوية السيدة زينب عليها السلام) يتركب العنوان من دالتين (ضوء)

التي تحمل معاني الضياء والنور والإشراق ولفظة (عاشوراء) التي تحيلنا إلى واقعة كربلاء وما جرى فيها من أحداث دامية ومشاهد مأساوية لم يشهد لها التاريخ مثيلاً، وقد حذف الشاعر المبتدأ الذي يمكن تقديره بالضمير المنفصل (هي) وأبقى على الخبر (ضوء) ورغم الدلالة التي أباح بها العنوان ولكن تظل هناك جوانب غامضة لم يسدل الستار عنها، وعند النظر إلى العتبة العنوانية من خلال التصدير سيأفل ذلك الغموض ويتبدى المعنى المقصود بصورة جلية، ليصبح العنوان بهذا الشكل (زينب عليها السلام ضوء عاشور)، ونلاحظ هذه الدلالة بقول الشاعر:

إنه حزن زينبِ ضوء عاشوراء	فحوى الضياء وقت الضياء
هي الجراح بنت الضحايا	مهجة الانبياء والشهداء
زينب شعلة المسافات حين	التيه يهدي دروبه للعماء
إن يكُ السبط بالنجيع أنار	الأرض وانشال رأسه كاللواء
فهي بالسبي وجهها صار رباً	للندی والضياء والكبرياء
كأن رأس الحسين بين يديها	يتخطى الدهور قطب اهتداء
تركض الأرض خلفه حين يمشي	وبآياته نداء الحداء
هاتفاً أيها التواريخ سيري	خلف مسببة إلى اللانتهاء ^(٢٣)

إنّ الفكرة المركوزة في العتبة العنوانية نجدها متسللة في المتن النصي ولكنها بطريقة مغايرة تخاتل القارئ وتجعله يعيد إنتاج دلالة العنوان من خلال النص البؤري، فقد وّلد الشاعر النقيض من النقيض، ويكمن ذلك بجعله الحزن الذي يشي بالعمّة والظلام رمزاً للضياء، وهذا يجعل المتلقي يستبعد الضياء المادي ويستحضر الضياء المعنوي الذي تجلّى بشخصية (الحوراء زينب عليها) وكبريائها وشموخها رغم مأساوية المشهد وفجيرة الفقد الجماعي الذي أطل سيد الشهداء وأهل بيته وأصحابه (عليهم السلام)، فالشاعر يصوّر ذلك الشموخ الزينبي الذي كان ملاذاً لمن بقي من آل محمد (ص)، ومنازة التي يهتدين بها النسوة، ويمضي الشاعر في سرد رحلة السبي وما يتخللها من

مآسي ولكنها لم تتال من فخر المخدرات (عليها السلام) فقد ظلت عصية على الانكسار والخشوع رغم السبي وفقدان الناصر ولكنها ستظل تسير والتواريخ تتبعها في رحلة لانهاية.

عتبة الإهداء

لم يعد الولوج إلى عالم النص بوصفه بنية منغلقة على ذاتها وينظر إليه بطريقة محايدة لا تنفتح إلى الخارج، بل بات كلّ ما يتعلق به من نصوص موازية تسهم في شعريته بوصفها عتبات قرائية يمكن أسيقته، ولما تحمله تلك النصوص الموازية من دلالات تتواشج مع النص البؤري في إنتاج الدلالة الكلية، فضلاً عن ذلك فهي تعين القارئ في رحلته الاستكشافية بما تقدمه من زاد معرفي للوقوف على دلالة النص. والإهداء من تلك النصوص الموازية لما فيه من قصدية ومحمولات دلالية تسهم في إضاءة النص وكشف اسراره الغامضة وفتح مغاليقه^(٢٤)، ويمثل الإهداء تقليدًا فنيًا درج الكتاب عليه بوصفه يحمل (سحرًا خاصًا في النفوس باعتباره مساحة نصية جاذبة ومثيرة للفضول، ينتقل معه القارئ من إلى ورقة بيضاء نقية تقطع فيها الروح/ الذات الكاتبة لحظة خاطفة من أجل ممارسة بوح منفلت من سيطرة الزمن، تخط فيها هذه الذات جموح القلب الذي كان، وإلى ما هو كائن، وإلى ما ينبغي أن يكون، وذلك على شاكلة خطوط مترعة بالإحساس التواق إلى تخليد بعض لحظات الوجود الروحي العالقة بالبال)^(٢٥)، وعليه يغدو الإهداء ليس مجموعة كلمات مفرغة من محتواها ويؤتى بها اعتباطاً بل هو عتبة قرائية تنطوي على مقاصد الذات الكاتبة، فضلاً عن فهو أشبه ميثاق قرائي يوطد العلاقة بين المهدي والمهدي إليه على اختلاف طبقاتهم، كما انه أشبه بعقد ضماني مع القارئ يسهم في كشف الاتجاه الثقافي والسياسي وحتى الاجتماعي للذات الكاتبة^(٢٦). وقد جاء الإهداء في ديوان نهر يحسن السكوت عليه للشاعر مهدي النهيري على نوع واحد وهو الإهداء الغيري الديني.

ونلاحظ ذلك في بداية الديوان فقد صدر الشاعر ديوانه بإهداء ديني يكشف

عن الرجعيات الثقافية والدينية التي دفعت الشاعر إلى هذا النوع من الإهداء:

إلى الانبياء..

رجاء اصطفائي بجانبهم

حجرًا أو دعاء.. (٢٧)

يكشف الإهداء عن مقصدية الشاعر ورغبته التائقة إلى الاقتراب من الأنبياء حتى ولو كان مجرد حجر أو دعاء، ويستجلي الوازع الديني المستحوذ على تفكيره، الأمر الذي حدا بالشاعر إلى البوح عن مكوناته النفسية من خلال العتبة الإهدائية، وعليه تغدو هذه العتبة مفتاحًا قرائيًا بوصفه جسرًا من التواصل بين النص والقارئ من جهة وبين المهدى إليه من جهة أخرى، وهذا الجسر وإن كان واهيًا لا يظهر للوهلة ولا يتعدى بضعة أسطر، إلا أنه يعد موجهًا إضافيًا من موجّهات معرفة الكاتب والنص على حد سواء^(٢٨) ويتجلى ذلك التوجيه من خلال معرفة الشحنات الدلالية التي ينوء بحملها الإهداء وتواشجها مع النص البؤري لكشف دلالاته، فضلًا عن ذلك يمكن النظر إلى النص والكشف عن أغواره وسبر كنهه لمعرفة الدلالة التي ينطوي عليها الإهداء.

إن الناظر في قصائد الديوان سيكتشف المرجعية الدينية للشاعر، فقد أقصر ديوانه على الرسول محمد وآله الأطهار (عليهم صلوات الله وسلامه) ومن الطبيعي أن يأتي الإهداء متماهيًا مع مضمون الديوان؛ لكونه نصًا موازيًا يمكن أسبقته مع المتون النصية لكشف عن مقاصد الشاعر. وتتجلى هذه المقاصد التي يبوح بها الإهداء في الرغبة العامرة التي تهيم عليه للانعتاق من عوالم الناس العاديين والانخراط في عوالم الأنبياء، ولعلّ الباعث الكامن وراء تلك الرغبة هو إحساس الشاعر بالفقر والتخبّطات النفسية جرّاء الحياة اليومية وإيمانه بعشوائية الأيام، لذلك اختار أن يخلق في فضاءات أرحب وعوالم جديدة ألا وهي عوالم الانبياء؛ بوصفهم منزّهين عن العيوب والأخطاء.

ويطالعنا إهداء آخر يمكن أن نسمة ب (العنوان الإهدائي) فقد يجنح

الشعراء- أحياناً- إلى كتابة عناوين قصائهم على شكل أسلوب إهدائي يتضمن المهدي والمهدى إليه فضلاً عن كونه هوية للنص الذي يسمه ويتربع على عرشه، ونجد هذا اللون من الإهداء في عنوان قصيدته (إلى علي) فقد قام العنوان بوظيفة الإهداء والعنونة في آن واحد، ويتألف الإهداء من حرف الجر (إلى) والاسم المجرور (علي) ليحيلنا إلى انتهاء الغاية المتمثلة بالإمام علي (ع) ويشير إلى القاموس الديني الذي ينطلق منه الشاعر والانصهار في شخصية الإمام علي (عليه السلام) تلك الشخصية أسرت الشاعر ومسكت بتلابيبه حتى بات يلهج بها ويتغنى بحبها، فضلاً عن المصادقية التي ينطوي عليها الإهداء والعاطفة التي تتعد عن زيف المجاملات وندس العلاقات بين البشر، ويتمظهر ذلك الاندغام والذوبان في شخصية الإمام علي (ع) بقوله:

لَمْ كَلِمَا اسْتَحْضَرْتَ وَجْهَكَ غَامَتِ الرَّؤْيَا

وَأَجْهَشْتَ السَّمَاءَ وَقَلْتَ:

ليس الليل يكفي لانتشار شذاك في ضيق المكان..

ليس الزمان..

قدراً لمعرفة اعترافك باستحالته مدى^(٢٩)

إنَّ غياب الرؤيا عن الشاعر عند استحضاره وجه الإمام علي (عليه السلام) يكشف عن لحظة شعورية تؤكد عظمة الشخصية المستدعاة التي تحجب الرؤيا عن الشاعر وتأسره، وهذا الحجب الرؤيوي ينطوي على دلالتين الأولى: هي الشعاع المنبعث من الوجه النوراني، والثانية هي اندغام الشاعر مع ذلك النور والتماهي معه فلم يعد بمقدوره رؤية الأشياء الأخرى، فضلاً عن الشذى العلوي الذي يتضوع منبثقاً بفعل الاستحضار، حتى أصبح الليل غير كافٍ والمكان لا يتسع لاحتواء ذلك الشذى المنتشر، من هنا يغدو السؤال في مفتتح النص علامة على عظمة الشخصية المستدعاة، ودلالة على عدم قدرة الشاعر على الإحاطة بكنهها، لذا يغدو السؤال عتبة نصية

توضح العجز الإدراكي، فضلاً عن كونه يفصح عن رغبة الشاعر في الحفر المعرفي بغية اكتشاف سر تلك الشخصية العظيمة. ويمضي الشاعر عبر انثيال الأسئلة التي تحاول بلوغ كنه الإمام علي (ع) الذي تهفو إليه قلوب المحبين العاشقين وتختب عنه جذوة المكومين ويتجلى ذلك بقوله:

لَمْ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ، الْمُؤْمِنُونَ أَمَامَ وَجْهِكَ يَشْعَلُونَ نَوَافِذَ الصَّلَوَاتِ
هَلْ بِيَدِكَ وَحْدَكَ سِرْهَا؟

إِنْ كَانَ ذَلِكَ فَهَلْ سَتَأْذُنُ أَنْ أَمْرًا دَمًا بِعَرَقِكَ^(٣٠)

يؤكد الشاعر في هذا المكوّن النصّي الذي يعج بالأسئلة عظمة الإمام علي (ع) وتكمن هذه العظمة عبر طقوسية الصلاة التي يقوم بها المؤمنون في محراب الإمام (ع) ولا شك في أن هذه الطقوسية تمثل علامة سيميائية تشي بالقداسة الدينية التي تحملها تلك الشخصية التي تركز بالدين مركز القطب من الرحي، ولذا أضحت مقصد المؤمنين الذين يتوسلون به بغية ارتقاء صلاتهم، ثم لم يلبث الشاعر حتى نجده يعبر عن توقه وسعيه الدائب من أجل الانخراط بجسد الإمام علي (ع) ويتجلى ذلك السعي عبر سؤال الذات الشاعرة (هل ستأذن لي أن أمر دمًا بعرقك؟) فقد جمحت بها المخيلة للارتقاء والتسامي عبر محاولتها أن تكون دمًا يجري في عروق الإمام (ع) وهذا الفعل أسمى غايات الحبّ بين العاشق والمعشوق، من ذلك قوله:

آسَفُ يَا سَيِّدِي لَكِنْ أَقُولُ مِنْ حَقِّي اللُّوَاذِ بِكَ
تَعْلَمُ أَنَّ كُلَّ الْأَرْضِ لَا تَرْضَى احْتِضَانِي

كَلَهَا دَرْنٌ وَضَوْئِي طِفْلةٌ تَأْبَى انصِياعَ يَدِي بَرَاءَتِهَا لِغَيْرِ الطِّينِ

يَا مَاءَ الْحَنَانِ ..

الْأَرْضُ مَطْفَأَةٌ الْأَمَانِ ..

وَأَنَا يَدَانِ ..

تتوغلان.. (٣١)

إنّ محاولة الشاعر للانغماس واللواذ بشخصية الامام علي (ع) متآتية من كونه يمثل ضوء طفلة لا ينسجم مع أدران الأرض، وليس بمقدوره ردم الشرخ علائقي بينه وبينها، مما حدا به إلى البحث عن ملاذ آخر وعالم مغاير يخلصه من تلك الأدران وينقذه من حالة اليباب النفسي التي تعكر صفو حياته، فضلاً عن الامان المفقود على مستوى الأرض كلها. فالشاعر يجد صعوبة في التأقلم في ظل هذا الوضع المأساوي والواقع السلبي الذي يهيمن الارض برمتها، فلا مناص من اتخاذ الإمام علي (ع) ملجأً وملاذاً يجذر هويته المفقودة ويرمم أناه الطفولية المستلبة، إذ ترمز دالة (طفلة) إلى معاني البراءة والنقاء والطهارة، والشاعر يخشى على هذه المعاني من الدنس الذي يمكن أن يلحقها من أدران الارض التي تمثل مسرحاً لوأد الطفولة، الأمر الذي حتمّ عليه حمايتها والحفاظ عليها من خلال الإمام علي (عليه السلام) بوصفه الأمان الذي يبحث عنه الشاعر والسلام الذي يفتقر إليه، يتجلى ذلك بقوله:

المشي - حين تكون أنت الغاية القصوى - رغم أن الدرب جمرٌ

لا تراب..

الشوق متقد بنفسي

والصحارى استوقفتني واحةً وتذوقتني

ثمّ ما لبثت أن امتلأت مياه من جيبيني، كلّ آباري اباحتها القوافل لم

أعد ذاك السحاب..

أنا كلّ عطشان وكلّ مضيع وأنا خراب.. (٣٢)

يكشف هذا المكون النصي بشكلٍ جليّ عن توق الشاعر ورغبته في الذوبان والانغماس في شخصية الإمام علي (ع) رغم أن المشي إليه لا يخلو من المخاطر والصعوبة، لأن السبيل إلى ذلك هو درب من الجمر وليس من التراب، ولعلّ الشاعر لا يريد بهذا المشي هو المشي المادي

والحسي الذي يتطلب طريقاً من التراب بل أراد المشي المعنوي والقلبي بدلالة انقاد الشوق في قلبه، من هنا يتبين لنا الباعث الكامن وراء ذلك المشي، فضلاً عن حالة الاغتراب والقهر الإنساني واليباب النفسي التي تبوح بها دالة (الصحاري) فالشاعر يصور التيه الذي جعل منه واحة في الصحاري تروي عطشها منه وتتغذى عليه حتى امتلأت مياه من جبينه، فلم يعد ذلك الإنسان الذي له كيانه الخاص بل أضحي مسلوب الإرادة وفاقدًا للهوية حتى صار مباحًا لكل القوافل التي تقصده بغية التزود بالمياه ثم ترحل بعيدًا، ولعل هذه الممارسات التي يتعرض لها الشاعر تمثل دنس العلاقات الإنسانية وغياب الوشائج مع الآخرين الذين أصبحوا يبحثون عن مصالحهم الشخصية وينكفئوا ما إن يبلغوا غاياتهم، وهذا الفهم تؤكد قوله الشاعر:

أنا كل عطشان وكل مضيع وأنا الخراب

التي تعكس علامات القهر وتكشف عن حجم الضياع وعوالم اليباب التي تأتي من غياب الانسجام بين الشاعر والآخر، وحضور الفجوة بينهما، الأمر جعله يزرع تحت عوالم التيه والقلق ويشكو سلبية الواقع التي فرضت عليه هذا المصير المأساوي، فالعطش الذي يفصح عنه ليس الحسي بل العطش المعنوي والروحي الذي جعل من الإمام علي (عليه السلام) الغاية التي يحاول الشاعر بلوغها من أجل إطفاء ذلك الشوق المتقد وخلع سربال الاحزان التي ألبسته إياه الحياة، وهنا تتحقق دلالة العتبة العنوانية التي أشرنا إليها في مفتح النص.

وفي قصيدة (آية المؤمنات) يصدرها الشاعر بالإهداء (إلى خديجة الكبرى عليها السلام) تكشف لنا بنية الإهداء النظرية عن قصيدة الشاعر في عتبة العنوان، فقد يتوهم المتلقي حينما يصافح نظرة العنوان بأن المقصود ليست السيدة (خديجة الكبرى عليها السلام) وتظل الدلالة عائمة حتى ولوج النص وسبر أغواره للوقوف على دلالة العنوان، ولكن الإهداء وفر على المتلقي ذلك الجهد والرحلة الاستكشافية التي يمكن يتجشم عناءها من خلال الخوض في غمار النص، وعليه بات الإهداء جسراً وميثاقاً قرائياً يربط بين العنوان والتمن البؤري، فقد أعلن الإهداء عن دلالة

العنوان من جهة ومهّد للقارئ ما ينتظره في النص، فقد أصبح المتلقي يعلم أن النص القادم هو وصفًا للسيدة (خديجة الكبرى عليها السلام):

يداك وعيناك والكبرياء صليب به مريم والنساء
تجدد إيمانها بالنخيل تهزّ به فيطيح الحياء^(٣٣)

يتناص الشاعر في هذا المكون النصي مع قوله تعالى (وهزي إليك بجزع النخلة تساقط عليك رطبًا جنياً) ويفرغ محتواه الدلالي في النص من أجل التعبير عن قصيدة مغايرة تختلف عن الدلالة القرآنية وتتسق مع رغبة الشاعر وتنسجم مع رؤيته إزاء شخصية السيدة (خديجة الكبرى عليها السلام) التي أصبحت من منظور النص مريم الشاعر، فقد غابت مريم النص القرآني لتحضر مريم جديدة، فضلاً عن غياب تساقط الرطب الجني وحضور تساقط الحياء الذي يرمز سيميائياً إلى معاني العفة والطهر والفضيلة التي كانت تتصف بها السيدة (خديجة الكبرى عليها السلام) يقول:

فتلبس جلبابه كي تعيش مطهرة، ما استبيح الرداء

يصبح الحياء المنبعث من اهتزاز النخيل جلباباً تعيش به آية المؤمنات/ السيدة خديجة مطهرة، وهي القصيدة التي يريد إيداعها في ذهن المتلقي، فضلاً عن ذلك نلاحظ استمرارية تجدد الإيمان من خلال فعل الاهتزاز الذي يتواشج مع النص القرآني لفظياً وبيئاً عنه دلاليًا ليعبر عن رغبة الذات الكاتبة التي تتغنى بمعاني الطهر والفضيلة، تلك المعاني التي جعلت من السيدة خديجة الكبرى تتسامى عن النساء وتعلو عليهن لتكون آية للمؤمنات:

خديجة يا آية المؤمنات و يا كعبة طاف فيها البهائم^(٣٤)

يمثل هذا البيت البؤرة المركزية التي تتلاقى فيها عتبة العنوان وعتبة الإهداء؛ فقد استل العنوان منه، وهذا الاستلال لا يخلو من قصيدة أراد الشاعر شحنها حتى قدوم المتلقي ليكشف عنها، إذ لا يعجز الشاعر عن الإتيان بعنوان مغاير ليسم النص به، وتكمن القصيدة التي انطوى عليها العنوان

بأن الفكرة التي تركز عليها القصيدة تم شحنها في العتبة العنوانية، فقد عمد الشاعر إلى تكثيفها دلاليًا لتكون نصًا موازيًا يسهم في شعرية النص ويوح بدلالته. أهم النتائج

١. توصل البحث إلى أن العنوانات الداخلية جاءت على نمطين: العنوان المستل وهي النمط الأكبر في قصائد الديوان، والثاني المتماهي.
٢. مثل التصدير في ديوان (نهر يحسن السكوت عليه) شفرات نصية تتعالق دلاليًا مع العنوان من جهة والمتن النصي من جهة أخرى، وتسهم في ردد القارئ بتوجيهات قرآنية تعينه في مسعاه التأويلي عند مواجهة النص.
٣. حضر الإهداء الغيري في الديوان بوصفه بنية لغوية تكشف عن مرجعيات الشاعر ومنطلقاته الفكرية، فضلًا عن كونه نصيًّا مؤثرًا في توسيع مديات القراءة والتلقي.
٤. جاء العنوان الرئيس مراوعًا نوع ما خلاف النصوص الداخلية التي كانت أغلبها مستقلة من

المتون النصية

الهوامش:

- (١) ينظر: العتبات النصية في رواية غفلة مقدم لمجد مفلح، دهيني هانية، مجلة الدراسات الأكاديمية، المجلد: ٣، ٢٠٢١، ٢٠٣ المصدر والصفحة نفسهما.
- (٢) ينظر: سيميائية العتبات النصية، في أعمال شعراء المهجر وأبولو، محمد شعبان عبد الرزاق، مجلة كلية الآداب، المجلد: ٣٢، العدد، ٢٠٢٣، ٣٧١.
- (٣) ينظر: المتعاليات النصية في شعر ماجد الخزعلي، هدى مصطفى الامين، مؤسسة دار الصادق الثقافية، العراق، بابل، ط١، ٢٠٢٣، ١٩٣.
- (٤) ينظر: العتبات النصية في شعر عبد الرزاق الربيعي، ميثاق شاطي الهلالي، رسالة ماجستير، جامعة ذي قار، كلية التربية، ٨١ ينظر: دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي، مرضية أباد، رسول بلاوي، مجلة إضاءات نقدية، العدد الثامن، كانون الأول، ٢٠١٢، ٢٦.
- (٥) ينظر: المصدر نفسه، ٢٠.
- (٦) سيميائية العنونة للقصيدة المعاصرة، دراسة أسلوبية لديوان التراويح واغاني الخيام، دحمان إبراهيم، مجلة الآداب واللغات، المجلد: ٢٤، العدد: ٢٦، جوان ٢٠١٩، ٥٥.
- (٧) ينظر: العتبات في شعر الرواد، سعدون محسن الحديثي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٢١، ٢٧٥-٢٧٦.
- (٨) ديوان نهر يحسن السكوت عليه، مهدي النهيري، مركز تبارك لرعاية الإبداع وتكريم الإنجاز، ط١، ٢٠١٥، ٩-١٠.

- (١) المصدر نفسه: ١٠
(٢) الديوان: ١١
(٣) ينظر: العتبات في شعر الرواد: ٢٠٤
(٤) ينظر تخطيط النص الشعري، معاينة سيميائية لفاعلية العتبة في صناعة النص الشعري، حمد محمود الدوخي، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٧، ٣٩-٣٨
(٥) العتبات في شعر الرواد، ٢٠٥
(٦) الديوان: ١٤
(٧) ينظر: دراسات في النص والتناسية، محمد خير البياعي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٨، ١٣٠.
(٨) الديوان: ١٤
(٩) ينظر: عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص، عبد الحق بالعباد، تقديم: سعد يقطين، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٨، ١٠٧.
(١٠) المتعاليات النصية في شعر ماجد الخزعلي، هدى الأمين، ٣٢٧
(١١) المصدر والصفحة نفسهما.
(١٢) الديوان: ٧٧
(١٣) الديوان: ١١١-١١٢
(١٤) ينظر: المتعاليات النصية في شعر ماجد الخزعلي، ٢٧٧
(١٥) العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، سهام السامرائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٦، ٨٦
(١٦) ينظر: الاهداء دراسة في خطاب العتبات النصية، مصطفى أحمد قنبر، المركز الديمقراطي العربي، برلين المانيا، ط١، ٢٠٢٠، ٣٥-٣٤
(١٧) الديوان: ٥
(١٨) العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ٨٧
(١٩) الديوان: ١٩
(٢٠) المصدر نفسه: ٢٠
(٢١) الديوان: ٢٠
(٢٢) الديوان: ٢١
(٢٣) الديوان: ٧١
(٢٤) المصدر والصفحة نفسهما

المصادر:

١. العتبات في شعر الرواد، سعدون محسن الحديثي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٢١.
٢. عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص، عبد الحق بالعباد، تقديم: سعد يقطين، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٨.
٣. العتبات النصية في شعر عبد الرزاق الربيعي، ميثاق شاطي الهلالي، رسالة ماجستير، جامعة ذي قار، كلية التربية.
٤. العتبات النصية في رواية غفلة مقدم لمحمد مفلح، دهيني هانية، مجلة الدراسات الاكاديمية، المجلد: ٣، ٢٠٢١، ٢٠٣.

٥. العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، سهام السامرائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٦.
٦. المتعاليات النصية في شعر ماجد الخزعلي، هدى مصطفى الامين، مؤسسة دار الصادق الثقافية، العراق، بابل، ط١، ٢٠٢٣.
٧. سيميائية العنونة للقصيد المعاصرة، دراسة أسلوبية لديوان التراويح واغاني الخيام، دحمان إبراهيم، مجلة الآداب واللغات، المجلد: ٢٤، العدد: ٢٦، جوان ٢٠١٩.
٨. سيميائية العتبات النصية، في أعمال شعراء المهجر وأبولو، محمد شعبان عبد الرازق، مجلة كلية الآداب، المجلد: ٣٢، العدد، ٢٠٢٣.
٩. ديوان نهر يحسن السكوت عليه، مهدي النهيري، مركز تبارك لرعاية الإبداع وتكريم الإنجاز، ط١، ٢٠١٥.
١٠. دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي، مرضية أباد، رسول بلاوي، مجلة إضاءات نقدية، العدد الثامن، كانون الأول، ٢٠١٢.
١١. دراسات في النص والتناسية، محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٨.
١٢. تخطيط النص الشعري، معاينة سيميائية لفاعلية العتبة في صناعة النص الشعري، حمد محمود الدوخي، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٧.
١٣. الاهداء دراسة في خطاب العتبات النصية، مصطفى أحمد قنبر، المركز الديمقراطي العربي، برلين المانيا، ط١، ٢٠٢٠.

Sources

Thresholds in the Poetry of the Pioneers, Saadoun Mohsen Al-Hadithi, House of General Cultural Affairs, Baghdad, ١st edition, ٢٠٢١

Gerard Genette's Thresholds from the Text to the Manas, Abdel Haqq Bel Abed, .presented by: Saad Yaqtin, Al-Khilaq Publications, ١st edition, ٢٠٠٨

Textual Thresholds in the Poetry of Abd al-Razzaq al-Rubaie, Mithaq Shati al-Hilali, Master's Thesis, Dhi Qar University, College of Education

Textual Thresholds in the Novel of Intrepid Inattentiveness by Muhammad Mufлах, Dahini Hania, Journal of Academic Studies, Volume: ٣, ٢٠٢١

Textual Thresholds in the Novel of Arab Generations, Siham Al-Samarrai, Dar Ghaida for Publishing and Distribution, Amman, ١st edition, ٢٠١٦

Textual transcendences in the poetry of Majid Al-Khazali, Hoda Mustafa Al-Amin, Dar .Al-Sadiq Cultural Foundation, Iraq, Babylon, ١st edition, ٢٠٢٣

The semiotics of the title of the contemporary poem, a stylistic study of the Tarawih collection and the songs of Khayyam, Dahman Ibrahim, Journal of Arts and .Languages, Volume: ٢٤, Issue: ٢٦, June ٢٠١٩

The semiotics of textual thresholds, in the works of the diaspora poets and Apollo, Muhammad Shaaban Abdel Razek, Journal of the College of Arts, Volume: ٣٢, Issue, ٢٠٢٣

Diwan of a river that is better to remain silent about, Mahdi Al-Nahiri, Tabarak Center for Nurturing Creativity and Honoring Achievement, ١st edition, ٢٠١٥

The connotations of colors in the poetry of Yahya Al-Samawi, Marzieh Abad, Rasoul .Balawi, Critical Illuminations Magazine, Issue ٨, December ٢٠١٢

Studies in Text and Intertextuality, Muhammad Khair Al-Baq'a'i, Center for Cultural .Development, ١st edition, ١٩٩٨

Planning the poetic text, a semiotic preview of the effectiveness of the threshold in creating the poetic text, Hamad Mahmoud Al-Dokhi, Dar Sutour for Publishing and Distribution, Baghdad, ١st edition, ٢٠١٧

Dedication: A Study in the Discourse of Textual Thresholds, Mustafa Ahmed Qanbar, Arab Democratic Center, Berlin, Germany, ١st edition, ٢٠٢٠.

