DOI:10.52113/uj05/024-17/548-566 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية

مجلة اوروك للعلوم الانسانية

موقع المجلة : www.muthuruk.mu.edu.iq

العتبات النصية في شعر مالك العبدي

مجموعة(أنا ساعة و انت عقاربها) اختياراً

وليد شاكر نعاس*

جامعة المثنى /كلية التربية للعلوم الانسانية

معلومات المقالة

تاريخ المقالة :

تاريخ الاستلام: 2024/3/26

تاريخ التعديل : 2024/4/08

قبـول النشـر: 2024/4/25

متوفر على النت: 2024/6/12

الكلمات المفتاحية :

العتبات النصية، قصيدة النثر ،الجماليات

الملخص

كان درس العتبات النصية وما زال يحتل مكاناً في المشهد النقدي في الشعر والرواية، بما يتوافر عليه من خصائص وسمات، فهو يتمم جماليات النص الموازي، ولا سيما في عصرنا الراهن إذ تطور المدهش في عالم الطباعة والاخراج للمطبوع، حين يوزع على سطح الغلاف أو سطح أوراق المتن من كلمات والوان وصور بحساب مقصود، وما يضمره هذا التوزيع من معطيات جمالية تثري المدونة الشعرية. ولما كان الشعر الايراني المعاصر قد أسهم في قصيدة النثر ابداعاً واشتغالاً وجدت ما اعتقده في المجموعة الشعرية (أنا ساعة وانت عقاربها)، للشاعر مالك العبدي، ويكتب قصيدته بطريقة مدهشة، تبصرها عين القارئ قبل ذهنه، في اشتغاله على العتبات النصية، ما تفصح عن المسكوت عنه في قصائده.

©جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2024

المقدمـة:

العتبات

في مفهومها اللغوي تشير الى الدلالة المادية المتحققة بوصفها ((أسفكة الباب توطأ أو قبل العتبة العليا ، والخشبة التي فوق الاعلى ... ، والجمع عتب وعتبات))(ابن منظور ،2003،4،948)، فهي موضع خشبي مدخلاً ملاصقاً للباب ، وقيل : جزءاً منه له شكله الخاص به يوطأ عليه مسنداً مادياً ، وثمة دلالات معنوية أخرى ترتبط بالمفردة،تفيد العتب والعتاب والعتبى لمن ((لايرجى عنده الرجوع عن الذنب والاساءة))(الزبيدي ،1965،203).

وقد ورد في التراث الديني خروج اللفظة الى معان مجازية ، أن النبي ابراهيم (ع) جعلها كناية عن المرأة ، حين اوصل رسالة الى إبنه إسماعيل(ع) على لسان زوجة اسماعيل ، أن يبدل عتبه داره ، وقد فهم اسماعيل (ع) فحوى الرسالة ، وقام بتطليق زوجته والزواج بأخرى))(الزمخشري ،1987،10،407).

والعتبات في مفهومها الاصطلاحي ، هي ((ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها ، باعتباره أحرفاً طباعية على مساحة من الورق ، وتشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف ، ووضح المطالع وتنظيم الفصول ، وتغيرات الكتابة المطبعية ، وتشكيل العناوين وغيرها))(لحمداني ،1991، 55) من علامات لغوية وغير لغوية، يضعها المؤلف أو دار النشر ، لتكون ثريا تضيء للقارئ متون النص الابداعي ، بما لها من محمولات

*الناشر الرئيسي : E-mail : Wlyd22397@gmail.com

((سياقية تاريخية ونصية ووظائف تأليفية ، تختزل جانباً مركزياً من منطق الكتابة))(فلوس ،2012، 13) ، في تحقيق بعد تواصلي مع المتلقي ، يفليه –الاخير- انفتاحاً دلالياً مع عوالم النص الادبي ، بما يشتمله الغلاف (ملاصقاً له) خارجياً ، ومايحيط بمتنه داخلياً .

على أن درس العتبات تاسيساً مفاهيمياً يندرج ضمن فضاء المثاقفة الغربية ،الواردة الى المتخيل العربي ، إذ أن هذا المعلم عند النقاد الغربيين له مفاهيم بعضها تأسيسية وأخرى وجهات نظر تضيق أو تتسع ضمن درس النص الموازي.

ويبدو أن (ميشيل فوكو) من أوائل الذين اشاروا الى قضيةالعتبات من دون أن يسميها بإسمها ، بعدها أيقونات بصرية وعلامات لغوية ، لها منطقها الخاص بها ، يحيط بالمتن – خارجياً وداخلياً - ، مصاحباً إياه في انتاج الدلالة ، إذ يرى أن ((حدود كتاب مامن الكتب، ليست أبداً واضحة بما فيه الكفاية ، وغير متميزة بدقة ، فخلف العنوان ، والأسطر الأولى، والكلمات الاخيرة , وخلف بنيته الداخلية ...،ثمة منظومة من الاحالات الى كتب ونصوص وجمل أخرى ...، تختلف بحسب الاوضاع والمقامات))(فوكو،1987، 23).

وقول (فوكو) اعلاه يشير الى ملامح النص الموازي (حدود الكتاب) ، وما العتبات الا جزءاً منه ، كمداخل محددة في معالمها ، واشهار عن المتن المقروء، وهذه الاضاءة من (فوكو) اشارة صريحة أنه لا وجود لمتن بريء، انما كل مايحيطه من تمثلات لونية او سيميائية ، أو مسميات عناوين تكون مقصودة في ذاتها ، ومتأسسة على قصدية مسبقة ، استنطقها المؤلف او دار النشر ، عتبات توصل القارئ ربطاً في فهم جانب من خبايا النص الادبي .

وعطفا لما ذكرناه يشير الباحثون الى نقاد آخرين ، كان لهم القدح المعلى في اضاءة جوانب من مفهوم العتبات ، منهم (جاك دريدا) ، في كتابه (التشتيت) الصادر سنه 1972، حين تحدث عما يسميه خارج النص ، ذلك الذي يسهم في إضاءة العمل الادبي ، من استهلال أو مقدمة أو ديباجة ، لها مقصديتها عتبة تؤدي الى ظاهر النصوص ومضمرها (بلعابد،2008، 29) .

ومنهم (فيليب لوجان) في كتابه(الميثاق السري) الصادر سنة 1975، ومعه (هنري – ميتيرون) في كتابه خطاب الرواية ، كلاهما أشار الى مايحيط النصوص الابداعية من علامات لغوية مقروءة أو بصرية (نفسه ،2008، 30)، تكون جسراً يربطها بمضمون النص على وفق تمثلاتها المختلفة.

على أن الولادة الحقيقية للمفهوم في اطاره الواسع ، إنما ظهرت على يد الناقد(جيرار جينيت) في مرحلتين ، أولهما : حين تطرق الى مايسمى جامع النص ، بوصفه ((مجموعة الخصائص العامة او المتعالية ، التي ينتمي إليها كل نص على حده))(جينيت،44،د.ب)، وثانيهما : في توسعة المفهوم دراسة مفصلة عما أسماه (المتعاليات النصية)، وهي ((كل مايجعل النص كتاباً يقترح نفسه على قرائه ، او بصفه عامة على جمهوره))(نفسه ،2008، 46)

ومن هنا كانت آراء(جيرار جينيت) البداية الحقيقة لمفهوم العتبات النصية ، بوصفها جزءاً من مشروعه النقدي للمتعاليات النصية ، التي حددها بتمثلات خمسة(نفسه،26-28،2008) ، هي :

1.التناص : علاقة الحضور المتزامن بين النص الاول واللاحق، وقد يتجاوزه الى عدة نصوص .

2. النص الموازي او العتبات النصية (المناص) أو مايراه(جيرار جينيت) مابين النص ، ويحدده ((مجموع النصوص التي تحفر المتن وتحيط به))(عبدالرزاق،2006، 21)، لتشد من انتباه المتلقي ، بدءاً من العنوان والغلاف الرئيس، مروراً بالعناوين الفرعية ، والداخلية ، والتقديم والتصدير والاهداء وغيرها الكثير ، مما وقف عليه أهل الاشتغال النقدي ، عتبات قد تكون منفصلة عن المتن ظاهرياً ، لكنها تمتلك علاقة صميمة في التدليل عليه تواصلياً .

DOI:10.52113/uj05/024-17/548-566

3. النصية الواصفة (الميتا نص): علاقة تربط نصاً بأخر ، يتحدث عنه وفيه تفسيراً أو تعليقاً ضمنياً ، من دون أن يشهر به استدعاء ليستشهد به ظاهرياً ، أولا ينطقه بشكل معلن .

4. النصية المتفرعة (النص اللاحق) : كل علاقة تجمع بين نص متفرع جديد(لاحق) مع آخر سبقه(آخر), بطريقة التحويل والمحاكاة.

5. الجامع النصي(معمارية النص) : كل علاقة صامتة مضمرة معمية ملغزة ، يتداخل فيها النص مع آخريات اشارياً .

وعطفاً لما ذكر اعلاه ، يندرج مفهوم العتبات المصاحبة عند(جيرار جينيت) بعدها نصاً موازياً ، بما يمثله من عناوين رئيسة وفرعية وداخلية ((وديباجيات، وتذييلات، وتنبيهات، وتصدير، وحواشي جانبية، وحواشي سفلية ، وهوامش مذيلة للعمل، وعبارات توجيهية، وزخرفة ،واشرطة ،ورسوم، ونوع الغلاف ....، وملاحق....))(ناجي،2022،40)، متفرعاً الى حقلين رئيسين ، هما: النص المحيط ، ويشمل : المقدمات ، وكلمة الناشر، والعناوين الرئيسة والفرعية ، والصور ، والتذييلات ، والحواشي ، والفهارس ، والاهداء ، وحيثيات النشر ، وغيرها ، والنص الفوقي ، ويشمل : قراءات وتعليقات وشهادات تخص الموضوع ونتاجاته ، فضلاً عن المراسلات الخاصة والاستجوابات واللقاءات وملاحظ اخرى.

ثم يتسع مشروعه النقدي الى آفاق فنية اخرى ، لها علاماتها الايقونية واللغوية ، لتكون نصاً موازياً للنص الرئيس ، في المسرح والموسيقى والنحت والتمثيل وسواها من فنون جمالية ، كان النص الموازي فيها ((المدخل الاساس الى أعماق النص الابداعي))(حمداوي،1997،23).

أما الفضاء العربي الاسلامي القديم ، فقد أشار الباحثون الى ملامح من حضوره ، اشارات بسيطة تقترب من هذا الدرس ، وهو ما تجلى في جانب من تسطيرات الجاحظ (ت- 225)، وابي بكر الصولي (ت-335ه) والكلاعي(ت-634ه)، وابن ابي الاصبع المصري(ت-654ه)، وغيرهم الكثير ممن تمثلهم التراث الاسلامي ، بما لانعدم معه احتفاء التراث الفارسي بتمثلات اولى للعتبات ، لعل ابرزها كتاب(كليلة ودمنة) ، الذي أدمجت معه الرسوم المصاحبة للمتن المقروء

أما النقد العربي الحديث ، فقد أخذ العرب عن الغرب المفاهيم الرئيسة في هذه الممارسة النقدية ومفاتيحها تنظيراً وتطبيقاً ، ليعيد صوغها في دراسات عديدة شابها الخلط احياناً في المصطلح والتمثلات مع أنها اسهمت في تغذية الذهنية النقدية العربية بوافر من القراءات الجمالية والدلالية الباصرة ، في حدود المعالم الرئيسة التي جاء بها جيرار جينيت ، بما يوصل القارئ الى ملامح درس العتبات ، أنها تمثل شبكة من العلامات اللغوية وغير اللغوية ، مما يحيط المتون الابداعية ، خارجياً على غلافها أو داخلياً مما يحيط ثنياتها ، لتكون خيوطاً تتعاضد في اضاءة جانب علائقي مع النصوص ، بشكل مباشر أو غير مباشر ، في ظاهرها أو مضمرها ، وبهذا تكون العتبات مثيراً اشهارياً للقارئ ، لابد من استنطاق معالمه ، جسراً نحو المتن الابداعي للمقروء .

العتبات النشرية

أولا- العتبات التأليفية

1-عتبة العنوان

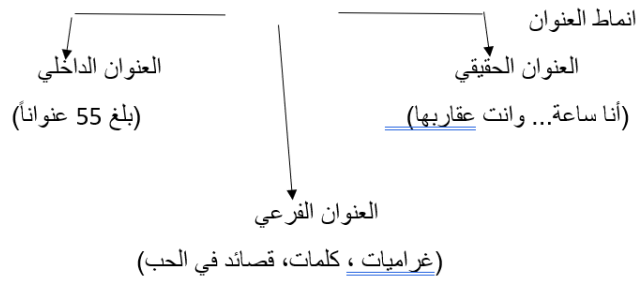
يعد العنوان عتبة النص ومفتاحه الرئيس ، بوصفه ضرورة لسانية للتواصل مع الاخر/ للقارئ ، من دون الاحتكام الى مقامه أو سياق القول معه ، وبه نستدل على اول ملامح المدونة ، موجهاً – يربطنا معها، ومغذياً ذهنيتنا بالاشارات الاولية ربطاً دلالياً مع المحتوى ، ويعرف اصطلاحاً بوصفه ((مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه ، وتغري الجمهور لمقصده بالقراءة))(الراشدي ،2012،30)، معلماً له موقعه وحجمه وشكله الكتابي ، عتبة رئيسة فيه تستنطق أولى دلالات النص الابداعي ، ولذلك كان العنوان((العتبة الاخطر ...، في علاقته بكل من النص والقارئ ، فهو يهب النص كينونته ، وحيث أن النص لايكتسب الكينونة

DOI:10.52113/uj05/024-17/548-566

إالا بالعنونة ، إذ يمثل العنوان الدليل))(حسين ،2007،46).الذي يقود القارئ نحو النص مفتاحاً أولياً .

على أن المتداول النقدي يشير الى أن ثيمة العنوان في النصوص الادبية قد تجلت في الشعر الغربي أولاً ، من خلال شعراء الرومانس ، ثم ((أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب –الرومانسيين))(الغذامي،1406،63هـ)، ليكون بعد ذلك إحالة مقصودة من المبدع ، في توجيه القراء بما يغريهم ((رسالة سننية في حالة تسويق))(بلعابد،67)، إذ وقف النقاد لاحقاً في دراسات تناوشته في مفاصل بينت أهميته وأنواعه وبناه التركيبية ووظائفه الدلالية ، ونحو ذلك من تدقيقات استبصرته صناعة (أيقونصية)، لها مفعولها المعرفي ، في ضوء علاقات تنطوي على اضاءات متباينة ، مرسل- عنوان ، عمل- عنوان ، متلقي- عنوان ، لها اشتغالاتها الجمالية ، الخاضعة الى القراءات التأويلية أو السايكولوجية أو الدلالية ، بوصفها ناتج تفاعل علاماتي بين المرسل والعمل والمستقبل ...، في استنطاق دوالة[العنوان] ، عدداً وقواعد وتركيباً وسياقاً(الجزار ،1998،19).

إذ تتجلى أهمية العنوان عندالشاعر (مالك العبدي)، بوصفه سيميوطيقيا موازية لقصائده ، إذ يرسلها بنية لسانية تحفز ذهنية المتلقي ، مفاتيح يتأولها على وفق تراكمه المعرفي ، فهي ثريا القارئ التي تثيره مشافهة قبل ولوجه المتن الابداعي . وهو مالحضناه في المجموعة الشعرية الموسومة عنواناً رئيساً(أنا ساعة .... وأنت عقاربها)، عتبة خارجية رئيسة ، تبعها عنوان فرعي تجنيسي (غراميات، كلمات ، قصائد في الحب)، ثم الحقت المجموعة الشعرية بعناوين داخلية مفتاحاً لقصائده البالغة(55) قصيدة ، أولها (فاتحة الحب) وآخرها(خاتمة الحب) ، ليكتمل مشهد العنوان على وفق الآتي:



العنوان الحقيقي:

جاءت عتبة العنوان بنية تكرارية متكونة من تركيبين متكاملين لغوياً (أنا ساعة....، أنت عقاربها) ، كلاهما جملة اسمية وإن كان الثاني معطوفاً على الاول ، وهذا العنوان في حقيقته يمثل المقطع الاول من قصيدته المعنونة (مملكة الحب) ، من المجموعة الشعرية نفسها ، وقد استدعاه الشاعر ليستفز به ذهنية القارئ كي يرتكن منذ البداية ربطاً مباشراً بمتنه الابداعي ، على ان الجملتين وإن كانت بينهما أداة عطف ، فإن رسمها الكتابي (الانطباعي) اوجد حاجزاً بينهما تمثلته النقاط الفاصلة بينهما ،وهذا أول ملمح يستدعي غياب الترابط المفترض بين (أنا ساعة) وبين (انت عقاربها) ، فثمت صمت وانقطاع في بنية العنوان (طباعياً) ، له عمقه المضمر كينونة في نفسية الشاعر ، لنكون أزاء انطباع ماثل يتمحور في قضيتين :

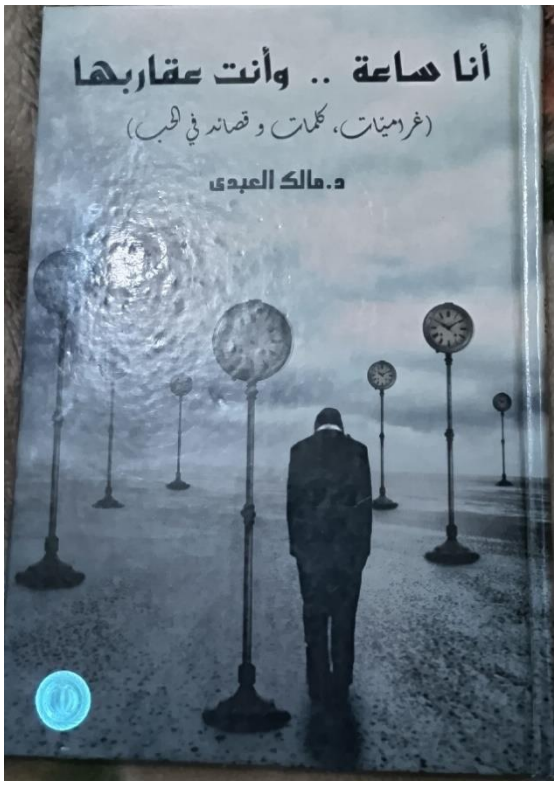
الاولى: جملتان اسميتان تدلان على الثبات لا التحول(أنا ساعة)(انت عقاربها).

الثانية: على وفق الرسم الطباعي لهما، المتمثل بوجود نقط فاصلة بينهما ، توحي بقاء الحال بين ذات الشاعر (أنا ساعة) ، مفصولة ثباتاً عن الاخر (انت عقاربها)، لتكون أداة العطف (الواو) خطياً وهمياً للربط بينهما ، كأنه نسج خيال لخطيئة اقترفها الشاعر، لاتمت الى الحقيقة بصلة.

يعضد هذا التصور في ذاتنا –كقراء- الارتكان الجمعي لمفهوم الساعة فهي الدقة المنتظمة دون لبس فيها ، قبالة(عقاربها) التي نستحضرها ذهنياً وبصرياً في الانتقال والحركة ، لأزمنة ثلاثية (ثانية، دقيقة، ساعة،)، يفترض توافقها في الدوران والحركة بوتيرة واحدة ، وإلا سيكون الارتباط وهمياً . وكأن الشاعر – يخبرنا مرة آخرى – بشكل مضمر –أنه(ساعة) والدالة على الثبات ، قبالة الحبيبة(عقاربها) الدالة على التحول ، وأن دوام بقاء ذات الشاعر (الساعة) متوقف على الاخر(عقاربها) ، فكان العنوان عتبة البوح النفسي ، وكشف المخبوء والمعمي عن ثيمة المتن الشعري ، لنتحصل على جدلية

DOI:10.52113/uj05/024-17/548-566

أولى يحملها العنوان تناقضاً بين ذاتين ، الاولى : خالقة النص(الشاعر) ، والثانية : مراوغة تملأ فراغاً متخيلاً في عالم موجودات الشاعر ، تشده وتغيريه وتستدرجه ، ثم تنسج لها عالمها الخاص بها ، انزياحاً عن عالمه ، ومن هنا نتأول العنوان بداية الفجوة بين كينونتين ، الاولى واضحة الثبات، والثانية مبهمة متغيرة.



القراءة المناصية مع الغلاف الامامي

جاء العنوان في أعلى الغلاف الامامي ، متمماً مع لوحة بصرية واحدة، نلمح فيه الامتداد التواصلي بين العنوان ولوحة الغلاف ، بشكل متداخل مفاهيمياً مع الوظيفة الميتالغوية ، إذ كانت ثمة ساعة ممتدة على ساق تسندها قاعدة في وسط اللوحة ، لكن تلك الساعة خلت من عقاربها ، بجانبها يقف تجسيم لرجل صورته من الخلف ، من دون ملامح تميزه ، يظهر منه الرحيل في فضاء مفتوح ، مع شبه انحناء باد عليه من الخلف ، وثمة ساعات اخرى ممتدة على جانبي اللوحة ، كأنها تحيط بالرجل والساعة التي يقف بجوارها ، وهذه الساعات ممتدة في فضاء مفتوح ، مع وجود عقاربها ، التي تشير الى توقيت واحد ،(10:10) ، وهو توقيت يرجح فيه وقت المساء ، المتوافق مع اللوحة وظل الشاعر على الارض.

في مكنونات اللوحة نلحظ تأليف جسد الرجل مع الساعة التي يقف بجوارها وهي دون عقارب ، موازنة مع الاخريات الممتدة في الفضاء بوجود عقاربها ،بما يوحي ثمة انفصال بين ثبات وتغير مستمر ، وهذا الامر يرتبط ضمنياً مع العنوان بشكل مستور ، بين لوحة(الساعة المتوقفة عن الزمن)و العنوان(أنا ساعة)، وبين الساعات الممتدة على الفضاء بوجود عقاربها (استمرار التغير) والعنوان (وانت عقاربها)، فكان العنوان علامة لغوية تؤثث لقصدية ذهنية ، جسدتها لوحة الغلاف ، لتثير ذهنية القارئ لحاظ التطابق العلائقي بين العنوان ولوحة الغلاف .

وزاد التعالق المفاهيمي بينهما ، في لحاظنا للوحة الغلاف وهي غارقة في لون مائل للسواد ، كأنه مطابقه شعورية بين العنوان (أنا ساعة) الذي يشير الى ذات الشاعر ، وقد جسده تجسيم صورة الرجل بلونه الغامق سواداً ، وبين (وأنت عقاربها) وقد انفصلت فضاءاً جسدته لوحة الساعات (المثبتة عقاربها) ، لتكون اللوحة اشهاراً جمالياً بين عالمين متضادين ، تواشجاً مع العنوان ، ومفتاحاً له، حين جاء اللون الاسود على فضاء اللوحة ، محاكياً ما تمظهر على الرجل ذي الملامح المفقودة، فضلاً عن انتشار تصبغ اللون الاسود على جميع الساعات المبثوثة في اللوحة .

وبهذا التأويل نحسب أن اللوحة لم تكن ثمة اعتباطية في وضعها، إنما عكست قيمة مضمونية مناصفة مع العنوان ، فكانت ثريا تعاضدت مع العنوان في ادخال المتلقي في الجو العام لمتن المجموعة الشعرية ، ايحاء دلالياً متوافقاً ضمنياً مع الحزن والخيبة بين عالم الشاعر والاخر(الحبيبة)، مع أن العنوان قد بدا مراوغاً في اشتغال بنيته ، التي عضدتها لوحة الغلاف مراوغة تتلمس القارئ للكفء، ليكشف مضمرها ومخاتلتها.

DOI:10.52113/uj05/024-17/548-566

وسيكون الشاعر قد تقصد توصيف عنوان مجموعته الشعرية جمالياً ، حين ابعده عن التقريرية والمباشرة توافقاً مع لوحة الغلاف ، ((وليصدم ذهنية القارئ .... في اعطاء العنوان بعداً ايحائياً))(حليفي،2005،19) بمؤشر ايقوني زائف ومراوغ.

-القراءة المناصية مع المتن الشعري:

جاء العنوان الرئيس للمجموعة الشعرية (أنا ساعة.... وأنت عقاربها)، كشفاً علامياً يمنحنا تصوراً اولياً عن المتن الشعري ، به نستبطن تناسله مع نصوص المجموعة الشعرية ، مفتاحاً يتشظى عبرالدلالتين التعبيرية والمضمونية ، بوصفه شكلاً من اشكال الانطباع الاول الذي يغذي ذهنية القارئ ، استنطاقاً يسهم في توجيهه نحو ثيمة القصائد والغوص فيها.

ولنتمثل نصه الشعري :

وإني لعالق

بكل ما على هذا السر انطوى

ويحزنني

أن اكون على مقربة من بركان حبك

ممنوعاً من الجوى .(العبدي ،14)

لاشك أن عنوان المجموعة الشعرية يتناسل مضمونياً مع النص أعلاه، اتصالاً مؤقتاً بين ذات الشاعر وحبيبته ، مقابلة تجسدها سيرورة الانفصال بينهما ، فكان عنوان المجموعة الشعرية ايقونة دالة افصاحاً عن العلاقة التي جسدها الارتحال والتغاير واللاثبات بين عالمين (الساعة) و(عقاربها) ، موازنة بما جاء في النص (المقربة – المنع) ، بما يوحي بمفارقة عاطفية ، هويتها مؤجلة ، بين الشاعر وحبيبته ، بين كينونة الثبات والاخر المتحول.

وفي تمثيل آخر من الحضور المنسجم بين العنوان والمتون الشعرية ، قول الشاعر :

منذ أمد بعيد

ولا أعرف بالضبط مامقداره

كنت أظن أني مالك

والناس يدعونني مالكاً

ولكني الان تيقنت

أنك أنت المالك ... وأنا المملوك ببابك(العبدي،23)

في هذا المقطع يستفزنا صوت الشاعر ، كشفاً وافصاحاً عن مخبوئه منذ زمن بعيد ، في وهم ذاكرته المتصورة مايطابق مع ذاته ، ليفصح لنا عن معاناة ذاك الوهم (كنت أظن أني مالك) ، والمكشوف انفتاحاً جديداً عن علاقته المتحيرة مع الآخر (المحبوبة) ، حين اعيد تشكيل ذاته معها، ليصبح دالا ثانوياً مرتبطاً مع ذاتها، وفق تخيل استرجاعي (أنت المالك... وأنا المملوك)، ليكشف اسرار تلك الثنائية المأساوية ، موازنة نفسية مع العنوان(أنا ساعة... وأنت عقاربها) ، ربطاً حوارياً بين عنوان المجموعة الشعرية وبين بعض القصائد ، بما يشي للقارئ ثمة قصدية رئيسة في اختيار العنوان ، بوصفها تجول بهدوء بين ثنيات قصائده ، تواصلاً في الكشف عن رؤياه المضمرة في تلك القصائد.

القراءة التشكيلية (التيبوجر افية)

يعد موضوع رسم الحروف من القضايا الجمالية ذات المقصديات الدلالية ، بما تلفت معها انتباه القارئ، ولاسيما بعد تطور الطباعة في رسم الحروف وتغميقها وامتدادها على فضاء الورقة وموقعها الكتابي ونحو ذلك مما له اشهار تسليعي وجمالي.

وقد جاء عنوان المجموعة الشعرية (أنا ساعة... وأنت عقاربها) بخط سميك بارز في أعلى لوحة الغلاف ، رسماً كتابياً له وظيفته الاشهارية الموجه الى متلق ما، بما تمثل في تناسقه انتشاراً محبوكاً في فضاء الغلاف ، بطريقة لماحة ذكية، صبغها اللون الأسود بشكل واضح ، ليكون عتبة رئيسة تحمل معها ملامح الادبية في انطباعها الاول، حين نستبصر في ذلك الرسم الكتابي المسافة الفاصلة بين (أنا ساعة) وبين(أنت عقاربها)، تشكيلاً بصرياً ، يشترك المتلقي بتفاصيل أول لغز وأول تنبيه لذهنيته ، قبل الشروع في قراءة المجموعة الشعرية .

DOI:10.52113/uj05/024-17/548-566

عتبة الغلاف:

يعد الغلاف الفضاء البصري الذي يثير المتلقي ويشد انتباهه بما فيه من علامات موجهة قصدياً ، لتحفز ذهنية القارئ بمغذيات تأسس فهماً يتظافر مع العنوان من جهة ، ومن جهة اخرى جسراً يزودنا مفاتيح مضامين المجموعة الشعرية قراءة وتأويلاً ،

على أن الغلاف قد يكون شأناً من مهام تصميم دار النشر ، لكن هذا لايمنع تدخل المبدع في اختياره ، أو ثمة حرص من دار النشر في الموائمة بين لوحة الغلاف وعنوان المتون الابداعية ، بوصفه لم يعد غلافاً بريئاً ، إنما حامل لفضاء خارجي ايقوني ، وعتبة رئيسة في استبصار مدونة متنه، لتكون غاية المتلقي ، ((من دراسة الغلاف ...، ابراز أهمية الابداع الطباعي ...، في قول / فهم النصوص من عتباتها))(بلعابد،2008،100)، ذرائعية جمالية موجهة دلالياً في فضائها الطباعي .

الغلاف الامامي:

جاء غلاف المجموعة الشعرية (أنا ساعة...، وأنت عقاربها)،موزعاً بلون مائل الى السواد، لسحب رسمت في جزئه الاعلى ، غطتها غيوم تتوافق معها، وقد اكتست الرمال نصف الجزء الاسفل من اللوحة ، متوافقة مع فضاء الأرض بلون رمادي غامق ، وثمة ساعة في منتصف اللوحة ، خلت عن التوقيت ، بجانبها جسد رجل بهيئة مجهولة الملامح ، سوى أنه يضع يديه ملتصقة بجانبيه ، كأنه يسير في طريقه ، لأن رسمه مأخوذ له من الخلف . وثمة ساعات أخرى تحيط بهما(الرجل والساعة) لها توقيت زمني واحد ، بوجود عقاربها ، وهذه الساعات ممتدة فضاء مفتوحاً ، مسافة واضحة ابتعاداً عن الرجل والساعة التي بجانبه .

جاءت الساعات بلون رمادي غامق ، يتعاضد نفسياً مع موجودات اللوحة ، كأنها بوابة دخول للقارئ أن يلمس عدم الانسجام واللاتعاضد بين الساعة التي هي وسط اللوحة وخلوها من التوقيت موازنة بالاخريات ، واحسبه اشهار عن حالة الشاعر المؤتلفة مع لوحة الغلاف ، وتواصلاً حوارياً مع عنوان المجموعة الشعرية وثنيات القصيدة .

وربما نلحظ جانباً من تمثلات الغلاف مع ثنيات القصائد ، مسوغاً في تداخل الغلاف مع ثيمات نصوصه الشعرية . إذ يقول في قصيدته المعنونة(رشفة من حبك):

كلا

كأني أحلم بهذه الرؤيا

وعبثاً ما ظننت

وأنا في عشواء مظلمة

لأني في صعيد

وأنتِ في صعيد(العبدي،9)

يبرز من النص اعلاه التلاشي حدثاً محورياً ، تنبئنا بها ثيمة النص ، المحكومة بالافتراق (لأني في صعيد ....، وأنت في صعيد) ، غرائبية تتعاضد مع فضاء صورة الغلاف ،بل تتداخل معه في دلالتي الشقاء والسوداوية، بها نستبطن تصدع العلاقة بين ذات الشاعر والحبيبة ، كما انفصلت الساعة (دون عقاربها) مع الاخريات (المثبتة عقاربها) في لوحة الغلاف .

وفي نص آخر ، يقول:

بل أنا ساعة بلا عقارب

في مجموعة من الاعداد الطائشة

التي احيلت الى المعاش

فلا تدري الى أين مصيرها الان

اذا فقدت عقاربها

في اللا أبدية السائرة الى الحرمان

فلا قيمة لها(العبدي،11)

نلحظ فيه نصاً موازياً في دلالته مع لوحة الغلاف ، بوصف النص الشعري في مستوييه الحقيقي والمجازي ، قد اشار ضمنا الى ثنائية الانفصال بين ذات الشاعر والآخر المفترض (الحبيبة) ، حين اكتفى باستلاب العقارب عن الساعة (أنا ساعة بلا عقارب) ، ليحقق اللغة التي جسدتها أيقونة لوحة الغلاف ، وكشف

DOI:10.52113/uj05/024-17/548-566

كينونة ذات الشاعر تطابقاً مع الساعة (دون عقاربها)، مرادفاً لحقيقة النص الشعري وغلاف المجموعة الشعرية .

الغلاف الخلفي :

مثل الغلاف الخلفي عتبة أخرى ، ذي قيمة جمالية اشتغلت على اللون البني الفاتح وهو من الالوان الحارة ، تتخلله تقاطيع تقربه تماثلاً مع خشب الآثاث ، وهذا يمنحها هدوءاً وانسجاماً ، يتعاضد كله مع صورة في الجانب الأيسر ، أسفل الصفحة ، لفنجان ذي لون أبيض مملوء قهوة . أما الجانب الأيمن منه فقد أعاد عليه كتابة قصيدته المعنونة (حلم صوت)، وفي امتدادها من الاسفل ،حافة الغلاف كانت هناك اشهاريات الناشر ، متضمنة دار النشر الفارسية ، والترقيم الدولي ، والترميز الخاص بالمجموعة الشعرية (الكود).

وظاهر الغلاف الخلفي يتفارق دلالياً بشكل واضح مع الغلاف الامامي للمجموعة الشعرية ، وأحسبه يساهم في التضاد الحاصل في عنوان المجموعة الشعرية ، لأن الانطباع المتحصل من الغلاف الخلفي ، تماهي الهدوء والسكينة مع (فنجان القهوة)، بوصف الاخير يحيلنا الى الابتعاد عن ضجيج وصخب الحياة ليحقق فاعلية مفترضة ، تشير الى رجوع كينونة الشاعر الى عالمه الخاص بعد خيباته التي عجلت بانسحابه الى عالم الصمت والتأمل .

أما النص الشعري المدون على الغلاف الخلفي ، فهو أيقونة اليأس التي جسدت ذات الشاعر وقد يئس من معشوقته ، فانزوى معزولاً ، منفرداً، نحو عالم الذات ، ملتمساً الهدوء والسكينة ، وهو يتأمل الامس المحفور في ذاكرته ، جزءاً لايستطيع الفكاك من حباله ، فيقول:

ولكن هذا سقم

لا أريد البرءَ منه والشفاء (العبدي،89).

اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف من العتبات المصاحبة للغلاف الخارجي ، بوصفه دليل إشهاري لدى صاحبه موجهاً منه للقراء ، ومعلماً تسويقياً يتقصده اصحاب دور النشر ، فضلاً عن كونه وثيقة اثبات عن هوية المؤلف ، ومن الادلة التي لابد فيها ،وجود اسم المؤلف على الغلاف،

إذ يرتبط اسم المؤلف بالعمل الادبي بما يبدعه جنساً ادبياً أو نصاً ثقافياً، معه تتحدد ملامح المدونة ، وبه تلتصق قصديات بنيته اللغوية وطرائق كتابتها ، لتؤسس ادراكاً ذهنياً لدى المتلقي ، يستبق ولوجه العمل الادبي واستبطان منطوقة ، على وفق سيميوطيقيا الاتصال المؤسسة عن اسم المؤلف ، وماتركه من أعمال ابداعية لها رسوخ في المخيال الثقافي ، مثلاً لو ذكر على الغلاف اسم عمر الخيام ، أو أبو القاسم فردوسي ، أو حافظ الشيرازي ، أو غيرهم ، فأن الذهنية الثقافية تستطيع استبصار ثيمة أعمالهم بطريقة استباقية ، لما ترسخ عنهم في الذاكرة الشعرية .

DOI:10.52113/uj05/024-17/548-566

لذلك فإن اختيار اسم المؤلف له بعديه التداولي والعلامي ، مع المتن من جهة ، ومن جهة أخرى مع القراء ، ارتباطاً حميماً تشويقياً بما ينسج على وجه الغلاف ، موقعاً وحجماً وطرائق كتابة وتغميقاً وموضعاً ورسماً ، مرتبطاً بصيغ وروده التي ذكرها جيرار جينيت (بلعابد،2008،64).

وفي تمثلنا للمجموعة الشعرية (أنا ساعة ... وأنت عقاربها) ، جاء اسم المؤلف (د. مالك العبدي) ، تصريحاً في أحالة الاسم الى اللقب ، وكان موضعه تحت العنوان الرئيس للمجموعة الشعرية ، اثباتاً لهوية المجموعة ، وقد تم تدوينه في اعلى الصفحة او منتصفها . وجاءت حروفه بخطوط الرسم (التايبوجرافي) ، وإن كانت أقل حجماً من حروف عنوان المجموعة الشعرية ، لكنها جاءت واضحة.

أما تشكيلها اللوني فهو الاسود ، مؤتلفاً مع لون عنوان المجموعة الشعرية ، ومع فضاء الوجه ، وجسد الرجل الموجود في فضائها ، ليكون ثيمة تتداخل مع تلك الالوان ، لتمنحها امتداداً تاثيرياً ، له قوة حضوره المضموني على القراء ، كأن اسم المؤلف اضافة دلالية ، تماهت مع التأثير النفسي الذي صبغ لوحة الغلاف ، اشارات لها تواصلها القصدي والذرائعي مع عنوان المجموعة الشعرية .

وأحسب أن طريقة رسم اسم المؤلف (الشاعر د .مالك العبدي) وموضعه في فضاء الصفحة ، وتشكيله اللوني ، جميعها مؤثرات بصرية ، فرضت علينا تقابلاً مع العنوان من جهة ، ومع لوحة الغلاف من جهة اخرى ، كلاهما يشيران الى ماهية الصمت والخيبة ،بنية واحدة في ارتباطها المضموني بين اسم المؤلف ومايحيطه ، على وفق التماثل الذي لمحناه خصيصة اتصالية ، اشتغلت على لغة رسم الحروف ، وموضعها، ولونها، ومايحيط بها،وليتأولها القارئ لغة صمت جمالية .

عتبة الاهداء

يعد الاهداء عتبة يلجأ لها الكتاب لتسجيل اعترافهم التقديري تجاه فئة من الناس أو المؤسسات أو المجموعات البشرية ، بما يرتبط بنوع العلاقة معهم، وهو لون له ملامحه القديمة في التراث الانساني ، وقد يقال شفاهياً أو تدوينياً أو بنمط أخر ،كأن يسمي المؤلف كتابه بإسم المهدى له ،مثل، كتاب:المسائل العضديات ، التي ألفها أبو علي الفارسي (ت-377هـ) وقد وجهها لعضد الدولة البويهي ، وفيه يتضح جانباً من علاقة المرسل بالمرسل إليه ، بما يحدد طبيعة علاقته بالسلطة ومضمون ما تأتلف معه فكرياً (الحجمري،1996،26).

وفي عصرنا الحديث اصبح الاهداء سمة معمارية تساعد القارئ في الكشف عن مخبوءات المتون واستنطاق بنياته الدالة ، وتحديد مقصدياته من القراءتين الافقية والعمودية(حمداوي،1997،89). بوصف المتون الابداعية تستدعي عتبات تمهد لها تواصلاً مع الجمهور ، ومدخلاً يعضد مضمونها على وفق نوع العتبة ، ومنها الاهداء ، الذي يتفرع الى أنماط ثلاثة ، هي الخاص والعام والرمزي ، ولكل واحد منها وظيفتين دلالية وتداولية(بلعابد،2008،94).

وفي المجموعة الشعرية (أنا ساعة .... وأنت عقاربها)،جاء الاهداء في ظهورين ، أولهما : كان صريحاً ، موجهاً الى والديه (امه وابيه)، ثم أتمه صريحاً الى اساتذه ، وإن لم يقف على تحديد لهم ، وثانيهما :كان رمزياً ، حين وجهه الشاعر الى آخر ، لم يسمه باسمه الصريح ، واكتفى به تلميحاً (الى الحبيب- الذي أمات وأحيا) ، ليكون إهداء اراد الشاعر من خلاله ايقاظ ذهنية المتلقي ، وقوده الى قضية ما ، لم يبح بها اشتغالاً واضحاً ، نستنطقها الثيمة التي كسرت رتابة الاهداء الخاص (إمه وأبيه واساتذته) ، ولتأسس جسراً يربط كينونة الشاعر مع متنه ،يفترض بنا كقراء أن نفليه بصمت، بؤرة دلالية لها رباطها الوشيج المختزل مع سرود الوجع التي اطلقها مالك العبدي.

أما بنيته التركيبية فقد دونها الشاعر على شكل نص طويل ، مقسم الى أجزاء، بدأها بامه مستطرداً فيها معنى الحياة ، ثم الى والده مدوناً له القول: (فداء لثرى مضجعه طريفي وتالدي) ،محملاً بتناص لفظي مع الشعر العربي القديم ، وكلاهما (الاب

DOI:10.52113/uj05/024-17/548-566

والام) قد أظهر الشاعر تجاهما نزعة المودة ، بوصفهما موطن أمانه ، ومحطات دفئة الاولى ، ويقينه الروحي ، صله بمن كان لهم أعمق الاثر وأعضمه في نشأته، ليختم تلك الفقرات في الاهداء الخاص الى اساتذته ، الذين غذوه فكراً مؤثراً في وجوده التنويري .

ثم نقاط تفصل بشكل عمودي بين الاهداء الخاص والاهداء الرمزي ((و الى الحبيب... الذي امات وأحيا))، وما نلحظه في الاهداء الخاص، جملاً متتالية متتابعة برباط ووشيج بينهما ، لكنه ينفصل في الاهداء الرمزي ،تدويناً مقصوداً لذاته، وعاطفه بوح تختلف ما سبقها ، بنية لها مفعولها النفسي الموجه للقارئ .

عتبة الاستهلال :

يعد الاستهلال ركيزه لها مفعولها في الاعمال الابداعية ، فهي عتبة لها مقصدية تؤدي الى مضمونها ، ومفتاحاً يتكأ عليه المبدع في بدء الكلام ، فهو نص مواز يعمل على كشف أفكار المؤلف (المبدع) ، موجهاً منه للقارئ ، ربطاً مع مدونة الكتاب ، ليكون الاستهلال بحق جسراً يلج من خلاله القارئ الى العمل الابداعي .

والمألوف أن يأتي الاستهلال بعد الاهداء ، إلا في حالات يتخيرها المبدع لسبب ما ، لن يخلو من قصدية اشعار القارئ بما يرومه في تقديم الاستهلال على الاهداء ، كأنه يحدد مرتكزات عمله ورؤياه ومقولة كتابه الرئيسة ، وما يعتقد وجوب استبصاره من القارئ ، تسليعاً يغريه بالمقروء (النصير،1993،22).

والاستهلال عند الباحثين متنوع ومتفرع ، فمنه الذاتي والغيري ، ومنه المتصل بالعمل ومنه المنفصل عنه ، ومنه الأصلي في الطبعة الاولى ، واللاحق في الطبعات الأخرى، ومنه الواقعي والتخييلي والمزيف ، ومنه مايكون افتتاحاً واخر بعدي(بلعابد،2008،113).

فضلاً عن ثمة وظائف عديدة له ، تعريفية أو تنبيهية أو تحليلية أو توجيهية أو تجنيسية او جمالية او ميتا لغوية أو أيديولوجية أو نحو ذلك مما فيه من قضايا اتصالية أو إجناسية (المنادي،2007،148).

وقد جاء استهلال الشاعر (مالك العبدي) نثراً ذاتياً توضيحياً ن في مجمله براغماتياً مؤشراً هوية النص الابداعي ، مزوداً القارئ بعموميات تبوح له عن تلك الصناعة الشعرية تأليفاً ومضموناً . وفيه نلحظ شبه التفاصيل التي دبجها قلمه، استدلالاً قصدياً عن نتاجه الشعري ، إذ يقول :

((فهذا الكتاب بين ايديكم ، مصدق لما يلج في صدري من احاسيس فائتة ، وصبابة باهتة ، وهي تجري تلقائياً في لوحات قلبي....، على لساني فقلمي ،حاكية لسعة حزني وهمي وألمي ، فكان بعضها انبعاثاً عفوياً مباغتاً ...، لم يتسن لي أن أقوم بتحويرها أو احداث تغيير فيها ، وكان بعضها الآخر حولياً محككاً))(العبدي،5).

نلحظ فيه عتبة افصاح اولى عن نسيج لغته الشعرية، ونقطة ارتكاز مهمة في فرضيات تدبيج كتابته الشعرية، ليحقق منها اتصالاً موجهاً الى ذهنية القارئ . ويتمم ذلك الامر في موضع أخر منوهاً إلى قضية مهمة ، بقوله:

((ولما كانت هذه المحاولة من بواكير عملي في الميدان الشعري ....، فانطبعت على أن ابتكر فيها المعاني والاخيلة، وابتدع بعض الصور، لئلا يكون كلامي محاكاة جافة لما ورثناه من المعاني المطروقة لدى القدماء والمعاصرين))(العبدي،6).

النص أعلاه يكشف عتبة مهمة في بحثه عن أنطولوجيا خاصة بذاته ، ينتقي مفرداتها من عالم يفترضه خارج المفردات (القديم- الحديث)، لتأسيس شعرية تعيد توزيع المفردات ، انتقاء يتلاءم مع ذاته الملتبسة ظهوراً واختفاء في آن واحد.

ويتوغل في خطابه الاستهلالي ، ليحيلنا الى ما يشفره من علامات تومئ عن مضمونه الشعري ، فيقول :

((فرجوت ان تكون المعاني – على حد ما أتوخى – جديدة او شبه جديدة، أو يكون فيها روائح غير مشمومة...، ولعلها تكون

DOI:10.52113/uj05/024-17/548-566

هكذا، وأن اقتبس اقتباسات ...، فأكسوها حلة خشبية بتحويل في صورتها أو مغزاها))(العبدي ،7).

وربما يكشف لنا الشاعر في استهلاله جانباً من مرجعياته الظاهرة أو المضمرة ، مداخلة منه في توجيه القارئ لتلك العلاقات التناصية، بين نتاجه الشعري والتراث الذي توسله تأسيساً جديداً ، كاشفاًعن خصوصية طرائق تعبيره ، فيقول:

((ولايرتاب أحد في أن هذا القريض متأثر بالاسلوب القرآني ...، مباشرة غير معدولة أو حللت بعض النظم القرآني في تضاعيف أحاديثي))(العبدي ،7).

ويستطرد الشاعر في عتبة الاستهلال ، بتنوع مقصده وتعدد حواره، مع قارئ يفترضه إتصالياً، لسبر جوهر نصه الابداعي ، كشفاً عن موجهات رئيسة تؤطر عالمه الشعري، وتيسر انفتاحه على عالم من الدلالات ، المتماسة بحذر مع ملفوظ استهلاله ، لكنها إضاءات لابد منها، إذ يقول :

((وقد كنت طيلة حياتي اجتنب المعاني المكرورة جداً ، حتى في محاورتي اليومية مع اصدقائي...، ولذلك حاولت أن أتي في نهاية المطاف بما يرضاه الطبع، ويألفه السمع، وتستطيبه الأنفس))(العبدي،8).ثم يتمم بيان جانب من شعرية مدونته ، فيقول:

((فكلماتي متأرجحة، بين الشدة والرخاوة، والرونق والركاكة، والجدة...، احتار في اختيار الالفاظ، وأفق طويلاً لانتقاء الارواع الأليق...، جعلت القوافي طيعة للمعاني))(العبدي،8).

وعلى الرغم من انتقاء نماذج من استهلاله ، معياراً يكشف لنا عن معميات المجموعة الشعرية ، لكنها مثلت عتبة اتصالية ضرورية ، تأسيساً موجهاً للقارئ ، ومحفزاً إياه بثاً له تأثيره واهدافه ، في استنطاق قضايا مضمونية، فضلاً عن رؤى الشاعر وتجليات افكاره، فكانت تلك العتبة اشهار أرشف مكنونات النفس ومكبوتاتها، وهي تضيء لنا جانباً من جزئيات صناعته الشعرية، لعلها استباق مقصود –حتماً- في مقام التواصل مع قارئه المفترض .

عتبة الهوامش

تعد الهوامش نصاً موازياً له علاقته الصميمة مع المتن المقروء، بوصفه((لفظاً متغير الطول ، مرتبطاً بجزء منتهي تقريباً من النص ، أما ان يأتي قابلاً له وأما أن يأتي في المراجع))(بلعابد،2008،107). فهو نص ملحق يحيط بالمتن، ويضيء جانباً منه ، يكمله في الكشف عن مضمراته، به يتبين للقارئ أحالات لها علاقاتها التداولية مع المتن ، بما تنطوي عليه تلك الاحالات من سنن ، قادرة على تعضيد القراءة وانتاج دلالات جديدة للنص الشعري .

وموضع الهوامش على وفق المألوف أن يكون أسفل الصفحة، بوجود خط فاصل بينها وبين المتن ، ومرقم تتابعياً بما يتطابق مع المتن ، وقد توضع الهوامش نهاية الفصول الدراسية أو نهاية الكتاب بعد الخاتمة ، على اختلاف الكتابات البحثية، لكنها تبقى احالة مرجعية لها علاقة وشيجة بالمتن، لها أسبابها العديدة التي تستوجب وجودها(نعاس،2019،8-30).

وقد ذكر جيرار جينيت انماطاً للهوامش ، وهي: الأصلية , واللاحقة ، والمتأخرة(لعابد،2008،131). وما لحظناه في المجموعة الشعرية ورود الهوامش الاصلية ، تلك التي تظهر منذ الطبعة الاولى للعمل الادبي، وهي في مجملها من وضع الشاعر (المؤلف)،ولا وجود لدار النشر في وضعها ، على أنها في اشتغالات عديدة ،تبرز لنا سمة استكشافية ، لها فاعليتها الاتصالية مع المتلقي .

1-هوامش الشخصيات الأدبية

من الهوامش التي تضيء سياقات المرسلة الشعرية ، في كشف جانب يساعد القارئ في فهم معميات المتن الشعري ، ولعل مالمحناه من تمثلات توضيحية، ماجاء في قوله:

وتكونين

اشراقة مستديمة

مالصباح وجهك من مساء(العبدي،59)

DOI:10.52113/uj05/024-17/548-566

ليعلق في هامش الصفحة ذاتها، بقوله ((هذه الفقرة مأخوذة من كلمات الشاعر المملوكي ابن الوردي ، في قصيدة له...))(العبدي،59).

إذ تبنى هذا الهامش تواصلاً مع المتن ، بالحاقه الى سياقه المقطوع عنه، وكيف مارس الشاعر استدعاءه في فضاء جديد، ليمنح القارى افقاً محفزاً لتأويل التعالق الثقافي بين النصين المذكورين ، في قصيدتي ابن الوردي ومالك العبدي ، رغبة مقصودة في إقامة علاقة اسنادية بين النصين.

وفي قصيدته (أنت والمطر)، يقول فيها:

فإنك أن منعتني

فكأني شجراً

له رواء..... وماله ثمر(العبدي،74).

إذ جاء قوله في الهامش ((هذه الفقرة شطر بيت منسوب الى ابن لنكك، شاعر العهد العباسي، وهو يضرب مثلاً لمن ظاهره حسن وباطنه سيء منهار))(العبدي،75).

فقد عمل هذا الهامش على اسناد المتن توضيحاً يعين القارئ على سياق هذا القول الشعري، نسبة الى قائله، ثم زاد في بيانه للفت الانتباه له، حين أشر استدعاءه((مثلا لمن ظاهره حسن وباطنه سيء))(العبدي،28،16)، ليعمق دلالة ربطة بالمتن ، ليوسع به توجيه القارئ نحو مقاصده.

هوامش دلالة الالفاظ

من الهوامش التي سجلت تواتراً ملحوظاً في المجموعة الشعرية ، وكشفت اضاءات مهمة عن المتن الشعري،اسناداً واضحاً يعزز فهم الكلمات والمصطلحات، بما له من اهمية تكمل ماخفي من المعاني اللغوية والمفاهيم المضللة.

ففي قصيدته الموسومة(ولديني أنت)، برزت هوامش تفصح عن مفرداتها، مثل الغسالة ، أريد بها مغسلة الموت، وفي قصيدته(بضاعتنا الحب)، عرف الضريح بوصفه التسق في وسط القبر(46)،وفي قصيدته(اعطيني نفسك) نجده يعرف كلمة الابلاس، إنها ((الحزن والغم والدهشة والتحير والانكسار،وفي القرآن....))(العبدي،50). والأمر يستمر في تعريفه الالفاظ الشعرية ، مفترضاً اسنادها معجمياً أو مصطلحياً، مثل الهاجرة، العناب، السلاف،الدنان، الحشاشة، الشدق(العبدي،51،55،72).

وقد يأتي الهامش استطراداً في بيان دلالة اللفظة ، ففي قصيدته (افعلي ماشئت)، جاء في هامشه معلقاً على كلمة قدير ،((فعيل، هذا من الاوزان التي يستوي فيها التذكير والتأنيث أحياناً كثيرة، سواء أكان بمعنى مفعول أو غيره، والاسلوب القرآني يشهد بذلك..)) ليستطرد متابعة منه للمفردة ، لايشك القارئ في قصيدته إثراء المعلومة ، كأنها نص متعالق مع متنه الشعري، ولم يكن استطراداً عبثياً ، بقدر تحقيقه اهدافاً موجهة منه ، للكشف عن جوانب من شعريته ، بما لها من مفعول ثيمي يغادر زمنية المكتوب ، ثراء ثقافياً مفارقاً لالزامات النص المحدودة.

وعطفنا لما ذكرناه آنفاً يستطيع القارئ أن يلمح جانباً من ثقافة الشاعر اللغوية الممتلئة ، وهو يمتاع من خزينه التراثي ، ليعيد صوغه للقارئ ، دوال لغوية تمتنع من السقوط في التقريرية المملة، ففي قصيدته المعنونة(لاتحاولي نسياني)، يقول:

أعلم أنك لاتنسيني

بل إنك غير قادرة على نسياني

لأني منغمس فيك (العبدي،66).

ثم يحلنا الى هامش متعلق بجملة (لاتنسيني)، فيقول: ((احذف احد النونين من تنسيني، مع أنه ليس مجزوماً تخفيفاً للنطق ، وهذا جائز في كل نونين التقتا في نهاية الفعل المضارع..))(العبدي،67).

وفي قصيدته ذاتها يقول:

لأنك رسم ...وإني ممحاة... وكلما ازعجتني أمحيك(51)

ثم يضع هامشه معلقاً بقوله((امحيك بكسر العين ، لغة في محا يمحو بالضم ...))(52)،اذ قدم قراءة لغوية لها تعالق واضح مع النص الشعري ، مما أثرى دلالة المفردة، صياغة

DOI:10.52113/uj05/024-17/548-566

يحتاجها القارئ، ليستبطن ما انزاح عن المألوف ، متتبعاً مضمرها الجمالي ، لغة شعرية، وقيمة ادراكية لها توسعها المقصود مع المتن الشعري.

هوامش توضيحية

أحساس أحسبها من الهوامش التي تبين وجهة نظر الكاتب في قضية ما، يفصح فيها عن رؤيته التي تغني المتن، حين تدخله وعياً عن قضايا مجتمعة أو دينية أو سياسية ، يترشح منها نص مواز للنص البؤري ، يثير ذهنية القارئ في فهم وجهة نظر المبدع (الكاتب).

في قصيدته(رحلة ثانية)، يقول الشاعر فيه:

وتجعلني طفلاً غبياً

انفصل عن امه في سوق النيسان (العبدي62).

ثم يعلق على مفردة النيسان، إنه ((نيسان : الشهر الرابع .. ويقابله في التقويم الايراني شهرأرديبهشت ، وهو متزامن مع مطالع السنة الجديدة ، حيث....))(العبدي ،62)

وفي القصيدة ذاتها،يعلق على نصه الآتي:

ويهب لي من بكر احساسه

قريضه (العبدي،64)

إن المراد بقريضه هنا ، هو ((الشعر، ويهب لي من احساسه قريضاً، جعلت فيها باكورة احاسيس والدي....))(العبدي،65).

والامر ذاته يتكرر في قصيدته (الجنون الحساس)، حين يعلق عليها بوصفها كناية ، وفي قصيدته (عروج حبك)، يعلق على نصه مبيناً دلالة العبد على وفق السياق الذي يريد ايصاله للقارئ(العبدي،30،109).

اذ كانت تلك الهوامش معانقة حقيقية مع المتن الشعري ، تحيطه كشفاً يبصر به القراء لما يتقصده ، كأنه يشركه معه في انتاج المعنى الذي في ذهنه وربما يقوده لرؤية انزياحه الجمالي ، مخيباً افق انتظاره ، لولادة نص حداثوي ، له اهدافه التواصلية ، مغنياً بهوامشه دلالة المفردات معمقاً حواره مع المتلقي ،كشفاً لذاته التي دونت تلك الكلمات، لتكون ثريا مراوغة ، لها القابلية في خلق سننها الممكنة .

هوامش الامكنة الجغرافية:

من الهوامش التي وظفها الشاعر مساعدة منه للقارئ، بما يمكن ان يجنبه المبهم والغامض من الامكنة ، التي ترد ملفوظاً متداخلاً مع سابقه ولاحقة، ليرشده الى دلالتة المباشرة ، موازنة مع سياق النص ، بما يجعلها لاتتورط في تعمية تواصلية إنما مساحة (عتبة) تعين القارئ على اكمال دوره في استنطاق ايحاءات جديدة ومتغايرة .

ففي قصيدته الموسومة(ربيعي أنا)، يعلق على قوله:

وبقوة صدغيها

أغرق آلامي في إيلامي(العبدي،47)

معلقاً في هامشه ، ان المقصود بإيلامي ،هي ((محافظة ايلام: حيث فيها سكني وذكرياتي، وقد قضيت فيها قسماً من أيام طفولتي ، وفيها تعرفت على الغرام))(العبدي،47).

ويذكر في قصيدته (رحلة ثانية)، بعد ذكره النص الآتي:

من مهران الى طهران

كلمات وخواطر(العبدي،47)

اذ يعلق عنه بقوله((مهران:مدينة تقع غربي البلاد في محافظة إيلام ، وهي مولدي....))(العبدي،62).

إن هذه الهوامش على بساطتها تكمل النص(المتن) في تحديد معالمه ، وقد لجأ فيها الشاعر الى التكثيف والاختزال في تحديد المفردات جغرافياً ، لئلا تشط ذهنية القارئ الى أفاق لايريدها الشاعر ، فكانت ارسالاً يساند القارئ في استنطاق تلك الامكنة ، داخل اطار التجربة الشعرية ، واعادة بناء علاقاتها العضوية بمجمل النص الشعري ، ثيمات لها وقعها المؤثر في ذهنية المرسل.

هوامش السيرة المتخيلة:

ثمة هوامش حفلت بها المجموعة الشعرية ، يمكن ان ننسبها الى ما يتماشى مع رؤيا الشاعر وطويته، بوصفها تغادرالاشتغال

DOI:10.52113/uj05/024-17/548-566

المتعارف عليه في عتبة الهوامش ، الى أخرى ذات صنعة شعرية تخييلية ، تنتجها ذهنية الشاعر من باطن سرسرته ، كانه يتقصد منها إثارة مخيلة المتلقي عن نجواه المضمرة ، بما يتقصده من انعطافة تركيبية تعمق الدلالة وتثريها (وتوت،2017،133).

في قصيدته(ربيعية)، وقد تكرر فيها لفظ الربيع ، يعلق في الهامش بقوله:

((ولقد كثرت في هذه المقطوعة اعادة لفظة الربيع ، وشاع تكرارها جداً بما زاد على (15) لفظة ، دون قصد ولا الحاح...، وهكذا ساقتني مشاعر وسيرتني الكلمات ....))(العبدي،32).

وفي موضع آخر يتاول الشاعر جملة مشفرة عن سياقها التواصلي المعياري، ليحولها خلقاً جديداً ، به يسقط خارجه المرجعي الى آخر يفصح عن كينونتة ، المتحققة لغة في انزياح الدوال عن مألوفها ، بما نعده شعرية جديدة في اعادة توزيع العلامات اللغوية .

يقول:

سبحان الذي

اسرى بعبده

ليلاً(العبدي،109).

ثم يعلق في الهامش((العبد المقصودبه هنا، هو الشاعر نفسه الملقب بالعبدي))(العبدي،109)

وكذلك في قصيدته(رحلة ثانية)، نراه يذكر في هامشه بما نعده تخييلاً يحيلنا الى كينونة، بقوله((أحاسيس والدي وعذريتها كالشعر...، فيمنحي الخالص))(66). هي بحق (ميتالغة) ، تضافرت مع النص الرئيس تعززه إضاءة واثراء جماليا،يمنحه مساحة للمحتمل والمفترض عن ذهنيته ، يرسلها عتبة مقصودة،يعزز بها متنه الشعري ، في مستوييه اللفظي والايحائي .بما قدمه من رؤياه المضمرة ، بوحاً يحفز به المتلقي ، في ملاحقة الكلمات ، من خلال تلك العتبة التي دبجها الشاعر بصورة ذكية ، تشير ولاتقول ، تستدعي متخيلاً ولا تلفظه،إنها هوامش السريرة المتزامنة علاقة امتدادية مع نصه الشعري.

هوامش تراثية:

استحضر الشاعرفي بعض نصوصه الشعرية ملفوظات لها تعايشها المنغمس في التراث الايراني ، لتؤدي اغناء المحتوى الجمالي للقصيدة ، ثم يحيل القارئ الى الهامش ليصف له انتماءها في المخيال التراثي، ملتمسا منه أن ينصت لها لغة تتكلم عن عالمها الذي انتجها، لتكون عتبة تنفتح على خطابات مقترحة.

في قصيدته (رحلة ثانية)، في قوله:

بريئاً في ذمة الحب

ألعب مع والدي لعبة الغميضة

فأطلب منه أن يطبق جفنه(العبدي،63).

ويعلق في هامشه شارحاً إياها بقوله((لعبة تغمض فيما عينا الصبي فيختبئ رفاقه...،يطلق عليها في الفارسية : قايم موشك أو قايم باشك))(العبدي،63).

وقد يستدعي الشاعرالفضاء العربي تراثاً شعرياً ، كما في قصيدته الموسومة(أورثتني سقمي)، يذكر فيها كلمة (النيب)، ليشير في الهامش عن دلالتها التراثية ((النيب...المسنة من النوق....، وفي المثل : لا أفعل ذلك ماحنت النيب ، وهي معروفة....))(العبدي،87).

هذه الهوامش على قصرها ادت اغناء معرفياً للقارئ ، عن جانب من مرجعياتها التراثية، وقد وظفها الشاعر ملفوظاً له حضوره المنسجم مع سياق النص الشعري، ملتمساً من تلك الاستدعاءات ،منطقة شعرية قابلة للحضر والتأويل (بلعابد،27)، حين يعمق القارئ تأويلها.

عتبة الفضاء الايقوني:

في ضوء تحولات النص الشعري المعاصر، في ابتداع انفتاح ايقوني يتجاوز الاشكال اللفظية المألوفة الى أخرى سيميوطبقية، تؤسس رؤيا ابداعية بصرية، تفترض تواصلاً جمالياً من الانتاج والتلقي ، من خلال تجسيد الصورة/ اللوحة عتبة تغني النص

DOI:10.52113/uj05/024-17/548-566

الابداعي اللفظي، تبدلاً واعياً في أعراف التلقي، لخلق افق انتظار جديد بفجواته، يثير مدركات القارئ ، ويستدعي مشاركته في اعادة انتاج المعنى اللفظي، تبعاً للفضاء الايقوني(اللوحة)، الموضوعة نصاً موازياً قبال القصائد.

وأحسب أن الشاعر(مالك العبدي) كان من المتميزين القلائل في تجسيد تلك العتبات البصرية، لخلق تفاعل صميم بين القصيدة وماتوحيه اللوحة ، خصيصة اتصالية مشاركة لثيمة القصيدة، تقع على حدودها متماسة معها حيناً، ومتداخلة معها حيناً آخر ، لتؤسس اشتغالاً سيميائياً منفتح الدلالات، من خلال التوازيات المشتركة بين القصائد بين القصيدة واللوحة المثبتة في الصفحة المقابلة لها.

إنها لغة أخرى لها مقاصدها الاشارية، التي تفترض قارئاً يستنطق دوالها تأويلاً ، يعي مخفيها وظاهرها ، ومتاملاً قرائن هذا الالتقاء في درجاته المختلفة ، بما لها من سيرورة مفترضة في الفضاء النصي ، تؤسس شعرية مغامرة ، لها لغتها المتحققة من خلال تحرير العلامات اللغوية الى علامات البصرية ، تعيد وجود المعنى الشعري ، تشاركاً بينهما.

وقد وظف الشاعر تسع لوحات في ثنيات مجموعته الشعرية ، معظمها جاءت قبالة مطالع القصائد بعينها ، وقليل منها جاءت قبالة خواتيم القصائد. والمدهش ان تلك اللوحات التي أكسبها الشاعر تداولاً داخل فضاء القصيدة في ايجاد التأمل من المتلقي ، لما يحمله من دلالات منفتحة قابلة للتأويل ، على وفق ثقافة المتلقي في التشكيلات اللونية ، وما صورته من علامات جسدية/ جنسانية ،لها منطقها الخاص في التابو ، إغراء وشهوة وإثارة(عمر،1997،42).

وإذا تأملنا جانباً من تلك اللوحات ، بما توحيه من مقاربات لها سيرورتها المتداخلة مع ثيمة القصيدة، ففي قصيدته المعنونة (صعوبات)،نجد اللوحة اختزالاً لونياً يصور إمرأة من دون أن تظهرعليها ملامح قارة، سوى مايقرب هيئتها،كأنه يتطابق مع صعوباته، حين استدعى تلك اللوحة بصورة تحاكي همومه، في اختفاء ملامح اللوحة، لتستلميه ذهنياً مع القصيدة(صعوبات).

وفي تمثيل آخر نرى اللوحة فضاء من الطبيعة ، متناغماً مع النص البؤري، كما في قصيدته المعنونة (سيراً إليك)، إذ انمازت اللوحة تمازجاً بين الوان جسدت منظر الطبيعة الجميلة،تعضد الشعور بالانس والطمأنينة ، الموازي لنفسيته الشاعر ، حين عزم السير الى معشوقته، من دون أن ينقله شيء آخر ، لانه يعلل ذاته في علاج السير إليها دون غيرها:

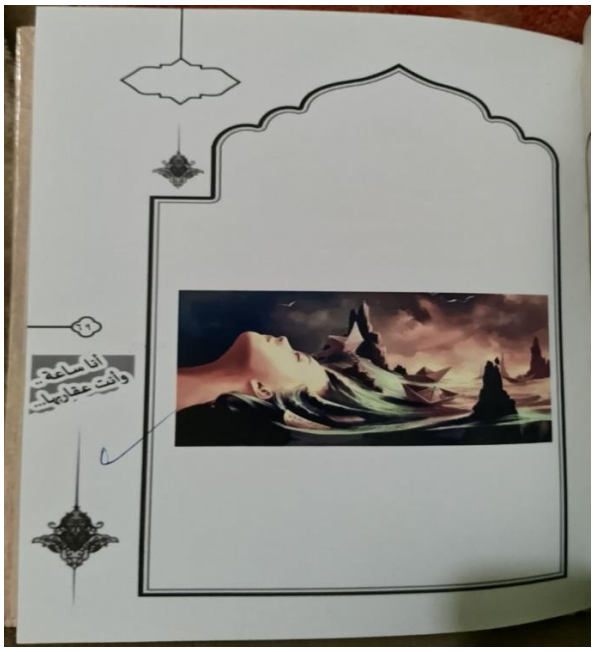
لأن قدمين

لا يكفيان

للوصول إليك(العبدي،42).

DOI:10.52113/uj05/024-17/548-566

وقد تاتي اللوحة مقاربة اشهارية عن الجسد/ المراة ، لتسلع عن القصيدة تواصلاً وتأثيراً ، يستفز بها ذهنية المتلقي ، وعتبة اغراء لها لغتها الايروكية تشكلاً لونياً ، له مقصيدته ارسالاً سيميوطيقياً ، كما في قصيدته المعنونة (أرتديك)، إذ يبدأ الشاعر قصيدته ب(أرتديك)ثم نقاط متتابعة الاسطر ، لتختم بجملة واحدة: حينما يقرسني البرد بعنف(العبدي،68).



إذ يلمح القارئ استدعاء للمسكوت عنه (النقاط المتتابعة الاسطر)، عن تلك المرأة التي حفظتها ذاكرة الشاعر موضوعاً ايروكياً مقموعاً ، أو مرتبط برغبات الصمت المتمثلة باللوحة ، في رسمها لوجه امرأة وهي نائمة ، تطاير فضاء الماء والزوارق والجبل والسحاب ...، ممتداً مع انسياب رأسها ، بما توحيه من اشارات تنطق إبهاماً متحصلاً من انفصال دوال اللوحة ، تطابقاً مع ابهام القصيدة المتحصل من رسمها (النقاط المتتابعة الاسطر).

وفي قصيدته المعنونة (يعزف الماء) ، قبالتها لوحة تضمت رسماً لامرأة، مأخوذاً من جانبها وخلفها ، جالسة تعزف على آلة (البيانو)، لوحة اعتنت بتفاصيل جمالية متداخلة مع ثيمة القصيدة ، لتكون علاقة تفاعلية بين تلك اللوحة ودلالات النص الشعري ، بشكل تستنطقه عين القارئ ، سيميوطيقا تعضد الشاعر المسطر في ثنيات القصيدة ، نبرة وجراح عميقة ، تريد أن توائم بين جسدها وروحها ، التي اختزلتها اللوحة انغاماً تماثل مغادرة روحه لجسد (الوهم)

هناك وحشة
تشبه سحابة
أو تشبه البيانو
وكلاهما
يمطر نغمة الحزن
.....
.....
وأنت معزوفة
يعزفك أناملُ الوهم(العبدي،110)

ما أحسبه أن تلك اللوحات التي تداخلت مع فضاء القصائد ، وحاكت تفاصيلها لغة بصرية ، قد نهضت عتبة شدت المتلقي ، إثراء لمخيلته بما صوته من رسوم متنوعة، أدخلته في تخوم بشرية ، توريطاً مقصوداً من الشاعر ، لتكون نصاً موازياً ، بما أسسته من دلالات لونية ، ورسوم مشاكسة احياناً ، كثفت من

دوال القصيدة ، نصاً مفتوحاً يتأوله القارئ، سواء اكانت تلك اللوحات تجريدية ، أم فوتوغرافية تحاكي التفاصيل ، أم سريالية في اشكالها وأجسامها ، وظفها الشاعر كأنها مؤشر تجنيس للقصائد ، يستنطقها المتلقي توجيهاً مقصوداً له .

المصادروالمراجع

1. ابن منظور ،جمال الدين(2003 م)،لسان العرب ،ط 1 ،القاهرة، مصر، دار الحديث.
2. بلعابد ،عبد الحق،(2008 م)،عتبات جيرار جينيت، ط1،الدار العربية للعلوم ،ناشرون،
(2008 م)، مكونات المنجز الروائي ،ط ،الجزائر، جامعة الجزائر، اطروحة الدكتوراه.
3. الجزار ،محمد فكري،(1998م)، العنوان و سيميوطيقيا الاتصال الادبي، ط1 ،مصر، للهيئة المصرية العامة للكتاب .
4. جينيت، جيرار، (د.ت)، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن ايوب ،ط1، بغداد، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية.
5. حجمري، عبد الفتاح،(1996م)، عتبات النص، البنية والدلاله ،ط1، الدار البيضاء، منشورات الرابطة.
6. حليفي، شعيب(2005م)،هوية العلامات في العتبات وبناء التاويل، ط1، الدار البيضاء دار الثقافه للنشر والتوزيع.
7. حسين، خالد(2007م)،في نظرية العنوان ،مغامره تأويلية في شؤون العتبة النصية، ط1 ،دار التكوين لطباعة والنشر.
8. حمداوي، جميل(1997م)، سيميوطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج: 25، ع3.
9. الراشدي ،عامر جميل(2012م)،العنوان والاستهلال في مواقف النظري ،ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع.
10. الزبيدي ،مرتضى(1965م)، تاج العروس من جواهر القاموس، ط1، الكويت ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب.
11. الزمخشري، جار الله(1987م)، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقادير، ط3 ،القاهرة، دار الريان للتراث
12. عبد الرحمن، بلال(2000م)، مدخل الى عتبات النص، ط1، المغرب ،الدار البيضاء، افريقيا الشرق.
13. العبدي ،مالك(2019م) أنا ساعة... وأنت عقاربها ،ط1 ، اصفهان، هرمان للطباعة والنشر.
14. عمر ،أحمد مختار(1997م)، اللغة والالوان، ط1 ، مصر، القاهرة، عالم الكتاب.
15. الغذامي، عبد الله(1405ه)، الخطيئة والتفكير، من البنيوية الى التشريحية، ط1 ، جدة، السعودية، النادي الادبي الثقافي.
16. فلوس، نوره(2012م)، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، ط1 ، الجزائر جامعة مولود معمري.
17. فوكو، ميشيل(1987م)، حضريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي.
18. لحمداني، حميد(1991م)، بنية النص السردي، من منظور النقد الادبي، ط1، بيروت ،المركز الثقافي العربي للطباعه والنشر والتوزيع.
19. المنادي، احمد، النص الموازي، آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات في النقد، العدد: 61، 1 مايو 2007.
20. ناجي ،أساور(2022)،النص الموازي في الرواية العراقية، ط1 ،العراق ،دار الصادق.
21. النصير، ياسين(1993م)، الاستهلال فن بدايات النص ،ط1، بغداد ،دار الشؤون الثقافية العامة.
22. نعاس ،وليد شاكر(2019م)، منهج البحث في اللغة العربية، ط1 ، الاردن ، دار المنهجية.
23. وتوت، وداد هاتف(2017م)، العتبات النصية في أعمال صنع الله ابراهيم الروائية، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

DOI:10.52113/uj05/024-17/548-566

edition, Kuwait, National Council for Culture, Arts and Literature.

.11Al-Zamakhshari, Jar Allah (1987 AD), Al-Kashshaf fi Haqiqat al-Tanzil wa Uyun al-Aqadir, 3rd edition, Cairo, Dar Al-Rayyan Heritage.

.12Abdel Rahman, Bilal (2000 AD), Introduction to the Thresholds of the Text, 1st edition, Morocco, Casablanca, East Africa.

.13Al-Abdi, Malik (2019 AD) I am a clock... and you are its hands, 1st edition, Isfahan, Harman Printing and Publishing.

.14Omar, Ahmed Mukhtar (1997), Language and Colors, 1st edition, Egypt, Cairo, World of the Book.

.15Al-Ghadhami, Abdullah (1405 AH), Sin and Thinking, from Structural to Anatomical, 1st edition, Jeddah, Saudi Arabia, Literary and Cultural Club.

.16Fluss, Noura (2012), Data on Arabic Poetics through Introductions to Traditional Sources, 1st edition, Algeria, Mouloud Mammeri University.

.17Foucault, Michel (1987), Urbanities of Knowledge, translated by: Salem Yafout, 1st edition, Beirut, Arab Cultural Center.

.18Lahmdani, Hamid (1991 AD), The Structure of the Narrative Text, from the Perspective of Literary Criticism, 1st edition, Beirut, Arab Cultural Center for Printing, Publishing and Distribution.

.19Al-Munadi, Ahmed, Parallel Text, Horizons of Meaning Outside the Text, Alamat fi Criticism Journal, Issue: 61, May 1, 2007.

.20Naji, Asawir (2022), Parallel Text in the Iraqi Novel, 1st edition, Iraq, Dar Al-Sadiq.

.21Al-Nusair, Yassin (1993 AD), Initiation is the art of the beginnings of the text, 1st

Sources and references

.1Ibn Manzur, Jamal al-Din (2003 AD), Lisan al-Arab, 1st edition, Cairo, Egypt, Dar al-Hadith.

.2Belabed, Abdel Haq, (2008 AD), Gerard Genet's Thresholds, 1st edition, Arab House of Sciences, Publishers,

2008)AD), Components of the Narrative Achievement, Edition, Algeria, University of Algiers, doctoral thesis.

.3Al-Gazzar, Muhammad Fikry, (1998), The Title and the Semiotics of Literary Communication, 1st edition, Egypt, by the Egyptian General Book Authority.

.4Genette, Gerard, (D.T.), Introduction to the Text Jami', translated by: Abdul Rahman Ayoub, 1st edition, Baghdad, Joint Publishing Project, House of Cultural Affairs.

.5Hajmari, Abdel Fattah, (1996), Text Thresholds, Structure and Semantics, 1st edition, Casablanca, Association Publications.

.6Halifi, Shuaib (2005 AD), The Identity of Signs in Thresholds and the Construction of Interpretation, 1st edition, Casablanca, Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution.

.7Hussein, Khaled (2007 AD), On the Theory of the Title, An Interpretive Adventure in the Affairs of the Textual Threshold, 1st edition, Dar Al-Takween for Printing and Publishing.

.8Hamdawi, Jamil (1997), Semiotics and Addressing, Alam Al-Fikr Magazine, vol. 25, no. 3.

.9Al-Rashidi, Amer Jameel (2012 AD), The Title and Introduction in Theoretical Mawaqif, 1st edition, Dar Al-Hamid for Publishing and Distribution.

.10Al-Zubaidi, Murtada (1965 AD), The Bride's Crown from Jawaher Al-Qamoos, 1st

DOI:10.52113/uj05/024-17/548-566

thresholds, what He reveals what is hidden in his poems.

Keywords: textual thresholds, prose poem, aesthetics.

edition, Baghdad, House of General Cultural Affairs.

.22Naas, Walid Shaker (2019 AD), Research Methodology in the Arabic Language, 1st edition, Jordan, Dar Al-Mawdhiya.

.23Watout, Widad Hatf (2017), Textual Thresholds in Sanallah Ibrahim's Fictional Works, 1st edition, Baghdad, House of General Cultural Affairs.

Textual thresholds in Malik al-Abdi's poetry Optional group (I am a clock and you are its hands)

Walid Shaker Naas

Al-Muthanna University /
College of Education for Human Sciences

Abstract:

The study of textual thresholds was and still occupies a place in the critical scene in poetry and the novel, with its characteristics and characteristics. It complements the aesthetics of parallel text, especially in our current era, where the amazing development in the world of printing and publishing the printed material, when it is distributed on the surface of the cover or the surface of the body pages. ...of words, colors, and images with intentional calculation, and the aesthetic data contained in this distribution that enrich the poetic blog. And since contemporary Iranian poetry has contributed to the prose poem with creativity and work, I found what I believe in the poetry collection (I am a clock and you are its hands), by the poet Malek Al-Abdi, describing him and writing his poem in an amazing way, which the reader's eyes see before his mind, in his work on textual

DOI:10.52113/uj05/024-17/548-566