عتبـــات الكتـــابة وإنتاج الدلالة
قراءة في مجموعة(هكذا أعبث برمل الكلام) للشاعر محمد صابر عبيد

م . م . خالده علي فليح حسن الكعبي

جمهورية العراق / وزارة التربية

Kalidah2019@gmail.com

تاريخ أستلام البحث : ٢٠١٩/٩/١

تاريخ قبول البحث : ٢٠١٩/١٠/٢٢

الخلاصة :

يعد هذا البحث محاولة للكشف عن عتبات الكتابة الشعرية في ديوان (هكذا أعبث برمل الكلام) للشاعر العراقي محمد صابر عبيد، ورصد أثرها الدلالي في إضاءة القراءة أما القارئ بوصفها خطابات ناتجة عن وعي الشاعر المسبق بكتابته الشعرية . فهي أول حاجز قرائي يصطدم به القارئ تحتاج إلى قدرة قرائية منه للوصول من خلالها إلى ما تضمره من أنظمة معرفية أو إشارية .

وانطلاقا من هذا الفهم ؛ فقد شكلت عتبات الكتابة في ديوان (هكذا أعبث برمل الكلام) متعاليات نصية ذات إيحاءات مقصودة من الشاعر نفسه يمكن أن تقود القارئ إلى باطن النصوص وذلك انطلاقا من جملة من الوظائف التي تؤديها .

العتبات الكتابية في ديوان الشاعر العراقي محمد صابر عبيد (هكذا أعبث برمل الكلام) هي نصوص أخرى تستحق القراءة ، لأنها جاءت منسجمة مع النص الأم ، بل معبرة عنه فيما أنتجته من دلالة شعرية أخرى؛ فقد عمد الشاعر إلى حشد ديوانه الشعري بتلك العتبات لتصبح نصا أخر موازيا للنص الأصلي .

العتبات الكتابية ، ديوان هكذا أعبث برمل الكلام ، محمد صابر عبيد ، انتاج الدلالة .

Writing Thresholds and Denotation production

Reading in Group (That's how I Mess with the Sand of Speech) for The Poet Mohamad Sabir Ubaid

Kalidah Ali Flaih Hassan Alkaabi

Iraq- Ministry of Education

Kalidah2019@gmail.com

Date received: 1/9/2019
Acceptance date: 22/10/2019

Abstract

((Parfe of Writing and production of gaudiness))

In the group of the poet Mohamamed Sabbe rObee

Mohammad Saber is an Iaraq pote from the city of Iraqi Mosul . He has many critisim writisim . His poetry has been stud by many researchers and critisims . This research will be study the parts of poetry group.

Keywords: Writing Thresholds in,Collection of Poems(that's how I Mess with the Sand of Speech), Mohamad Sabir Ubaid, Denotation production

مقدمة البحث :

سعى النقد المعاصر إلى الاهتمام بمداخل النصوص بوصفها دوالا تفضي إلى فنائه وتكشف عن محتوياته الداخلية، بما تكتنز من علامات بصرية أو تشكيلية أو لفظية، ولقد ساعد على ولادة هذا النوع من الاهتمام بالعتبات هو التطور الحديث في الطباعة والتصميم ، الأمر الذي جعل العتبات الكتابية تواكب الخطاب الأدبي بنوعيه الشعري والنثري ، ونالت اهتمام الشعراء الكبار فضلا عن الرواة وغيرهم من المبدعين .

لذا أخذت تلك التقانات الجديدة تشغل كبار الشعراء حين يكتبون قصائدهم ، فيضعون لنتاجهم الشعري مداخل أو ما يطلق عليه في النقد الحديث (عتبات) .

من هنا حظيت العتبات الكتابية أو ما تسمى بالعتبات النصية باهتمام النقد الحديث ، لأنَّ النقد الحديث اتجه مباشرة إلى النص لفك شفراته ثم الوصول إلى أسراره الداخلية وطياته العميقة التي يحملها . ولما كانت النصوص هي بنيات منسجمة مع بعضها البعض فإنَّ أي محاولة للدخول إلى باطنها يستلزم الوقوف عند عتباتها أو المرور من خلالها فهي بوابة النصوص .ومن ذا يستطيع أن يتجاهل الأبواب فيتسلق الأسوار؟ إلا إذا كانت عملية الدخول لصوصية ولا تكسب شرعية الزيارة .

بمعنى أن الكتابة الشعرية تبقى فاقدة لكمالها من دون قراءة عتباتها الكتابية قراءة واعية تدل على الاحتفاء بالنص الشعري احتفاءً كاملا غير منقوص.

إنَّ عتبةالعنوان والألوان المحيطة بهوالعنوانات الداخلية للقصائد الشعرية ، فضلا عن الإهداء والمقدمة ، وغير ذلك من النصوص الأخرى المصاحبة للنصوص الامهات هي بمثابة الإطار الذي اطلق عليه النقاد مصطلح النص الموازي أو العتبات النصية الذي ينقل مركزية القراءة النقدية من النص الأم إلى العتبات الكتابية حتى تصبح هذه النصوص مفتاحا له .

ولم تعد هذه العتبات تشتغل خارج النصوص، بل أصبح من الضروري أن يكون بينهما ثمة علاقات مشتركة تدل على الترابط بين (النص والعتبة) ، لذا صار لزاما على الشعراء والكتاب أن يعيروا اهتماما لذلك ، ولم يعد متن الورقة حكرا على الخطوط بل تعداه إلى ما هو مرئي (بصري) ليشتغل النص الطباعي والتشكيل البصري على بنية الخطاب الشعري ، وتوجيه القارئ لتلقي النصوص والعمل على فك شفراتها من خلال تلك العتبات .

إضاءة أولى : اشكالية المصطلح

عتبات النصهي نصوص مصاحبة للنص الأصلي محيطة بمتن الكتاب من حواش وهوامش وعناوين رئيسة وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة ، وغير ذلك من البيانات المعروفة التي تعد نظاما إشاريا أومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن ، وهي ذات أثر فعال في توجيه القراءة النصية من خلال توجيه القارئإلى قراءة معينة ينفذ من خلالها إلى أعماق النص محللا وناقدا.

ظهرالاهتمام بالعتبات على أثر موجة من النقد التي وضع أسسها جيرار جينيت وحدد خطوات قراءتها وأنماطها وأنواعها ومواضع كل واحدة منها ، فكان التركيز على الغلاف وما فيه من معلومات خارج حدود النص ، وما يحيط بالنص من الداخل ، وهو يعمل على توضيح أسرار النصوص وتوضيحها التي لا يفصح عنها المبدع في المتن [١] .

من الصعب ـ بعد ذلك ـ أن نتخيل نصا بدون عتبات مصاحبة له والعكس صحيح ،لأنها مكون جوهري في كينونة النص في علاقة متبادلة بين الاثنين (النص والعتبة) ، فهي ليست مدخلا أو مخرجا أو إشارة دخول أو وسيلة تواصل بينهما ، بل هي عنصر أساس في بنية النص أولا وفي تلقيه ثانيا ، وهي تشبه عتبة الدار بمعنى لا يمكن تجاهلها أو النفاذ من دونها ، ولا يمكن حذفها من مخططات البناء أ و استبعادها من الخصائص المعمارية له [٢] .

تحقق العتبات النصية وظيفة بلاغية وأخرى جمالية لارتباطها الوثيق بسياق المتن ، إذ لا قيمة لها في غيابه ولا حاجة للقارئ للنص من دونها، لأنَّ حضورهما تكاملي فهي تفيده في المماثلة كما تفيده في المعارضة والتفسير و تعمق دلالة النص وتعزز تفاعل القارئ معه [٣] ، لذا فهي نجوم في سماء المتن تضيئه أمام القارئ .

من هنا تكمن فاعليتها بالتماعها في متن النص كله ، فـفي الوقت الذي يكون فيه العنوان مكثفا للنص وموازيا له نجده ناشرا العنوان في فيوضاته الداخلية باثا ترميزاته في سياقه [٤]

وبعد ظهور المناهج النقدية المعاصرة التي أولت النص عنايتها لفك شفراته وبيان رموزه وأبعاده الدلالية، فقد ظهر الاهتمام جليا بما يسمى في النقد المعاصر بـ (المتعاليات النصية) التي تساعد القارئ على اقتحام النصوص الإبداعية وكشف أسرارها . والعتبات مهمة في مجال تحليل النص الأدبي ، لأنها تسعف النقاد في فهمه وتفسيره وتأويله أو في تفكيكه وتركيبه ، ولقد ظلت العتبات ميدانا خصبا للدراسات الشعرية في المدونتين العربية والغربية ، ويعد جيرار جينيت من أشهر الدارسين الذين عمقوا شعرية العتبات في كثير من مؤلفاته ، لا سيما في كتابه (العتبات) [٥] .

وحدد مجموعة من الخصائص والآليات التي تساعد في اقتحام تلك النصوص، وجعل الموازي النصي عنصرا لابد من إدراكه عند الإقدام على تحليل النص ، ثـــم قسم النص الموازي إلى داخلي وأخر خارجي ، وهذان النصان يحيطان بالنص الإبداعي ، ويقيمان معه علاقة تواشج وترابط على أساس الانفتاح والتوضيح والإضاءة [٦] .

قدَّم (جينيت) مصطلحات عديدة لتفسير مفهوم العتبات النصية مما أدى ذلك إلى التداخل والالتباس فيما بينها مثل :مصطلح : (التناص والتعالي النصي والنص الجامع والميتانص والمناص) ، الأمر الذي جعل النقاد العرب يختلفون في فهم المصطلح وتفسيره ولا يتفقون على ترجمة واحدة له .

وقد عمل الناقد العربي جميل حمداوي من رصد كل ما يتعلق بإشكالية مفهوم مصطلح (العتبات النصية) وما يرادفه من مصطلحات أخرى أجنبية أو عربية في بحثه (لماذا النص الموازي)[٧] .وفيه ما يُغني عن الإعادة ؛ فقد تتبع الباحث ما أثارته ترجمة المصطلح من استعمالات وتعريفات، فضلا عن توظيفاته عند المغاربة والمشارقةمن أمثال : سعيد يقطين ومحمد بنيس وفريد الزاهي ومحمد الهادي المطوي وعبد الوهاب ترو ومحمد خير البقاعي ، وغيرهم من النقاد العرب المعاصرين .

وترجمه سعيد يقطين بـمصطلح (المناصصات) في كتابه : القراءة والتجربة ، ثـم سماه بـ (المناص) في كتابه : انفتاح النص الروائي ،ويسميه محمد بنيس بـ (النص الموازي) ويسميه فريد الزاهي بـ (محيط النص الخارجي) ، ويطلق الباحث اللبناني عبد الوهاب ترو عليه مسميات عديدة ؛ فقد ترجم بعض مصطلحات (جينيت) على النحو التالي : المتعاليات النصية ، النصوص المرادفة ،النصوص الشمولية ، النصوص الشاملة ، ما وراء النصوصية وأما الناقد السوري محمد خير البقاعي فيسميه بالملحقات النصية [٨] .

وفي ذلك ما يدل على تباين النقاد العرب في ترجمة المصطلح ترجمة حرفية أو مرادفة ، أما فيما يخص مفهومه فلا يختلفون كثيرا .

ويفضل الناقد المغربي جميل حمداوي ـ بعد ذلك ـ استعمال مصطلح : (النص الموازي) على غرار ما استعمله محمد بنيس ويعلل ذلك بأنَّ النص الموازي هو عبارة عن عتبات مباشرة ، وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أو الخارج ، وهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص ، إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة وتبعد عنه التباساته وما أُ شكل على القارئ ، وهي نصوص مستقلة بذاتها ،لأنها بمثابة خطاب مقدماتي له بنيته الخاصة ودلالاته ووظائفه، ويعضد هذا المصطلح بـمفاهيم أخرى مثـل : العتبات والهوامش والملحقات النصية ، وبذلك يكون النص الموازي من أهم عناصر المتعاليات النصية إلى جانب التناص والتعلق النصي ومعيارية النص والنص الواصف ، ويتكون من ملحقات وعتبات داخلية وخارجية تتحدث عن النص وتفسره وتوضحه [٩] .

ومصطلح (النص الموازي) عند جميل حمداوي أشمل وأدق من المصطلحات الأخرى التي استعملها النقاد العرب في ترجمة مصطلح جينيت لأنه يشكل بنية نصية مصاحبة أو مجاورة للنص الأصلي ويؤدي وظيفتين : جمالية تتمثل في تزيين الكتاب وتنميقه ، ووظيفة تداولية تكمن في استقطاب القارئ واستغوائه ، بل أنَّ المظهر الوظيفي للنص المجاور يتلخص ـ كما يرى جينيت ـ في كونه خطابا أساسيا ومساعدا مسخرا لخدمة شيء أخر يثبت وجوده الحقيقي هو النص ، وهكذا تشكل الملحقات المجاورة للنص مـــــثل: (المؤلف ، الجنس ، المقدمات ، العناوين ، الحوارات)، وغيرها ، نصوصا مستقلة مجاورة أوموازية للنص الأصلي [١٠] .

إضاءة ثانية :هكذا أعبث برمل الكلام ـ هذه قصائدي ـ للشاعر محمد صابر عبيد

في ضوء ما تقدم من تداخل مفهوم العتبات النصية عند النقاد العرب المعاصرين ، فإنه يمكن أن نحدد ثلاث وظائف تؤديها العتبات النصية هي : الأولى ،تساعد على تعيين المضمون المراد من النص يساعد على توجيه قراءته ، والثانية ، إخبارية تبدأ لحظة فتح الكتاب والشروع بقراءة نصوصه ، وذلك من خلال اسم الكتاب وعنوانه الرئيس والفرعي والاستهلال والإهداء و ما يصاحبه من صور وكلمة الناشر ، وأمَّا الثالثة ؛ فهي تعيين جنس النص الأدبي [١١] .

وبذلك يمكن القول : إنَّ قراءة العتبات المصاحبة للنص الأدبي هي بمثابة البحث عن الإشارات الدالة المتوارية خلفها التي تساعد على ارشاد المتلقي لاستنطاق الدلالة الكامنة فيها ثم الوصول إلى طبيعة العلاقات القائمة فيما بينها وبين النص الأدبي ، وهي بذلك تصبح من مراجع دراسة النص الأدبي .

محمد صابر عبيد ، باحث وناقد اكاديمي من مواليد مدينة الموصل العراقية ، يمتلك مدونة نقدية ، انجز اكثر من خمسين كتابا نقديا مما جعله في طليعة النقاد العرب المعاصرين الذين أضافوا للمكتبة العربية نتاجا يستحق الدراسة ، نشر مئات المقالات في مجلات عربية . كتبتْ عن نشاطه الشعري والنقدي العديد من الأبحاث والدراسات الأكاديمية.

لعل أشهر ما كتب عنه هو دراسة الدكتورة سوسن البياتي الموسومة : " عتبات الكتابة ـ بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية ـ " الصادر عن دار غيداء للنشر والتوزيع في عام ٢٠١٤ ،وهي دراسة في ثلاثة فصول تابعت فيها الباحثة الموجهات النصية التي شكلت رؤيته الخاصة في توجيه الفكر النقدي عند محمد صابر عبيد .

أظهر محمد صابرعبيد اهتماما واضحا بفن السيرة بوصفها جزءا من ثقافته النقدية والقرائية ويصرح هو بذلك ولا يخفيه بأنَّ فن السيرة قد استهوته أنماطه منذ زمن بعيد على مستوى الكتابة الإبداعية أو الكتابة النقدية، ومن هنا تعامل الباحثون والنقاد معه ، وذلك من خلال مراعاة صفتين هما : بوصفه شاعرا أولا ثم ناقدا ثانيا ، شاعرا يمتلك أدوات الكتابة الشعرية التي تقع تحت عنوان السهل الممتنع ، وناقدا يمسك خيوط الكتابة النقدية الواعية ، فلا يمكن عزل هاتين الصفتين البته عن بعضهما .

وثمة قصدية واضحة عند محمد صابر عبيد في صياغة عنواناتكتبه النقدية ، فثمة علاقة لا تُخفى على متفحص لبيب بين العنوان والمتن النقدي ، وهي علاقة متكافئة تبادلية تعكس قيمة الكتابة عنده وتؤسس لغوايته ، وتصنف عنواناتتلك على ثلاثة أصناف أو ثلاثة مسميات هي : عنوان الكتاب ثم عنوانات الفصول ثم المباحث ، ويمكن أن تكون بمجملها عتبة مراوغة مقصودة منه تجمع بين الداخل والخارج لتقدم شحنات جمالية على مستوى الكتابة ودلالية على مستوى التكثيف العتباتي لا يمكن لمنصف أن يتجاوزها ،ويصعب على الباحث أن يكتب عن تجربة محمد صابر بمعزل عن الأخرى ، فثمة توافق بين شخصيته شاعرا وشخصيته ناقدا ،فثلاثية : الناقد / الشاعر / الأكاديمي تشتغل في منطقة بالغة الحساسية لأنها أخضعته لممارسة سلوكية معينة في أي حقل يشتغل فيه ، الأمر الذي جعل حضوره كبيرا في المشهد الثقافي العربي المعاصر[١٣] .

في مجموعته الشعرية (هكذا أعبث برمل الكلام) الصادرة عام ٢٠١٠ عن دار عالم الكتب للنشر والتوزيع في عمان ، حرص محمد صابر عبيد أن يصدر هـــــذه المجموعة بقولـــــه : "الشعر ..هذا/ الكائن / العجيب "لينظر للشعر على أنه طائر خرافي ، لا بد أن يلاحقه ليثير تطلع القراء وفضولهم قبل أنْ يشبع فضوله هو، لأنه يؤمن باطمئنان أنَّ أشعاره التي حشدها في هذا الديوان إنما هي أشعار من طراز آخر تجعل عنده لصوصية شائقة لدخول غابة الشعر التي قد يجدها متشابكة الأغصان فلا منافذ فيها تساعده على الدخول ، الشعر الذي يجعل الأحجار تبكي وتجعل الأصوات بأشكالها المتباينة تعزف موسيقى ، وتهز تحت الأقدام طبقات الأرض ، وعلى الفور أخرج ورقة خضراء فاتحة اللون زرقاء تشبه أوراق نزار قباني التي كانت يكتب عليها الشعر فكتب قصيدة بل قصائد تستحق التأمل على نحو ما كان القراء والنقاد يتأملون ما كتبه نزار [١٤] .

وظف تجربته في الكتابة الشعرية وظفها لخدمة أسلوبه في التعبير النقدي الخاص به ، فهو شاعر قبل أن يكون ناقدا ، إذ لا يمكن فصل التجربة الشعرية التي ترسبت آثارها في دواوين شعرية تكشف عن ذات شاعرية لدى الناقد عبيد عن التجربة النقدية لديه فهو شاعر قبل أن يـكون ناقدا وللشعر عنده خصوصية قلما تدانيها خصوصية النقد [١٥] .

الشعرعنده كائن عجيب له سحر خاص به ، وليس هناك أشياء محددة واضحة في ذهنه قبل أن يكتب الشعر ، ولو كان ثمة شيء في ذهنه لكفَّ ذلك الكائن العجيبعن ملاحقته و توزيع سحره عليه كحلوى عيدٍ تقطر حلاوة وفرحا ودهشة ، وهو طائر خرافي ، وكل شيء يبدو عاديا قبل أن يكتب أشعاره حتى تتحول تلك الأشعار إلى شيء غير مألوف [١٥] .

ومن هنا يرى محمد صابر عبيد أنَّ للشعر سحرا وقوة وجبروت إذ يقول " ظلَّ سحرُ الشعر وقوةُ جبروته مهيمنا على الذائقة العربية بمختلف مستوياتها حتى الآن بالرغم من دخول أجناس حيز التلقي والتداول في الساحة الثقافية العربية على مر العصور وبالرغم من انحسار دور الفنون عموما إثر هيمنة وسائل الاتصال الحديثة التي جاءت بثقافة أخرى وضعت الاهتمام بالأدب في منطقة ضيقة جدا ، إذ أنَّ الشعر لا يدخل في حدود فعاليته الاجناسية الخاضعة للقراءةوالتلقي فحسب ، بل يتدخل في صلب الحياة العربية ويصيغ جوهرها على نحو ما ، ولذلك لا مناص من الرضا بهذه الهيمنة شبه المطلقة على طيب خاطر واستسلام عاطفي ووجداني مريح" [١٦] . ومن هنا فإنَّ قصائده في هذه المجموعة ذات الدواوين الخمسة تحتاج إلى استراتيجية خاصة في القراءة لأنها تحمل خصوصية تعبيرية وفنية وشكلية ذات فاعلية شعرية نوعية ، وذلك لما يملكه محمد صابر عبيد من مهارات خاصة في الصياغة والبناء ترجع إلى ما يمتلكه من ثقافة هيأتها له ظروف عديدة جعلته متفردا في التعبير والأداء.

واللافت للنظرأنَّ قصائده تلك تحتاج إلى معاينة دقيقة وذكاء حاد للوصول إلى المعنى الشعري الذي تحمله ، فثمة وشائج داخلية تربط نصوص القصيدة الواحدة ثم قصائد الديوان الواحد فضلا عن ذلك كله تجد حضورا غير منظور للعتبات الكتابية في تلك القصائد ، وهو حضور يحمل قصدية واضحة من الشاعر نفسه تحتاج إلى أمكانية خاصة في القراءة والتأويل .

(هــذه قصائدي) ، تمثل خمسة دواوين شعرية كُـتبتْ ما بين عامي : (١٩٨٠ و ٢٠٠٩) وهي مدة زمنية كافية لنضج موهبته الشعرية ، وتطورها بما يتناسب والأحداث الاجتماعية والنفسية والسياسية التي مر بها الشاعر محمد صابر عبيد ، فضلا عن ذلك فهي تمثل سمة واضحة في مساره الإبداعي ، إذ تتجلى في هذه المجموعة حرفية فنية عالية منذ الديوان الأول الذي كتبه عام ١٩٨٠ م .

إنّ الذي يتأمل قصائد هذه المجموعة في تسلسها التاريخي يجد شعرية الكتابة التي تختبئ في مكان ما تحت رماد الشعر تكاد تنفتح كلها على دلالات خاصة بها .

ولا تقــلُّ عتبات هذه المجموعة أهمية عن نصوصها ، وذلك بما تكتنز هي الأخرى من بنيات دلالية تتوج مسيرة الشاعر الذاتية بكل ما تحمله من الأمل والفقدان والبوح والإخفاء والفرح والبكاء والسلم والحرب والوطن والعشق والمرأة وكلاهما (النصوص والعتبات) يفيضان بنى دلالية ومعرفية في حياة محمد صابر عبيد الشعرية .

العتبــات بين الكتابة الشعرية والتأويل :

نميل في تعريف العتبات إلى أنها "مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به " [١٦] بوصفه تعريفا اجماليا يصلح لتوصيف عتبات النصوص الشعرية ، لأنها أصغر وحدة نصية مستقلة بمتنها وعتباتها ضمن بناء الديوان بقدر ما يصلح لعتبات الديوان بوصفه أكبر وحدة نصية من القصيدة ذاتها لأنه يتشكل من مجموعة قصائد ونصوص . و البحث (هنا) سيكون معنيا بمقاربة عتبات الديوان ((بوصفها كينونة نصية كلية يطلق عليها النقاد العتبات الخارجية ثم عتبات النصوص الآحاد المندرجة داخل الديوان بوصفها عتبات داخلية)) [١٧] .

على الرغم من التباين أو الاضطراب في تحديد مفهوممصطلح العتبة بشكل دقيق ــ كما مر بنا ــ ؛ فإنَهاتوصف بأنها ظاهرة نصيةأوتناصية ترتبط بتحديد ماهية النص أولا ثم دراستها من خلال أي عنصر بصري أو صوتي أو سياقي ثانيا ، يكون مصاحبا للمكون اللغوي للنــص (المتن) ، بشكل وظيفي يؤثر في تشكيل بنيتة وفي عملية تحليل النص وتأويله وتلقيه ، والعتبة يمكن أن تكون على شكل عنصر (ما) ، يصاحب النص بشكل مقصود وهادف ، ربما يكون كلمة أو إشارة أو لونا أوعلامة أو رمزا أو ايقونة يمكن أنْ ينال استحقاقا عتباتيا [١٨]

وعلى رأي بعض الدارسين في هذا المجال ، فإنَّ دراسة أي مجموعة شعرية وتفسيرها عتباتيا يعني ذلك البحث عن الإشارات الدالة القائمة بإرشاد المتلقي وتوجيهه نحو خيوط معينة بغية استنطاق (الدلالة) ، والبحث فيها عن العلاقات بين أجزائها ، بوصفها مرجعا أساسيا في دراسة النص الأدبي [١٩] ، لا سيما في مجموعة شعرية مثل : (هكذا أعبث برمل الكلام) للناقد الشاعر محمد صابر عبيد فيما تقدمه من إشارات إغرائية للقارئ كي يبحث عن التأويل. وسندرس عتبات الكتابة عند الشاعر محمد صابر عبيد من خلال عدة محاور منـــها :

١ــ عتبة الـــعنوان :

لقد أولت السيميوطيقا عناية واضحة بعتبة العنوان بوصفه مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النصوص ، ولكونه مفتاحا أساسيا في يتسلح به قراء النصوص للوصل إلى باطنهالتأويلها ، ثم يمكنهم بواسطته ــ بعد ذلك ــ تفكيك النصوص من أجل إعادة تركيبها من جديد عبر الإمساك ببنياته الدلالية والرمزية . لأنه ــ أي العنوان حسب بارت ــ عبارة عن ((أنظمة دلالية وسيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وأيدولوجية)) [٢٠]

وهو حسب (جان كوهن)، يشكل مظهرا من مظاهر الإسناد والوصل والربط المنطقي ، وإذا كان النص بأفكاره المبعثرة مسندا فإنَّ العنوان مسندا إليه ، فهو الموضوع العام بينما الخطاب النصي يشكل أجزاء العنوان الذي هو بمثابة فكرة عامة أو محورية أو بمثابة نص كلي [٢١] وهوأيضا ــ كما يرى جيرار جينيت ــ ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويفرض ذاته بهذه الصفة على قرائه أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية [٢٢] .

وبذلك يتموضع عنوان الديوان بوصفه " علامة لغوية ، تتموقع في وجهة النص لتؤدي مجموعة وظائف تخص انطلوجيت النص ومحتواه " [٢٣] .

إنَّ العنوان يوجه قارئه نحو عملية فك شفراته عبر التأويل بوصفه خطابا يحمل صفو الوصف للنص ودليلا عليه ، فهو كما يقول عنه جيرار جينيت " عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة ، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره من جهة ، وعقد تجاري / اشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى " [٢٤] .

إنَّ منْيتأمل عتبة عنوان ديوان الناقد محمد صابر عبيد الموسومـــة : (**هكذا أعبث برمل الكلام**)يجد فيها انزياحا دلاليا قد يصعب الوصول إليه من النظرة الأولى ، لأنَّ عتبة العنوان هذه ترتبط بعتبة أخرى مساعدة هي : **هــذه قصائدي** ، وكلاهما يحملان بنية مراوغة تستفز القارئ وتثير حفيظته القرائية وتحثه على التأمل والبحث الدلالي فيهما ، إذ يتكون العنوان من بنية تركيبية تتألف من اسم الإشارة **(هـــكذا)** وجملة فعلية هي (**أعبث برمل الكلام**) ، فضلا عن ايقونة مساعدة جملة خبرية هي (هذه قصائدي) .

أدرك الشاعرمحمد صابر عبيد أهمية عتبة العنوان في النص الشعري لأنها حسب وصفه لم تكن مكملا إضافيا مجردا يوضع دون شروط وقواعد وترتيبات تقانية تدخل في صميم العملية البنائية التشكيلية للمتن النصي، لاسيما بعد أن كشفت المنهجيات الحديثة في الدراسات النقدية المعاصرة عن قيمة هذه العتبة التي تقع ضمن شبكة عتبات ومصاحبات نصية أخرى تعمل في السياق ذاته [٢٥] .

لذلك تنهض عتبة العنوان عنده بوظيفتها الأساس بوصفها مدخلا تصطدم به آليات القراءة حال دخولها ميدان الإجراء القرائي ، ومفتاحا مركزيا من مفاتيحها مشرعا للعمل دائما لأنها تحتوي شحنة بنائية وتركيبية وسيمائية وإيقاعية مكثفة ومركزة تغذي طبقات النـــص الأخرى

وتتحكم على نحو ما في حركيتهاووظائفها وإسهامها المشتركة في انتاج الأنموذج النصي وخطابه [٢٦] .

تمثل تجربة العنوان تجربة مركزية وحيوية تنطوي على قدر كبير من الأهمية ، وهي ذات مساس مباشر بالنص من جهة وبالمتلقي من جهة أخرى ، لأنَّ أي شاعر أو كاتب لا يحسن اختيار عنوانه لا يصل بتلك البساطة للمتلقي ، خصوصا المتلقي الذي يمتلك ثقافة خاصة وذائقة نقدية تعينه على قراءة النصوص وتأويلها ، والعنوان يجب أن يجذب المتلقي ليدخله في مراسيم فعل القراءة المتينة وطقوسها ، وله جاذبية به يتحدد مدى استجابة المتلقي للمتن النصي [٢٧] .

إنَّ قارئ عتبة العنوان آنفة الذكر بأنها جملة مقصودة منه أراد أن يحملها دلالة ، فإسم الإشارة **(هــكذا)**ينبيء عن إيحائية ما ، ولعله به أراد أن ينفرد عن بقية شعراءعصره أو أنه أراد أنْ يختط لذاته مسارا شعريا آخر مغايرا عنهم في كتابة أشعاره.

أمَّا جملة (**أعبــثُ**) فإنها تشير إلى اشتراكها مع الجملة الأولى في عملية الإبداع الشعري فكلاهما ينبآن عن الوظيفة نفسها فضلا عن ذلك فإنها تشير أيضا إلى أنوية عالية في اسناد الفعل (أعبثُ) للضمير المستتر (أنا) وتنسجم الجملتان مع جملة العتبة الأخرى (**برمل الكلام**) في عملية الكتابة الشعرية الذي يتوخاه الشاعر من هذه القصائد .

إنها عبثية مقصودة من الشاعر لكنها تختلف عن العبث الذي يأتي بمعنى الطيش الشعري فهي إشارة أو علامة من علامات الكتابة الجديدة الذي نجدها اليوم عند بعض الشعراء ، وهو هنا يزعم أنه يتحكم بقوافي الشعر، فبحر الرمل وإنْ كان سهل التشكيل الشعري ولا يصعب على الشعراء إلا أنه عنده ينتج أشعارا صعبة المنال تقع تحت ما يمكن أن يُسمى بالسهل الممتنع فهي أشعار سهلة على لسانه ممتنعة على غيره ، وهذا مظهر من مظاهر التفرد الشعري عنده ، وبذلك تصبح عتبة العنوان جملة واحدة يصعب فصل بعضها عن بعضها الآخر ، لأنها حين تكون جملة واحدة تؤدي دورها الإيحائي .

أمَّاعتبة العنوان الأخرى (**هذه قصائدي**) ؛ فهي مكملة للعتبة الأم ولا تخرج عن قصديتها ، إذ تشير أولا إلى الجنس الأدبي الذي كتبه الشاعر لتكون علامة فارقة عن منجزه الآخر الموسوم : (هذه رسائلي) ،وتشير ثانيا إلى أنه مازال يتحدي بقية شعراء عصره في ما يزعم بتفرده بكتابة الشعر أو تفرده بأسلوبه الشعري .

خُــطَّتْ عتبة العنوان (هكذا أعبث برمل الكلام) بالخط الأسود للدلالة على القوة ، أما العتبة الأخرى (هذه قصائدي) ؛ فقد كتبت باللون الأبيض الذي يرمز للنقاء والصفاء والوضوح ويتعانق اللونان الأسود والأبيض لإنتاج دلالة كبرى هي انطلاق قريحة الشاعر والإعلان عن ولادة شعرية جديدة من العدم إلى الوجود ، فالرجل يعلن عن نفسه شاعرا . أمـّا نوع الخط ولونهفهناك توافق مع عتبة العنوان اتفاق في الدلالة والإيحاء ، فهما يتفقان معا في انتاج الدلالة الكبرى التي كان الشاعر يقصدها فضلا عن الإبداع الشعري والتفرد في الصياغة .

إنَ وجود السواد والبياض في حقلين متمايزين يغدو علامة على استبانة الشاعر في نظرته للحياة والإنسان والكون وأنَّ الشعرعنده يصدر عن وعيوعن تجربة في نظرته للأمور تلك ويصبح غلاف هذه

المجموعة من خلال عتبة العنوان يجمع بين ثنائيتي السواد والبياض وللقارئ أن يتأول منهما ما يتوافق مع الانتاج الدلالي للعتبات .

وما يؤكد تلك الدلالة أنَّ الشاعر قد كتب في أعلى الصفحة، في الزاوية اليسرى من عتبة العنوان أسمه ، (الأستاذ الدكتور محمد صابر عبيد) في إشارة واضحة إلىوظيفة تعريفية تؤديها عتبة الكاتب أو المؤلف أو الشاعر أي أنها علامة فارقة للتعريف بهوية صاحب النص ويبدو أنه أراد أن ْ يلفت اهتمام القارئ إلى وظيفته المهنية (العلمية) قبل أن يكون شاعرا ، أو لعله ـ وهو الأقرب للقبول ـ أراد أنْ يقول إنَّه يكتب بحرفية الناقد الخبير، مـما يضيف لتفسير أنه يزعم التفرد الشعري في كتابة هذه القصائد.

وفي سياق ذلك كله يمكن " تأويل وضعية اسم الشاعر بهذه الصورة ، بوصفه معادلا رمزيا لاعتزاز الشاعر بالذات الشاعرة " (٢٧) .

ويبدو جليا أنَّ الشعر عنده يرتبط بالعنوان ذاته ، ولا ينفصل أحدهما عن الآخر ، بحيث يرتكن إليه نهائيا ويطمئن إلى قوته وكفاءته وسلامته اللسانية والتعبيرية والدلالية . وعندها فقط يمكن أن يتماثل النص الشعري ـ على وفق اختيار العنونة الشعرية للنص ـ لحالة مثالية وانموذجية من الاستقرار النصي الذي ولدت فيه عتبة العنوان بما يحقق صفة التماسك النصي المطلوبة ثم تحقق درجة التوازن التشكيلي والسيميائي المطلوبة في العمارة الفنية المتكاملة للنص الشعري (٢٨).

٢ــ عتبة الغلاف :

العتبة الأمامية التي تواجه القارئ وتمثل اللقاء البصري والذهني الأول به ، و إجمالا تنهض بوظيفة افتتاح الفضاء الورقي وهي عتبة كبرى تحتضن عتبات عدة مثل : العنوان ،اسم الشاعر، التجنيس ، لوحة الغلاف . هنا عتبة العنوان يمكن أن تحمل وصفين الأول وصفا مستقلا بذاته وأعني وصفه لغويا ـ كما مرَّ بنا ـ ، والثاني ، ووجودا بصريا ضمن فضاء الغلاف بوصفه نصا بصريا (٢٩) .

تشكل عتبة الغلاف لوحة فنية تتوسط واجهة المجموعة الشعرية تتكون من كتب تراثية مرتبة على هيئة ثلاثة رفوف وثلاثة كتب أخرى منفردة ، أحدها مفتوح ويوجد فوق أحد الرفوف شمعدان ، هذه هي لوحة الغلاف أو صورته .

هذه اللوحة تزودالقارئ احساسا بأهمية التراث الذي يعتز به الشاعر ، فهو امتداد لذلك التراث الشعري والنقدي العربي ، فمنه أخذ تلك القوافي ، ولذلك التراث أثر واضح في صياغة موهبته النقدية وبناء قريحته الشعرية ،فهو شاعر وناقد لا يتنكر لتراث الأجداد، وهي عتبة مكملة وشارحة لعتبة العنوان آنفة الذكر .

٣ـ عتــبة التصدير :

فكرة أو حكمة في رأسه ، وهي اقتباس تكون في أعلى الكتاب ، يؤدي وظيفة تداولية تسنن بها القراءة الواقعة في قلب الحوار الناشئ بين النص والحكمة التي رجع إليها الكاتب وعادة ما يكون في أول الصفحة بعد الإهداء وقبل الاستهلال (٣٠) .

ويصدر محمد صابرعبيد مجموعته الشعرية بقوله :

بطاقة شخصية جدا

قـدَرُ الملوكِ الذين يُخطئون التقديرَ

أنْ يظلوا صَعاليك حتـــــى النهاية

م . ص . ع (صفحة ز)

إنَ الجمع بين الملوكية والصعلكة لهو أمر محير ، لكنه عند الشعراء جائز ، كيف أو متى يصبح الملوك صعاليك ؟ .

وقد يصبح الملوك صعاليك مطاردين حين يصادرون حرية الشعوب ، ففي نهاية المطاف يصبحون مطاردين منفيين خارج البلاد. ولعل ذلك الذي قصده الشاعر محمد صابر عبيد من هذا التصدير .

هنـاك عبارتان تتصدران قصائد ديوانـــه : (عشب أرجواني يصطلي في أحشاء الريح ، وهاتان العبارتان هما ، الأولى لـ ((مالارميه)) : * الشعــر يصحح أخطاء اللغــة ، والثانية لـ ((بورخيس)) وهي : * اللغة بعد بضعة أميال يمينا تصبح لهجة وبعد تسعين رفـًا إلى أعلىتصير متعذرة الفـــهم)) (ص ١٤٠) .

هاتان العبارتان ليستا طيشا لغويا من الشاعر ، ولا شك أنهما يحملان قصدية تتناغم مع العتبة الأم (العنوان) ، وفيهما دلالة تشير إلى حرية الشعراء فيما يقولون أو يكتبون ، أو ربما تشيران إلى أنَ اللغة يمكن أنْ تكون لغة شعرية إذا أحسن تناولها أو تكون لهجة لا قيمة فيها إذا لم تُستعملْ بشكلها الصحيح . وفي ذلك إشارة لقصائده في هذه المجموعة التي لم تجر على نسق واحد ، فهي متنوعة بين قصيدة الومضة ، وقصيدة الشعر الحر ، وقصيدة النثر .

٤ـ عتبة الاستهلال:

يرى جيراجينيت أنَ الاستهلال هو خطاب بخصوص النص ، لاحقا به أو سابقا له ، كالمقدمة ، / المدخل ، التمهيد ، الديباجة ، التوطئة ، ، الحاشية ، الخلاصة ، العرض ، أو التقديم ، المطلع ، أو الخطاب الديني ، أو خطبة الكتاب [٣١] .

استهل الشاعر دواوينه بأكثر من عتبة استهلالية، ففي ديوانـــــه :

(أناشيد التفاحة البنفسجية) ـ الذي يقع في صدر المجموعةـ تنهض عتبة الاستهلال

الموسومة بـ:(**الشعر ... هذا / الكائن / العجيب)**

يتحدث في هذا التصديرعن وجهة نظره في ماهية الشعر فيؤمن بأنه كائن عجيب ، يوشك أن يكون ساحرا ، وفيه يقول : " .. ليست في ذهني أشياء محددة واضحة يمكن أنْ أتحدث من خلالها عن كائني العجيب هذا .. ولو كان في ذهني ثمة شيء أصلا لكفً هذا الكائن عن توزيع سحره كحلوى عيدٍتقطر حلاوة ودهشة ... وإذن ... لماذا شرعتُ آمنا مطمئنا في ملاحقة خفق أجنحة هذا الطائر الخرافي ، على هذا النحو الذي أبدأ فيه بعرض أناشيد تفاحتي البنفسجية على عري فضولكم واضطراب تطلعكم " [٣٢] .

إنَّ طقوس كتابة الشعر عنده تختلف عن غيره ، الكتابة عنده من زرقة النهر الحميل الذي ينقله إلى متاهة العقل الباطن ومفازاته بصورة مذهلة، ويفجر عنده مكامن اللاشعور، ثم يحول ما هو عادي إلى ما هو غيره ، لأنه غابة شائكة ، أجمل ما فيه هو الحرية التي تجعل الأشجار تقف على أوراقها مستخفة بالفصول ، والأشجار تبكي دموعا تتطاير في الفضاء وتتناثر على أديم الأرض والسنابل تنمو سريعا ، والظلمة تضيء ، وهو يبدأ حين يبدأ كتابة الشعر، يخرج على الفور ورقة خضراء مزرقة زرقة فاتحة من تلك الأوراق التي كان نزار قباني يكتب عليها قصائده كما يزعم ...وبكل بساطة يكتب قصيدة ..إنها القصيدة التي تشكلت عنده بشكل عجيب ، ثم بعثت فيه نشوة وسعادة وغرور ، وراح يتنفسها كما كانت تفعل لميعة عباس عمارة [٣٣]

وفي هذه العتبة كتب محمد صابر رأيه في الشعر، وطريقة كتابته ، ولحظات ولادة القصيدة عنده ، وفعلها في الأشياء و أثرها فيه هو، ثم بين فيها ـ بعد ذلك ـ مذهبه الشعري وميله إلى مذهب نزار قباني ولميعة عباس عمارة وسعدي يوسف .

وهي ليست العتبة الوحيدة في هذه المجموعة ، بل توجد عتبات أخرى في بداية كل ديوان منها ، في ديوانه الثاني (أناشيد الحرب) ، كتب محمد صابر عبيد عتبة أخرىتتناسب مضمون عتبة العنوان لهذا الديوان ، إذ يقول :

" ثمة حروب تمضي ، وأخرى تجيء وثمة حروب متبرعمة في حرارة السؤال لا تمل من خلاعة الازدهار والتغني بيقظة الدماء...ثمة أمواج تضرب سقف الرؤية فتثقب جمجمة الحلم ، لينحرف لحن العين عن مسار القيثارة انحرافا بليدا ويتيه العطر في رحلة بحثه الأسطورية عن مزاج الحب وهو يترقرق في فضة الموت " [٣٤] .وهي قصائد كتبها الشاعر لرجال الحرب الذين عاصرهم ، وهو يشاهد الحرب تبتلع كل جميل ، وتشبه تراتيل أنشدها لأصدقائهالذين قضمت الحرب غرور وردتهم وقطفت لمعانَ سنابلهم ، ولآخرين ممن يواصلون النشيد الجائع .

وفي ديوانه الثالث من هذه المجموعة الموسوم بـ (الآخرون) ، استهله بعتبة أسماهـــــا : (أناشيد ليست إليهم) ، وفيه يقول : " مـن منا لا يتذكر مقولة سارتر الشهيرة (الآخرون هم الجحيم)، ومما يميز هذا الديوان أنَّ قصائده كلها كانت قصيدة ومضة ، ويصفها بأنها برقيات

تشكل نشيدا ملحقا لا يحلم بالوصول إلى مرفأ ، قدر تطلعه للمثول بين يدي ذاكرة عجيبة لا تمل من الثرثرة ، فكل (أنا) فيفردوسها الذاتي تحسب أنَّها بمنأى عن جهنم هؤلاء (الآخرون) وتعاينهم بوصفهم مدار بحث ونظر ونقد ومساءلة على النحو الذي إذا تمترس كل منا بدفاعات (أناه) ، فلن يكون ثمة آخرون " [٣٥]

ويبدو لي أنَّ هذه القصائد كانت أناشيد سلام كتبها الشاعر لأولئك الذين أطلق عليـــــهم بـــ (الآخرون) .وفي نهاية هذه القصائد كتب محمد صابر عبيد خاتمة بعنوان :

خـــاتمة

الأنـــا ..... شيـــد

هذه الخاتمة تشعرك بأنَّ هذه القصائد تتصل دلاليا ببعضها، ولعله أراد أنْ يضع القارئ في نهاية مطاف القراءة بالتصور والإنتاج الدلالي الذي سوف ينتهجه في تلك القراءة ، وفي ذلك يقول : " لم يعد أمامي سوى أن ألحق أناشيدي بخاتمة تفتح النار على وجهي المكتظ بالأقاويل والأساطير والفقدانات والخيالات العسلية المُرة والندوب وآثار الطعنات الصديقة لتتعرى ملامحي فريسة سهلة لمخالب التأويل [٣٦]

ويبدو من رسم كلمة الأناشيد ، أنها تشير إلى معاناة الشاعر وحسراته التي بعثها الشاعر في سبيل اخراج قصائده التي ظلت سنوات طويلة حبيسة قبل أنْ تخرج لساحة القراءة والتأويل وشكلت هذه الكلمة بطريقة رسمها ــ هـــذه ــ دالة بصرية لتوظيف المظهر المرئي بما يتلاءم وحالة الشاعر الوجدانية أو النفسية ، فضلا عن ذلك أنه أراد أن يحدد ملامح التأويل الشعري الذي يؤديه القارئ أو يفرضه عليه بعد قراءة هذه القصائد ، بمعنى أنَّ المهمة بالنسبة للقارئ ستكون عسيرة ، لأنَّ قصائده تلك هي قصائد عصية على التأويل .

٤ ــ عتبـــة الإهداء :

يرفق أغلب الكتاب والمبدعين والشعراء نصوصهم بذكر الإهداء بوصفه نصا مصاحبا أو نصا موازيا للعمل الأدبي ، يقدم للنص ويعلن عنه ، ويؤطر المعنى ، ويوجهه سلفا ، ويعتقد بعضهم أنَّ الإهداء علامة لغوية لا قيمة لها في فهم النص وتفسيره أو تأويله أو تفكيكه أو تركيبه ، بل هي مجرد إشارة مجانية أو إشارة ثانوية لا علاقة لها بالنص ، بيد أنَّ الدراسات النقدية المعاصرة ، لاسيما تلك التي تعنى بشعرية النصوص أعادت الاعتبار لهذه العتبة مثل باقي العتبات النصية الأخرى المصاحبة للنص . وعتبة الإهداء ليست وليدة العصر الحديث ، لأنها تمثل ظاهرة فكرية وثقافية قديمة قدم الكتاب ؛ فقد ارتبطت به ارتباطا وثيقا سواء أكان ذلك الكتاب مسودة أم مخطوطة أم مطبوعة أم مدونة ، ويرى جيرارجينت أنَّ جذور الإهداء تعود إلى الامبراطورية الرومانية القديمة [٣٧] .

وعتبة الإهداء على نوعين : عام وخاص ، ومهما كان نوعها ، فهي بنية نصية لا يمكن أن تنفصل عن سياق النص الأدبي وعن مرجعياته الفكرية أو عن أبعاده ولذلك تجده يتصدر النصوص بوصفه أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة [٣٨] .

ثمـــة مجموعة من العلاقات تربط الإهداء بالعمل ، قد تكون علاقة خارجية أو داخلية ويمكن أن تكون علاقة موازية أو علاقة نصية أو علاقة مجانية زائدة أو تكون علاقة بنيوية عضوية نصية ؛ إذ لا يمـــكن فهم النص إلا باستكشاف الإهداء واستقصائه بنية ودلالة ووظيفة [٣٩] .

وهناك أيضا علاقة بين نصوص الديوان وبين عتبة الإهداء التي كتبها الشاعر محمد صابر عبيد ، فعتبة الإهداء تحتاج إلى تأويل شأنها شأن نصوصه الشعرية ، ويبدو أن هناك علاقة اتصال بين المُهدي والمهدى إليه فـ(آمنـــة) هذه التي كتب الشاعر من أجلها شعره تنفتح دلاليا و تداوليا وجماليا على النصوص ، وتنبئ عن تواصل حميم بين الاثنين يصعب انفصامه ، لأنهيقول في مطلع ديوانه : **أناشـــيد الحب**

إلى تفاحتيالبنفسجية ..

آمنــة ...

حيث لـقنتني درسا أوحـــد في الحب

.....

لن يتكرر[٤٠]

(**آمنة**) ـ هذه ـ هي علامة نصية تنبئ عن أنَّ أناشيد الحب التي كتبها الشاعر، هي وقف عليها ،ولا يشاركها في ذلك سواها، هي عتبة قرائية تحتاج إلى تأمل، وتبيان العلائق بينها وبين نصوص الديوان . فهي : الحب والكون والشعر والأزاهير والعصافير . وكل شيء في كون الشاعر منسي عدا (**آمنة**) فهي ترشدنا إلى تذوق النص وتلقيه . وفيها يقول :

هزني الوصلٌ برفقٍ

واستفاق الشعرُ في رَوْح الندى حين رآكْ

والأزاهيرُ استحمتْ صبحَ هذا اليوم في فيضشذاكْ

كلُّ نُورٍ ذهبي قبـَّل الأشجارَ ليلا ...

مـــن بهاكْ

كلُّ ما في الكون منسيٌ مُعَـنىْ يا حبيبتي

ما ... عداكْ[٤١]

في ديوانه الثالث (**صياغات خاطئة للحلم**) تكشف عتبة الإهداء أنَّ (آمنة) تلك هـــي الزوجة الفدائية ، فقد كانت العتبة بالشكل التالي [٤١] :

إلى آمنة ...

الزوجة الفدائية

أول المُبتدى...

وآخر المُنتهى

وفي الديوان قصيدة بعنوان (آمنـــــة) يقول فيها :

ضمي ضلوعك في ضلوعي

واحملي تاجي

وألقي وهمَهُ الزائفِ للذعرالمزمِّـربالغبارِ

اغسلي مطري بعينيك

ولفـــي وحشتي

واطْوي حماقاتي بكفٍ من حريرْ[٤٢]

أصبحت (آمنة)عتبة مرور بين الشاعر والآخر في إطار تواصلي بينهما ،قائم على وجود علاقة بين الذات الشاعرة وبين آخرين خصهم في قصائد الديوان مثل : عراق أمي ، سامر ، عبدالسلام ، ريبال ، عبد المنعم) ، وهذه الأسماء التي جاءت عنوانا لقصائده في هذا الديوان ، لا شك أنها تتضافر مع (آمنـة) بوصفها مركزية عتبة الإهداء لتؤكد مقصدية الشاعر في كونها أسماء مقصودة في حياة الشاعر .

أما ديوانه (لا باب سوى بابي)الذي كتبه عام ٢٠٠٩ ؛ فقد جاءت عتبة الإهداء مشفرة تماما :

إلى س ...ش

((مع إيقاف التنفيذ))[٤٣] .

احتفظ الشاعر لنفسه باسم المُهدى إليه ، فلم يفصح عنه ، غير أنَّ بعض قصائده في هذا الديوان قد تساعد على تبيان بعض ملامح صورته أو بعض هيأته ؛ إذ يصعب على المتلقي أن يحدد هويته على وجه اليقين . ومن ذلك قوله (ص ٢٧١) :

يا مـــلاكي ...

قـــدري أنني من رعاياك

كي أعزف في جنتك سرً البلاغة

٥ ـ عتبة الحواشي والهوامش:

هي علامات نصية يوردها المبدع في متنه الإبداعي ، فالهوامش عادة ما توضع في أسفل النص أو في آخر العمل الإبداعي ، وهي بمثابة إحالة مرجعية أو إشارة تفسيرية تقوم بوظيفة الوصف والتفسير لما كان

غامضا من النص ، أما الحواشي ؛ فهي مرفقات نصية ترد في بداية العمل أو في نهايته تؤدي وظيفة تفسيرية أو توضيحية مثل شرح لبعض الأعلام الواردة في المتن أو تبيان دواعي كتابة النص (٤٤) .

ويوظف الشاعرمحمد صابر عبيد هذه العتبة توظيفا مقصودا في دواوينه الشعرية ، وهي بمثابة إشارات تفسر أو توضح أو ترشد القارئ إلى مضمون كان يريد الشاعر أن يصل إليه ، ففي ديوانه الذي يتصدر هذه المجموعة (أناشيد التفاحة البنفسجية) ، يشير الهامش إلى أنَّ القصائد كتبت بين عامي (١٩٨٠ ــ ١٩٩٠ م) ، وهذهالعتبة توضح للمتلقي ضرورة أنْ يلتفت لتاريخ كتابة النص وصارت إشارة إلى سنين عجاف كان يعيشها الشعب العراقي عموما والمبدعون على وجه الخصوص ، حيث سنوات الحرب والجوع والحصار فضلا عن التجنيد الإجباري الذي ربما شمل الشاعر نفسه .

يدل ذلك على تحدي الشاعر محمد صابر عبيد تلك السنين بما تحمله من معاناة ومكابدة في العيش ، فضلا عن الحرمان وعدم التواصل مع العالم الخارجي ، وفي نصوص القصائد إشارات كثيرة إلى تلك الظروف المحيطة به .

أما ديوانه (عشب ارجواني ....) يشير أيضا إلى تاريخ كتابة القصائد وهو بين عامي (١٩٨٧ـ ١٩٩٠م) ، على غرار الهامش السابق . وهنا يبدو أثر المتلقي واضحا في تفسير النص أو ما يحيط به من ظروف الإبداع والكتابة .

الشاعر يراعي الترتيب الزمني في كتابة الدواوين الشعرية ولم يكن متعجلا في انتاجه لها فهي تأخذ منه سنوات ، فديوانه ، (صياغات حلم خاطئة) ، كتبه ما بين عامي (١٩٩٣ ـ ٢٠٠٠ م) .

يشير في ديوانه (لا باب سوى بابي) إلى تعليق يقع أسفل العنوان ، لكنه لا يتخذ شكل الهامش إذ يقول فيه : (حصلت هذه المجموعة الشعرية على جائزة الإبداع في مسابقة ناجي نعمان العالمية في بيروت عام ٢٠٠٩) . (ص ٢٦٧) .

مِمَّا يحفز ذهنَ المتلقي إلى تمعن هذه القصائد وتأمل معانيها ، لأنها ذات قيمة ولو لم تكن كذلك لم تفــز بجائزة الإبداع ، وعلى القارئ أن يبحث فيها عن أسرارذلك التفوق ، الأمر الذي يجعل الشاعر بمنجزه الشعري .

٦ ـ عتبات النصوص (العتبات الداخلية) :

يحيلنا استنطاق عناوين النصوص إلى أنها تمظهرت بأبنية نحوية مختلفة وصيغ متعددة ، حيث توزعت على ثلاث بنىً هي: بنية مفردة ، وبنية مركبة جزئيا ، وبنية مركبة تركيبا تاما . وهي تمثل علامات تستدعي الكشف عن وظائفها ودلالاتها .

تهيمن البنية التركيبية الجزئيةعلى العناوين الداخلية للنصوص وتأتي في أغلبها مضافة تتكون من مضاف ومضاف إليه ، ومن أمثلة ذلك : صمت الخلود ، بكل هدوء ، دفء المواسم سيمفونية الليل ، احتفالية الندى ، غزل في مستشفى ، وهكذا .أو جملة مركبة تركيبا تاما ، مثل : يوميات جواد عاشق ،الكريستال يمطر أبدا ، مطر له لعاب ، صباح دري من جسد ، كلمة كبيرة في مأتم صغير ، آخر أخبار العرش ، وغير ذلك .

أما قصائده التي كانت عتبتها جملة فعلية فلا تتجاوز قصيدتين هما : يصابح وجـــــه البنفسج (ص ٦٥) ، ويصدق الــوعد (ص ٢٣٠) .

أما البنية المفردة فقد كانت هي الغالبة على العتبات الداخلية ، مـــثل : محنـــة ، كشـف ، إخطار ، انشغال ، نزوع ، تهويمات ،اعتراف ، مكوث ، ضحية ، العنقاء . وغيرها كثير .

ثمة علاقة واضحة بين هذه العتبات ومضامين القصائد ، فلا تكاد تخرج هذه العتبات عن تلك المضامين ،إذ يتضح التنوع في تلك البنى ولعله تنوع مقصود من الشاعر للدلالة على تمكنه من الكتابة في جميع المستويات النصية ، فمن الممكن تفسير التركيب الإضافي في العتبات لما يوفره من إمكانية تحقيق الانزياح الناجم عن الإضافة بين بنيتين لكل منهما دلالته المستقلة عن الأخرى ، فضلا عن ذلك الدوال الناتجة عنهما بسبب التداول اليومي لمعنى المفردة ، ثم قابلية البنية على الانشطار الدلالي أو الرمزي لتنسحب بعد ذلك على المناخ العام للقصيدة ، وبالشكل الذي يحقق خصوصية الذات الشاعرة [٤٥] .

ونرى البنية المفردة في عتبات محمد صابر عبيد هي الأخرى تستجيب للشحن الدلالي ، فضلا عن ذلك الانسجام التام مـــا بين عتبة العنوان ومحتوى النص .

إنَّ محمد صابر عبيد ــ بوصفه شاعراـ يدرك تماما أنَّ العتبات النصية الصغرى تعمل في فضاء الكيان الشعري العام ، بوصفها مكونا مركزيا لا هامشيا يتحرك على تخومه ، وبذلك تكون العتبات جزءا فاعلا ومؤثرا في كل عناصر التشكيل الشعري الأخرى المؤلفة لبنية الخطاب ، وفي الوقت ذاته تتأثر بهذه العناصر وتستجيب لمعطياتهاوخصائصها ووظائفها في التكوين والتشكيل [٤٦] .

إنَّ تنوع هذه العتبات الداخلية (نحويا) بين البنى الإفرادية والبنى الإضافية يجسد تماثلا علاميا بين هذه البنى وبين المتن الشعري ، وهي تشبه (مثلا) عملية الارتباط بين المبتدأ والخبر ، أو بين المضاف والمضاف إليه أو بين الفعل وفاعله .

وعلى سبيل المثال : (قصيدة سمفونية الليل ، ص١٦) ، نجد تواشجا بين عنوان القصيدة

ومتنها ، إذ يقـول [٤٧]:الليل صوتٌ أسود الموجات

يـــؤذي في صداه العاشقينا

ساعة .. أو ساعتينْ .

إنـّه الليلُ الطريدُ

كلما أشعل في الآفاق خطوُهُ

دسَّ في طياته بِضعَ نجومٍ خافقاتٍ .. وقمرْ

وإذا ناجاهُ عبرَ الشفق المُحمر فجرٌ هادئٌ

لـــــملم أوراق اللقاءِ واندحرْ

القارئ يدرك أنَّ هذه العتبة الداخلية لا تبتعد عن مضمون القصيدة ، فهي تنهض على بيان أجواء الليل الخاصة التي أراد الشاعر أنْ يقدمها لمتلقيه ، ويمكن أن تكون طقوس الليل ــ هذه ــ هي احساس الشاعر إزاء الليل ذاته ، وبداياته ليست مثل نهاياته إذ يكون في أوله ملاذا للعاشقين ثم ينهزم طريدا مندحرا تاركا خلفه النجوم والقمر.

وفي قصيدته (عناق) ، يقول [٤٨]:

جســدٌ في النور الناحل ...صقرٌ أسمرْ

جــسدٌ في عين الظلمة لؤلؤة بيضــاء

التحم الجسدان بلحظةِ عشقٍ صوفيةْ

وانضم الليلُ..

إلى حاشية اللذة

وأضاءَ ما في متن الصفحة من عتمة

كل شيء في القصيدة يشير إلى التعالق وامتزاج الأشياء مع بعضها ، فالجسد مرة يعانــق النور ، ومرة أخرى يعانق الظلام ، ويلتحم الجسدان (الرجل والمرأة) في لحظة عشق صوفي وينضم الليلُ إلى ذلك العناق ليبدي في صفحته نورا يبدد الظلام .. الامر الذي يدل ــ بلا شك ــ على تواشج بين العتبة الداخلية ومضمون القصيدة ، وتكاد المسافات تختفي فيما بينهما وخلاصة القول في هذه العتبات ، أنها تتصل بالمتن النصي اتصالا وثيقا ، وتضيف له حالة من الكشف ، وتصبح جزءا فاعلا منه وممرا لتفسيره .

ومن خلال ذلك تكون العبارة متسعة على قدر تأويلها ، فإذا اتسقت الرؤيا ضاقت العبارة وهذا يرجع إلى التركز في الحقل التداولي الفني بالإيماءات والتواصل ، هنا ينتج المشاركة في خلق فاعلية مستمرة بين طرفي التواصل ، المنتج والمتلقي كي يكون ناجحا)) [٤٩] .

وتشكل نصوص محمد صابر عبيد عتبة درامية تتفاعل بصيغة تشابه العتبات المسرحية التي نجدها في النصوص المسرحية التي ينتجها الكتاب المسرحيون ، وذلك من خلال وجود طرفي التواصل بين الطرفين ،القائمة على العلامة السيميائية التي تنتج معنى يمكن أن ينمو مع العتبة نموا واضحا [٥٠] .

خاتمة في نتائج البحث :

١ــ الشاعر محمد صابر عبيد شاعر وناقد ، وكلاهما يكمل الآخر، لذلك لم تكن عتباته نصوصا زائدة بل هي نصوص مقصودة لذاتها أولا ولاستكمال بنية الخطاب ثانيا ،وهذه العتبات مشحونة بالدلالات ، وهي دوال بصرية تارة ودوال ذات معنى تارة أخرى .

٢ ـ كان الشاعر محمد صابر عبيد يدرك أثر تلك العتبات في تجلي المتن النصي أولا ثم الخطاب الشعري ثانيا ، لذلك حاول أن تكون تلك التعبات جزءا من نصوصه الشعرية ، ومدخلا لقراءتها .

٣ ـ إنَّ عتبات الكتابة عند الشاعر محمد صابر عبيد ـ بعد اندماجها مع المتن الشعري ـ وإن ْ كانت تعبر عن تجربته الخاصة إزاء الأشياء؛ فإنَّها يمكن أن تكون تجربة شعرية إنسانية عامة بوصفالشاعر تجربة عامة أولا و خاصة ثانيا .

٣ ـ تحمل عتباته الكتابية قيما بنائية مهمة بوصفها إشارات تنطلق من مساحة الشاعر إلى مساحة المتلقي بوعي قصدي منه ، الهدف منه إشراك القارئ أو توريطه بعملية بالتأويل أوالكشف والقراءة .

٤ ـ أحيانا تضع عتبات الشاعر محمد صابر عبيد المتلقي في موقف محرج ، إذ لا يستطيع أنْ يصل المعنى بسهولة ، لأنَّه أي (الشاعر) يراوغ في بناء هذه العتبات بقصد اطلاق إشارات معتمة غير واضحة تقع في دائرة السهل الممتنع ، و كل ذلك من أجل تشفير الخطاب الموجه إلى المتلقي

هوامش البحث :

١ـ ينظر : مدخل إلى عتبات النص ـ دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبد الرزاق بلال ، ص ١٦، وينظر : عتبات الكتابة ـ بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية ـ ، د. سوسن البياتي ، ص ١٠
٢ ـ ينظر : العتبات الشعرية ـ المفهوم والتشكيل ـ (مقال) ، فارس النيل ،منشور على شبكة الانترنيت .
٣ ـ ينظر: سيميائية العتبات النصية في البنى المتناغمة عموديا ، ص ٢٣٥ .
٤ ـ ينظر : في نظرية العنوان ـ مغامرة تأويلية في شؤون العتبة ، خالد حسين ، ص ١٠٥ .
٥ـ ينظر : شعرية النص الموازي ، جميل حمداوي : ص٤.
٦ ـ ينظر : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بالعابد ، ص ٤٤ وما بعدها .
٧ـ ينظر : لماذا النص الموازي (بحث) ، د. جميل حمداوي ، ص ٢١٩ . وينظر : شعرية النص الموازي ـ عتبات النص الموازي ـ جميل حمداوي ، ص ٥ .
٨ ـ ينظر : شعرية النص الموازي ـ عتبات النص الموازي ـ ، ص ٨ـ٩ .
٩ ـ ينظر : المصدر نفسه ، ص ٩ .
١٠ـ ينظر : المصدر نفسه ، ص ١٠ .
١١ـ ينظر : الاشتغال على العتبات النصية ـ (مقال) ، ايمان عبد الحسين ، جريدة الزمان الدولية ، لسنة ٢٠١٤م .
١٢ ـ ينظر : المصدر نفسه .
١٣ ـ ينظر : عتبات الكتابة ـ بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية ـ ص ١٨ ـ ١٩.
١٤ ـ ينظر : هكذا أعبث برمل الكلام ، محمد صابر عبيد ، ص ٣ ـ٥ .
١٥ ـ ينظر : المصدر نفسه : ٣ .
١٦ ـ شعرية الحجب في خطاب الجسد ، د. محمد صابر عبيد ، ص ٧ .
١٧ ـ مدخل إلى عتبات النص ، بلال عبد الرزاق ، ص ٢١ . وينظر: شعرية العتبات في ديوان انطفاء الألوان للشاعر العراقي رعد السيفي (بحث) ، د. علي حمود السمعي ، ص ٢٥٩ .
١٨ ـ ينظر : العتبات الشعرية (المفهوم والتشكل) ، مقال ، فارس البيل ، شبكة أون لاين الألكترونية لسنة ٢٠١٢ م .
١٩ ـ ينظر :الاشتغال على العتبات النصية (مصدر سابق) .المكان نفسه .
٢٠ ـ ينظر : السيميوطيقيا والعنوان ، (بحث) ، د. جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، م٢٥ ، ع ٣ ، مارس ١٩٩٧ م .
٢١ ـ ينظر : المصدر نفسه ، المكان نفسه .
٢٢ ـ ينظر : عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص ، (مصدر سابق) ، ص ٤٤ .
٢٣ ـ في نظرية العنوان ، خالد حسين ، ص ١٥ .
٢٤ ـ عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص (مصدر سابق) ، ص ٧١ .

٢٥ ـ ينظر: العلامة الشعرية ـ قراءة في تقانات القصيدة الحديثة ـ د. محمد صابر عبيد ، ص ٤٣ .
٢٦ ـ ينظر: عتبات الكتابة ـ بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية ـ : ٣٢ .
٢٧ ـ شعرية العتبات في ديوان انطفاء الألوان (بحث) ،(مصدر سابق)، ص ٢٦٥ .
٢٨ ـ ينظر : العلامة الشعرية ـ قراءة في تقانات القصيدة الحديثة ـ (مصدر سابق) ، ص ٤٤ .
٢٩ ـ ينظر المصدر نفسه ، ص ٢٦٢ .
٣٠ـ ينظر : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص (مصدر سابق) ، ص ١٠٧ .
٣١ـ المصدر نفسه ، ص ١١٣ .
٣٢ ـ هكذا أعبث برمل الكلام ، محمد صابر عبيد ، ص ٣ .
٣٣ ـ المصدر نفسه ، ص٣ .
٣٤ ـ المصدر نفسه ، ص٨٥ .
٣٥ ـ المصدر نفسه ، ص ١٠٥ .
٣٦ ـ المصدر نفسه ، ص ١٣٧ ..
٣٧ ـ ينظر :شعرية النص الموازي ، جميل حمداوي ، ص ٨٢ .
٣٨ ـ ينظر: المصدر نفسه ، ص٩١ .
٣٩ ـ ينظر : المصدر نفسه ، ص ٩٤.
٤٠ ـ هكذا أعبث برمل الكلام ، ص ٧ .
٤١ ـ المصدر نفسه ، ص١٧٣ .
٤٢ ـ المصدر نفسه ، ص ١٧٧ .
٤٣ ـ المصدر نفسه ، ص ٢٦٩ .
٤٤ ـ ينظر : شعرية النص الموازي (مصدر سابق) ، ص ١٣٣ .
٤٥ ـ ينظر: شعرية العتبات في ديوان انطفاء الألوان (مصدر سابق) ، ص ٢٧٢ .
٤٦ ـ ينظر: العلامة الشعرية ـ قراءة في تقانات القصيدة الحديثة ـ (مصدر سابق) ، ص ٥٤ .
٤٧ ـ هكذا أعبث برمل الكلام ، ص ١٧ .
٤٨ ـ المصدر نفسه ، ص ٢٥ .
٤٩ ـ تداخل المسافة الجمالية وأفق الانتظار في إنتاج معنى قراءة تصاميم الأقمشة والأزياء ، (بحث) ، د.مالك جاسم حمزة : ١٠٩ .
٥٠ ـ ينظر سيميائية الصورة في نصوص قاسم حول المسرحية ، (بحث) ، د. أنس راهي الصالحي :١٢٢

مـــصادر البحث :

- الاشتغال على العتبات النصية (ماء مبلل) للشاعر العراقي رعد البصري انموذجا تطبيقيا (مقال) ، إيمان عبد الحسين ، جريدة الزمان الدولية ، شهر تموز ، سنة ٢٠١٥ م
- سيميائية العتبات النصية في البنى المتناغمة عموديا ـ قراءة في المجموعة القصصية (عصا الجنون) ، (بحث) ، سامان أحمد خلف ، مجلة جامعة كرميان ، السنة ٢٠١٨ ، العدد الرابع ، المجلد الخامس .
- السيميوطيقيا والعنوان (بحث) ، د. جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، ، المجلد ٢٥ ، العدد ٣ ، مارس ، ٢٠١٥ م .
- شعرية الحجب في خطاب الجسد ، د. محمد صابر عبيد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠٧ م .
- شعرية النص الموازي ـ عتبات النص الأدبي ـ د. جميل حمداوي ، ط٢ ، المغرب ، ٢٠١٦ م .
- شعرية العتبات في ديوان (انطفاء الألوان) للشاعر العراقي رعد السيفي ، (بحث) ، د. علي حمود السمعي ، مجلة قلم ، اليمن ، العدد ٤ ، السنة ٢٠١٥ م .

٢٠

- عتبــات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، عبد الحق بالعابد ، منشورات دار الإختلاف ،الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٨ م .
- العتبات الشعرية ـ المفهوم والتشكيل ـ مقال على شبكة الانترنت ، فارس البيل ، موقع سيدل أوست أو لاين ، لسنة ٢٠١٢ م.
- عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عبيد النقدية ، د. سوسن البياتي ، ط١ ، الأردن ٢٠١٤م .
- العلامة الشعرية ـ قراءة في تقانات القصيدة العربية الحديثة ـ د. محمد صابر عبيد ، منشورات عالم الكتب الحديث ، أربد ، الاردن ، ط١ ، ٢٠١٠م .
- في نظرية العنوان ـ مغامرة تأويلية في شؤون العتبة ـ خالد حسين ، الكويت ، د.ت .
- لماذا النص الموازي (بحث) ، د. جميل حمداوي ، مجلة ندوة ، المغرب ، مجلة الكترونية على شبكة الانترنت .
- مدخل إلى عتبات النص ـ دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ـ عبد الرزاق بلال ، ط١ ، الدار البيضاء ٢٠٠٦م .
- هكذا أعبث برمل الكلام ـ هذه قصائدي ـ د. محمد صابر عبيد ، ط١ ، منشورات عالم الكتب ، الأردن ، عمان ، ٢٠١٠م .

الأبــحاث :

- **تداخل المسافة الجمالية وأفق الانتظار في إنتاج معنى قراءة تصاميم الأقمشة والأزياء ، د. مالك جاسم حمزة ، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية ، العدد ٤ ، المجلد ٢٢ ، السنة ٢٠١٩ .**
- **سيميائية الصورة في نصوص قاسم حول المسرحية ، د. أنس راهي الصالحي ، مجلة جامعة القادسية للعلوم الإنسانية ، العدد ٢٢ ، المجلد ٢٢ ، السنة ٢٠١٩ .**

Reference

- Work on Textual Thresholds (Wet water) for Iraqi Poet Raad Al -Basri as an Application Model (Article), Iman Abdl Hussain, Alzaman International Journal, July 2015.
- Similianya of Textual Thresholds in Vertically Harmonious Structures- Anecdotal Set (Madness stick), Article, Salman Ahmed Khalaf, Jurnal of Kermian University, 2018, No.4, Vol.5.
- Semiotic and Title, Article, Dr. Jamil Hamdawi, Alem Al-Fikr Journal, Vol. 25, No.3, Mars 2015,
- Poetic Blocking in Body Speech, Dr. Mohamed Sabir Abed, Arab Cultural Center, Beirut, Adaar Albyda, First Edition, 2007.
- Poetic of Parallel Text, Thresholds of Literary text, Second Edition, Maghreb, 2016.
- Poetic of Thresholds in Collection of Poems (Altaf Alalwan) for Iraqi Poet Raad Al-Saifi, (Article), Dr. Ali Hamood Alsami, Kalam Journal, Yamen, No. 4, 2015.
- Jerar Jent's Thresholds from Text to Harmony, Abd Alhak Balabid, Dar Alekhtilaf, Arab Science House, Algeria, First Edition, 2008.

- Poetic Thresholds, Concept and Formation, An article on the Internet, An Article on the Internet, Fares Albel, Sidel Ost Online Site, 2012.
- Writing Thresholds in, Mohamad Sabir Ubaid's Blog criticism, Dr, Sawsan Albayati, First Edition, Jordan, 2014.
- Poetic mark, Reading in the Techniques of the Arabic poem, Dr. Mohemad Sabir Ubaid, Alam Alkutub Alhadith Publications, Arbid, Jordan, First Edition, 2010.
- In Eye Theory, Interpretative Adventures in the Affairs of the Threshold, Khalid Husein, Kwait, Undated.
- Why Parallel Text, (Article), Dr. Jami Hamdawi, Alnadwa Journal, Maghreb, Online magazine on the Internet.
- Entrance to the Thresholds of Text, A Study of the Introductions of Ancient Arab Criticism, Abdulrazaq Bilal, First Edition, Addar Albeyda, 2006.
- That's how I mess with the Sand of Speech,These are my Poems, Dr. Mohamad Sabir Ubaid, First Edition, Alam Alkutub Publications, Jordan, Amman, 2010.

The Research

- Overlap of Aesthetic Distance and Waiting Prospect in Produce the, meaning of Reading Fabric Designs, Dr. Malik Jasim Hamza, Al-Qadisah Journal for Humanities, No. 4, Vol. 22, 2019.
- Photo Biometrics in Kassim's Texts about the play, Dr. Anas Rahi Alsalihi, Al-Qadisiyah University Journal, No.4, Vol.22, 2019.