Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 51, No. 6, 2024

Deanship of Scientific Research

The Semiotics of Textual Thresholds in the Poetic Space in Hisham Odeh's Collection (Darj al-Atma)

Omar A. Al-Rbeihat*

Department of Arabic Language & Literature, The World Islamic Sciences & Education University, Jordan

Received: 9/4/2023
Revised: 21/10/2023
Accepted: 13/11/2023
Published online: 1/10/2024

* *Corresponding author:*
Omer_rbehat@yahoo.com

Citation: A. Al-Rbeihat, O. . (2024). The Semiotics of Textual Thresholds in the Poetic Space in Hisham Odeh's Collection (Darj al-Atma). *Dirasat: Human and Social Sciences*, *51*(6), 495–508. https://doi.org/10.35516/hum.v51i6.4670

© 2024 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: The concern of this study is to analyze the textual thresholds in Hisham Awada's "Darajul Atma" (The Stairs of Darkness) Diwan. It seeks to clarify their interaction with the theme of darkness and the poet's loss of sight. It also aims at investigating the relationship between these thresholds and the textual span associated with the theme of darkness and the fuzziness of vision.

Methods: The researchers employed a semiotic approach to analyze these textual thresholds by examining each threshold's role in receiving poetic discourse and the poetic vision where the poet started his Diwan on one hand and represented them in the poetic text on the other. The study applied a descriptive analytical method to analyze these thresholds and the poetic texts.

Results: The study reveals that there is a semiotic relationship between the textual thresholds as a semantic semiotic realization closely related to receiving the vision of darkness that the poet draws from in his collection. Additionally, the study indicates that there is a relationship between the significance of these thresholds, represented by the title "Darajul Atma" with the span of poetic text and its linguistic text.

Conclusion: The study concluded that the theme of darkness and the poet's loss of sight form a semiotic alignment with the textual thresholds and the poetic texts, where darkness, symbolized by the poet's loss of sight, is associated with a range of psychological feelings and influences the poetic experience within this Diwan.

Keywords: Darkness, thresholds, textual span, interpretation.

سيمياء العتبات النصيّة في الفضاء الشعري في ديوان (درج العتمة) لهشام عودة

*عمر أحمد الربيحات**

قسم اللغة العربية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن

ملخّص

الأهداف: تهدف هذه الدراسة إلى تحليل العتبات النصيّة -جيرار جينيت- الغلاف، العنوان، الإهداء، المقدمة، العنوانات الداخلية والاستهلال في ديوان درج العتمة لهشام عودة، وبيان تساوقها مع ثيمة العتمة وفقدان الشاعر بصره، كما تهدف إلى إيجاد العلاقة بينها وبين الفضاء النصي الشعري القائم على دلالات العتمة وضبابية الرؤيا.

المنهجية: اعتمد الباحث **المنهج السيميائي** في تحليله لهذه العتبات بالوقوف على كلّ عتبة منها، وإبراز دورها في تلقي الخطاب الشّعريّ والرؤيا الشعرية التي انطلق منها الشاعر في ديوانه من ناحية، وتمثلها في المتن الشعريّ من ناحية أخرى، كأدوات كاشفة للتجربة الشعريّة والحالة النفسيّة للذات الشّاعرة، معتمدا على الطريقة التحليلية الوصفية لهذه العتبات والنصوص الشعرية.

النتائج: توصلت الدراسة إلى وجود علاقة سيميائية بين خطاب العتبات النصيّة كمنجز دلالي سيميائي مرتبط ارتباطا وثيقا بتلقي رؤيا العتمة التي انطلق منها الشاعر في ديوانه، كما توصلت إلى وجود علاقة بين دلالات العتبات ممثّلةً بالعنوان (درج العتمة) مع فضاء النصّ الشعري ومتنه اللغويّ.

الخلاصة: لقد خلص البحث إلى أن ثيمة العتمة وفقدان الشاعر بصره قد شكلا حالة من التماهي الدلاليّ مع العتبات النصية والمتون الشعريّة' حيث برز فعل العتمة المتمثّل بفقد الشاعر بصره، وما رافق ذلك من مشاعر وأحاسيس نفسية، وأثره على التجربة الشعرية في هذا الديوان.

الكلمات الدالة: العتمة، العتبات، الفضاء النصّي، التأويل.

تقديم

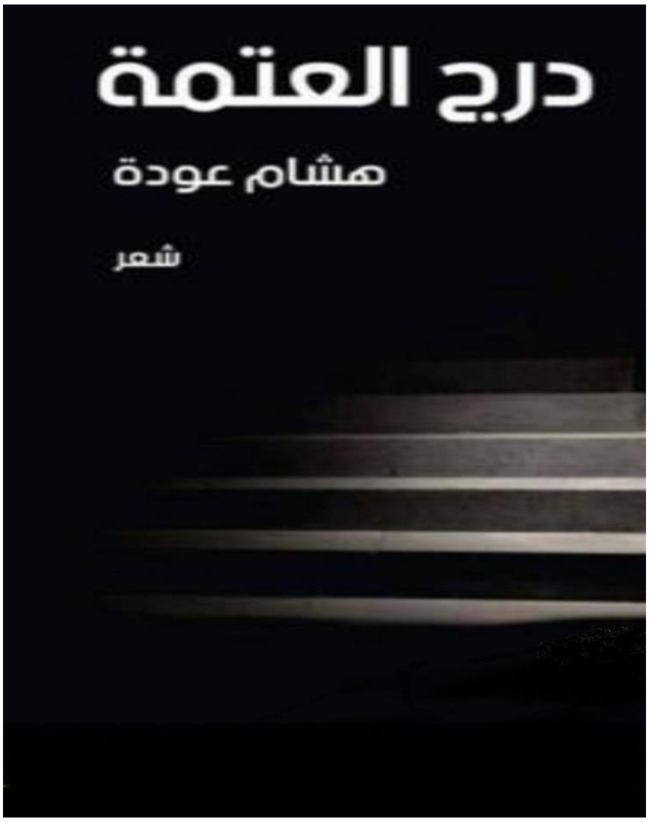
بداية فإن البحث في سيمياء العتبات النصية بحث يحمل إطلالات جديدة على الدلالات المعنوية للمتعاليات النصية أو المحيط الخارجي للنص الأدبي، ذلك أنه بحث فيما يحدثه الفضاء الخارجي من دوافع نفسية لولوج الباطن النصي وكشف مكنوناته الفنية والموضوعية من ناحية، وارتباط هذهِ المتعاليات بالفضاء الداخلي للنص الأدبي من ناحية أخرى، ومن ثم كشف العلاقة التبادلية بين العتبة كمؤشر دلالي والنص الأدبي كحامل لهذهِ الدلالة.

وعلى هذا التأسيس سيحاول الباحث دراسة العتبات النصية في ديوان درج العتمة للشاعر هشام عودة، متكئًاا على عتبات الغلاف،، العنوانات، الإهداء، المقدمة، الاستهلال في جزء الدراسة الأول، وعلى ارتباط هذهِ العتبات مع فضاء النص الشعري للديوان في جزئها الثاني، باسطًاا أدوات التحليل السيميائي وآليات التأويل النصي في هذهِ الدراسة، قاصدًاا الوصول إلى العلاقات الارتباطية بين العتبات النصية والفضاء الشعري للديوان؛ إذ يكتنز الديوان من جلادته وحتى آخر مقطع شعري فيه على مفهوم العتمة ورؤيا الغموض والظلام وعدم الوضوح، خصوصًاا إذا ما عرفنا أن الشاعر قد فقد البصر ولم يفقد البصيرة الشعرية التي أوحت له بالعنونة وتصميم الغلاف على هذا النحو من الإيحاء والربط الدلالي مع النصوص الداخلية للعنوان.

تمهيد:

ليس من نافلة القول أن نبحث في درس العتبات النصية أو ما أطلق عليها المتعاليات النصية، أو النص الموازي دون الحديث عن وجودها كمنجز دلالي وأهميتها في تفسير النصوص الداخلية، ومن هنا عدّها جيرار جنيت نصًاا "يوازي النص الأصلي، فلا يعرف إلا به ومن خلاله" (بلعابد، 2008) وبهذا لا يمكن الولوج إلى دواخل النص إلا بالوقوف عليها ومحاورتها وكشف الأستار المحيطة بكينونة وجودها وعوامل الاشتباك بينها وبين الباطن النصي، إذ تصبح "قراءة المتن النصي مشروطة بقراءة هذهِ النصوص" (بلال، 2000) فهي ليست ترفًاا شكليًاا تراتبيًاا أو كيانًاا اعتباطيًاا لا يحمل منجزًاا دلاليًاا خارج النص الكتابي للقصيدة، ومن هنا يدخل العامل السيميائي في إيجاد العلاقات المنطقية لوجود هذهِ العلامات الخارجية العتبات والمتن الكتابي للعمل الأدبي، حيث تأخذ وظيفتها من كونها "بوابة لشيء آخر نعبرها من أجل هذا الآخر، لنتعرف عليه" (إسماعيل، 2012) أولًاا،، ونجوس فضائه وأبعاده الهندسية الكتابية.

والحقيقة، أن ديوان درج العتمة للشاعر هشام عودة فيه من العلامات السيميائية الخارجية ما يؤهله للبحث والدراسة والتحليل، إذ حمل لافتات الدلالة والمعنى المحفّزة لفضول المتلقي لقراءة النص الشعري، والوقف على بنائيَّة الديوان وفك مغاليق ما استعصى من مفرداته الداخلية.



عتبة الغلاف:

لم يعد الغلاف الخارجي للكتاب ضربًا من التزويق أو التلوين أو الحفاظ على أوراق الكتاب، وإنما أصبح ذا دلالة نصية مرتبطة على نحوعلى نحو مباشر بما يحمله النص الكتابي المؤلَّف في متن الكتاب، وإن كل ما يظهر بصريًا على الغلاف ليس أمرًا اعتباطيًا عارضًا، وإنما له مقصديَّة ودلالة معنويَّة ورسالة للمتلقي، وإن ما يحويه الغلاف من ألوان أو صور أو أرقام أو كتابة ما هي إلا إشارات وعلامات تنويرية للقارئ قبل الولوج إلى عوالم النص، كما أنها تمثل علامات جذب واستهواء وغواية للمتلقي، لإقامة علاقة تواصلية مع الكتاب، ومن هنا أصبحت عملية إنتاج الغلاف خاضعة إلى تخصصية وعلمية وإدراك لما يحمله من دلالة وسياق معنوي وأهمية تسويقية لدى المنتج المؤلف والناشر، إذ يحمل علامة تجارية إلى جانب القيمة الأدبية.

ويرى جنيت "أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن التاسع عشر، إذ إنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكتاب والكاتب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص" (بلعابد، 2008) إلا أنه في العصر الحديث أصبح الغلاف جزءًا من النص الأدبي بكل مكوناته من اللون والصورة والعنونة والتجنيس وغيرها من محتويات الغلاف، من هنا نجد "أن انفتاح القصيدة على الأجناس الأخرى أو الفنون المجاورة أكثر مظاهر التحولات البنائية وضوحًا في القصيدة العربية الحديثة على مستوى الرؤية والتعبير" (العلاق، 2003).

وإذا ما عرجنا إلى ديوان درج العتمة للشاعر هشام عودة، وجدنا أنفسنا أمام غلاف اعتمد اللون سمة من سمات تلقيه، وهو أول عتبة بصرية تواجه المتلقي، فاللون هو "المعبر البصري عن الشكل؛ لأنه ليس بوسعنا مطلقًا أن ندرك الشكل إدراكًا تامًا إلا بحضور اللون، ذلك أن اللون انعكاس لأشعة الضوء على شكل الشيء الذي ندركه" (جواد، 2010) ومن ثم يشكل اللون علامة تواصلية بينه وبين المتلقي بدلالات معينة يقع العامل النفسي في مقدمتها، حيث الانطباع المسبق لرمزية الألوان في ذات المتلقي ذلك أنه "يشكل إثارة بصرية تستدعي مخيلة القارئ، لا تكتفي بالدلالة المباشرة، وإنما تصبح العلامة سيموزيس يبني دلالات مفتوحة ومتجددة مع كل فعل قراءة" (ربابعة، 2016)، والحقيقة أن الشاعر قد جعل من اللون الأسود لونًا يلف الديوان من جانبيه الأمامي والخلفي، وهو لون ارتبط في الذاكرة العربية "بالحداد، أي أن طبيعته متصلة نفسيًا بأجواء الكآبة والحزن" (عبد المطلب، 1985) هذا إذا ما عرفنا أن الشاعر هشام عودة قد فقد بصره، وأصبح السواد هو اللون الوحيد الذي يرافق الشاعر في حله وترحاله، إذ أودى به أن يكون حبيس البيت، في ظلمة أبدية يعيشها الشاعر، لونها السواد الذي "يرد عادة للدلالة على الحزن الشديد؛ لأنه يعكس بهيئته المظلمة شعورًا بفداحة المصاب" (المساوي، 2009) فضلًا عن أنه فقد بصره بصورة تدريجية، وهذا ما يتناسب وعنوان الديوان درج العتمة، حيث يتدرج العنوان طباعيًّا من الأكبر حجمًا إلى الأصغر مع اسم المؤلف والجنس الأدبي، وقد كتب باللون الأبيض المضاد بصريًا للون الأسود، إذ "هما لونان متقابلان يرشحان بتضاد دلالتهما، فالأسود رمز للظلمة والأبيض رمز للنور، وهناك من يرى أن الوجود بياض والعدم سواد" (المساوي، 2009) فالبياض هو ما تبقى ورشح من ذاكرة الشاعر لحياة عاش فيها ردحًا من النور الذي تلاشى شيئًا فشيئًا لصالح السواد، الذي أصبح يحيط به فيزيائيًا وماديًا ونفسيًا، وإن ما تبقى من نور في حياته، إنما مثله حجم البياض على سواد الغلاف، وربما كان اختيار اللون الأبيض عن وعي خالص لنظرة متأصلة في نفوس العرب نحوه، فهو "من أحب الألوان إلى قلوبهم وأكثرها قربًا من نفوسهم، يرون فيه أبهى الألوان وأشفها وأصدقها" (شنوان، 1999) وقد عاين الشاعر بياض الدنيا المتلاشي أمام سوادها الذي يعيشه الشاعر في حاضره واقعًا، حيث تلاشى حلمه العربي في الوحدة والتحرير، ذلك الحلم الأبيض الذي أفرغه في أشعاره على مدى سنين عمره مكافحًا منافحًا عن قضايا الأمة، باعتبار أن الشعر هو بياض صفحة العمر الناصعة في هذا المجال، حيث يتحول"اللون وظلاله وطاقته التعبيرية الأخرى إلى مستويات لغوية ودلالية ورمزية تحفر داخل المشهد الشعري، وتشغل منظوماته بصورة أكثر حرية وانطلاقًا" (عبيد، 2006) وبذلك فإن اللون وتمظهراته على غلاف ديوان درج العتمة، قد شكل علامة سيميائية دالة على البعد النفسي الذي غلَّف ذات الشاعر، وكشف عن مكنونات الذات من حزن ووحدة وضيق متدرج يتلاشى فيه البياض أمام سيل السواد في ذاته، وإضاءة درجة التلقي لدى القارئ في الوصول إلى مكنونات النص الشعري الذي يحيط به هذا الغلاف.

أمّا الغلاف الخلفي للديوان، فقد احتوى العنوان، واسم الشاعر، وصورة الظل للدرج وإضاءة الديوان بقلم ريمان عاشور، والملاحظ في الغلاف الخلفي أن ترتيب الصورة قد جاء مغايرًا للغلاف الأمامي بإشارات سيميائية لا بد من الوقوف عليها، إذ جاء عنوان الديوان متيمِّنًا أعلى الصفحة مع اسم الشاعر، ومحاذيًا لظلال الدرج، بحيث نجد أن ظلال الدرج المعتمة قد اندغمت مع عتمة السواد للغلاف، في حين أن الإضاءة المتدرجة لعتمة الدرج تتلاشى شيئًا فشيئًا نحو العنوان، وهو ما تحدثنا عنه من تلاشٍ لحلم الشاعر وأماله، والحقيقة أن هذهِ المغايرة بين صورة الدرج في الغلاف الخلفي عنه في الغلاف الأمامي دلالة واضحة على بدايات الأمل والحياة والأحلام والطموحات وفورتها على الغلاف الأمامي، أما التلاشي والخيبة والعتمة وعدم وضح الرؤية في نهاية المطاف على الغلاف الخلفي بحيث أصبحت الإضاءة والأمل والحلم والإشراق بعيدًا عن منال الشاعر، ولا يخفى ما للون والضوء من أثر في ذات المتلقي قبل الشاعر، إذ "يشكل الضوء ومن ثم اللون جزءًا مهمًا من مقومات الصورة" (الصايغ، 2006) في البناء النصي، لا بل هما دالان أساسيان من دلالات المعنى النصِي، وإشارتان من إشارات التلقي الواعي للمتعاليات النصية التي تضيء جانبًا من المتون الشعرية، كما نلحظ اختفاء المؤشر الجنسي على الغلاف الخلفي والاستعاضة عنه بإضاءة نثرية بقلم ريمان عاشور، وهي إضاءة لا تقل أهمية عن التجنيس الأدبي، إذ

نلمح من خلالها ظلال الشعر ورؤيا الأمل والحياة والوطن وحلم الشاعر المستدام على ظلال التجربة الشعرية الممتدة على مساحة السواد الذي واجهه الشاعر في حياته، حيث تقدم تلك الإضاءة ارتباط الشاعر بحلم العودة إلى القدس، التي شكلت معلمًا بارزًا في أشعاره، لا نكاد نقرأ ديوانًا أو قصيدة له إلا وفيها خيط الحلم وطيف المكان المقدسي الذي التف بسوداوية الرؤيا وضياع الأمل المؤطر بضبابية المشهد وسواد المستقبل، إذ "يحظى اللون الأسود بمساحة واسعة في قصائد الشاعر ويعود ذلك إلى عوامل متعددة، قد تكون الحالة السوداوية التي عاشها الإنسان العربي في سلسلة متتالية من النكبات والهزائم والموت عاملًا بارزًا لانتقال حركة الواقع المسود إلى أحاسيس الشعراء وأقوالهم" (الزواهرة، 2007) وهذا ملمح واضح في غلاف ومتن ديوان درج العتمة لهشام عودة..

عتبة العنوان:

وهو العتبة الثانية بعد الغلاف التي نعرج من خلالها إلى مجاهيل الديوان، حيث يشكل بمحتوياته لافتة كاشفة لمتن النص الداخلي وأيقونة مفتاحية يمكن من خلالها فك الشيفرات المستغلقة في عمليتي التلقي والتأويل للمبنى النصي، ذلك أنه أول الإشارات الضوئية الكتابية التي تنير النص، يستضيء المتلقي بوحي نورها في استبصار الدلالات الغائرة في كهوف النص، وهو "لا يضيء حتمًا لكنه يستفز البصر، ويدعو العين الكسولة للبحث عن مصادر الضوء التي سيهتدى بها في ظل عتبة العنوان، التي غدت أشبه بالعتمة" (اشهبون، 2011) في ظل جنوح أصحاب العنوانات إلى الإبهام والتعمية في بعض الأحيان، إلا أن الحقيقة الماثلة في وجود العنوان وطريقة وضعه يجب أن تكون توافقية مع المتن النصي حتى لا يصبح العنوان عبئًا ثقيلًا على المتلقي يستحيل استكشافه، ذلك أنه " علامات سيموطيقية تقوم بوظيفة الاستواء لمدلول النص" (حمداوي، 1997) وإن الناظر إلى عنوان درج العتمة يلمح ما فيه من وضوح بارز في رأس صفحة الغلاف بخط أبيض عريض ليكون " أول لقاء مادي فيزيقي محسوس بين القارئ والكاتب، معلنًا عن نفسه" (قطوس، 2001) وسط سواد داكن يُناقضه، وكأن العنوان في حالة من إثبات الوجود الفيزيائي على صفحة السواد، حيث يُصَّوب البصر نحوه بدقة عالية لوجود النقيض اللوني فيه، وليفتح آفاق التأويل حول وجوده على صفحة السواد، حيث "يؤدي العنوان اللوني دورًا أكثر سيميائية من بقية العناوين، لما له من كثافة دلالية" (جواد، 2010) أما الملمح الثاني في العنوان، فهو في المساحة الكتابية للعنوان مع باقي الملامح السيميائية الكتابية الأخرى، إذ ظهر بخط عريض توسط صفحة الغلاف لافتًا إلى أهمية وجوده النصي متعاليًا على النصوص التي تليه على صفحة السواد، وهما اسم الشاعر والمؤشر الجنسي إذ يتلاشى حجم الخط شيئًا فشيئًا، لنجد أن حضوره قد توسط العنونة والمؤشر الجنسي وبكثافة خطيَّة أقل من العنوان وأكبر من المؤشر، وهو إعلان على وجود هشام عودة الشاعر الذي أنشأ النص لا غيره، وهذا الوجود "من بين العناصر المناصيّة المهمة فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته؛ لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله" (بلعابد، 2008) ليس هذا حسب وإنما هو نوع من الإعلان أن درج العتمة عنوان خاص لهشام عودة،، مرتبط بسياق زمنيٍّ مكاني تدرج به الشاعر عبر سنوات عمره،، وهو درج آخذٌ في التلاشي من النور إلى الضبابية حتى العتمة، وربما هذا سبب وضعه مباشرة تاليًا للعنوان، وهو لافتة كاشفة لالتصاق الدلالة المعنوية للعنوان بالشاعر دون وضع أي حواجز بصرية بينه وبين عنوانه، كالنقاط مثلا أو أي أشكال بصرية أخرى، أما المكون الثالث للعنونة فهو المؤشر الجنسي، أي الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه الكتاب، وهو علامة أخرى تحمل "وظيفة إخبارية،، إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل الذي سيقرؤه" ((بلعابد، ٢٠٠٨) وهو في الوقت ذاته علامة حاصرة لإبداع صاحب العمل من ناحية، وللعنوان والكتاب من ناحية أخرى، ذلك أنه "تعريف خبري تعليقي، يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل الأدبي" (بلعابد، 2008)، وإذا ما نظرنا إلى صفحة الغلاف لديوان درج العتمة، وجدنا أن المؤشر الجنسي قد أكمل مساحة البياض على السواد وبحجم خط أقل عرضًا من سابقيه، حيث أن الشاعر قد عُرف في إبداعه متخصصًا بالشعر لا غيره من الأجناس الأدبية، فهو علاقة كاشفة لكنها أقل حظًا من العنوان الرئيس أو اسم الشاعر الذي ارتبط إبداعه بهذا الجنس الأدبي.

أما الصورة البصرية التي لا مناداحة من النظر إليها، فهي ذلك الترتيب المتدرج للعنونة، إذ جاء على شكل درج مقلوب، أخذ العنوان درج العتمة المساحة البصرية الأكبر ثم اسم الشاعر إلى الجنس الأدبي شعر، وهي صورة بصرية تتآزر حسيًا مع الملفوظ اللغوي ودلالته درج من ناحية ومع اللون من ناحية أخرى، إذ يتدرج السواد وبكثافة تتلاشى شيئًا فشيئًا مع البياض، وهي دلالة سيميائية واضحة المعالم للتعبير عن العتمة التي يعيشها الشاعر من ناحية، وعن المتن الشعري الذي سيحمل هذه الدلالة، وبذلك "يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزي، وأن يضيء في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض" (حمداوي، ١٩٩٧) من خلال تأويل المعطيات السيميائية وربطها مباشرة بالعنونة، بمعنى أن تبقى صورة العنوان حاضرةً في ذهن القارئ، تشي له بما غمض، وتفتح له ما استغلق في المتون الشعرية.

أما دلالة القلب للعنوان على نحوعلى نحوه المتدرج، فهو مرتبط بسيمياء الزمن وتقلباته على الذات الشاعرة، التي عاشت الحلم بالوحدة والعودة والنصر للأمة؛ إلا أن ذلك كله قد تلاشى شيئًا فشيئًا لتصبح العتمة هي عنوان الحاضر فيزيائيًا ومعنويًا.

أما الدلالة اللغوية للعنوان درج العتمة، فقد ذكر صاحب اللسان أن "درج البناء ودرَّجه، مراتب بعضها فوق بعض، والدرجة المرقاه والمنزلة، والطبقات والمنازل...." (ابن منظور، 2010، ج5) والناظر إلى عنوان الديوان لا يبتعد في تفسير دلالته عن هذا المنحى اللغوي الذي تضمن التدرج الزماني

لحياة الشاعر من أمل مفتوح منسرح الأفق على أحلام الوحدة والعودة والتحرير إلى انحصار الأفق شيئًا فشيئًا وتلاشيه وانسداده، إلى حالة من الضبابية والسواد القاتم الذي وصلت إليه الحالة العربية التي كانت تمثل حلم الشاعر ورؤياه للواقع في متتالية من خيبات الحلم والأمل، تمثل في ضياع الوطن إلى السلام مع العدو إلى سقوط العراق الذي كان في نظر الشاعر أخر الحصون والقلاع المتينة التي كان يعلّق عليها حلمه، أما العتمة، فقد تمثلت في انحصار النور والبياض لصالح السواد الذي مثل نكسات الأمة وانكساراتها في واقع اجتاحت فيه العتمة مقومات وجوده وبقائه، وبذلك فأن "سطح الكتابة مكان لسفر الدلالة وإقامة الحرف والخط ودورها في إنتاج المعنى الشعري، وربما الكشف عن مقاصد الشاعر "(غركان، 2018) المتخفية خلف العنوان والموحية بمقصدية الشاعر من اختياره للغة عنوانه إلى جانب الحالة الفيزيائية للعتمة التي يحسها الشاعر بعد فقده لبصره، الذي جاء أيضًا متدرجًا من حالة الضعف إلى الفقد، هذا إذا ما عرفنا أن العنوان "عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة أخرى" (بلعابد، 2008) بمعنى أن انتقاء الشاعر لعنوانه مقصود لذاته، يحمل رسالة الشاعر اللغوية المراد إيصالها للمتلقي، وعليه، فلم يكن درج العتمة عنوانًا عفويًا أو لغة اعتباطية، وإنما حامل لدلالة معنوية مرتبطة بالحالة الشعورية والإبداعية للشاعر، لتصبح اللغة حاملة لمقصدية الشاعر، فالألفاظ "خرساء قبل الكتابة على الصفحة، ناطقة بعد الكتابة نطقًا جعل منها عتبة ذات خطاب" (غركان، 2018) وعليه فإن العنوان كعتبة نصية قد استفاد من المعطيات الكتابية المتاحة ليصبح جزءًا مكينًا من أجزاء النص من ناحية، وعلامة بارزة من علامات تلقي النص وتأويله من ناحية أخرى، وبالتالي بنية فوقية من بُنى الخطاب الشعري التي يعبر المتلقي من خلالها إلى دهاليز البنية النصية العميقة.

عتبة الإهداء:

ربما يرى الكثيرون أن الإهداء الذي يسبق المتن النصي فضلة كتابية منقطعة عنه وعن عنوانه، ذلك أنها تأتي في بعض الأحيان عامة، أو رسالةً مقتبسة من أقوال الحكماء والفلاسفة وغيرهم لعموم المتلقين دون تحديد للمهدى إليه، وفي أحيان أخرى تندرج تحت المجاملة الاجتماعية أو الوفاء لشخص ما ربما يكون له ارتباط ببناء النص، أو ليس له أي ارتباط فيه.

وبالنظر إلى الإصدارات الحديثة من الكتب والمنشورات الإبداعية، نجد أن الإهداء أصبح لازمة من لوازم المكوّن النصي سواء في الصفحات الأولى أو في العنوانات الداخلية للنصوص، وهو ملمح لا يكاد يخلو منه أي إصدار أدبي أو نقدي، وهو مؤشر دلالي له ارتباط مباشر بهذا الإصدار، يحمل جزءًا من رسالته، ويضيء جانبًا من جوانب تلقيه، وقد جعله (جيرار جنيت) عتبة من عتبات النص التي لا يمكن المرور عنها أو تجاوزها قبل الولوج إلى المتن النصي، إذ "يبقى الإهداء الناتج الوحيد للعلاقات الحميمية والثقافية والحضارية بين الكاتب وكل من يصل إليه إهداء الكتاب" (بلعابد، 2008) ليس هذا حسب؛ وإنما تحمل عملية الإهداء رسالة موجهة إلى نمطين من المرسل إليهم "المهدى إليه إلى جانب القارئ من حيث أن الإهداء فعل جماهيري" (بلعابد، 2008) أي أن للقارئ دورًا في إبداء الرأي بهذا المنتج النصي، وعليه يصبح الإهداء عتبة نصية لا بد من الوقوف عليها، تفسيرًا وتأويلًا، وإيجاد مبررات وجودها في صفحات المنتج النصي.

وإذا ما نظرنا في ديوان درج العتمة وجدنا أن للإهداء علاقة سيميائية بارزة مرتبطة بدلالات التأويل للعنوان من ناحية وللنص الشعري من ناحية أخرى، حيث جاء الإهداء في عبارة نثرية حملت ألفاظ العتمة، والزمن، والحالة النفسية، إلى جانب العلاقة الاجتماعية بالمهدى إليه ابنته سما، حيث يقول: "إلى ابنتي سما التي منحتني عينها وصوتها وكثيرًا من وقتها لنهزم معًا شيئًا من العتمة القاسية" (عودة، 2021) ولا يخفى ما في هذهِ العتبة من إشارات واضحة الدلالة على الحالة النفسية التي يعانيها الشاعر جراء صراعه مع العتمة على المستوى الفسيولوجي أو المستوى السيكولوجي المتمثل في فقدان البصر من ناحية وعتمة الذات من ناحية أخرى، إذ تشي ألفاظ الإهداء بهذا المنحنى المتوازي خطيًا عينها، صوتها، وقتها في متتالية حسّيَّة واضحة من خلال فعل المنح والتعويض الذي افتقده الشاعر، لتصبح سما طرفًا في الإنتاج واستمرار الإبداع من خلال المساعدة في مقاومة العتمة التي يعانيها وهزيمتها بحيث تصبح ابنته هي العين المبصرة التي تكتب ما يُنشئ، وتقرأ وتردد ما يبدع إلى جانب الإحساس الزمني الوقت، المتمثل بالجهد الإنتاجي لهذا الديوان، إذ يصبح الفعل التعاوني جزءًا من الإبداع الذي يعاود الشاعر مرة تلو مرة، فلا يحده حدود، ولا يقف في طريقه شيءٌ يعطل صيرورة الإحساس بالبقاء والمقاومة والحياة.

أما المعطى الآخر في هذا الإهداء، فهو اعتراف الشاعر بقسوة العتمة التي يعانيها، وهي التي تتساوق مع العنوان الرئيس للديوان، لتكمل درجات العتمة التي يحاول الشاعر تخطيها للوصول إلى كوة النور والضياء التي يؤملها ويطمع في البقاء في فضائها، وإذا ما عدنا إلى فعل المنح الذي استخدمه الشاعر في هذهِ العتبة وجدنا أنه فعل طوعي دون منه، فهو فعل فيه شيء من الإحساس بالمتعة، لإنه بلا مقابل، وقد جاء في لسان العرب بمعنى "أعاره إياه، ويعني العطاء والهدية" (ابن منظور، باب الحاء فصل الميم) الذي قابله الشاعر بهذا العطاء، حيث خصها وحدها بهذا الإهداء الذي توسط صفحة كاملة من الديوان، وشكل عتبة نصية كاشفة لإحدى درجات العتمة والتلقي في آنٍ معًا، المتمثلة في قدرة الشاعر على قهر العتمة والتغلب عليها، وبهذا فعتبة الإهداء ليست "حلية شكلية، ولكنها قدمت خدمة لا يكتمل النص بدونها، وقد يُحدث غيابها إشكالية تأويلية، يحول بين المتلقي والفهم الدقيق للنص" (رواشدة، 2001) وبهذا يكون الإهداء قد شكل عتبة مهمة في اكتناه النص الشعري،، الديوان، وقدم وظيفة تأويلية في فهمه وتفسيره.

عتبة التقديم:

يعد التقديم أو المقدمة أحد العتبات النصية التي تحدث فيها جينيت في كتابه العتاب كأحد البُنى الفوقية للنص، التي تقع تحت باب الاستهلال، الذي يقدم للقارئ وظيفة "إرشادية وتوجيه، ومعرفة ما يريد قراءته أيضًا" (بلعابد، 2008)، وهو أمر معتاد في سابق الأزمان، إذ تمثل المقدمة إضاءة للنص خصوصًا في الكتب المؤلفة في جانب معرفي ما، كالنقد أو التاريخ أو الاجتماع وغيرها، كما ظهرت مقدمات نقدية إشهارية على دواوين شعراء من العصر القديم للمحقق أو الناشر بعلم المؤلف أحيانًا ودون علمه أحيانًا أخرى.

أما في العصر الحديث فقد أصبحت المقدمة تأخذ بعدًا وظيفيًا في إضاءة النص، وعتبة من عتبات تلقيه، إذ يعهد مؤلف الكتاب إلى ناقد أو كاتب ما لكتابة مقدمة أو قراءة نقدية لكتابه ولا نكاد نجد ديوانًا شعريًا إلا ووشّح بهذهِ القراءة.

والحقيقة أن للمقدمة وظائف متعددة إلى جانب وظيفتها الإشهارية، حيث "تسعى إلى تهيئة القارئ لاستقبال مشروعٍ قيد التحقق سيكون مجاله متن الكتاب وهذا يعني أن المقدمة هي نوع من التعاقد الصريح بين المؤلف والقارئ" (بلال، 2000) لا يمكن تجاوزه أو القفز عنه كونها أصبحت جزءًا من المتن القرائي الذي لا بد للقارئ التوقف عنده والنظر فيه للكشف عن مكامن التأويل والدلالات الموضوعية للنص المكتوب المبدَع، كما أنها تقدم وظيفة زمنية مزدوجة تكمن في "الاستباقية والاستعادية في الآن نفسه، استباقية؛ لأنها تسبق كتابة النص المزمع قراءته، واستعادية؛ لأنها تعيد قراءة النص المكتوب" (براهمي، 2013) وبالنظر إلى ديوان درج العتمة نجد أن المقدمة القرائيّة لريمان عاشور قد فتحت بابًا من أبواب تلقي الديوان، ما أن يقرأها المتلقي حتى تتفتق أمامه أفاق الفهم والاستبصار لمفاصل النصوص الشعرية التي يكتنفها الديوان، لتصبح قراءته أكثر سهولة ويسرٍ من خلال معرفة بعض الحقائق المحيطة بالنص الشعري، كإصابة الشاعر بفقدان البصر وتأثير ذلك على الحالة النفسية لديه، وارتباطه بالوطن على وجه العموم، والقدس على وجه الخصوص، إلى إضاءة التجربة الشعرية التي تحاول الحياة والبقاء وتتحدى كلَّ مظاهر العتمة وأدواتها بما أُتيح من أدوات ومعاول بناء لإكمال التجربة الإبداعية، والانتصار على الظروف المحيطة جميعها وعلى الذات التي ربما تستكين إلى الواقع الطارئ على نفس الشاعر.

لقد كان لمقدمة الديوان دور بارز في إضاءة العنوان من ناحية والمتن النصي الشعري من ناحية أخرى، إذ كشفت مكامن المساحة النصية وسطور العتمة في العنوانات الداخلية، بحيث شكلت دراسة أوليَّة للنص، وأفادت المتلقي في معرفة المحتوى الشعري للديوان، وبذلك سهّلت مهمة القارئ فيما يواجهه من إشكالات دلالية، هذا فضلًا عن كونها دعاية إعلانية لمولد الديوان أو علامة تجارية ثقافية ضامنة لجودة المنتج الشعري في ديوان درج العتمة، لجذب المتلقي إلى القراءة وتشويقه إلى الإطلاع.

عتبة العنو انات الفرعية والاستهلال:

لا شك أن للعنوانات الفرعية دورًا لا يغفل في تلقي النص الشعري، فهي علامات إشارية لا بد من ربطها بالعنوان الرئيس حتى وإن ظهرت منفصلة الدلالة عنه، كونها "بنى سطحية واصفة شارحة لعنوانها الرئيس كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيس" (بلعابد، 2008) وضمن هذا المعطى الترابطي، فهي عتبة أخرى من عتبات تلقي النص، تفتح مغاليق دلالية ربما تستعصي على فهم المتلقي لدلالات العنوان الرئيس، وفك شيفرات الاشتغال اللغوية للعنونة، بحيث تصبح علامة "شارحة ومفسرة للعنوان الرئيسي أما ما يظهر كمؤشر جنسي، فهو المحدد لطبيعة الكتاب" (بلعابد، 2008).

لقد قسم هشام عودة ديوانه درج العتمة إلى ست عنوانات داخلية، كلُّ عنوان أخذ مسمى سطور، سطور العتمة، والأرض، والفتى، والوجد، والبحر، وأخرى، وإذا ما أنعمنا النظر في هذهِ العنوانات، وجدنا أنها تتساوق دلاليًا مع لفظة درج في العنوان الرئيس، إذ يمثل السطر علامة بصرية أفقية ظاهرة شبيهة بالدرجة، وبالتالي فكل سطر من سطور الديوان مرتبط ارتباطًا دلاليًا بالعنوان الرئيس وإن لم يكن يحمل في ظاهره ذاك الارتباط، وهنا يكمن دور القارئ في كشف التخفي والتورية لهذهِ العناوين، ولا عيَّ يعجزُ المتلقي في إدراك المعنى الخفي لهذهِ السطور، إذ إن أول ما يواجهه من العنوانات سطور العتمة، وهي لفظة بارزة في العنوان الرئيس للديوان، كما جعلها بنية فوقية للعنوانات الأخرى للسير في المعطى الشعري من الحاضر إلى الماضي، باعتبارها نتيجة زمنية للتجربة الشعرية على مدار ستة عقود من الإبداع الشعري، منذ سبعينات القرن المنصرم وحتى لحظة تداول هذا المنجز الشعري، وأول ما يلفت نظر المتلقي في سطور العتمة، احتشاد مفردات العتمة والليل والظلام والعمى وغيرها من الألفاظ الواقعة في هذا الحقل الدلالي، لنجدها مكررة ثمان عشرة مرة في أحد عشر صفحة، يقول في أحد مقاطع هذه السطور:

وحيدًا أجلسُ
والعتمةُ حولي
لا عطر
لا صوت
لا طيف
....

إلا من فنجان القهوة

والعتمة والشباك الأخرس(عودة،2021)

ولا يخفى ما يكتنزه هذا المقطع من شعوره بالوحدة، والضيق الذي يعانيه من هذه العتمة المتمثلة بفقدانه البصر، حيث يفتقد الأنيس الذي يسرّي عليه في مواجهة واقعه الطارئ، وحياة العتمة التي يعانيها.

أما العنوانات الأخرى فقد تدرجت في الأهمية من الأعلى إلى الأدنى، بحيث شكل كلُّ سطر منها ركنًاا من أركان التجربة الإبداعية لتأتي سطور الأرض التي مثلت الأم الأولى وبذرة الحياة للشاعر، الأرض، فلسطين، والقدس والخليل، وبغداد، والكرخ، والأعظمية، الأرض، كلُّ ثرىً عربي الأصول وطأته أقدام الشاعر، يقول:

بلادي التي ترتدي ثوب أمي

سوف تبقى على وعدها

تمشّط شعر الخليل

وتكتب للقدس شعرًا جميلًاا((عودة 2021)

لقد قرن الشاعر بين الأرض والأم، بأن ألبساها ثوب الأمومة، وجعلها تمارس أفعالها الأموميّة، فتمشط شعر الخليل، وتكتب شعرا للقدس، فالوطن معادل موضوعي للأم، يحس الشاعر بحنانه وحنوه وأهمية بقائه ووجوده، فهو عنوان انتمائه للمكان والأصل والفرع، والحياة والخلود.

نزولا إلى سطور الفتى التي حملت رؤيا الشاعر للحياة والموت والبقاء ومعاناته وأماله وطفولته، وكل ما يعبّر عن الذات الشاعرة، وإذا ما نظرنا في هذهِ السطور، وجدنا ضمير الأنا بكل تنوعاته وتموجاته، المنفصل والمتصل، حاملًا رغباته وتقلبات حياته وأحلامه الزائفات، يقول في أحد مقاطع هذه السطور:

أنا ولدٌ لا أجيدُ الوقوفَ على الأرصفة

أنا صائدُ القبرات

رفيق الفراشات

أحمل نافذة الليل فوق ذراعي

وأمشي الهوينى(عودة،2021)

يشي هذا المقطع الشعري بتعريف الشاعر لذاته، مبديا تمتعه الدائم بالحرية، وطمأنينة نفسه واتزانها، وإذا ما تأملنا هذا المقطع، وجدنا ضمير الأنا قد سيطر على جمله بأنواعه؛ المنفصل والمتصل والمستتر، وهو ما يتوافق مع سطور الفتى التي يتماهى الشاعر فيها مع ذاته.

لتأتي سطور الوجد والعاطفة والأحاسيس الإنسانية ممثلة بأمه وزوجته، رموز الذاكرة والرغبة بالحياة، ذاكرة الحنان والعطف والحب التي تجتاح لغة الشاعر ممزوجة بالذاكرة الوجدانية نحو الأمومة الصادقة والعاطفة الصافية التي لا يشوبُها الرّياء، يقول في ذاكرة موت أمه:

في بلاط أميرتي الأحلى

تبعثرت الغيومُ وغادرتني

في مساء الأربعاء

في بلاطِ أميرتي الأحلى

غادرَ الليلُ أوجاعه

نامت الشمسُ قبلَ الأوان(عودة، 2021)

أما سطور البحر فقد جاءت منزاحة عن البُنى الشعرية للديوان بناءً ودلالة، إذ سطرَّها الشاعر على البحور الخليلية، البحر الطويل، محدثًاا مفارقة إيقاعية تتناسب وعنوان السطور البحر، الذي قصد به البحر الشعري المتكامل التفعيلات، المنزاح عن باقي سطور الديوان التي جاءت بنيتها على شعر التفعيلة، معبرة عن عمق التجربة الإبداعية وتنوعها من ناحية، وعن التناقض الحاصل في حياة الشاعر من ناحية أخرى، هذا إلى جانب الحقول الدلالية المتنوعة في هذهِ السطور، حيث جمع الشاعر في هذهِ الصفحات التي لا تتجاوز الإحدى عشرة صفحة مجموعة من الثيمات الموضوعية، الحبيبة، الوطن، الأم، الأب، وكأنه بذلك يختزل التجربة الشعرية في هذهِ السطور، يقول في حق أبيه.

إلى عبدالحميد أدرتُ وجهي

ومن عبدالحميد أتى السؤالُ

فأمطرت السماءُ بغير غيمٍ

وحطت بين كفيَّ الجبالُ(عودة2021)

والملاحظ أن الشاعر في سطور البحر، قد جعلها في التعبير الوجداني عن عائلته، وخصها بأمه، وأبيه، وزوجته،متساوقًاا مع الأغراض الشعرية القديمة، الرثاء، والمديح، والغزل، معتمدًاا على البناء الشعري العامودي المتوافق مع هذه الأغراض تراثيًاا.

ويختم الشاعر ديوانه بسطور أخرى، امتزجت فيها معاني الصوفيّة بالرومانسية والوجد، جاعلًا من الحوار والمناجاة مبنى لها، حيث جاءت على شكل رسائل شعرية قصيرة كالتوقيعات أو القصائد القصيرة جدًاا، بحيث تحمل كل مقطوعة رسالة حوارية من عدة جمل موجهة للمتلقي مختزلة في رؤيا محددة، يريد الشاعر أن يشارك متلقيه في رؤاه الشعرية.

والحقيقة أن هذهِ العنوانات تضمنت بعدًاا دلاليًاا وبنائيًاا يتوافق مع العنوان الرئيس الذي حمل بعدي التدرج والعتمة، حيث مدارج الشعر المتنوعة في كل سطر من السطور الستة، التي شكلت المتن النصي للديوان.

أما الاستهلالات الداخلية فقد تمَّ ربطها مع العنو انات لأمرين:

الأول: أن العنوانات الداخلية تعد عتبات استهلاليه كما صنفها –جينيت- في عتباته، والثاني: أنها متصلة مباشرة مع الاستهلالات النصية الشعرية لكل عنوان، ومن ثم فإن عملية الفصل لا جدوى منها.

تعد الكلمات المفتاحية أو الاستهلالية إشارات مفتاحية أو أصول مرجعية للمتون النصيّة التي تواجه المتلقي، إذ تفتح أبواب التلقي والقراءة الواعية للنصوص، ذلك أنها تمثل "مرحلة العبور سواء تعلق الأمر بالمبدع أم بالقارئ، وبما أن موقعها التخومي يؤطر النص؛ فإنها تبث إشعاعات داخليّة لتضيء بعض المعاني اللائذة" (شقروش، 2010) خلف ستائر النص، المتخفية تحت جنح الغموض والتعمية، "فالكاتب من خلال استهلاله يريد أن يفسر كيف يمكننا قراءة كتابه" (بلعابد، 2008)..

وفي كثير من الأحيان تعد الكلمات المفتاحية عتبة نصية بديلًا عن العنوان "فعادة ما نضطر إلى اعتبار الكلمات الأولى في القصيدة عنوانًاا، وهذا ليس إهمالًا ولا تأنفًا" (اشهبون، 2011) وإنما لأن العنوان الشعري أحيانًاا يكون عنوانًاا مفارقًاا للنص لاعتبارات فنية أو موضوعية مما يجعل الجمل المفتاحية أكثر قيمة وأهمية في كشف الرؤيا الشعرية، ومساعدة في العملية التأويلية للنص، بحيث تشكل مع باقي العناصر وحدة موضوعية وشكلية للنص أو الديوان، ذلك أن الشاعر "يعمد عادة إلى استجماع بعض تصوراته ورؤاه في جمل محددة، تضيء أنحاء التجربة.... وتحمل مواقف مهمة من الرؤية التي يريد التعبير عنها" (رواشدة، 2006) والشاعر الحاذق هو الذي يجعل من استهلالاته مفتاحًاا لما استغلق من أبواب عتبات تلقي نصه الشعري.

وإذا ما عرجنا إلى المفتتح النصي لهشام عودة في ديوانه وجدنا سطور العتمة ظاهرة في نصه الشعري صراحة دون موارية، يقول:

وهناكَ في الطرفِ القصيِّ فتىً
يكادُ يشبهُني
يلملمُ ما استطاعَ من النجومِ الهارباتِ
يرفعُ كفَّهُ
في وجهِ هذهِ العتمةِ السوداءِ (عودة، 2021)

وهو أول لقاء بين المتن النصي والمتلقي، تحضر فيه الحالة الشعورية التي يحس بها هشام عودة من خلال إعلانه الصريح بالشّبه بينه وبين ذاته الجديدة التي لم يعتد عليها بعد إصابته بفقدان البصر، مبديًاا تحدِّيه ومقاومته لقيودها ومكبلاتها التي تحاول أن تحد من قدراته الإبداعية من ناحية، وممارسة حياته الطبيعية من ناحية أخرى.

وإذا ما عرجنا درجة أخرى من درجات العتمة، نلمح هذا المنحى التحاملي على الواقع الجديد، قصد إعادة ترتيب المعطيات والتعايش معها دون التخلي عن الحق الإبداعي المقاوم لحالة الانطفاء والضعف وتبدل الحال، يقول:

إنّي هناكَ
أجثو على صدرِ القصيدةِ
كي أُعيدَ قراءةَ الأسماءِ
والأشياءِ
والألوانِ (عودة، 2021)

ربما لا تحتاج هذهِ الصورة الشعرية إلى إعمال حالة التلقي الدقيق في كشف مكنوناتها الدلالية، إذ يظهر بوضوح مقصديّة الشاعر ورؤيته المستقبلية للحالة الإبداعية الجديدة التي يحاول رسمها ويعيد لذاته شعلة الضياء ليستطيع تحسس ما حوله من الأشياء، ومن ثم التأقلم معها والتعايش مع معطياتها دون انهزام.

أما سطور الأرض، فقد استهلها الشاعر بما يشي ببقاء كوة الضياء منيرة لحلمه الأبدي الملتصق ببلاده وأرضه التي أفنى ذوب روحه الشعرية في التعبير عنها، يقول:

بلادي التي أطعمتني نشيدَ بيادرِها

سوف تبقى مكللةً بالنهارِ

وتبقى الجبالُ على حدِّ صخرتِها واقفةً

ببلادي التي لم تنم منذُ ألفٍ مَضَين

تضيءُ الدروبَ بوهجِ الندى (عودة، ٢٠٢١)

ولا أدل على ارتباط هذا الاستهلال الشعري في سطور الأرض مع العنوان الرئيس، استخدام الشاعر لأدوات الضياء التي تتحدى ظروف العتمة، مكللة بالنهار، تضيء الدروب، وهج الندى، وهي مفردات للضياء والكشف والظهور، والإنارة،، والبصيرة التي لا تنطفئ بانطفاء الحاسة البصرية، فإذا فقد الشاعر بصره؛ فإن إحساسه بالأشياء ما زال ثابتًاا مقاومًاا لأسباب العتمة، خصوصًاا إذا ما تعلق الأمر بالوطن.

ونضرب مثالًاا آخر على هذه الاستهلالات للاستدلال لا للحصر، ومنعًاا للتكرار والإطالة التي ربما لا تضيف أمرًاا ذا بال في هذهِ الدراسة، لنجد أن الاستهلال في سطور الفتى مفارقًاا للرؤية العامة للديوان، حيث حالة الانكسار والضعف والإحساس بالفقد التيه والضياع، الذي يدفع الشاعر طرًّاا إلى الرغبة بالفناء والموت، يقول::

وبي رغبةٌ أن أموتَ وحيدًاا

وأكتبَ نعيًاا جليلًاا

يليقُ بما كنته

يوم كانت لنا غيمةٌ ماطرةٌ

وبي رغبةٌ أن أقيمَ عزائي

بوادٍ سحيق مع الذئبِ والضبعِ والسلحفاةِ

وأعلنُ أن جميعَ الحروبِ التي خضتُها

خاسرة ((عودة،،٢٠٢١)

لا يخفى ما في هذا الاستهلال من سوداوية مشهدية، حيث صور الموت والفناء والعزاء والوحدة والخسارة، جميعها أفعال انسحابية انهزامية أمام الواقع المستجد الذي يعيشه الشاعر، وقد لا أُجانب الحقيقة بأن النفس البشرية يجوسها شيء من هذهِ الأحاسيس في حالات الضعف والانكسار أمام واقع غير مألوف، تبدلت به الحال على جميع الأصعدة.

أما الملمح الثاني في هذا الاستهلال، هو ارتباطه بسطور الفتى، تلك المعبرة عن الذاتية والفردية الخاصة بشخص الشاعر دون غيره،، ومن هنا جاءت مغايرة ومفارقة للرؤيا العامة التي تكتنف الديوان من مقاومة وجَلَدٍ على معاركة الواقع كما هو الحال في سطور العتمة وسطور الأرض مثلًاا، ومجمل القول أن العنوانات الداخلية والاستهلالات الشعرية قد ارتبطت بنائيًاا بالعنوان الرئيس والعتبات الأخرى من ناحية، بحيث شكلت تماسكًاا فنيًاا شكليًاا للديوان، لا يمكن الفصل بينها أو تجاهلها أو غض الطرف عن كينونة وجودها في المبنى النصي للديوان، كما ارتبطت موضوعيًاا ورؤيويًاا بالتجربة الشعرية، بحيث شكلت مع العتبات الأخرى بنىً شارحة ومفسرة لثيمة العتمة، وطرقًاا معبدة لسهولة التأويل..

فضاء العنوان فضاء النص:

لا يمكن للمتلقي الواعي أن يظن أن وضع العنوان أمرًاا بريئًاا لا صلة له بالمتن النصي، وإلا أصبح فضلة أو حلية تزويقية تزين غلاف الكتاب، إلا إذا كان يحمل مفارقة دلالية مناقضة لمتنه الكتابي، والعنوان لوحده "لن يؤلف النص الشعري،، وليس في وسع العنوان والنص الشعري معًاا أن يخلقا قصيدة بمفردها" (شولز، 1993) بمعنى أن النص وعنوانه لا يفهما إلا من خلال التلقي والتأويل ودور القارئ في سبر أغوارهما وفك مغاليق عتمتهما.

يبدو عنوان ديوان درج العتمة عنوانًاا توافقيا، لاتكائه إلى حقلين دلاليين متساوقين، أحدهما مكاني والآخر زماني، فكان لا بد للمتلقي من الانتقال إلى فضاء النص لكشف الروابط الدلالية التي أوحت بكتابة هذا العنوان، وهذا ما ذهب إليه جينيت في عتباته باعتبار أن "فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاء، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته" (بلعابد، 2008) وعليه فعند ربط هذا العنوان المحمَّل بدلالات العتمة مع المتن الشعري تنكشف ظلاله وتتوضح أسباب اتساقه، فما أن يلج المتلقي فضاء النص الشعري حتى يواجه بألفاظ العتمة والليل والانطفاء، إذ تكررت لفظة الليل على صفحات الديوان ثلاثًاا وأربعين مرة (43) ولفظة العتمة خمس مرات إلى جانب ألفاظ أخرى متصلة زمنيًاا أو دلاليا بهما كالمساء والنجوم وغيرها، بحيث شكل ذلك هاجسًاا ينتاب الشاعر على مدى التجربة الشعرية للديوان، وهو هاجس يتوافق مع فضاء عتبة العنوان، أما الأمر الأخر الذي يكشف هذا الهاجس الشعري ففي لفظة العتمة التي تطالعك في الصفحة الأولى من الفضاء الشعري، كما تطالعك في الصفحة الأخيرة من الديوان، ليصبح السواد مخيما على الرؤيا الشعرية، ومحيطًاا بها إحاطة السوار بالمعصم، يقول في مفتتح الفضاء الشعري، وهو مقطع سبقت الإشارة إليه:

من السؤالِ المرّ

من ليلِ المدينة

يرفعُ كفَّه

في وجهِ هذهِ العتمةِ السوداء (عودة، 2021)

وبنظرة سريعة إلى هذا المقطع القصير نسبيًاا، نلمح التركيز اللغوي على دلالة العتمة، وعدم وضوح الرؤيا، إذ تحتشد ألفاظ السواد، ليل، العتمة، السوداء، لتشكل إيقاعًاا دلاليًا على إحساس الشاعر بالعتمة والسواد الذي يلف واقعه من جميع جوانبه.

وقد يكون هذا التكرار لهذه الألفاظ ليس مقصودًاا لذاته، أو كان في وعي الشاعر التعبير عنه بهذه الألفاظ، فاللغة أحيانًاا "قد تتجاوز المبدع وتفسيراته وتتفوق على طروحاته وحدود فهمه، فقد يكون في نيته شيء ولكن اللغة تحتمل غير ما في نيته" (قطوس، 2002) بمعنى أن أثر الأشياء في ذات الشاعر، العتمة تنعكس على لغته، فيصبح الفضاء النصي مرهونًاا بالحالة الشعورية التي عبرَّ عنها العنوان.

وإذا ما أنعمنا النظر بالإحالات المرجعية الشعرية لمفهوم العتمة، وجدنا أن الشاعر في صراع دائم معها، يحاول مقاومتها والتغلب عليها، وقد ظهر ذلك جليًاا في المقطع السابق، حيث يرفع كفه في وجهها، محاولًاا إماطة السواد عنها، ليظهر ليل المدينة المزهو بالأنوار والضياء، هذا في مفتتح الفضاء الشعري، أما في مختتمه فلا يخرج المعنى الخفي عن معنى المقاومة ومحاولة التغلب على هذا المنحى الشعوري الذي يعيشه الشاعر، يقول:

ليست مهمتي إرضاءَ غرورِ امرأةٍ

تجلسُ في العتمةِ

بل جرّ القمر إلى شرفتها

ليعم الضوء (عودة، 2021)

والحقيقة أن هذا المقطع الشعري قد أحدث مفارقة ضدية بين واقع العتمة المعاش، وواقع الضياء الذي يريده الشاعر، وهو واقع متناقض متعارض في ذات الشاعر، فبين الضياء الذي كان ينعم به قبل، والعتمة التي يعيشها بعد، إحساس عميق بالفقد التيه وتبدل الإحساس بالأشياء، مما ولّد في ذاته غربة داخلية مع محيطه والحياة، بحيث يشعر بالمفارقة بين ما كان وما هو حاصل الآن، ذلك "أن الحياة حشد من التناقضات والتعارضات التي لا يمكن الإمساك بها في إطار موحد من الإدراك، اللهم إلا بعد أن نصل إلى حالة من إدراك أن المفارقة جوهر الحياة" (رباعي، 1996) ومن ثم فإن هذا الإحساس بالتناقض بين ما هو واقع وفعل الشاعر المقاوم، ولَّد هذهِ المفارقة الضدية، إذ إنه ليس معنيٌّ ولا من مهمته إرضاء الآخرين، وإنما فيما يرى الأشياء في بصيرته.

إن تكرار مفردة الليل ومتعلقاتها في الديوان يشي بالحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر، إذ يصبح النهار والليل سيان في حالة من التوافق الزمني المنزاح إلى العتمة والانطفاء مقابل النور المفقود، وهي حالة لا بد من التعايش معها، وقد تمثلت هذهِ الحالة في قوله:

حين انطفأ المصباح

أضاءت عيناها زاوية القلب

قلت كفى

هذي مشكاة دمي

لعلَّ النور يهدهدني

ناديتُ، فردَّت أشجار اللوز تقول انهض

ليتيه (الليل) على زنديك (عودة، 2021)

لقد شكل الانطفاء والليل ونقيضهما مساحة خطية اجتاحت الفضاء النصي في هذا المقطع، حيث احتشدت ألفاظ انطفأ، المصباح، أضاءت، مشكاة، النور، الليل، مؤكدة على الحالة الشعورية والإحساس العميق بالألم والمعاناة التي يعيشها الشاعر في سطور العتمة، وما يحاوله الشاعر من إيجاد ميكانيزمات دفاعية للخروج من هذهِ الحالة ممثلة بألفاظ، المصباح، أضاءت، مشكاة، النور، وهي ألفاظ وظيفية تكشف العتمة وتعيد الضياء لذات الشاعر، وإذا ما ربطنا هذا المقطع مع عتبة الإهداء التي تساوقت مع هذهِ الألفاظ، اتضح لنا على نحوعلى نحو جلي روابط الألفة اللغوية بين الإهداء والمتن النصي من ناحية، وحضور دلالة فضاء الإهداء في الفضاء النصي من ناحية أخرى، ذلك أن العين للشاعر على عبور درج العتمة ابنته سما التي خصها بالإهداء.

وإذا ما مضينا إلى سطور الأرض، وجدنا تلاشيًاا للعتمة وانمحاء حضورها النصي على نحوعلى نحو جلي أمام حضور مفردات الضياء والنور والأمل، إذ لم ترد مفرداتها إلا مرة واحدة، الليل، مقترنة بذاكرة الشاعر لبغداد التي أحبها وعاش ردحًاا في أكناف أحيائها، يقول:

هل تذكرين الليل في بغداد

هل تذكرين النخل

وهو يضم غيمتنا الوحيدة

العابرون من الرصافة

باتجاه الكرخ (عودة، 2021)

جاء الليل في هذا المقطع مكتنزًا بالذاكرة الجميلة والبهجة على عكس حضوره في سطور العتمة، التي وضعته في مواجهة تضادية مع الليل.

وإذا ما أجلنا النظر في سطور الأرض، وجدنا أن ألفاظ الأمل والنقاء والضياء حاضرة حضورًا لافتًا، معبرة عن استمرار الحالة الشعورية للشاعر وإحساسه الدائم بالأرض والوطن، وهو إحساس رافق الشاعر على مدى تجربته الشعرية، كما أن مثل هذا الإحساس لا يتأثر بالعوامل المستجدة على ذات الشاعر كفقده للبصر مثلًا، إذ إن هذا الشعور شعور عقلي منطقي محكوم بثوابت الإنسان ومعتقداته واتجاهاته نحو الوطن والأرض، فلا يتأثر بمعوقات الجسد طالما القلب والعقل في صحة وعافية، يقول:

بلادي التي أطعمتني نشيد بيادرها

سوف تبقى مكللة بالنهار

وتبقى الجبال على حدِّ صخرتها واقفة

تضيء الدروب بوهج الندى

توقظ النهر

والطرقات العتيقة

تكحل جفن السماء بزيتونها (عودة، 2021)

إن اقتران الأفعال المضارعة للمستقبل تحمل دلالات الأمل الذي يتجدد دائمًا في ذات الشاعر، كما تحمل دلالات الثبات ورسوخ الثوابت التي يكنُّها لوطنه وبلاده، حيث اقتران فعل البقاء بسوف المستقبلية، وأفعال البقاء، والضياء، والوهج، واليقظة بالنهار، والوقوف، والثبات، والندى، والنهر، والطرقات، والسماء، والزيتون، دليل واضح على إيمان الشاعر بالنصر والتحرر رغم كل العاديات، وهو إيمان بانتصار المبادئ والنضال على عوامل الزيف والقهر والظلم والاستبداد، فسطور الأرض، هي سطور الحياة التي يصبح بها فضاء النص الذي يدعو للتحليل والتأويل والقراءة لكل علامة، تحتوي على بعد دلالي يحتاج إلى الوقوف على معانيه وارتباطه بذات الشاعر ورؤيته للعالم والحياة، ذلك أن فضاء النص هو فضاء الشاعر ورؤيته وتجربته وما الألفاظ إلا علامات سيميائية مرتبطة بهذا الفضاء وكاشفه لما خفي خلف أستاره من معانٍ ودلالات.

أما سطور الفتى، فهي سطور ذات الشاعر المعبرة عن شخصه، وعن الحالة الراهنة التي يعيشها على نحوعلى نحو مباشر، لذا فقد ارتبطت بحالة الانكسار والوجع والحزن والألم والموت يقول:

وبي رغبة أن أموتَ وحيدًا!

وأكتب نعيًا جليلًا

يليق بما كنته

وبي رغبة أن أقيم عزائي

بوادٍ سحيق

مع الذئب والضبع والسلحفاة

وأعلن أن جميع الحروب التي خضتها

خاسرة (عودة، 2021)

لا يخفى على المتأمل لهذا المقطع الشعري الذي يفتتح به الشاعر سطور الفتى ما يشي به من دلالات مغرقة بالذاتية، وبالحالة الشعورية التي يحسها، المتمثلة برغبته بالموت بعد إعلانه الخسارة والهزيمة، حيث ظهرت ضمائر الأنا المستقبلية جلية في هذا المقطع مقترنة بالأفعال المضارعة المعبرة عن مشاعر الرغبة، والكتابة، والإعلان الصريح عن واقع الشاعر الذي يعيش في جو جنائزي، يفضي إلى دلالات الانكسار والألم والمعاناة الذاتية التي تحيط بواقعه، وما آلت إليه أموره من فقد وخسران.

وفي الحقيقة أن النصوص لا تبوح بكل أسرارها، ولا يُطلب منها ذلك، لكنها تترك الأثر الذي يقتفيه المتلقي، ويُجلِّي من خلاله حقيقة النص وصيرورة دلالاته، إلا أن سطور الفتى قد باحت بأسرار فضائها الشعري المقترن بمشاعر الشاعر وأحاسيسه، حيث لم تفارقه صور الفقد والموت والفجيعة المتدثرة بالسواد والحزن يقول:

وقفت وحيدًا!

أرى جثتي بعد ليل طويل
ممزقة في الهواء
ودربًا تضلله اللغة الداكنة
عامرًا بالفجيعة ذاك السؤال
ولا ظل حولي
يعيد قصيدتي البكر
للحظة الراهنة (عودة، 2021)

لقد اقترنت حالة الوحدة والسواد بصور الموت والفجيعة، إذ لم يعد الشاعر قادرًا على الإمساك بأدواته الإبداعية التي تعيد له مشاعر التماسك والقوة على مواجهة لحظته الراهنة، وإن ألفاظ الفضاء الشعري في هذا المقطع وحيدًا، ليل طويل، اللغة الداكنة، ظل، جثتي، الفجيعة، تعيدنا إلى فضاء العنوان الملبد بالسواد وعدم وضوح الرؤية، وهي ألفاظ مقترنة بأفعال دالة على الذات الشاعرة من خلال ضمير المتكلم، وقفت، أرى، وهو اقتران صريح بأن هذه المعاناة ذاتية، تمثل الضمير الفردي الخاص بالشاعر، لا الضمير الجمعي المقترن بالأمة، فهو في حالة انكسار ذاتي جرّاء ما يواجهه من تغيير فسيولوجي يفقده شيئًا من إحساسه بالعالم المحيط، وما يعانيه من ألم ألزمه الوحدة المكانية، إذ أصبح أسيرًا في بيته محاطًا بجدران العزلة والاغتراب.

من خلال هذا العرض لفضاءات النص الشعري، نجد أنها قد ارتبطت بفضاء العتبات النصِّية ارتباطًا مباشرًا، وأضحى التأويل الدلالي للمتن النصي على علاقة وثيقة بهذه العتبات بحيث لا يمكن تجاوزها أو إغفال دورها في فهم النص، إذ " لا يمكننا الانتقال بين فضاءاته المختلفة دون المرور من عتباته ومن لا ينتبه إلى طبيعة ونوعية العتبات يتعثر بها، ومن لا يحسن التمييز بينها من حيث أنواعها وطبائعها ووظائفها، يخطئ أبواب النص، فيبقى خارجه، أو حتى عندما يدخل إليه، يبقى خارج فضائه" (بلعابد، 2008) وبالتالي يخطئ في تأويل نصوصه ورؤيته التي انطلق منها، ودلالات صوره ومقاصد ألفاظه ومآلات تأويله.

الخاتمة:

لقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج البحثية النقدية، وذلك من خلال تحليل العتبات النصية في الديوان قيد الدراسة، وارتباطها في المتن النصل له.

حيث شكلت العتبات النصية الغلاف، العنوان، الإهداء، المقدمة، الاستهلالات النصية بؤرة التلقي في ديوان درج العتمة لهشام عودة، إذ تآزرت على نحوعلى نحو جلي مع حالة فقدان الشاعر لبصره، ومن ثم مع حالة العتمة التي يعيشها وتوشحها بالسواد، الذي انعكس على رؤيا الشاعر وحالته النفسية، أثثت لدخول المتن النصي وتأويله وفق معطيات سيميائية واضحة الدلالة، بحيث جاءت العتبات جميعها متساوقة مع الرؤيا العامة للديوان، المتمثلة بحالة الشاعر النفسية وإحساسه بعتمة الأشياء وضبابية الحياة التي ولدت لديه حالة من الألم والغربة والسوداوية نحو الأشياء مع محاولة الشاعر التعافي من هذا الواقع بالمقاومة والمواجهة والانتصار، حيث أظهرت هذه العتبات قدرة الشاعر على تحدي واقعه الجديد من خلال مقاومته له، وقد ظهر ذلك في لغة الشاعر في المتن النصي، إذ تكررت ألفاظ النور والضياء والمقاومة والحرية والحياة.

كما توصلت الدراسة إلى وجود علاقة ترابطية بين العتبات النصية والمتون الشعرية في الديوان، إذ شكلت العتبات كاشفات ضوئية لمكنونات المتون الشعرية والرؤيا التي انطلق منها الشاعر في ديوانه، إذ لا نكاد نجد نصًا إلا وله علاقة ترابطية بالعتبات مجتمعة أو في إحداها، ومن ثم فإن هذا الديوان قد شكل مبنًى متكامل الدلالات بعتباته ونصوصه الشعرية، حيث نهضت العتبات بالتأطير الفني والدلالي، إلى جانب قيام النصوص بوظيفة بث الرؤيا الشعرية للديوان.

المصادروالمراجع

ابن منظور، م. (2010).*لسان العرب*، المتوفى 711هـ، دار صادر، بيروت. ج5،ج6.

إسماعيل، ع. ع. (2012). *عتبات النص في الرواية العربية، دراسة سيمولوجية سردية*. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص29.

اشهبون، ع. (2011). *العنوان في الرواية العربية*، النايا للدراسات والنشر، دمشق، ص 12،22.

براهمي، إ. (2013). عتبات النص في رواية الثلاثة لمحمد البشير الإبراهيم: دراسة تداولية، *مجلة الدراسات اللغوية والأدبية*، جامعة العلوم الإسلامية، يونيو 2013، ماليزيا، ص37.

بلال، ع. (2000). *مدخل إلى عتبات النص*، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص17،23.

بلعابد، ع. (2012). *عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)*. الدار العربية للعلوم، ط1، ناشرون، بيروت، ص15،14،121،121،68،127،98،99،71،89،90،63،46،28.

جواد، ف. (2010). *اللون لعبة سيميائية*. دار مجدلاوية للنشر والتوزيع، عمان، ص 93،28.

حمداوي، ج. (1997). *السيميوطيقا والعنونة*. عالم الفكر، عدد 3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت. ص96،98.

الربابعة، م. (2016). *آليات التأويل السيميائي*. ط2، دار جرير، عمان، ص 81.

الرباعي، ع. (1996). *صور من المفارقة في شعر عرار*. دار المناهج، عمان، ص299.

رواشدة، س. (2001) *إشكالية التلقي والتأويل*. جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ص 108.

رواشدة، س. (2006). *في الأفق الأدونيسي، دراسة في تحليل الخطاب الشعري*. أزمنة، عمان، ص133.

الزواهرة، ط. ح. (2007). *اللون ودلالاته في الشعر*. دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ص 94.

شقروش، ش. (2010). *سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام، البوح) للشاعر عبد الله العشي*. عالم الكتب الحديثة، إربد، ص 69.

شنوان، ي. (1999). *اللون في شعر ابن زيدون، روائع مجلاوية*. بيروت، ص 23

شولز، ر. (1993). *سيمياء النص الشعري، اللغة والخطاب الأدبي*. ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، ص 93.

الصائغ، ي. (2006). *الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958* . منشورات اتحاد الكتاب العرب، وقف، ص252.

عاشور، ن. (2021). مقدمة ديوان درج العتمة. مرسال الحديثة، عمان، ص7 -24.

عبد المطلب، م. (1985). شاعرية اللون عند امرئ القيس. *مجلة فصول*، 5(2)، القاهرة، ص 58.

عبيد، م. ص. (2006). *مرايا التمثيل الشعري*. سلسة كتاب الرياض (140) الرياض، ص291.

العلاق، ع. ج. (2003). *الدلالة المرئية، قراءة في شعرية القصيدة الحديثة*. دار الشروق، عمان، ص160.

عودة،هـ. (2021). *درج العتمة*. مرسال الحديثة، عمان، ص32، 44، 53، 71، 96، 35، 27، 28، 43، 21، 28، 123، 30، 48، 43، 51، 67.

غركان، ر. (2018). *عتبة البياض في النظرية والتطبيق*. تموز للطباعة والنشر، دمشق، ص14،27.

قطوس، ب. (2010). *سيمياء العنوان*. منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان، ص31.

قطوس، ب. (2002). *تمنع النص متعة التلقي*. أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ص106.

المساوي، ع. (2009). *جماليات الموت في شعر محمود درويش*. دار الساقي، بيروت، ص131،131.

References

Ibn Manzur, M. bin M. (2010). *Lisan al-Arab* (Deceased 711 AH). Dar Sader, Beirut.

Ismail, A. A. (2012). *Text thresholds in the Arabic novel: A narrative semiological study*. Egyptian General Book Authority, Cairo.

Ashboun, A. (2011). *The title in the Arabic novel*. Al-Naya for Studies and Publishing, Damascus.

Brahmi, I. A. R. (2013). The thresholds of the text in the novel *The Three* by Muhammad al-Bashir al-Ibrahim: A pragmatic study. *Journal of Linguistic and Literary Studies, University of Islamic Sciences*, June 2013, Malaysia.

Bilal, A. R. (2000). *Introduction to the thresholds of the text*. East Africa, Casablanca.

Belabed, A. H. (2012). *Thresholds (Gerard Genette from text to place)*. Arab House of Sciences, Publishers, Beirut.

Jawad, F. A. (2010). *Color is a semiotic game*. Majdalawi Publishing and Distribution House, Amman.

Hamdawi, J. (1997). Semiotics and addressing. *World of Thought, (3)*, National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait.

Al-Rababa, M. (2016). *Mechanisms of semiotic interpretation* (2nd ed.). Jarir Publishing House, Amman.

Al-Rubai, A. Q. (1996). *Images of paradox in Arar's poetry*. Dar Al-Manahj, Amman.

Rawashda, S. (2001). *The problem of reception and interpretation*. Cooperative Printing Workers Association, Amman.

Rawashda, S. (2006). *On the Indonesian horizon: A study in analyzing poetic discourse*. Azmana, Amman.

Al-Zawahra, T. H. (2007). *Color and its connotations in poetry*. Dar Al-Hamid for Publishing and Distribution, Amman.

Shaqroush, S. (2010). *The semiotics of poetic discourse in the collection (Maqam, Al-Buh) by the poet Abdullah Al-Ashi*. The World of Modern Books, Irbid.

Shanwan, Y. (1999). *Color in the poetry of Ibn Zaydoun*. Majlawi Masterpieces, Beirut.

Schulz, R. (1993). *The semiotics of poetic text: Language and literary discourse* (S. Al-Ghanimi, Trans.). Arab Cultural Center. (1st ed.). p. 93.

Al-Sayegh, Y. (2006). *Iraqi literal poetry from its inception to 1958*. Arab Writers Union Publications, Endowment.

Ashour, N. (2021). *Introduction to the Divan of Darkness*. Modern Mersal, Amman. pp. 7-24.

Abd al-Muttalib, M. (1985). The poetics of color according to Imru' al-Qais. *Fosul Magazine, 5*(2), 58.

Obaid, M. S. (2006). *Mirrors of poetic representation* (Riyadh Book Series 140). Riyadh.

Al-Allaq, A. J. (2003). *Visual connotation: A reading of the poetics of the modern poem*. Dar Al-Shorouk, Amman. p. 160.

Odeh, H. (2021). *The dark staircase*. Modern Mersal, Amman. pp. 5, 27, 28, 43, 21, 28, 123, 30, 48, 43, 51, 67.

Ghurkan, R. (2018). *The threshold of whiteness in theory and practice*. Tammuz Printing and Publishing, Damascus. pp. 14, 27.

Qatous, B. (2010). *Alchemy of the address*. Publications of the Jordanian Ministry of Culture, Amman. p. 31.

Qatous, B. (2002). *The text prevents the pleasure of receiving*. Azmana Publishing and Distribution, Amman. p. 106.

Al-Masawy, A. S. (2009). *The aesthetics of death in the poetry of Mahmoud Darwish*. Dar Al-Saqi, Beirut. pp. 131-131.