DOI:10.52113/uj05/023-16/1272-1285 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية
مجلة اوروك للعلوم الانسانية
موقع المجلة: www.muthuruk.mu.edu.iq

عتبة الهوامش في شعر سيف الرحبي

حياة بعنون سواري*

وليد شاكر نعاس

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الإنسانية

معلومات المقالة

تاريخ المقالة :

تاريخ الاستلام: 2022/8/17

تاريخ التعديل : 2022/9/27

قبول النشر: 2022/10/09

متوفر على النت: 2023/7/10

الكلمات المفتاحية :

عتبة الهوامش، سيف الرحبي، العتبات النصية.

الملخص

تعد الهوامش من أهم العتبات النصية المصاحبة لأي عمل أدبي أو شعري رغم صغرها في العمل الأدبي أو الشعري ، إلا إنها مهمة ، لذا فهي غير قابلة لغض الطرف عنها ، فإنه يجب بعد كل عمل أدبي أو شعري ، توضيح ما لم يستطع عليه القارئ فهمه أو تلفظه ، إذ يتم ضبط الهامش في نهاية الصفحة أو نهاية العمل الأدبي أو الشعري بأمان مناسب ، مشفوعاً برقم يوضع مع الكلمة المراد افهامها أو توضيحها للقارئ ، ولكونها من العتبات النصية المصاحبة للنص التي تشكل من اساسياته لما تلعبه من دور أساسي في توضيح وتفسير الشخصيات والأماكن والكلمات والمهمة ارتأينا تسليط الضوء على هذه العتبة. تنفرد هذه الدراسة برصد عتبة الهوامش في شعر سيف الرحبي انطلاقا من دراسة جيرار جينيت راصدين أنواعها ووظائفها تنظيراً وتطبيقاً.

©جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2023

المقدمة:

المستهل الاول: عتبة التضفير (الهوامش)

تشكل الهوامش[*] عنصراً من عناصر النص الموازي ومن أهم ملحقاته الداخلية، لذا باتت هوامش النص عند جيرار جينيت "لفظ متغيرا الطول مرتبط بجزء منتهي تقريباً من النص اما أن يأتي قابلا له واما ان يأتي في المرجع[1]"، فهو إذن يقوم النص، وفيه القصد والتوضيح والتفسير أو التعليق عليه، وتتموضع في اسفل الصفحة أو في نهاية الديوان فتسهم في اضاءة النص وتوجيه القارئ، وتجريد المتن من الاستطراد، فضلا عن إعطاء صورة لجوانب المتن ، ولعل وجه اختلاف هذه العتبة عن بقية العتبات في كونها تساند النص، وتدعمه من الداخل بخلاف العتبات الأخرى التي يكون جوهر عملها هو خدمة النص من الخارج وفي الوقت ذاته يمثل احساساً من الكاتب في استكمال نصه، وتذكيراً للقارئ بما يتلقاه من دلالات تعزز توضيح النص، اذا اتسم بالقصدية خاصة عند توظيف الهامش لتعريف شخصية ما، أو إيضاح معنى عبارة غامضة، فضلا عن توثيق النص[2].

من جانب آخر تنطلق أهمية مكان الهامش على أساس مدى أهمية معلومات الهوامش وضرورتها في قراءة النص حيث الانتقال البصري بين جزيئات النص، والهامش متقارب معها، تصبح القراءة مستثمرة توفر الوقت اثناء القراءة المتوزعة بين المتن والهامش، ولعل هذا ما يجعل هذه العتبة ضرورية في أعمال الرحبي ، فلكل عتبة في أعماله لها دور كبير تقوم به تثير المتلقي

*الناشر الرئيسي : E-mail :mast1.hyatbanon@mu.edu.iq

تواصلاً فضائياً مع المتلقي ، فضلاً عن إظهار العمل بصورة متكاملة وجذابة في الوقت نفسه، لذا تسبق القارئ في عملية التحليل، وتعمل على رسم صورة له قبل الولوج الى عالم النص الشعري، اما وقت ظهور الهامش مع ولادة النص الشعري فيكون متلازماً، وخاصة في الطبعة الأولى للكتاب أو في الطبعات اللاحقة وتسمى بـ(**الهوامش المتأخرة**)[3] ، إذ إن الهامش خطاب ذو بنية مناصية لفهم النص الإبداعي، وتفسيره وتأويله، ويعضد من دلالة النصوص الإبداعية، ويقويها فكرياً وجمالياً[4]، وعليه عتبة الهوامش من العتبات النصية التي تغذي النص الشعري، وتزيد من إضاءته، فضلاً عن أن فكرة التفاعل بين الهوامش والمتن فيما بينها مؤطرة لاشتغال العمل الادبي وتداوله، فعتبة الهوامش فاعلة في النص، والقارئ يحتاج اليها، لذا تعد مظهراً من مظاهر العتبات ذو طبيعة مرجعية وفي الوقت ذاته تحيل الى مضمون النصوص[5] لذا اصطلحت عليه الناقدة حصة بنت زيد المفرح بـ (عتبة التضفير) مثل خصل الشعر حيث تظفر لتكوين ضفيرة متجانسة[6].

يعد الهامش رسالة الى القارئ وبالتالي هو المعني باستقبال رسالة الهامش في حيث يكون الشاعر هو المسؤول الأول عن وضع عتبة الهوامش، وتكشف عن مستوى اقتناء بعض الشعراء المعاصرة بالمصطلحات غير الشائعة، وتنوع الشعرية بين الشعراء ومن جانب آخر تعد الهوامش ذخيرة للقصيدة المعاصرة زاخرة بالعناصر والروافد والقيم الفنية والتعبيرية وتمنح المتلقي ملامح جسد القصيدة المعاصر كشكل اللغة والكتابة، والرموز البصرية والعلامات والمصادر والمراجع وتعريف الشخصيات والأماكن وعليه تدخل العتبات النصية مع المتن بغض النظر عن الكم، والكيفية هي التي تجعل الخطاب نصا كما أن العتبات تجعل من النص كتابا لذا، فإن ظاهرة التهميش في الادب العربي وفي الشعر خاصة لم تعتد تقتصر على مجرد لتفريغ النص بل تنظر الى عتبة الهامش عنصراً مهما في عملية التوثيق مما ساهمت في بلورة الادب الشعري وجعلته أن يحتل الصدارة بين الاجناس الأخرى، وبذلك قد حقق الشاعر وجوده ومن جانب آخر الإشارات او العلامات التوضيحية التي تضمنها عتبة الهوامش تمكن القراء من الوقوف على دلالات النصوص الشعرية[7].

حدد (**جيرار جينيت**) وقت ظهور الهوامش أنه يمكن أن تظهر في أي وقت من حياة النص وتتخذ اشكالاً متعددة:

اولاً: الهوامش الاصلية: تبرز للعيان منذ الطبعة الأولى للعمل الادبي، وقد تتشارك دار النشر في وضع الهوامش إذا تطلب الامر ذلك، فتقوم هذا النوع من الهوامش بعملية تفسير المصطلحات الموجودة بالمتن[8].

ثانيا: الهوامش اللاحقة: تظهر في الطبعات اللاحقة للعمل، وتتصف بكونها تمثل رؤية أكثر نضجاً من هوامش الطبعة الأولى، فهي بطبيعة الحال صادرة عن خبرة، واتقان العمل الادبي وتتخذ من الوظيفية التعليقية سبيلاً لفهم النص الشعري[9].

ثالثا: الهوامش المتأخرة: تأتي في الطبعات المتأخرة عن الطبعة الاصلية تفسر وتوضح مضمون النصوص برؤية أوسع، تعزز من وظيفة الهوامش، فتقوم بوظيفة اخبارية.

اما الجهة التي تصدر منها عتبة الهوامش ، فيتم وضعها من قبل المبدع نفسه وعندئذ تسمى بـ (**الهوامش التاليفية**) إلا ان بعض الاعمال الإبداعية يقوم الناشر بوضع الهوامش لها فتسمى بـ (النشرية). وعليه وان اختلف مصدر انطلاق عتبة الهوامش إلا ان أهميتها واحدة تأتي في خدمة النص والقارئ[10].

المستهل الثاني: عتبة الهامش في شعر سيف الرحبي.

وردت عتبة الهامش في أعمال سيف الرحبي محاولة منه لمساعدة القارئ في فهم نصوصه الشعرية ومن تلك الهوامش.

اولاً: هوامش الشخصيات التاريخية إحدى الهوامش الأصلية فجاءت توضيحية تعريفية لشخصيات التاريخية في النصوص الشعرية، فاختيارها ما يوافق طبيعة الأفكار، والقضايا والهموم التي يريد نقلها إلى الثاني، وربما يرى الشاعر أن الشخصية بملامحها التراثية تحمل أبعاد التجربة، وتتحدث من معاناته

DOI:10.52113/uj05/023-16/1272-1285

ولعل هذه الشخصيات أصوات تمكنه من التعبير عن رغباته، وحاجياته، وتمنح القصيدة طاقة تعبيرية[11]

ففي قصيدة سيجارة بحارمسن التي جاء فيها:

سرب لا يفنى من الذكريات

وراء كل نفس

ساحل مهجورتنعق فيه الغربان

صورة ابن ماجد

روح صديق ترفرف فوق الصحاري

وراء كل نفس[12]

رافقت عتبة الهامش قصيدته على النحو الآتي :

(ابن ماجد البحار العماني العربي الشهير)[13]

ويجد قارئ النص ان الرحبي جاء بشخصية ابن ماجد البحار العربي العماني المعروف عند القراء، وربما عن طريقها ينقد الواقع بطريقة غير مباشرة باثاً شكواه في النص، لتتضح معالم الصورة الشعرية، وخاصة في قوله ساحل مهجور تنعق فيه الغربان فضلاً عن أشارته إلى أوصاف الساحل، ويمكن ان نعد ابن ماجد رمزاً شخصياً يراد به (كشفاً وتعرية لهذا الواقع، فالرمز في الأدب عامة وليد ثورة على الواقع المأزوم ورغبة وطموح في تغييره إلى واقع افضل وأكثر عدلاً، وامناً، وحباً)[14]، لذا يمكن القول أن تمظهر عتبة هامش القصيدة (**سيجارة بحارمسن**) في آخر الديوان أسهمت في توضيح النص الشعري للقارئ بواقعية الأحداث التي يرغب (**الرحبي**) في ايصالها إلية عبر تلك الشخصية.

في مطالعة لقصيدة (**ياعمرو بن قميئة**) نرى ان الشاعر عمد الى الهوامش التعريفية التي تعمل على تقديم الشخصيات التأريخية للقارئ كما جاء فيها :

الهذأ ياعمرو بن قميئة

سافرت في دجنة الصحراء

مع الملك الضليل

وحيداً من غير أدلة

ولاحاشية ولأخيل؟

ملك مهزوم

ويتيم ضائع [15]

أورد **الرحبي** لهذا النص هامشاً جاء فيه:

"**عمرو بن قميئة رفيق امرؤ القيس في رحلته الشهيرة لقب بالضائع،وكان يتيماً**[16]".

كما استعان الرحبي بهذه الشخصية التأريخية محاولة في التعبير عن احساسه وغربته، فاستدعاء شخصية عمرو بن قميئة ليس مجرد ذكرها، أو الاخبار عنها فحسب ، بل لتوظيفها توضيفاً معرفياً بوعي شعري تاريخي بملامح تلك الشخصية، وابعادها الدلالية، ومن ثم المقابلة بين تلك الملامح والقضايا التي يعيشها الشاعر في واقعه، ولعل الرحبي أراد من خلال الشخصية المستدعاة أن تنقل صورة عن واقع الرحبي، لما لها من حضور لافت، وجاءت هذه العتبة في آخر مجموعته الشعرية (**يدٌ في آخر العالم**).

كما عمد (الرحبي) الى عتبة الهامش التعريفية عند قصيدة (**سليمة الأزدي**) والتي يقول فيها :

الغليظ العتمة، من قوس سُليمة الأزدي

باتجاه والده مالكٍ

وباتجاه مُقلة التاريخ

ليستْ سهام غدرٍوخيانة

بل سهامُ محبة

في ذلك الليل القصيّ من شبه الجزيرة...[17].

بجد قارئ النص أن الرحبي جاء بشخصية تاريخية، ربما تكون غريبة على القراء، لذا عمل من خلال عتبة الهامش تفسير شخصية الأزدي بشكل تتضح معالم الصورة لدى المتلقي ، وما يميز هذه العتبة بطولها مقارنة بالهوامش الأخرى وجاءت على النحو الآتي:

"**سليمة بن مالك عمان، مالك بن فهم الأزدي الذي جاء مع قبائل لأزد من اليمن بعد خراب سد مأرب وحكم عمان بعد**

طرد الغزاة الفرس منها، وحكم بعض أبنائه الحيرة تقول الرواية: أن أبنه سليمة كان في نوبة حراسته ذات ليلة إذ يسمع صوتاً من مكان ما، تسدد اثره السهم فأخرسه، فإذا بمصدر الصوت والده مالك بن فهم الذي عبر عن هذه المفارقة المأساوية لحظة اختصاره بقصيدته المعروفة التي يقول فيها:

أعلمه الرماية كل يوم

فلما أشتد ساعده رماني[18]"

لقد اعطى (الرحبي) صورة واضحة المعالم عن الشخصية التي تناولها في نصه الشعري كدلالة على معاناة الأزدي التي جاءت في القصيدة ، لتكشف لنا هذه العتبة معاناة الشاعر من خلال الإشارة والترميز، فالسهام ومصدرها ليس القدر وإنما المحبة، فربما غربة الرحبي، وابتعاده عن أهله بمثابة سهام اصيب بها الأب، ولعل وجود شخصية تاريخية مثل سليمة الأزدي ساهمت في اثراء النص، وزادت من تعمق الدلالة، وهنالك قاسم مشترك بين الأزدي، والرحبي في الوجع وتحمل الحزن وموت الأب، ويمكن ان نقول : ان الشاعر استطاع أن يرسم للقارئ لوحة المعاناة وجعلها تلمس احاسيسه ثم جذبة نحو النص الشعري.

وتتموضع عتبة الهامش لقصيدة سليمة الأزدي في اسفلها مباشرة، لذا يمكنها تزويد القارئ بالمعلومات حول تلك الشخصية إذ رغبة في ذلك، فتقوم العتبة بوظيفة تعريفية، واخبارية في الوقت ذاته مما يسهل على المتلقي الربط بين معاناة الأزدي، والرحبي، فتتضح الصورة أمام القارئ، فضلاً عن توفر الوقت للقارئ فلا يحتاج إلى البحث، والاستقراء عن تلك الشخصية التاريخية.

في موضع آخر نجد (الرحبي) سعى الى التعريف بشخصية معاصرة من خلال قصيدته (عبد الله بن أحمد الحسيني) التي يقول فيها:

في المسجد والحقل

وعلى أطراف الوادي الخصيب

تحرث أرض الله

لأجل البركة والجمال... [19]

وضع الرحبي لهذا النص هامشاً كتعريف عن هذه الشخصية فيقول الرحبي فيها:

"عبد الله الحسيني خطاط عماني مات مؤخراً في قرية السرور"[20].

فالتعريف بهذه الشخصية – رغم قصر الهامش – إلا إن القارئ استُكملت في مخيلته صورة واضحة المعالم عن الشخصية التي تناولها (الرحبي) التي حدد وظيفته (**خطاط**)، ثم مكانه في (**قرية السرور**) ، حيث جاء الهامش موضحاً للنص الشعري في أعلاه بما يتضمنه من معلومات حول الشخصية الفنية، وسرد ذكريات الشاعر معها مما يتولد شحنات تعمل على جنوب القارئ، وجعله يتابع قراءة النص ألشعري منذ البداية إلى نهاية بما تتضمن من ذكرى لشاعر مع عبد الله الحسيني، وزودت المتلقي جانب مما يحتاجه أثناء رحلته في النص الشعري بما يسهل عليه كهامش شارح عن تلك الشخصية، عملية قراءة المتن.

وبذلك تؤدي عتبة الهامش بدور تكميلي للنص فضلاً انها خطت بعد مجموعة من الصفحات، مما يشير ذلك إلى اختلاف تموضع عتبة الهوامش عند الرحبي، ونهضت هذه العتبة عند الرحبي بوظيفة تعريفية، فضلاً انها تنير الطريق القارئ وتزوده بالمعلومات التي ربما قد يجهلها

ثانياً: التعريف بالإمكان الجغرافية:

تتمظهر الهوامش التعريفية بالأماكن الجغرافية بشكل كبير في أعمال الرحبي الشعرية، لتسهم في عملية التوجيه والإرشاد نحو المضمون عبر لغة بسيطة مباشرة إذ فعل الرحبي هذه العتبة في ديوانه الجبل الأخضر؛ لإضاءة المتن وتعريف القارئ بالمكان وتزويده بالمعلومات، فربما تكون غير حاضرة في ذاكرته، ومن نصوصه الشعرية قصيدته (**الجبل الأخضر**) الذي جاء فيها :

هذا هو الجبل الأخضر

DOI:10.52113/uj05/023-16/1272-1285

لم يكن سيدا سفوح الثلج

بل تاجا للفضاءات الهاربة...[21]

وجاءت عتبة الهامش في أسفل الصفحات على النحو الآتي:

الجبل الأخضر سلسلة جبال ضخمة بعمان، والقصيدة مقطع من قصيده أطول كتبت ١٩٧٨ بدمشق[22] .

التموضع الذي احتلته هذه العتبة توحي لنا أن القارئ حر في قراءتها عندما يحتاج إليها، او تركها. فجاء الهامش معرفاً بالجبل الأخضر، ومكان تواجده في عمان، لذا ساهمت في بلورة المعنى، ولمالها من دور فعال، ومؤثر في الذات البشرية فيولد مجموعة من المشاعر، والأحاسيس، فيستعيد الرحبي ذكرياته، والحوادث التي عاشها فعلاً في الجبل الأخضر ويمكن أن نستنج أن ذكره للأماكن بشكل عام في أعماله الشعرية لعله نوعاً من الوفاء لذلك المكان الذي يعد محطة انطلاق الرحبي نحو عالم الأدب، فجاء نصه حافلاً بالذاكرة المكانية التي اتسمت بالقوة اذ كانت أمن له.

مما لاشك فيه أن المكان يرتبط بالإنسان إرتباطا وثيقاً، فالإحساس بالغة المكان نابع من الذات، ففي العملية الإبداعية ينعكس ذلك الأحساس على النص الشعري، والوصول إلى غاية معينة من قبل صاحب العمل الأدبي مما يساعد على إيصال المعنى إلى القارئ وجعله متفاعل مع النص[23] ، وتتوغل عتبة الهوامش في مجموعة (**قطارات بولاق الدكرور**) في قصيدة (**إلى برونو تلهايم**) وجاء فيها:

(هرمجدون في العهد الجديد موضع في فلسطين يجتمع فيه ملوك لخوض معركة العالم الأخير).

فتضمنت العتبة تعريفاً وتوضيحاً ل (هرمجدون) في قصيدته التي تضمنت قوله:

هنالك في هرمجدون قريباً من

بيت لحم

قدم الملوك والقادة والرموز والاسلحة

والجيوش... من كل الاقاصي والاصقاع

احتشدوا.... [24]

ساهمت هذه العتبة في تنوير تفكير القارئ، وايضاح معنى (**هرمجدون**) الذي يتضمنه النص، وبذلك تكون رحلة المتلقي في القصيدة بفضل وجود الهامش أسهل خلافاً في حالة عدم وجود هوامش في التعليقات في أسفل الصفحة، فلم تكتف عتبة الهامش في تقديم الشخصيات أيضاً تسهم في إيضاح الأماكن التي جرت فيها الأحداث التي قدمتها الشخصيات فضلاً عن تسهيل عملية القراءة، وإيصال المعلومات إلى القارئ حول موضوع (**هرمجدون**) في فلسطين.

ما يميز المكان - لكونه موضع تجمع الملوك - للقارئ في عملية تحليل النص الشعري ، وقد اسهمت هذه العتبة في نصوص الرحبي في تقويم حقائق ربما كانت مخفية بوصفها نوعاً من التوثيق النصوص الشعرية، وأكتسابها رؤية دلالية، ومدخلاً لفهم النص، وتقويمه لجمهوره، فهي أذن عنصر مهم من العناصر التي اسهمت في تكوين الصورة الشعرية وتكشف لنا عن المخفي، وتحفز التخيل عند المتلقي لهذه النصوص، لذا لا تقل أهمية عن سائر العتبات الأخرى التي تسهم بشكل فعال في إسناد المتن، وإنتاج دلالاته وايصالها إلى المتلقي بصورة سلسة ناطقة لما يتضمنه النص من أفكار، ورؤيا بهدف خلق نص متوازي للنص الأصلي[25].

من قصائده الشعرية التي صاحبتها عتبة الهوامش قصيدة (**مقهى القصبة**) التي جاء فيها:

مقهى القصبة

سعيد بيأسي

اجلس قرب النافذة

بمقهى القصبة

احدق في الميناء الصغير[26]

جاءت عتبة النص الشعري في أسفل الصفحة التي تلت القصيدة على الشكل الآتي :

(القصبة مقهى بمدينة أصلية – المغرب)[27].

DOI:10.52113/uj05/023-16/1272-1285

قدم الهامش تعريفاً لهذا المكان، فالمتلقي قد لا يعلم شيئاً عن موقع مقهى القصبة، وبعد إعطاء نبذه مختصرة حول المقهى سهل عملية فهم النص الشعري، وينطلق الهامش بدلالته للتعريف المكان وتحديد موقعه، لذا سهل عليه فهم النص.

وظف الرحبي عتبة الهامش في مجموعته الشعرية (**رجل من الربع الخالي**)، فقد وصف عروق الشيبة " **من أوعر مناطق الربع الخالي واخطرها** " [28] ، فالأماكن الواردة في نصوص الرحبي تحتاج إلى التعريف الجغرافي في بعض الاحيان ، فالمواطن العربي لا يعرف تلك الأماكن الإ إن الرحبي كان يسعى في إيصال التعريف الجغرافي للقارئ لتكتمل عنده الصورة، لذا فالهامش لم يكن اعتباطاً، أو محض الصدفة بل جاء لافت للانتباه وحامل العديد من التفسيرات، والإشارات مما يجعلها عتبة ضرورية لا يمكن الاستغناء عنها في أعماله، فترفع العناء عن القارئ، ويوسع من مداخله التأويلية ، وعلية تكشف لنا هذه العتبة عن (**عروق الشيبة**) التي ذكرها (**الرحبي**) في مجموعته الشعرية فربما تحتاج إلى توضيح، ووضعها لمتلقي ليسهل عليه مهمه الكشف ومنهم النص، وكأنها زادت نوراً وتوضيحاً على النص الشعري مما يجعله يتلألأ في سماء الأدب عامة، فالهامش ينهض بوظيفه تعريفية، وتوضيحية وتفسيرية ، ويمكن القول ان الرحبي استغل الهامش في أعماله مما زادها نضوجاً.

توالت الهوامش في دواوين الرحبي لفك الإبهام أمام القارئ، وهي طريقة اعتمدها الرحبي كوظيفة لفك اللغز والغموض لتعمل كإشارات مرجعية تناصيه ففي قصيدته (**مدن الملح**) الهامش في أسفل القصيدة ضرورياً، لتعريف بتلك الشخصية التي جاء بها في نصه الشعري فيقول:

وحيث نقترب قليلاً من بحث السلالات

نرى القو افل والفرسان تتعبنا

بحنينها المخنوق إلى وادي العيون

وترى الهذال ومعه مغتوبة بالأفق

أورد الرحبي الهامش في اسفل الصفحة في الصيغة الآتية:

" **الهذال : بطل رو اية عبد الرحمن منيف مدن الملح**"[29]

أن ما يميز عتبة الهامش تعلقها بشخصية (**الهذال**) هو التوضيح لهذه الشخصية، لأزاله اللبس الذي ربما يقع فيه القارئ عند قيامه بعملية قراءة النص، وفي الوقت ذاته تضمن الهامش إشارة مضمره أن النص الشعري (**مدن الملح**)[*] ربما جاء اقتباسا من رواية (**مدن الملح**) ، وبهذا أزال الغموض واتضح المعنى المراد الذي يرغب الرحبي ايصاله إلى جمهوره، فجاءت عتبة الهامش مسانده للمتن الشعري ويمكننا أن نستنتج وجودها ضرورياً محاولة من الشاعر للمحافظة على تماسك نصه الشعري تنويراً وارشاداً وتوجيهاً.

بينما نرى في قصيدته بورتريه لـ(**سرور**) التي جاء فيها :

لن يعود اليوم حطابوك ورعيائك

من الجبال

ولن يعود الفجر حاملين فو انيسهم

على امتداد الهضاب

وكذلك صائد الوعول وعراف المياه...[30]

إن الرحبي وضع لـ(سرور) هامشاً له نصه:

"**سرور: قرية في عمان**"

عرض الرحبي من خلالها صورة عن السرور، لإظهار ملامح تلك القرية التي ولد فيها، فليسهل عملية التلقي لدى القارئ، فأسند المتن بذكر عتبة الهامش في أسفل قصيدته، وجاء موضحاً لـ(**سرور**) ومحدداً مكانها لذا قال في الهامش: **قرية بعمان**.

أستهل الرحبي قصيدته بالمكان المألوف لديه مثيراً الجانب النفسي لدى جمهوره، ومحاوله منه لنقل صورة عن قريته بأسلوبه الخاص، وربما لغابة ما، الا ان القارئ لا يعرف شيئاً عن موقع السرور، فوجود عتبة الهامش استدل من خلالها على السرور، بأنها قرية قريبة تقع في عمان، وبذلك اتضحت الصورة لدى المتلقي التي حاول الرحبي ان يرسمها له، وفي الوقت نفسه، فالرحبي لا يصرح ينضمون نصه الا انه يعمد إلى ذكر رمز قد سد منافذ الدخول إليها (**السيول الكاسرة**)، والآثار الناجمة من

تلك السيول القوية التي تحطم كل شيء، وتلقي اثقالها على سكانها، ويمكننا القول أن الرحبي ارغم عتبة الهامش لتشارك المتن في عملية التصوير حدود قرية السرور فتولد الإحساس بالجمال، والمعاناة النفسية ، فنهضت هذه العتبة في قصيدته بوظيفة تعريفية لـ(سرور) وكأنه أراد تسهيل الطريق أمام القارئ حينما يقوم بقراءة النص وتلقي المعلومات وتفاصيل الأحداث، وما شاع في النص من الأحداث والأخبار ، فربما اكتساب القصيدة اثاره واهتمام بارزاً بفضل وجود عتبة الهامش.

أستحضر الرحبي عتبة الهامش في مجموعته الشعرية آخر العالم لإدراك المعنى وتسهم كغيرها من العتبات في تماسك النص الشعري فجاءت الهوامش في تعريف الأماكن وتفسير معنى الكلمات ، ففي قصيدته التي جاء فيها:

طريق الحرير

جسر الغرب نحو الذهب

رأس الرجاء الصالح(*)

ابن ماجد في مالندي

ناهضا من ليلة مؤرقة[31]

عتبة الهامش مصاحبة لنص الشعري متضمنه تعريفاً لـ(مالندي) على النحو الآتي:

" مالندي: ميناء في كينيا"

جاء الهامش لهذا النص في نهاية الديوان، محدداً موقع الميناء، موضحاً ودالاً على المكان الذي يستعين به الشاعر في قصيدته ومؤكداً للمعنى، فساعد القارئ على إدراك ما يريد الرحبي بثه من أفكار، وبناءً على ذلك يتبين لنا أن عتبة الهامش لا تقل أهمية عن العتبات الأخرى في إسناد النص، وإبرازه لجمهوره.

ما يميز عتبة الهوامش عن العتبات النصية الأخرى في إمكانية تواجدها او غيابها فهي غالباً ما تغيب عن النصوص الشعرية بينما العتبات الأخرى كإسم المؤلف، والعنوان الرئيس فوجودها ضرورياً في العمل الأدبي، وأن اختلف موقعها الا إنها تلحق في النص الإبداعي[32]، لذا يمكن التوصل إلى أن عتبة الهوامش في هذه القصيدة قد زودت قراء الرحبي بما يحتاجونه لتلقي النص.

ثالثاً: هوامش التعريف بالأسطورة والرموز:

وظف الرحبي هذا النوع من الهوامش في قصائده جاءت تعريفاً، وإيضاحاً لما تصرح به قصيدته (**على حد الصيف عن البراكين والموتى والحيوانات**) فيقول:

ومن غير التفات إلى الوراء

كتلك التي أعادت "بوريدس"

إلى الجحيم [33]

وضع الرحبي هامشاً مصاحب للقصيدة متموضعاً في أسفل الصفحة ليسهل على المتلقي عملية الكشف عن دلالة المضمون وما يميز عتبة القصيدة (**على حد الصيف عن البراكين والموتى والحيوانات**) بطولها النسبي مقارنة بالهوامش الأخرى التي استعاذ بها الرحبي في إسناد نصوصه الشعرية فكانت على الصيغة الآتية:

بوريدس : هي حبيبة أورفيوس تلدغها حية يوم عرسه منه فتنخسف بها الأرض وتهوى إلى عالم الأموات، حزن الشاعر أورفيوس كثيراً حد اقتحام العالم الآخر، حسب الاسطورة الاغريقية وبعد مفاوضات واستعطاف ملوك العالم السفلي ينجح في اقناعهم باستعادة حبيبته لكن بشرط أن يتقدمها من غير أن يلتفت وينظر إليها، حتى يصل إلى عالم الأحياء.. لكنه في ذلك الطريق المرعب الذي يلفه الصمت والظلام، يلتفت إليها قبل الوصول فتهوى عائده إلى العالم السفلي... وهكذا تتابع الحكاية مسراها الترجيدي...[34]

أسهمت عتبة الهامش في القصيدة في أبرز معالم الصورة الشعرية شارحة لحياة بوريدس ومعاناتها الفراق أورفيوس، فأحلام الرحبي ومحاولته في تحقيقها تكاد تقترب من معاناة بوريدس ، ولعل الرحبي حاول أن يربط بين الماضي والحاضر او بين التاريخي، والواقعي جاعلاً منه وسيلة للهروب من الواقع إلى الخلاص فضلاً عن محاولة يعبر بها عن الأزمات مهمومه وأراءه

حول الواقع المعاصر، وتتنامى هذه الرغبة الرافضة للواقع المرير عبر استداء الرمز (الاسطوري) ليفرغ جزئياً او كلياً من شحناته.

أما قصيدته (مقاطع) التي جاء فيها:

كما كنت تفعل الماضي

مطلاً من النافذة

إلى الصباح والثلج والطيور

إلى جبل فينوشا [35]

وصاحبت عتبة الهوامش القصيدة على هيئة الصيغة الآتية:

فينوشا جبل في صوفيا ببلغاريا[36]

تضمنت عتبة الهوامش لدى الرحبي التعريف الجغرافي لـ(جبل فينوشا) ربما يجهل المتلقي موقعه مما عملت بوظيفة استدلالية ترشد القارئ إلى فينوشا مما سهل عملية القراءة للقارئ.

أما قصيدته (**إلى برونوباتلهام**) فيقول فيها:

ارتاحت الالهة للذبيحة

تنسمت هبوب الدم المراق

حتى انليل الأكثر عصبية و اندفاعاً بين

هذه روعة. وادرك خطيئة الافناء

الكامل الذي بموجبة سيعيش [37]

رافقت عتبة الهامش قصيدته موضحة، ومفسره لمعنى (انليل) فالصيغة التي جاء بها هامش القصيدة على الشكل الآتي :

انليل أله العواصف، وطليعة مجلس الآلهة التي قررت افناء البشر بالطوفان القضاء على ازعاجهم، وشرورهم حسب أساطير بلاد الر افدين.

إن الأسطورة الدينية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع وعقيدته المتراكمة، لكونها قوة من القوى القادر على تعبير سواء لدى الفرد أو الجماعة، ولعلها أفضل أشكال التعبير عن الذات، وبناء النسيج الاجتماعي والاقتصادي والسياسي للمجتمع، وهذا ما يعلل لجوء الرحبي إلى تفعيل هذه تقنيات في نصوصه الشعرية محاولة منه لإحداث تغيير ، وربما إثارة الاحساس لدى القارئ والأخذ بيده عبر الانتقال التأريخي إلى الاسطورة[38] محاولة ربط بين الأحداث والمعاناة وبين أسطورة الالهة (انليل) إحدى أساطير بلاد الرافدين وما احدثته من افناء للبشرية بالطوفان ، فيتم فتح النص على بُعد أسطوري ديني مناصاً لهذه الأبيات دلاله كونية فالشاعر يطلعنا عبر الرموز (الزلازل والطوفان) على الحالة التي توصل إليها واقعه، فلا يصرح بالفكرة المضمرة لتلك الرموز الإ إننا بعد الاستقراء يمكننا القول: حاول الشاعر ان يعيد تلك الأساطير بالإصلاح، ومواجهة القوى الظالمة وحث أفراد المجتمع إلى النضال والتحدي.

رابعاً: الهوامش الموضحة لوجهة نظر الكاتب والتوثيق:

عمد الرحبي إلى نوعاً من الهوامش التي توضح رؤيته، أو موقفه اتجاه قضية ما، أو موقفاً معارضاً ومناهضا للجهة ما التي اصدرت أمرا معاملاِ موقعه من قضية سياسية، اجتماعية، أو اقتصادية عن طريق التوثيق والتعليق، والتأويل عليه بعد الخطاب الهامشي من أهم ملحقات النص الموازي الداخلية[39]، أو إرجاع المعلومات الى مصدرها كما ورد قوله (الغضبة المضرية) إشارة إلى بيت بشار بن البرد:

إذ ما غضبنا غضبة مضريه

هتكنا حجاب الشمس او قطرت دما [40]

إن استدعاء الرحبي (**الغضبة المضرية**) وإرجاعها في عتبة الهامش إلى صاحبها يمكن أن نتوصل إلى أنه ينتقد الأوضاع ويرسم مأساتها، لما لها من أثر بليغ في توصيل هذه القضايا للقارئ، فتوظيف الرحبي (**الغضبة المضرية**) في نصه ربما أراد بها تحريك هم القراء الساكنة التي لا تثور إلا من خلال استدعاء أقوال التراث، ومن جانب آخر اعتزاز الإنسان العربي بأمجاد، وأنتصارات العربية التي تعد الحافز الأول لدى القارئ مما يشكل عنده ثورة بركانية يسعى خلالها إحداث تطور في حياته من مختلف الجوانب السياسية والإجتماعية والإقتصادية ، ولعلنا نتوصل إن عملية توظيف التراث عند الرحبي كانت مقصديه ذات مضمون لا يمكن القارئ أن يمر بها دون أن تترك أثر ملموساً في اراءه وأفكاره، وهذا ربما يسعى إلية الرحبي في

نصوصه الشعرية الممزوجة بالتراث سواء أكانت شخصيات او أقوال او المكنة ، فأستدعاء أقوال الشخصيات التراثية يمكن عدها من الرسائل التعبيرية التي يلجأ اليه الشاعر المعاصر، لتحديث بنية القصيدة العربية ولغاية منها الوصول إلى تشكيل رؤاه للعالم وللكون والتعبير عما يحس به من معاناة أمته العربية وأزماتها[41].

من جهة أخرى عمد الرحبي لتفعيل عتبة الهوامش في التعريف الزمني لقصيدة نجمة البدو الرحل او القاهرة فجاء نصه على النحو الآتي:

نحن الزين وجدنا فيك

صغاراً

وكبرنا بعيداً عن رعاية الأبدية

نحن الذين تسلقنا حواريك باحثين

بين مقابرك الألف عن فجر هرب

من بين اصابعنا خلسة واختفى

الفضاء مسيحة الطرقات...[42]

وجاءت عتبة الهامش لنجمة البدو الرحل أو القاهرة على هذا الشكل:

" كتبت هذه القصيدة عام ١٩٨٨م، ونشرت في القاهرة او في زمن البدايات الذي يعاد طبعه عن المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة"[43].

برزت عتبة الهامش في أسفل الصفحة التي تسبق النص الشعري لأثارة المتلقي، وتوجيهه نحو مضمون النصوص جاعلاً من عتبة الهامش تشاطر المتن في رسم الصورة الشعرية التي يتضمنها، ولعل ما يميز هامش هذا النص انه تصدر النص الشعري، وسبقه في صفحة خاصة وهذا يخالف عتبة الهوامش الواردة في أعماله، فاعتاد الرحبي ان تأتي عتبة الهامش لديه في أسفل الصفحة، أو تشغل عتبة الهوامش الصفحة الأخيرة من ديوانه، أما هامش مجموعته الشعرية سناجب الشرق الأقصى الجزر الآسيوية تحيل القارئ إلى زمان ومكان صدور هذه المجموعة، فيصرح الرحبي في عتبته بصورة مباشرة قبل الولوج إلى داخل نصوصه الشعرية فتموضعت أسفل عنوان المجموعة مباشرة فيقول:

"كتبت هذه النصوص، اليوميات، الشذرات عام 2013/2012 في أكثر من جزيرة آسيوية، وباريس صدرت الطبعة الأولى عن الانتشار العربي 2014 "[44].

ولعل صدور هذه العتبة مع مجموعته رغبة منه في فتح المسار أمام القارئ لكي يدخل إلى مضمون العمل الأدبي، ولديه فكرة عن هذه المجموعة بشكل عام مما يساعده على فهم المعنى الذي تتضمنه النصوص ، فوظف الرحبي عتبة الهوامش لتفسير الكلمات، واحالة الجمل إلى مصادرها فغاية الهوامش في هذا النوع هو التوثيق، وتعد علامة من علامات الأمانة العلمية، فتاتي معبرة وكاشفة عن المضمون وتعكس رصيد الشاعر الفني، والثقافي، وعلية عتبة الهامش تُسهم في عملية تحليل النصوص الشعرية وتفكيكها، ولأيمكن النظر الى الهوامش الشعرية كونها خطاباً عفواً أو تزيينا بل عتبة تخفف من حد التوتر الذي يعتري القارئ، وهي تشرع في تلقي النص الأدبي، ولا تنفصل دلالتها عن دلالة الاهداء، والاستهلال، والعنوان وتعد ملفوظ لغوي متغير الشكل، فربما يكون كلمة أو جملة أو فقرة فليس للهامش حجم نصي محدد، ويتحدد بكونه مرجعاً جزئياً ومرتبطاً بالنص بشكل من الأشكال قد تكون أرقاماً أو حروفاً أو ايقونات أو ملاحظات وعلامات تقنية ففيه جمالية أما بشكل مختصر أو مفصل[45].

فوظف الرحبي عتبة الهامش لإحالة قصيدته التي جاء فيها:

أين تلك البطاح التي تسيل على جوانبها اعناق المطيّ؟

أين اليمام الشادي في تربة الدياروساكنيها؟

أين الساكنون؟ [46]

وجاءت العتبة في نهاية المجموعة وعلى الشكل الآتي :

أين تلك البطاح التي تسيل على جوانبها اعناق المطيّ؟

إشارة إلى بيت الشاعر :

أخذنا بالاطراف الأحاديث بيننا

DOI:10.52113/uj05/023-16/1272-1285

وسألت بأعناق المطيّ الاباطح [47]

يمكننا القول توظيف الرحبي لتراث الأدبي اضاف قيمة فنية إلى جانب اعتزاز الشاعر بالتراث، ليكون أداة فعالة لتعبر عن الواقع المعاصر محاولة منه لتأصيل الهوية والانارة الواقع من خلال استلهام الماضي، فإحالة البيت إلى بيت عرف سابقاً في الساحة الشعرية طريقاً لتمهيد للحدث الذي أراد الشاعر نقله إلى جمهوره ولتستويهم ورفض اليأس والخضوع واستنهاض الهمم والقدرات [48]

خامساً : هوامش توضح وتفسير المصطلحات :

أستخدم الرحبي عتبة الهوامش في أعماله الشعرية لتوضيح وتفسير معنى كلمات ربما تكون غير معروفة المعنى عند القراء مما يحتاج إلى إبراز معناها للمتلقي ، فصاحبت عتبة الهوامش قصيدته التي جاء فيها :

الباشق الذي كان ينفصل على السلاحف

والاسماك في القيعان البحرية المثلمة

وفي الكهوف والخلجان. أراه الان... [49]

ويقول أيضاً :

الباشق الشريد قنفذ المتاهة الذي

لا يفصله عن الأبد إلا ارخبيل قزحي

يتنزه في مرأه عدم كاسر، عدم... [50]

فجاءت عتبة الهامش في نهاية المجموعة الشعرية لكي تخدم النص، فتقدم تفسير وتوضيحاً لمعنى الباشق وعلى الشكل الآتي:

" **الباشق طائر جارح يهوى العزلة والأماكن البعيدة**[51]

كانت توضيحات الرحبي هي لتوفير هامش أمان مناسب ، عندما يتم تحديد مراد التوضيح فإن الرحبي يسعى إلى تحفيز القارئ الى النزول نحو الهامش ومن ثم اعادة برمجة عقله من خلال قيمة عتبة الهامش تقريباً ، فتفسير معنى الكلمات غير المعروفة أسهم بشكل فعال في إيضاح الصورة الشعرية لدى القارئ.

في قصيدته (**الصفرد**) جاء فيها:

ينزلق العدم من صوتك

كأقوام غابره

أبو اقهم تهمّ بالرحيل [52]

وظف الرحبي عتبة الهامش لتفسير (**الصفرد**)، لأزاله الغموض، مما يتسنى للقارئ فهم المعنى العام للقصيدة وجاءت عتبة الهامش على الهيئة الآتية :

" **الصفرد : يسمى أيضاً الديك الوحشي**" [53]

عليه يمكن القول : ان الرحبي لم يستغن عن الهامش في شرح وتفسير المفردات الواردة في نصوصه التي ربما تبدو غريبة للقارئ، وتحمل في طياتها العديد من التعليقات المرتبطة بالنص، ويبدو الهامش كأنها مكملة للمتن الشعري، لذا تموضعت عتبة الهامش بعد صفحة القصيدة ، ورافقت عتبة الهوامش قصيدته على حد الصيف عن البراكين والموتى والحيوانات موضحة معنى مصطلح (**الغربي**) فيقول:

تحمله رائحة القهوة نحو الاقاصي

تحمله الذكريات

التي تهب كالغربيّ في ظهيرة قائظة [54]

فكان هامش القصيدة على شكل الآتي:

الغربي : " ريح موسمية تهب خلال الصيف" [55]

هذه العتبة نهضت بوظيفة تفسير المعنى، فيرفع هذا الهامش ما في النص من غموض، وتعمل على إبراز معالم الصورة الشعرية للمتلقي فيتضح لنا أثر الهامش في تحليل النصوص لأثارة خيال المتلقي، وأخذت بيد القارئ نحو المعنى المقصود به فعلاً ، وقد لا يزودنا المتن بالكثير من المعلومات عن الشخصية، أو المكان فتمارس عتبة الهامش دورها في التوضيح، والتعريف والاحالة لحدث مسبق قد جاء في النص الشعري، فتحتل العتبة موقع نصي مهم في النصوص الشعرية، لأفهام القارئ معنى النص، وتكشف لنا الكثير من الملابسات في النصوص فمجيئ الهامش لم يكن عبثاً، وإنما جاء مطلبا جوهريا له غاياته، وتحقيق ترابطا بين عناصر التواصل التي تضم الشاعر، والقارئ [56].

أما قصيدة **سمائل** التي جاء فيها :

DOI:10.52113/uj05/023-16/1272-1285

سياج من شجر الحلفاء

يميل مع الريح اللزجة

شجر الروغ في سمائل [57]

صاحبت عتبة الهامش قصيدة (سمائل) في الصيغة الآتية:

" الروغ : هو شجر البردي[58]

ولعل الرحبي سلك مسلكا مختلفا حيث جعلها مفتاحاً يحيل المتلقي إلى المضمون ويأخذ بيد النص إلى التأويل، وهذه العتبة تقودنا الا أن وجودها توفر الوقت للمتلقي اي لا يبذل القارئ في وجودها المزيد من الجهد لمعرفة معنى الكلمات التي تبدوا عليه غريبة نوعاً ما.

الخاتمة :

كان الهوامش في أعمال سيف الرحبي ذات بعد ثقافي وتأريخي سعيا منه لجعل القارئ يفهم النص وتمكنه في متابعة الأحداث، وعملت على كشف الدلالات التي تحملها المتون الشعرية ، فالهوامش اتخذت انواع منها حسب الوظيفة التي تؤديها ولعلها اسهمت في تطور الأحداث إذ ورد فيها تعريف بالشخصيات والمواقع الجغرافية، فضلاً عن التعريف بالأسطورة والرموز وتوضيح وتفسير الكلمات والمصطلحات ، وقد وظف هوامش الإحالة والتوثيق لغرض الدقة بعد الاستعانة بها تكثيف الصورة الشعرية ومساعدة القارئ في عملية الولوج إلى مضمون النص.

ولابد من التنويه بأن معظم الهوامش كانت أصلية ترافق الطبعة الأولى أما اماكن ظهورها كانت متنوعة لكن الأكثر ظهوراً في أسفل الصفحات ، وعليه أن الرحبي استغل عتبة الهوامش في أعماله الشعرية وعرض المعلومات والحقائق بأسلوب سلس، وكان واعياً في عرضه لعتبة الهوامش.

الهوامش :

* مشتقة من الهمشة وتعني الكلام، والحركة والهمش كثير الكلام، والهامش حاشية الكلام وفلان يعيش على الهامش لم يدخل في زحمة الناس، ينظر لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور(ت711ه)، دار المعارف ، القاهرة : 4700/1، وينظر: معجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط4 ، 2004 : 94.

(1) عتبات جيرار جينيت (من النص الى المناص) ، عبد الحق بلعابد ، تقديم سعيد يقطين ، ط1 ، 2008 : 107

(2) ينظر: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، سهام السامرائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2015: 161

(3) وينظر: شاعرية التاريخ والأمكنة، عز الدين المناصرة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000 م: 448

وينظر: العتبات النصية في رواية واسيني الاعرج، صليحة زاوي، راضية عواد، ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي ام البواقي، 2015 / 2016: 71

(4) ينظر الهوامش في الخطاب الروائي العربي، د. جميل حمداوي بحث من شبكة المعلومات: http://alolymp.niceboard.com

(5) ينظر: عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، حميد لحميداني علامات في النقد، النادي الادبي الثقافي بجدة، السعودية، مجلد 12، ج46 ، 2002: 32،21

(6)العتبات النصية، حصة المفرح، الرياض، 2019 https://www.alriadh.com

(7) عتبات النص الشعري الحديث في المعاصرة الشعرية وشعرية المعاصرة 242،241 وينظر: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي: 84

(8) عتبات جيرا جينيت من النص الى المناص:131

(9) المصدر نفسه: 131

(10) المصدر نفسه: 130، وينظر العتبات في القران الكريم عتبة الفهرسة، وعتبة الحواشي (الهوامش) انموذجا، هناء جواد عبد السادة، أسعد مكي داود، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربية الإنسانية، جامعة بابل، العدد 21، 2015: 147

(11) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997،د.ط:109

(12) الاعمال الشعرية (مدية واحدة لاتكفي لذبح عصفور) ، سيف الرحبي ، رياض الريس ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2018 : 365/1

(13) المصدر نفسة:365/1

(14) تقنيات القصيدة المعاصرة، عبد الناصر حسن محمد، مكتبة الاداب، القاهرة، مصر، ط،2012:279

(15) يد في اخر العالم ، سيف الرحبي ، دار المدى ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1998 : 89

(16) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في توجيه الدلالة في شعر محمد القيسي نموذجاً، زاهرة توفيق أبو كشك، عاتكة خطاب، مجلة دراسات اللغوية والأدبية، العدد الأول، 2018 : 86

(17) رجل من الربع الخالي ، سيف الرحبي ، دار الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1993: 54

(18)المصدر نفسه : 54

(19) مقبرة السلالة ، سيف الرحبي ، منشورات الجمل ، كولونيا ، المانيا ، ط1 ، 2003: 64

(20) المصدر نفسه : 81

(21) ينظر قول الشاعر في معجم الجحيم (مجموعة الجبل الأخضر)،سيف الرحبي، دار الشرقيات للنشر والتوزيع،ط1، 1996:41

(22) المصدر السابق: 41

(23) ينظر: المكان الاليف في شعر الأرجاني، دعاء علي عبدالحسين، اشراف د. رباب صالح حسن، الجامعة المستنصرية،د.ت:4

(24) قطارات بولاق الدكرور ، سيف الرحبي ، منشورات الجمل ، كولونيا ، المانيا ، ط1 ، 2007 :109

(25) ينظر: العتبات النصية في شعر إبراهيم نصر الله (دراسة سيمائية)، ياسمين فايز الدرديسي، ماجستير، اشراف د. محمد صلاح زكي، جامعة الازهر، غزة، 2015: 149

(26) الجندي الذي رأى الطائر في نومه: ، سيف الرحبي ، منشورات الجمل ، كولونيا ، المانيا ، ط1 ، 2000 :55

(27) المصدر نفسه 56

(28) رجل من الربع الخالي :9

(29) المصدر نفسه: 39

*مدن الملح: رواية خماسية الأجزاء من تأليف الرواء السجودي عبد الرحمن منيف، تجسد الرواية مراحل اكتشاف النفط وما ترك من اثار إيجابية وسلبية على الجزيرة العربية وتتكون من خمس أجزاء، ويجسد الجزء الأول ظهور النفط والشخصية الأساسية في هذا الجزء متعب معبرا عن موقف أصحاب الأراضي التي يستخرج منها النفط، اما الجزء الثاني حال الصحراء بعد اكتشاف النفط والجزء الثالث يشمل صراع القبائل مع أصحاب السلطة، اما الجزء الرابع في حياة السلطان في المنفى وجاء الجزء الخامس في شخصية (فنر بن خريبط الثاني) وضع سكان المنطقة ينظر: https://mawdoo3.com

(30) معجم الجحيم (مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور): 149

*رأس الرجاء الصالح تقع في جنوب القارة الافريقية قريبا من كيب تاون حيث يبعد عنها بمسافة قدرها 140كم تم اكتشافها من قبل جون الثاني الملك البرتغالي، ويعد اول من سمى هذا المكان باسم رأس الرجاء الصالح معللاً هذه التسمية الى كثرة العواصف التي تهب في هذه المنطقة https://mawdoo3.com

(31) ينظر: قول الشاعر في مجموعته الشعرية (يد في اخر العالم): 51

(32) ينظر: العتبات النصية في شعر إبراهيم نصر الله (دراسة سيميائية) ، ياسمين فايز الدرديسي ، ،إشراف د. محمد صلاح زكي ، جامعة الازهر ، غزة ، 2015 : 141

(33) ينظر: قول الشاعر في مجموعته الشعرية قطارات بولاق الدكرور: 81

(34) ينظر: المصدر السابق:81

(35) ينظر: قول الشاعر في مجموعته الشعرية (يد في اخر العالم): 81

(36) المصدر نفسه 95

(37) قطارات بولاق الدكرور:108

(38) ينظر دور الأسطورة الدينية في بناء النظام الاجتماعي، فضيلة الكبير، اشراق العربي بالتشيخ، جامعة الحاج خضر، باتنة، 2009/2008 : 141

(39) ينظر : المحو سيميائية مقروء في السرد الروائي العراقي (رواية مقامات إسماعيل الذبيح) لعبد الخالق الركابي نموذجا، د. سهام السامرائي : https://www.alnaked-aliraqi.net/

(40) الاعمال الشعرية 287/2

(41) ينظر استدعاء الشخصيات والاحداث التاريخية في اشعار احمد مطر، د. شاكر عامري، صديقة اسدى مجرة، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم الإنسانية جامعة بابل، العدد 25، 2016، 102

(42) الاعمال الشعرية (نجمة البدو الرحل او القاهرة): 251/2

(43) المصدر نفسه: 250/2

(44) الاعمال الشعرية ، مجموعة سناجب الشرق الأقصى الجزر الاسيوية : 251/3

(45) ينظر: الشعر العربي الحديث: 760 وينظر العتبات النصية في شعر إبراهيم نصر الله (دراسة سيميائية): 141

(46) الاعمال الشعرية : 259/3

DOI:10.52113/uj05/023-16/1272-1285

(47) المصدر نفسه: 287/3.

(48) ينظر : توظيف التراث في روايات الملهاة الفلسطينية لابراهيم نصر الله ، ناريمان احمد، ماجستير، اشراف د. كمال حامد الديب، جامعة الازهر، غزة، 2015 : 5.

(49) يد في اخر العالم:27.

(50) المصدر نفسه :29.

(51) المصدر نفسه :95.

(52) الجندي الذي رأى الطائر في نومه: 47.

(53) المصدر نفسه :48.

(54) قطارات بولاق الدكرور: 8.

(55) المصدر نفسه: 81.

(56) ينظر العتبات النصية في رواية الأجيال: 179.

(57) مقبرة السلالة: 55.

(58) المصدر نفسه: 81.

المراجع والمصادر

1. استدعاء الشخصيات التراثية في توجيه الدلالة في شعر محمد القيسي نموذجاً، زاهرة توفيق أبو كشك، عاتكة خطاب، مجلة دراسات اللغوية والأدبية، العدد الأول، 2018 .

2. استدعاء الشخصيات والاحداث التاريخية في اشعار احمد مطر، د. شاكر عامري ، صديقة اسدى مجرة، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم الإنسانية جامعة بابل العدد 25 ، 2016.

3. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، د. علي عشري زايد ، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، 1997.

4. تقنيات القصيدة المعاصرة، عبد الناصر حسن محمد ، مكتبة الأداب، القاهرة، مصر، ط،2012.

5. توظيف التراث في رواية الملهاة الفلسطينية لابراهيم نصر الله، ناريمان احمد، اشراف د.كمال حامد الديب، جامعة الازهر غزة، 2015.

6. الجندي الذي رأى الطائر في نومه ، سيف الرحبي ، منشورات الجمل ، بغداد 2000.

7. دور الأسطورة الدينية في بناء النظام الاجتماعي ، فضيلة الكبير، اشراق العربي بالتشيخ، جامعة الحاج خضر، باتنة، 2009/2008.

8. رجل من الربع الخالي ، سيف الرحبي ، دار الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1993 .

9. سناجب الشرق الأقصى الجزر الاسيوية، سيف الرحبي ، دار الانتشار العربي، لبنان ، ط1، 2014.

10. الشعر العربي الحديث : بنياته وإبدالاتها ، محمد بنيس ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء - المغرب ،ط2، 2001.

11. شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي ، روفية بوغنوط، اشراف يوسف وغليسي ، (رسالة ماجستير) جامعة منتوري.قسنطينة - الجزائر ، 2007م.

12. شاعرية التاريخ والأمكنة، عن الدين المعاصرة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000 م.

13. العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، سهام السامرائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، د. ط، 2015.

14. عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، حميد الحميداني علامات في النقد / النادي الادبي الثقافي بجدة، السعودية، مجلد 12، ج46، 2002.

15. عتبات النص الشعري الحديث في المعاصرة الشعرية وشعرية المعاصرة ، صادق القاضي، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر ، القاهرة – مصر ، 2014.

16. عتبات جيرار جينيت .. من النص إلى المناص: لعبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، ط1، 2008م

17. العتبات في القران الكريم عتبة الفهرسة، وعتبة الحواشي (الهوامش) أنموذجا، هناء جواد عبد السادة، أسعد مكي داود، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربية الإنسانية، جامعة بابل، العدد 21، 2015.

18. العتبات النصية في شعر إبراهيم نصر الله (دراسة سيميائية) ياسمين فايز الدرديسي، اشراف د. محمد صلاح زكي، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأزهر، غزة، 2015م.

19. قطارات بولاق الدكرور، سيف الرحبي ، منشورات الجمل ، كولونيا ، المانيا ، ط1 ، 2007.

20. لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن علي بن منظور (ت711ه)، دار المعارف، القاهرة ، 1998.

21. معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

22. معجم الجحيم (مجموعة الجبل الأخضر) ، سيف الرحبي ، دار الشرقيات للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1996.

23. المكان الاليف في شعر الارجاني، دعاء علي عبدالحسين، اشراف د. رباب صالح حسن ، الجامعة المستنصرية ، مجلة آداب المستنصرية ، العدد 68 ، (2015).

24. مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفر) ، سيف الرحبي ، رياض الريس ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2018

25. يد في اخر العالم، سيف الرحبي ، دار المدى ، سوريا ، دمشق ، ط1،1998.

المو اقع الالكترونية

1. العتبات النصية، حصة المفرح، الرياض، 2019: www.alriadh.com

2. الهوامش في الخطاب الروائي العربي، د. جميل حمداوي بحث من شبكة المعلومات: www .alolymp.niceboard.com

3. المحو سيميائية مقروء في السرد الروائي العراقي (رواية مقامات إسماعيل الذبيح) لعبد الخالق الركابي نموذجا، د. سهام السامرائي : www.alnaked-aliraqi.net.

The threshold of margins in the poetry of Seif Al-Rahbi

Hayat Banoun Sawadi

Waleed Shaker Naas

Al-Muthanna University / College of Education for Human Sciences

Abstract

Margins are one of the most important text thresholds accompanying any literary or poetic work even though they are small in literary or poetic work. But it's important, so it's not disposable. what the reader could not understand or speak, after all literary or poetic work, must be clarified. the margin is set at the end of the page or the end of the literary or poetic work with appropriate security, With a number to be placed with the word to be understood or explained to the reader And because it is one of the text thresholds that constitutes one of its foundations for its essential role in the clarification and interpretation of characters, places, words and vagueness, we have decided to highlight this threshold..

Keywords: margins, Seif Al-Rahbi