ملخص البحث

يعد العنوان بنوعيه الأساس والفرعي شاهداً على نجاح الكاتب إذا ثم توظيفه توظيفا فاعلاً في بناء النص ولاسيما النص الشعري لانه يختلف عن بنية النصوص الأخرى كالقصة والرواية والمسرحية، إذ إن النصوص الشعرية تتمتع بمسافة واسعة أكثر من غيرها بسبب طبيعة العلاقة في ترتيب مفرداتها .

وقد اهتم النقاد بدراسة العتبات عتبة العنوان الرئيسي العتبة الأولى بين الكاتب والقارئ لانها نقطة الشروع الأولى في الانطلاق نحو حيثيات الكتابة .

ومن الشاعرات العربيات اللاتي قدمن لنا مجموعات شعرية تحمل العنوان (نادية المحمداوي) و (هدى الدغفق)، فقد قدمت لنا الشاعرة (نادية المحمداوي) متننا شعريا أفاد من الطاقة الدلالية التي يتمتع بها نظام العنونة الرئيسية لاسيما في بناء النصوص الشعرية

أما (هدى الدغفق) فقد أشادت نصوصها الشعرية بضبط بنائي مرصود من خلال مجموعة من العنوانات الفرعية داخل النص العام .

Abstract

The title, in both the basic and the subcategory, is a testament to the success of the writer and then the active use of the text, especially the poetic text, because it differs from the structure of other texts such as story, novel and play. The poetry texts have a wider distance than others because of the nature of the relationship in the order of its vocabulary.

Critics have been interested in studying the thresholds of the main title threshold, the first threshold between the writer and the reader because it is the starting point in the starting point towards writing.

Critics have been interested in studying the thresholds of the main title threshold, the first threshold between the writer and the reader because it is the starting point in the starting point towards writing.

Among the Arab poets who gave us poetry collections entitled "Nadia Al-Mohamadawi" and "Huda Al-Daghfak", the poet Nadia Al-Mohamadawi presented us with a poetic verse that benefited from the semantic energy of the main addressing system, especially in the construction of poetic texts

Huda al-Daghfak praised her poetic texts with a structural control observed through a group of sub-anomalies within the general text.

يعدُّ العنوان، بنوعيه المعروفين الأساس والفرعي، شاهداً على نجاح الكاتب لاسيما إذا تم توظيفه توظيفاً فاعلاً في بناء النص، فهو، أي العنوان، دليلٌ على الطريقة التي كُتب بها النص، لاسيما النص الشعري لأنَّه نص يختلف عن غيره من النصوص الأخرى كالقصة والرواية

والمسرحية وما إلى ذلك .. فهو نص يتمتع بتبدُّلات دائمة أثناء كتابته، وهذا السرُّ وراء قابلية النصوص الشعرية للقراءة بشكل دائم، بمعنى آخر، أن النصوص الشعرية تتمتع بمساحة تأويلية واسعة أكثر من غيرها بسبب طبيعة العلاقة في ترتيب مفردات بناءها، فهي لا تتطلب الترتيب كما في السرد، ولا التوصيف والتحديد كما في المسرح، بل هي منفتحة على التشكيل المشحون بطاقة التأمل التي تهدف في الشعر دائماً للتخلص من سلطة المكان[١].

إننا في هذه التوطئةَ التي كثفنا بها الكلام عن الخصوصية في بناء النص الشعري إنما أردنا أن نقدم نظرة أولية عن الجانب الذي يجب أن يتحلى به التعامل مع روح النص الذي ينشد شاعرُه النجاحَ الخلَّاق في عنونة نصوصه من جهة؛ وفي تأثير هذه العنونة بمجمل مفاصل النص من حيث البناء والدلالة على اعتبار أن العنونة هي هوية النص ومخزونه الدلالي[٢].

اعتبر معظم النقاد المهتمين بدراسة العتبات عتبةَ العنوان الرئيس العتبةَ الأولى بين الكاتب والقارئ لأنها نقطة الشروع الأولى في الانطلاق نحو حيثيات الكتابةِ؛ فهي الحركة الأولى في الاقتراب نحو مكنونات النص ونحو كل ما يميِّزه في التشكيل والمعنى[٣] فهي عتبة توصيفيةٌ نحو المعاني الأساسية للقصيدة، فالعنوان _ كما هو ثابت في معايير النقد _ هو النص ذاته[٤] وهذا كله متوفر لعتبة لعنوان لأنها تعتبر (السيرة المكثَّفة للحياة التي يعيشها النص في عالم الورقة)[٥].

العنوان العام:_

لقد قدمت لنا الشَّاعرة العراقية (نادية المحداوي) مجموعتها الشعرية التي تحمل العنوان (سأدنو منك فلا تمس حيائي)[٦] ببنية شرطية تعمل على توثيق صلة العنوان هذا بمفردات تشكله فالتقرب مشروط بأن لا يمس حياءها؛ ولعلها هنا أرادت التحفيز على ذلك أي على المغامرة في التغيير، وهذا التحفيز سيكون له ظلاله في البناء العام لنصوص هذه المجموعة الشعرية وهو ما يهمنا ببحثنا هذا، ذلك لأننا نعي أن كل ما يبشر به العنوان موجود بالمعنى أو بالتأويل أو بالحرف في المتن لأن العنوان كما أسلفنا هو النص كله.

وأول ما يدل على أن هذا الاشتراط إنما هو تحفيز على الدنوِّ من حيائها/ أي من حياء الشاعرة، هو العنوان العام للقصيدة الأولى من المجموعة الشعرية إذ جاء هذا العنوان بهذه الصيغة الإعلانية (أصابعك تتهجى وجهي) وفي متن هذه القصيدة نلحظ التحفيز منذ مطلع القصيدة التي تقول فيه:_

لأنك تقربني من بساطة الياسمين
والتعلق بنكهة الرمان يقربني من دمك[٧]

بعد ذلك تنطلق الشاعرة في قصيدتها بجملةٍ شعريةٍ استهلاليّة لتقوّي هذه القصديَّة التي انتهجتها الشاعرة بتقديم هذا العنوان بصيغته الإغوائية هذه ليؤكِّد المعنى المراد منه تبليغه وتحقيقه، وذلك بقولها:_

ومع ذلك هناك

ما يشبه كرة النار تحوم حول جسدينا مجتمعين(٨)

وهنا نرى الفعل القصدي قدَّمته الشاعرة بطريقة مغايرةٍ شيئاً ما، إذ قدمت وصفاً بصرياً لممارسة هذا الإغواء الذي بشَّر به العنوان وذلك من خلال طول السطر الشعري الذي تكلم عن ذلك صراحةً بقولها (ما يشبه كرة النار تحوم حول جسدينا مجتمعين) بمتن استهلالها الموجز هذا؛ فقد جاء طول السطر الشعري معبراً بصرياً عن فاعلية العنوان الذي يعد هذا السطر الشعري الظل الأول من ظلاله في المتن، وهذا نجاح يحسب للشاعرة أنها حققته بهذه القوة الإنجازية والسرعة في المتن فهذا السطر الشعري الثالث في المجموعة من القصيدة الأولى، واذا دل ذلك إنما يدل على عقلية الشاعرة في التشكيل العام لمجموعتها الشعرية.

بعد هذا المقطع الاستهلالي من القصيدة الأولى تأخذنا الشاعرة إلى ظل آخر وارفٍ من ظلال العنوان العام؛ وذلك بقصيدتها المعنونة (حتى قبلت جبيني) فبهذه القصيدة تمارس الشاعرة في ملفوظها الشعري الأول التمهيدَ لخاتمةٍ تُنبئ بها مجموعة من الأفعال المرصوصة رصاً واعياً من قبل الشاعرة وذلك بقولها:_

أنظر .. إليك
تشبهني أنت
هكذا حدثتني عنك الذنوب
فاتجهت إليك
بطلاً تحرسني من غفلاتي .. (٩)

وهذا الملفوظُ ملفوظٌ مشهدي رسمته الشاعرة من خلال مجموعة من الأفعال التي ظهرت دلالتها بشكل جلي في المتن الشعري، وهي: (أنظر/ تشبهني/ حدثتني/ فاتجهت/ تحرسني) فقد أفادت من دورها القصصي في السرد لصالح دورها الشعري في القصيدة هنا، إذ رفعت هذا المشهد إلى الشعرية، ونستطيع أن نتبيَّن ذلك من خلال هذه الرسمة المبسطة:_

التوجه الفعلي: أنظر ـــــ تشبهني + توجه القيمة: حدثتني فـ اتجهت = القيمة الجمالية: تحرسني

وهذا المشهد يمثِّل دعوةً ممتلئة بالحاجة من الشاعرة للتعامل مع آخرَ مشاركٍ (فاتجهت إليك) يعين على هذه الوحدة الحياة القاسية، بدليل أنها أوكلت لهذا الآخر مهمَّة تنفيذ الفعل (تحرسني) أي أنها دعت هذا الآخر ليشاركها الحال الذي هي عليها، وبذلك تحَقِّق حضوراً فاعلاً للأثر الجمالي وللدلالةِ الواعية للعنوان العام في صلب المتن، وهذه الدعوة تبدأ بالتحقق أكثر عندما يبدأ المتن بالتوجه نحو الخاتمة التي استشعرنا ان التنبؤ بها من خلال مجموعة الأفعال التي مرت بنا في القصيدة والتي بيَّنا فعلها بالخطاطة المبسطة التي سلفت، وهذا التحقق يأتي عبر قول الشاعرة وهي تريد الخلاص من عزلتها، وذلك بقولها:_

أحببتك أيضاً
دلني على الطريق
التي لزاماً عليَّ أن اسلكها
واعبر معي زوايا الدروب
الشائكة(١٠)

وهنا نلحظ عمق الإشارة إلى تدخُّل العنوان في بناء هذا المقطع من خلال فعل الأمر (دلني)، الذي يحيلنا دلالياً إلى معنى الفعل المضارع في العنوان (سأدنو) مما يجعلنا نعود إلى هذا العنوان لنكتبه بطريقة أخرى، مسترشدين بما ذهبنا إليه من أن هذا الاشتراط (سأدنو منك فلا تمس حيائي) هو اشتراط يراد منه الإغراء، أي مسَّ حيائي، وعلى ذلك تكون هذه الكتابة مبنية في ضوء دلالة الفعلين، وبالطريقة هذه:_

أداة التنفيس (سـ) + الفعل المضارع أدنو + فعل الأمر دلَّني

إن المسوغ الذي جعلنا نكتب العنوان بطريقة دلالية ونقيم علاقةَ مطابقةٍ بين العنوانين من شأنه أن يربطنا ربطاً وثيقاً بالمتن كله معتبراً إياه ظلاً كاملاً للعنوان العام.

بعد ذلك تستمر الشاعرة بالبث الشعري إلى أن تتحقق غرضية العنوان التي قلنا أن الأفعال أنبأت بمجيئها بخاتمة القصيدة وذلك حين تقول:_

إلى أين أتجه بخوفي؟
أكاد لا أغفو، حتى قبلت جبيني
فاشتعل الكون بدمعة (١١)

وبهذا العرض الشعري نتأكد من قوة طاقة العنوان وفاعليَّتها؛ إذ جعلت الشاعرة كشفَ ذلك بيد القراءة الدقيقة؛ لأن ورود العنوان بهذا المكان من النص الشعري يشكل علامة دالة على متابعة العنوان لعملية البناء الشعري حتى تقديم الخاتمة التي أشرنا لها في بداية تحليلنا لهذه

القصيدة، الأمر الذي يدل على أن الشاعرة ركزت على طاقة العنوان واستثمرتها لصالح المعنى العام للقصيدة.

أما في القصيدة التي جاء عنوانها (أيها الحب استيقظ) فإن الممارسة العنوانية تأخذ مساراً آخر، إذ تكف عن وظيفتها الإغوائية بمفهومها المألوف لتمارس إغواء آخر من نوع مألوف يقدمها العنوان بكل بساطة ولكننا حين نتعرف على المتن نجد أن الدلالة تنقلب على هذا المألوف لتقدم لنا حباً غير الذي كنا توقعناه، فالحب هنا حب أبوي وهو غير ما توقعناه أن يكون حب عِشقياً، وهذا ما تؤكده عتبة الإهداء (إلى .. أبي في ذكرى رحيله) على اعتبار أن الإهداء عتبة لا تقل أهمية عن عتبة العنوان فهي تقدم كشفاً للمضمون المتني لأنها تمثل عتبة اقتراب أخرى _ بعد عتبة العنوان _ من النص(١٢).

بعد ذلك تبدأ الشاعرة مقطعها الشعريّ الأول بفيض شعري في التدفق .. فيض له جماليةَ في التنضيد السطري الذي بُني في ضوئه متن القصيدة فهو تنضيد موغل بالقصر مما يؤكد الإلحاح الذي تمارسه الشاعرة وذلك بتوجيه من العنوان الذي أكد على ذلك بنداء وفعل أمرٍ، وقد تكرر ذلك، وذلك بقولها:_

أبجل الموت
أستحم بحبات المطر
وأعلن وصيتي
أيها الوطن
لا .. تغادرني(١٣)

وهنا تعيد الشاعرة إلى الذاكرة آلية البناء التي قدمتها مع القصيدة التي سبقت إذ تقدم هنا تمهيداً لكي تهيئ القراءة لاستقبال القادم الذي به تتم عملة تأكيد حضور العنوان في عملية بناء النص الشعري من خلال تتبع هذه المناجاة المدعومة بثلاثة أفعال مضارعة (أبجل/ أستحم/ أعلن) والتي تقدم في القصيدة من خلال المتكلم/ الشاعرة؛ إذ نلحظ وجود وبقصد واضح شكل آخر من أشكال حضور العنوان وهو ما نراه في نهاية هذه الجملة الشعرية الاستهلالية؛ إذ ختمتها بذات البناء التركيبي الذي بني به العنوان، وهذا البناء هو:_

في العنوان: نداء ومنادى وفعل أمر _ أيها الحب استيقظ.

في المتن: نداء ومنادى وفعل مضارع يفيد الأمر _ أيها الوطن لا تغادرني

والذي يدعم هذه القصدية هو الطريقة المترابطة التي بنت بها الشاعرة المقطع الشعري الذي بعد مقطع المناجاة هذا، وذلك بقولها:_

هنا زرعت محبة

هنا أعطيت ولداً

بين هنا وهناك لك .. تكونت

أتكون خلف الباب الموصد

والفجر المكبوت يستغيث[١٤]

بمثل هذا البناء تتكشف لنا الطريقة المطابقة من خلال الأفعال الماضية الثلاثة (زرعت/ أعطيت/ تكونت) ذلك لأن فعل المطابقة هنا يتم على صعيد التشكيل بثلاثة أفعال في المقطع السابق وثلاثة أفعال في هذا المقطع؛ وعلى مستوى الدلالة تتنوَّع زمنيَّاً من خلال الأفعال ذاتها فهي في مقطع المناجاة ماضية، وفي هذا المقطع مضارعة ولذلك قيمة زمنية تخدم دلالة النص من جهة؛ وتكسر ا يترتب على ذلك من الرتابة في إيقاع زمن هذا النص من جهة أخرى.

لقد قدمت لنا الشاعرة نادية المحداوي متناً شعرياً أفاد من الطاقة الدلالية التي يتمتع بها نظام العنونة الرئيسة، لاسيما في بناء النصوص الشعرية لأنها _ كما قلنا _ تختلف عن غيرها بنزوعها المستمر للتخلص من كل قيد زمنياً كان أو مكانياً؛ وبهذا النهج تنتج لنا الشاعرة مثل هذه النصوص التي تدل على تجربة شعرية خلاقة ذات بعد جمالي رصين.

العنوان الفرعي:ـ

إن العنوان الفرعي هو الدالة الأقرب إلى حركة الدلالة في المتن الشعري؛ أو هو بمعنى آخر من ضمن المكون المتني العام للنص الشعري؛ إلا أنه باتخاذه لكينونته مكاناً محدداً يكون قد أكسب هذه الكينونة حدودَ عتبةٍ نصيةٍ خاصة لها وظيفتها التي تميزها وتمنحها هذا البعد الوظيفي في أداء وتشكل النص، وذلك يكون بواسطة التكرار الذي يؤديه هذا العنوان، أي أنه هذا العنوان حين يرد ضمن متن النص الشعري يعتبر تكراراً لوظيفة ودور العنوان العام[١٥].

إن هذا العنوان يمثل مرحلة متطورة من مراحل العنوان العام، لأنه، أي العنوان الفرعي، يتمتع بفرصة إعادة كتابة النص مرة أخرى، أو تقديم كتابة مقترحة[١٦] بديلاً عن الكتابة التي كانت تحت العنوان الفرعي الذي سبق، فهو أشبه باستراحة الكاتب، فبداية العنوان الفرعي الآخر _ أي العنوان الفرعي الذي يلي العنوان الفرعي الأول _ تمثل فرصة لإعادة هيكلة النص وكتابته من جديد بشكل آخر له نكهته ومقاصده الخاصة به؛ وبذلك يكون الفرعي مجالاً لتقديم النص الشعري بأكثر من رؤية؛ وهذا هو الشكل الإبداعي الذي يعطي لهذا العنوان قيمته، فهو احتمال تفترضه القراءة في البناء الدلالي العام للنص[١٧].

مما لا شك فيه أن كل نص شعري يحتفل بهذا النوع من العنونة الفرعية يتميز عن غيره ببناء دلالي مكثف يأخذ طبيعة تكثيفه من الآلية التي يستلزمها هذا النوع من العنوان قي توجُّهه البنائي.

وهنا في قصيدة الشاعرة السعودة ي(هدى الدغفق) المعنونة بعنوان عام هو (نصوص شعرية) نجد امتثالاً كاملاً للعنوان الفرعي في إدارة بناء النص، بدلالة العمومية التي هو عليها عنوان القصيدة العام (نصوص شعرية) فمثلا هذا العنوان لا يتميز بأكثر من وظيفةِ تحديد جنس الكتابة، فمنه لا نعرف أكثر من أن هذه النصوص هي نصوص شعرية وليست نصوصاً سردية، وذلك معروف من التصريح المعلن الذي يقدمه هذا العنوان فالنصوص هنا هي (نصوص شعرية).

أما البناء الداخلي لهذه النصوص الشعرية فهذا ما تطلعنا عليه مجموعة العنوانات الفرعية الموجودة في هذه القصيدة المكونة من ثلاثة نصوص داخلية.

ففي النص الأول (يغرق الصباح) نلحظ أن هذا النص يركز في بنائه على ما للفعل المضارع من حضور بنائي بوصفه، أي الفعل المضارع، فعلَ الحركة النشيطة في المسار الدلالي للكتابة الأدبية بشكل عام، والشعرية بوجه خاص، على اعتبار أن الشعر نزوعٌ دائمٌ للتخلص من الزمن، والفعل المضارع حركة سريعة وكأنها محاولة دائمة لهذا التخلص؛ ونجد الحضور البنائي لهذا النوع من الأفعال يتأسس له منذ العنوان (يغرق الصباح) فالفعل (يغرق) هو الدلالة الأولى التي تواجه قراءة هذا النص لنجد بعد ذلك فريقاً فعلياً مضارعاً يقدم هذا النص بتحرك دلالي عالي التدفق، وذلك بقول شاعرتنا (الدغفق):_

يغرق الصباح
يتدفق نهر الشمس ..
يصبّح وجنة فلاح ..
يطرق باباً.
يقف طويلاً.
يمضي للآخر،
يتمهل حتى سابع باب
يغفو النهر..
والأجساد مغلقة
يصحو النهر..

رصيف ..

جدران..

باب..

... يومياً أرقب ذاك المشهد(١٨)

وعلى هذا الطرح الشعري نجد أن النص تقد للقارئ بسرعة فعلية أفادت من آليات التقديم السردي بواسطة الفعل من جهة، وعلى هذا النحو الممثل بهذه الرسمة البسيطة، والتي رمزنا بها للفعل المضارع بـ(ف م):_

ف م + ف م + ف م + ف م + ف م + ف م + ف م + ف م = المشهد.

وأفادت _ من جهة أخرى _ من إمكانيات السرد في تقديم المشهد بواسطة آلية الـ (Flash Bacek) وعلى هذا النحو المعكوس، الذي يتم من خلال ما جاء في نهاية المشهد الشعر بقولها (يومياً أرقب ذاك المشهد) إذ من هنا تبدأ عملية الفلاش باك:_

يومياً أرقب ذاك المشهد = مجموعة الأفعال المضارعة التي تقدَّمت.

ولكي نؤكد الدور العالي للعنوان الفرعي فإننا نقول هنا، لو أن هذا النص بُني ضمن العنوان العام (نصوص شعرية) بلا تدخل من العنوان فرعي (يغرق الصباح) لما كان له كل هذه القصدية في البناء، ولبقيت قصديته في البناء عائمة وغير موجهة كل هذا التوجيه الدقيق.

أما العنوان الفرعي الثاني للنص الثاني (عين ونور لا يرى) فإننا نلحظ حضور العنوان في النص منذ الجملة الشعرية الأولى للاستهلال الشعري للنص، وذلك بقول الشاعرة:_

عين ونور لا يرى

عين أطلت في التمزُّق .. غنني سأطل منها

قلب تفطر بالتوجع .. إنني سأكونه(١٩)

وهنا فاعلية الحضور تتم في الاستبدال الذي تقرره الشاعرة؛ فبعد أن استقرت دلالة العنوان الفرعي بأن العين دون فعل، والنور لا يرى، فإن الاستبدال _ نصياً _ فالعين التي أخبرنا بها العنوان الفرعي أنها لا ترى ستستبدل بعين الشاعرة، بقولها:_

عين أطلت في التمزُّق .. غنني سأطل منها

أي أن هذه العين لا ترى لأنها تظل في هذا التمزُّق الذي عليه الذات الشاعرة التي هي تمثيل لذات الإنسان في هذا العالم الممتلئ بأسباب التشظي والتمزق، لذا تقرر الشاعرة أن تطل من هذه العين لكي تمنحها الرؤية والرؤيا، ولكي تؤكد حضورها وتشارك في إصلاح العالم تخيلياً.

كذلك يثبت العنوان الفرعي حضوره في الشطر الثاني من جملة الاستهلال الشعري، وذلك بقول الشاعرة:_

قلب تفطر بالتوجع .. إنني سأكونه

وهنا يتكرر القرار وهذه المرة مع القلب الذي هو موطِن النور في الإنسان، لذا نجد شاعرتنا تقرر أنها ستكون ذلك القلب / النور؛ وبذلك تتم العِدة الدلالية للنص وهي التجهُّز للمشاركة في إصلاح العالم _ شعرياً _ كما قلنا.

أما العنوان الفرعي للنص الثالث (الوهم) فإننا نرى الحضور البنائي له يتم بطريقة بصرية، أي أن يمثل الوهم تمثيلاً بصرياً، وذلك من خلال رسم المفردة بشكل متقطع وكأن الشاعرة تريد أن تصور لنا هذا الوهم تصويراً عيانياً، وذلك بقولها في مطلع القصيدة:_

الوهم

(الطريق ط .. و .. ي .. ل ..) [٢٠]

وهنا يتم الحضور بطريقة مغايرة، أي بتمثيل الوهم يتمُّ التأكيدُ، ففي مطلع القصيدة مثلت الشاعرة وهم طول الطريق بطريقة الكتابة لترجع تؤكد هذا التمثيل في خاتمة النص بقولها:_

والطريق يـ .. ط .. و .. و .. و .. ل .. [٢١]

فهنا التأكيد يتم عن طريق قناتين دلاليتين الأولى: أن التمثيل الكتابي تم في مطلع القصيدة بواسطة الاسم (طويل)، وفي ذلك تمثيل للثبات؛ في حين تم في الخاتمة بواسطة الفعل (يطول) وفي ذلك تمثيل للحركة؛ أي أن الطريق موجود، وطويل يطول وهذا هو التأكيد الأول

أما التأكيد الثاني فقد تم من خلال المتن الشعري بين المطلع والخاتمة، وذلك بقول الشاعرة:_

قال ذلك

لم يحتسب.

كان يصغر ..

والوهم يكبر .. [٢٢]

وفي هذا المتن توجد تأدية دلالية لتأكيد حضور الوهم الذي بشَّر به العنوان الفرعي، أي أن الوهم موجود في النص وقد مثلت له الشاعرة بهذا التأكيد القولي (قال ذلك)؛ أي أنه أكد الوهم نصياً، ولم يحتسب له وتركه يكبر.

بمثل هذا النشاط الكتابي تشيد الشاعرة (هدى الدغفق) نصوصها الشعرية بضبط بنائي مرصود من خلال مجموعة من العنوانات الفرعية داخل النص العام، والتي قدمت أُكلها دلالياً كما بيَّنَّا ذلك في تحليلنا لهذه النصوص الشعرية.

قائمة الهوامش:ـ

١ – ينظر : الصوت الآخر "الجوهر الحواري للخطاب الأدبي: فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢ ـ ٢٠١٦ ـ ص ٣٠٦

٢ – ينظر: الفهم والنص (دراسة في المنهج التأويلي عند شيلرماخر ودلتاي): بومدين بوزيد، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٨ ـ ص ٦٦.

٣ –:. ينظر: سيميائيات التظهير عبد اللطيف محفوظ، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، بيروت الطبعة الأولى ٢٠٠٩_ ص ١١٠.

٤ – يُنظر: أسس السيميائية: دانيال تشاندلر، ترجمة: د. طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١_٢٠٠٨ ص ١٣٢.

٥– سيمياء النص العراقي :د حمد محمود الدُّوخي، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط١ ـ ٢٠١٣/ ٣٢_ ٣٣.

٦ – سأدنو منك فلا تمسَّ حيائي: نادية المحداوي، دار ميزوبوتاميا، بغداد ط١ ـ ٢٠١٧.

٧ ـ سأدنو منك فلا تمسَّ حيائي/ ٥.

٨ ـ سأدنو منك فلا تمسَّ حيائي/ ٥.

٩ ـ سأدنو منك فلا تمسَّ حيائي/ ٤٨.

١٠ ـ سأدنو منك فلا تمسَّ حيائي/ ٤٨.

١١ ـ سأدنو منك فلا تمسَّ حيائي/ ٤٩.

١٢ ـ ينظر: شعرية الحجب في خطاب الجسد: د محمد صابر عبيد، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط١ ـ ٢٠٠٧/ ٤٥

١٣ – سأدنو منك فلا تمسَّ حيائي/ ٤٦ .

١٤ ـ سأدنو منك فلا تمسَّ حيائي/ ٤٦ .

١٥ – ينظر: لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران خضر الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط٢ ـ ١٩٨٢ / ص ١٨٢ ـ ١٨٣.

١٦ – ينظر: فنية البناء في النص الشعري: د حمد محمود الدوخي، مجلة آفاق أدبية، السنة السادسة العدد الثاني ٢٠١٦، دار الشؤون الثقافية، بغداد ـ ص١٦٦.

١٧– ينظر: المصدر نفسه/ص١٧٢.

١٨– ملف مجلة الجوبة الثقافي : قصيدة (نصوص شعرية) للشاعرة هدى الدغفق، العدد 52 صيف ١٤٣٧ هـ ـ ٢٠١٦ / ص ٧٦.

١٩– المصدر نفسه/ ص٧٦.

٢٠– ملف مجلة الجوبة الثقافي : قصيدة (نصوص شعرية) للشاعرة هدى الدغفق ص٧٦.

٢١– ملف مجلة الجوبة الثقافي : قصيدة (نصوص شعرية) للشاعرة هدى الدغفق_ص٧٦.

٢٢- ملف مجلة الجوبة الثقافي : قصيدة (نصوص شعرية) للشاعرة هدى الدغفق- ص٧٦.

المصادر والمراجع

* أسس السيميائية: دانيال تشاندلر، ترجمة: د. طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١_٢٠٠٨.
* – سأدنو منك فلا تمسَّ حيائي: نادية المحداوي، دار ميزوبوتاميا، بغداد ط١ _ ٢٠١٧.
* سيميائيات التظهير عبداللطيف محفوظ، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، بيروت الطبعة الأولى٢٠٠٩ .
* سيمياء النص العراقي :د حمد محمود الدُّوخي، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط١ _ ٢٠١٣ .
* شعرية الحجب في خطاب الجسد: د محمد صابر عبيد، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط١ _ ٢٠٠٧ .
* الصوت الآخر "الجوهر الحواري للخطاب الأدبي: فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢ _ ٢٠١٦ .
* فنية البناء في النص الشعري: د حمد محمود الدوخي، مجلة آفاق أدبية، السنة السادسة العدد الثاني ٢٠١٦، دار الشؤون الثقافية، بغداد .
* الفهم والنص (دراسة في المنهج التأويلي عند شيلرماخر ودلتاي): بومدين بوزيد، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٨ .
*ملف مجلة الجوبة الثقافي : قصيدة (نصوص شعرية) للشاعرة هدى الدغفق، العدد ٥٢ صيف ١٤٣٧ هـ _ ٢٠١٦ .