العتبات النصيّة في ديوان مختارات لـ "مروان الخاطر"

أمين مجد المشهور* **الدكتور زكوان العبدو**** **الدكتورة لطفية برهم*****

***أستاذ في قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة تشرين – اللاذقية – سورية

**أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.

*طالب دراسات عليا (دكتوراه) - قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة تشرين - اللاذقية – سورية.

الملخّص

تنهض هذه الدراسة بتتبع العتبات النصية في ديوان مختارات لـ "مروان الخاطر"، بوصف العنوان بنية دلالية تؤثر في العناوين الفرعية، والمتون المنضوية تحتها، وذلك عبر استقصاء حالة اتّساق العناوين الفرعية مع العنوان الرئيس أو انشطارها عنه، وما يتمخض عن الحالتين من تبدل في الدلالة المركزيّة والفرعيّة.

الكلمات المفتاحيّة: العتبات النصية، العنوان، المتن، ذاتي، مختلط، مزدوج.

المقدّمة.

تنفتح الدراسات السيميائية بشطريها: النظري والتطبيقي على العتبات النصيّة، بوصفها مدخلاً خارجيّاً دلالياً يعالق الدلالة الداخليّة، ويكوّن نصاً موازياً، ينطوي على دلالات وإشارات بلغة مختزلة، تشرع في تقارب مقصدية المبدع في اختيار هذا العنوان أو ذاك، وتعلّقه بالعناوين الفرعيّة في سعي لاستقصاء حالتي التوافق والانشطار عن العنوان الرئيس، وما يتمخض عن الحالتين من دلالات تسهم في بلورة رؤية المبدع في نسج عالم بغية نصية متخيلة، تنهض الدارسات السيميائية والتأويليّة بحلها، وكشف السريّة عن النص الموازي الذي ينطوي على جمالية متعددة الوجوه والآفاق.

أهمية البحث وأهدافه.

تتحدّد أهمية البحث في التوقف عند العتبات النصيّة في ديوان "مختارات"، للولوج إلى الداخل وإضاءته، من أجل استنطاق الدلالات التي يُشكّل العنوان فيها مدخلاً رئيساً لفهمها، وفكّ شيفراتها.

ويسعى البحث إلى الوصول إلى الدلالة العامة للعنوان الخارجي، وتأثيره في دلالة العناوين الفرعيّة، بالتركيز على دلالة بعض النصوص، مثل: "الدوائر، دعوة للنهوض، رحلة، خراب الروح، العثور على وضاح اليمن في مقيل أموي، الجرس، بدوي في الزحام، قال الفرات، السلّم، خلل، أوراق، فاتحة السقوط، النخلة المسافرة، انتظار العاشق، وأبحث عن ظلي تحت عنوان "الأنا الشاعرة".

منهجية البحث.

اعتمد البحث على الإجراءات النقديّة التأويليّة في قراءة العتبات النصيّة في ديوان "مختارات" لـ (مروان الخاطر) التي تعالج الظاهرة المدروسة عبر أداة التفسير التي تمكننا من فهم النصوص المختلفة، واستنباط معانيها والرموز التعبيرية المنطوية فيها.

مفهوم العتبة النصية.

شغل العنوان التفكير النقدي بوصفه بنية ذات أبعاد دلالية، ورمزيّة، وذلك عبر تتبع دلالاته، ومحاولة الوصول إلى شيفراته الرامزة وتفكيكها، والسعي إلى كشف حمولته الدلالية، وعلاماته الإيحائيّة المتنوعة والمفضية إلى النص الموازي للنص الأدبي الذي ينضوي تحته؛ لأنه يمثل اللغة في حالة اقتضاب قصوى، الأمر الذي يحفز منجزات التأويل[1]، فقد رأى بارت أن العناوين "أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيماً أخلاقية، واجتماعية، وايديولوجية"[2]؛ لذا يؤسس العنوان فضاء نصياً واسعاً عن طريق استثارة ما هو ساكن في وعي المتلقي أو في لا وعيه من المخبوء الثقافي والفكري، منطلقاً أعنى (المتلقي) من فضاءات عملية التأويل، باحثاً

[1]ينظر: موسى قطوس، بسام. سيمياء العنوان. وزارة الثقافة، عمان – الأردن، ط1، 2001، ص 36 – 37.
[2]بارت، رولان. المغامرة السيميولوجية. ترجمة: عبد الرحيم حزم، مراكش، 1993، ص 25.

عن علامات مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي تأسيسي، يزحزح الرّواسخ الثقافيّة المألوفة عبر جعلها في علائق لغوية جديدة تنفتح على سياقات عدّة، وقابلة لتأويلات كثيرة[1]. وإذا كان جينيت حدد المتعاليات النصية في التناص، والميتانص، والنص اللاحق، والنص الجامع، والمناص، فإنّ العنوان يمثل أهم عناصر المناص (النص الموازي)؛ لذا يمكن تعريفه بأنه "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[2].

إنّ الوقوف عند مفهوم العتبة النصيّة (العنوان)، بوصفها حمولة دلالية مضمرة ومبهمة، يكتنف الاشتغال عليها صعوبات عدّة تنفح على سؤال الكيفية؛ أي كيف يمكننا الوصول إلى دلالتها، بوصفها نصاً قابلاً للتحليل والتأويل يناص نصه الأصلي؟[3]، وهذا هو السؤال الذي ستسعى الدراسة للإجابة عنه من خلال تتبع تمظهرات العنوان الخارجي لديوان (مختارات)، وتعالقه بالعناوين الفرعيّة، للوصول إلى الهدف من اختيار هذا العنوان دون غيره من العناوين

العنوان الخارجي، ودلالته.

لا شكّ في أنّ العنوان الخارجي أو الكلي، إن صح التعبير، تختفي خلف بنياته الدلالةُ العامة لأي نص أدبي؛ لأنّه يمثل الشيفرة الرمزية الأولى التي تشد انتباه القارئ وتركيزه من أجل فحصها وتحليلها، بوصفها نصاً أوّلياً يفتح أفق التوقع لإرهاصات ما سيأتي. فالعنوان ليس زيادة نصيّة، إنما هو عتبة تتصدر النصوص، وتسهم في تشكيل الدلالة، وتفكيك الدوال الرمزيّة لإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل[4]، وهو الضابط الاول لانسجام النص، والمساعد الأكبر لفهم ما غمُض منه؛ لذا يكوّن محور التوليد والتنامي الذي يعيد إنتاج المعنى ذاته من أجل تحديد هوية الرّواية أو القصيدة[5]؛ لأنّه أول ما يتلقّاه القارئ، أو لأنّه السبب في إغرائه للغوص إلى أعمق النص، إلا أنّ هذا الإغراء الناتج عن التوقع قد يكون مصيباً أو مخطئاً؛ لأنّ العنوان لا يكون دائماً مؤطراً للدلالة العامة للنصوص، إنما قد يعبر عن نية المبدع، الأمر الذي يدفعنا إلى القول: إنّ اختيار العنوان لا يكون بشكل اعتباطي، إنما يكون بدقة مكثفة، تحمل قصديّة العمل الأدبي ومبدعه، الأمر الذي يدفعنا إلى تأمل عنوان (مختارات). الذي يتألف من كلمة مفردة لا علاقة إسنادية تلمح في البنية السطحية للكلمة، إلا أن الشاعر جعلها تنطوي على بعد أعمق في استحضار صورة مختارات العربية القديمة، وما تحمله من موضوعات شعرية تعبر عن "الكرم، والعزة، والإباء"، في مقابل مختارات اليوم التي لا تحمل إلا "الشكوى، والخراب، والاستسلام، والتسليم"، فنكون أمام صورتين متقابلتين في

(1)ينظر: موسى قطوس، بسام. سيمياء العنوان. ص 38.
(2)بلعابد، عبد الحق. عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص). تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت_ لبنان، ط1، 2008، ص 67.
(3) ينظر: المرجع السابق، ص67.
(4)ينظر: موسى قطوس، بسام. سيمياء العنوان، ص 53.
(5)ينظر: مفتاح، محمد. دينامية النص (تنظير وإيجاز). المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 72.

"الغياب والحضور"، و"الموت والحياة"، وفي "الذّل والعزة"، طغت فيهما صورة الغياب "الماضي المزهر" على صورة الحضور "الحاضر المؤلم".

يتألف العنوان صرفياً من اسم مفعول على صيغة الجمع يؤطر دالاً لمدلولين، يشير الأول إلى الحركة في البحث والانتقاء والاختيار، بينما يشير الثاني إلى العجز وضعف الحركة؛ لأنّ الشيء المختار يكون ظاهراً جلياً لا يحتاج إلى العناء والبحث، هذا من جانب، ومن جانب آخر، إنّ الشعراء لا يتخيّرون الموضوعات، إنما تأتي إليهم من أجل أن تُختار، فالشاعر أراد أن يقول: أنا لم أختر هذه الموضوعات التي يكتنفها الألم، إنما هي التي اختارت أن تكون المختارات، الأمر الذي يفسر أن الشعر مرآة العصور؛ لأننا إذا ما أردنا أن نفهم عصراً ما، فما علينا سوى قراءة شعره، لتتكوّن أمامنا صورة كاملة عن كلّ تمفصلاته المترجّحة بين العُمران تارة، والخراب تارة أخرى.

العناوين الفرعية.

إنّ الانتقال بين الفضاءات المختلفة لا يمكن دون المرور من عتباته الفرعية؛ لأنّ من لا يولي طبيعتها وأنواعها اهتماماً يتعثر بها، ويفقد القدرة على التمييز بينها، من حيث طبائعها ووظائفها، الأمر الذي يدفعنا إلى القول: إنّ العتبات هي أبواب النص، ومن يخطئ الأبواب يبقَ خارج النص، حتى إن توهّم بالدخول فإنه يبقى يحوم حول مقصدية الفضاء دون أن يلمسها حقيقة[1]؛ لأنّ كل عنوان من العناوين الفرعية لا يُشكل دالاً منعزلاً عن الآخر، بل تحمل هذه العناوين طابعاً عنقودياً أو هرمياً في دفع السياق نحو تأكيد دلالة العنوان الخارجي، وهذا ما نراه في العناوين الفرعية لديوان "مختارات"؛ لأنها، تتعالق بدلالة العنوان الخارجي، مثل: "الدوائر، دعوة للنهوض ، النخلة المسافرة..."، وهي عناوين تترجّح بين التركيب المفرد والمزدوج مع غلبة الأخير، ولا بدّ من الإشارة قبل الولوج إلى التحليل إلى أن صيغة التنكير غلبتْ على هذه العناوين، ما يجعلها تحمل دلالة الانطلاق، واللا تحديد.

لم تكن العناوين على اختلاف مسمّياتها لتحمل سمة واحدة، وإن كانت تنطوي تحت فضاء واحد مؤطر لها؛ لأنها لابدّ أن تجسد دلالات مختلفة تبقى ضمن أطر النص أو تنفلت منه، محيلة على مرجعية لا نقول إنّها أكبر من النص وإنما توازيه، وهذا ما سيتوقف البحث عنده في الصفحات القادمة.

العنوان الذاتي.

نقصد بالعنوان الذاتي اقتصار إحالته إلى نصه من دون الإحالة إلى سياقات مرجعية تفتح أفق التأويل، وتجعله في ربقة مع أجناس مختلفة؛ لذا يعرّفه جنيت بأنه

[1]ينظر: بلعابد، عبد الحق. عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص). تقديم سعيد يقطين، ص 15 – 16.

"العنوان الذي يعين موضوع النص ويحدّده"[1]، وبالوقوف عند عناوين ديوان مختارات نجد أن مجموعة منها تتدرج تحت هذا المفهوم الذي سنعتمده بوصه سمة جامعة للعناوين التي سنتناولها بالدراسة والتحليل.

1. الدوائر.

قد يتبادر إلى ذهن القارئ للوهلة الأولى أنّ الشاعر أراد من عنوان الدوائر بثّ الأمل في استفاقة قريبة، ونهوض آتٍ لا محالة؛ لأنّ الدوائر تمثل، أو بتعبير أدق، ترمز إلى تبدّل المواقع، والأحوال بين الناس، والشعوب على وجه الخصوص، إلا أن تأملاً لسيمياء العنوان والسياقات المترابطة منه وإليه، تفضي بنا إلى الضياع، والحيرة، والاجترار، وعدم التطور، يقول الشاعر:

فكيف يأتيني الرقاد

جرح، وملح، كيف يأتيني التبصّر إنني

أهفو إلى سفن، وبحر، ثم أهفو نحو بحر دونما سفن...

محمّلة بأسراب الجراد[2].

هنا تتجلى حالة الضياع، والحيرة التي يعزوها الشاعر إلى شعوب أمتنا العربية؛ فالسفر من دون سفن غرق وضياع، والجراد يرمز إلى اليباب، هذا من جانب، ومن جانب آخر تعمل ثنائية "جرح/ ملح*" على استعادة مثل شعبي "حط على الجرح ملح" لتنفتح على حالة المعاناة والصبر، فنكون أمام ثنائية في الحضور وأخرى في الغياب "جرح/دواء" "معاناة/ صبر" تفضيان بنا إلى عوالم اليأس والألم التي يعيشه الشاعر؛ لأننا مهما قلّبنا التقابل ستكون النتيجة واحدة "جرح/معاناة" "دواء/صبر"، "معاناة/ دواء" "جرح/صبر" في دائرة ليس لها بداية، ولا نهاية، كاشفة عن الحمولة الدلالة التي ينهض بها العنوان، وهذا ما يؤكده سؤال الشّاعر عن التبصّر" **كيف يأتيني التبصّر**" ، فالبصيرة نور، وكشف، ورؤيا، وفقدانها ظلام، وضياع، وحيرة، إلا أنّ ثمة سؤالاً ينهض به أيّ قارئ لهذا النص، وهو: الشاعر يتساءل عن عدم قدرته على الرقاد، وعدم الرقاد يفضي بنا إلى الحركة والتطور؟؛ صحيح لكن الأمر ليس كما يبدو عليه؛ لأننا إذا ما نظرنا إلى حرف العطف "ثم" وما يفيد من تراخي في الزمن؛ أي الثبات والموت، وما يحمله السفر في البحر من عواقب مجهولة، أي الضياع علمنا أن الشاعر يعبّر عن هاجس القلق

(1)الإدريس، يوسف. عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص67.

(2)الخاطر، مروان. مختارات. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2020، ص 8.

* الملح. يحمل دلالة الدواء في الثقافة الشعبية.

والضياع اللذين يفيضان في نفسه، وبهذا نرى أنّ الدوائر عتبة تفتح المدلول على السير في حلقة مفرغة من دون تطور.

2. رحلة.

إنّ المتأمل لعنوان رحلة قبل الولوج إلى النص الشعري يتبادر إلى ذهنه سؤال عن حقيقة هذه الرحلة: هل هي واقعية؛ أي إن الشاعر قدّم في قصيدته وصفاً لأماكن رحل إليها "مدن، قرى، بلدات، غابات..."، أم أنها رحلة في الذاكرة "استرجاع" لسنوات العمر الغابرة؟، لكن هل يمكن الإجابة عن هذا السؤال قبل الولوج إلى النص والبحث في دلالة البنية السطحية* والعميقة*؟؛ لربما تقول أي قراءة تعتمد على غير الدلالات بالاستحالة، لكن إذا ما نظرنا إلى سيمياء الحروف المكوّنة لبنية هذه العتبة، وجدنا أنها تنفتح على سياق يجسد الجواب؛ فحرف الراء يحمل دلالة المطابقة وفقاً لحالات الكلام؛ أي إنه يفخم في حالات: الفخر، والاعتزاز، والهجاء، والمديح...، ويرقق ما دون ذلك، وراء (رحلة) مكسور يحمل دلالة الضعف والانكسار، بينما يحتاج سفر الواقع إلى (القوة والعزم)، الأمر الذي يجعل حرف الحاء السّاكن رمزاً نصيّاً يمتزج فيه حاء الحرف، وحاء الحنين أو الحسرة التي يلجأ إليها أو إليهما الشاعر؛ أي إن اللام المفتوحة تنفتح على الماضي، وترفض الحاضر، وتأمل بالمستقبل الذي يعبر عن اليأس؛ لأنّ الأمل على هيئة انتظار يمثل عجزاً ويأساً، في حين أن التاء التي تحمل علامة التأنيث، ما هي إلا نافذة تنفتح على ذات الشاعر التي تعيش في حالة من العجز والحسرة بين عوالم الماضي، والحاضر، والمستقبل، يقول الشاعر:

ذوّبني الحنين

لعالم أعيش فيه دونما ألمْ

على الذي مضى[1].

نلاحظ أن البنية السطحية والعميقة في هذا السطور الشعرية وغيرها تنفتح على دلالة حروف (رحلة) التي ذهبنا إليها، والتي تنطوي على جواب السؤال الذي بدأنا فيها هذه القراءة عن طبيعة الرحلة التي أفضت إلى الاسترجاع، والتذكّر لأنا الشاعر المتألمة والرافضة، وهنا لا بدّ من طرح سؤال آخر عن سبب استخدام الشاعر كلمة حنين وعدم استخدامه كلمة اشتياق؟ إنّ الإجابة عن هذا السؤال تتأتى من معرفة الفرق بين الحنين

*هي التغيير الذي يطرح نفسه بوصفه معطى لا يمنح أكثر من سطحه الذي يساعد على تفسير التمفصلات السطحية الظاهرة، ينظر: علوش، سعيد. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت_ لبنان، ط1، 1985، ص 53.

*هي البنية التي تحيل على الدلالة الأيديولوجية والسيكولوجية الأعمق، مفترضة ميزة ما للدلالة أو صعوبة تقصيها، ينظر المرجع السابق، ص 54.

[1]الخاطر، مروان. مختارات. ص 54.

والاشتياق، فالأخير يحمل، دائماً، دلالة الانقطاع الذي يسعى فيه أو يأمل المشتاق أن يلتقي بمن يشتاق إليه، أما الأول فيحمل دلالة الانقطاع، لكن من دون سعي المشتاق إلى اللقاء؛ لأنه وصل إلى حالة من اليأس والاقتصار على الأحلام الماضية.

الأمر الذي يدفعنا إلى القول: إن الشاعر أضفى على مفردة الحنين دلالة الحلم الذي لا يمكن أن يغدو واقعاً؛ لذا طغت على هذه السطور الشعرية سمة الذات العاجزة عن تحقيق شيء، فبقيت تحمل كلالة العالم وأزمانه بانتظار أجراس الفرح التي قد تقرع، وقد لا تقرع، وهذا ما سنعالجه في العنوان الآتي.

3. **الجرس.**

تحمل دلالة الجرس بصورة عامّة معنيين متناقضين أو متضادين في البنية الظاهريّة المعبرة عن الفرح، وفي البنية العميقة المعبرة عن الخطر؛ لأنّ الجرس يدق في كلتا الحالتين، لكن أي سيمياء ينفتح عليها العنوان؟ لعلّ القراءات السابقة تصب في مصلحة الأخير، تخميناً من دون أي دليل قاطع أو دلالة تقول بهذا أو ذاك؛ لذا إذا تأملنا لفظة (الجرس) المفردة، وربطناها بسياقات ورودها المعتاد، وجدنا أنّها لا تستعمل مع الفرح أو الأفراح بلفظها المفرد؛ إذ يقال أجراس العيد، أجراس الميلاد، في حين أنه يقال جرس الخطر أو دق جرس الخطر، كناية عن وقوع شر أو اقتراب موعده، وفي هذا علامة ترجح كفّة الأخير، لنتأمل هذه السطور الشعرية من قصيدة الجرس يقول الشاعر:

يا جرساً في سفر

من هرّب الغيوم قبل المطر؟

لو مزنة تأتي، تبلّ الصدا

يا جرساً تآكلت أطرافه...

ما عاد يُنئي الخطر

جاء الرعاة الذئاب

وما استفاق الجميع[1].

تجمع هذه السطور الشعرية للوهلة الأولى سيمياء ظاهرية تحمل الفرح والبشارات للخير، إلا أنّ تأملاً لبرهة من زمن تتمخض عنه أسئلة تؤكد النقيض، أليس الجرس المسافر يشي بغياب الفرح؟ أليس تآكل أطراف الجرس تدل على عدم قرعه إذا سلمنا جدلاً أنه لا يدق إلا في الفرح؟؛ بلى إذ إنّه من البداهة أنّ غياب صورة ما تفرض

[1]الخاطر، مروان. مختارات. ص 89.

حضور نقيضها، والعكس بالعكس، فغياب صور الفرح أحلّ مكانها صور الخطر، والخراب، لكن ماذا عن تآكل أطراف الجرس التي تنفتح حمولتها الدلالية على غياب فاعلية الجرس في حالة الخطر أو الأخطار؟ إنه تقدم صورة من صور احتجاج الكاتب على الغفلة المطمئنة التي استكان الناس إليها، وكأنّ خللاً أصاب القلب والروح فسكنتا عالم الذل والهوان.

4. الخلل.

على الرغم من أنّ "الخلل" عنوان قصير، فإنه يحمل دلالات عصيّة على التأطير؛ لأنّ الخلل يصيب كل شيء، وأي شيء، الأمر الذي يتمخض عنه سؤال عن الخلل في مقصدية الشاعر، أهو خلل في الحياة؟، أم هو خلل في الأنا؟، أم هو خلل في الآخر؟، أم هو خلل في المجتمع والظروف؟؛ إنّ الجواب تنحل عقدته، إذا ما نظرنا إلى العلائق التي تحكم كل شيء وقع عليه الخلل أو فيه. بمعنى أنه لا يوجد خلل يصيب شيئاً من دون أن يتأثر بالآخر أو يؤثر فيه، لنتعمق أكثر في تأمل مجموعة الأسئلة التي ذكرناها آنفاً بشكل تصاعدي من خلل الظروف إلى أول ما ذكرناه، إن الخلل الناتج عن المجتمع والظّروف يكون نتيجة خلل في الأنا والآخر، والخلل الناتج عن الحياة يكون نتيجة الخلل في الأنا والآخر، ليصبح العنوان (خلل فينا)، يقول الشاعر:

ما كان لم يكن

لو لم تكنْ...[1]

في بادئ الأمر لابدّ من الإشارة إلى أنّ هذين السطرين الشعريين بدأ وأنهاها بهما الشاعر قصيدته، هنا يتأتى سؤال لماذا افتتح الشاعر قصيدته وأنهى بالعبارة ذاتها؟ لعلّ الجواب في تأمل "**لم يكن، ولم تكن**" والبحث عن المقصود بالفاعل "هو" أو بعبارة أخرى على من يعود لا شك أنه يعود على الخلل؛ لأن من البداهة أنه مذكّر ولا عائد يرجع إليه إلا العنوان، أما الفاعل الثاني "أنت" فيرجع إلى القارئ وشخصه، مشكّلاً عبارة تكشف السرّ أو ماذا أراد الكاتب بالخلل " لم يكن الخلل لو لم تكن أنت فعلته"، الأمر الذي يجعل وجود النقاط محفزاً لتأويل الكلام محذوف وتفسيره، والذي لا يعدو عندنا كلمة واحدة (فعلته)؛ ليؤكد الشاعر غير مرة على تعالقه بالفلسفة الوجوديّة التي ترى أنّ الإنسان هو الكائن الذي تقع عليه النتائج نتيجة لأفعاله.

[1] الخاطر، مروان. مختارات، ص 109.

5. السلّم.

ليس من قبيل المصادفة أن يسمي الشاعر إحدى قصائده بـ **(السلّم)**، فالسلّم يمثل اتجاهين مختلفين في الصعود والهبوط؛ فالسلّم يستخدم من أجل الوصول إلى أماكن مرتفعة (علو)، أو من أجل النزول من أماكن مرتفعة (هبوط)، فينفتح الدال على مدلولين يتمظهران في ثنائيّة (العلو/ الهبوط)، هذا من جانب، ومن جانب آخر، إنّ سيمياء السلّم تمثل أيضاً الطريق الذي يمر به الشاعر بين العلو والهبوط، في قوله:

عناق الروح للروح التي

جاءتك تستبق الحمامْ

آتٍ، وأحمل سلّمي

بالعرض في وسط الزحام

أتميّزين هواي من هذا الهوى؟

تتآلفين مع الخزام؟!![1].

نلاحظ أنّ هذه السطور الشعرية يقدم الدال فيها مدلول تداول أحوال الحياة في السمو **(عناق الروح)**، وفي الارتفاع **(الحمام)**، وفي الهبوط **(السير وسط الزحام)**، ليكون السلّم الطرائق التي لا بدّ أن تمر بكل إنسان، وفي هذا المقام نتذكر قول **الله عز وجل** الذي تناصّت رؤية الشاعر معه. قال تعالى: **{وتِلْكَ الأيّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النّاس}**[2]، وبذلك تجسّد رؤى الشاعر فهماً عميقاً للحياة وأحوالها التي لا تثبت على حال، إنما يغلب عليها طابع التبدل المستمر.

6. بدوي في الزحام.

العنوان ينفتح على عالمين: ماضٍ وحاضر، أو على ثقافتين: بدائيّة وصناعيّة؛ لأن البدوي يعبر عن الإنسان ما قبل المدن والزحام.

إنّ كل ما ذكرناه سابقاً لا يحمل أي رسالة إنسانية هذا من جانب، ومن جانب آخر، إن الدلالة تأبى الوقوف عند السطح الخارجي دون الولوج إلى ما وراء النص، فأيّ رسالة أضمرها الشاعر؟ إن الجواب يتّضح في رمزيّة البدوي الذي يرمز إلى الإنسان ابن الطبيعة الأم، ابن الفطرة الإنسانية الصافية النقية المحبة، في حين أنّ الزحام يحمل

[1] الخاطر، مروان. مختارات، ص 107 – 108.
[2] القرآن الكريم. آل عمران، 140.

دلالة الصفات السيئة التي لا تنتمي إلى الإنسانيّة، الأمر الذي يشكل في أذهاننا العبارة الآتية: (أوهام التحضّر في تكريس النفاق) في قول الشاعر:

علّمي، ضيّعت العلم، وبدّلني الأصحاب

فأنا لا أصلح للحفلات الرسمية

أحتاج لدهر كي أتعلّم...

تربيط الرقبة

ويدي لا تعرف تمسيح الكتفين

أحتاج إلى دهرين

كي أتقن رقصي في الحلبة

وإلى وجهين

كي أحسن ترتيب الوجه الواحد[1].

نلاحظ أن الشاعر في هذه السطور الشعرية يحتجّ ويتألم وينتقد تبديل الصدق بالكذب، أو أنّه يحتجّ على الذاكرة الجمعية التي ترسّخ فيها أن التحضّر مجموعة من المظاهر، والكذب، والنفاق تحت مسمى الذوق، وتناست أعني "الذاكرة الجمعية" أنّ التحضّر مجموعة من الأعمال الواقعية، والصادقة، والصريحة تحت مسمى الحقيقة، وبهذا يكون البدوي رمزاً للثبات في مهب المتغيرات.

إذاً يمكن القول: إن التشبيه في العتبات والنص الشعري، والتصادم بين الواقعي والخيالي، والتجاوز بين الوعي واللاوعي، وبين الجمال والقبح الممتد عبر الزمن هي مظاهر ثقافية ينسجها الصوت الواحد بوصفها حلماً تعويضياً يلجأ الشاعر إليه، رغبة في اصطناع عالماً لا يموت الإنسان فيه ألماً ولا ظلماً؛ لذا تنفتح آفاق الشعر جاعلة منه شعراً قصصياً، ومنبراً سياسياً يُدعى فيه الناس إلى النهوض، هذا ما سوف يعالجه البحث في الصفحات القادمة.

العنوان المختلط.

إذا كانت العناوين الفرعية تنقسم إلى ذاتية كما رأينا في الصفحات السابقة، وموضوعية يعلن الجنس الأدبي وأنواعه عن انتمائه إلى أحد أنواع القص، فهناك نوع ثالث " يراوح

[1] الخاطر، مروان. مختارات. ص 96 – 97.

بين الذاتي والموضوعي؛ أي يتمازج في بنيته الإرجاع الذاتي والإرجاع الموضوعي"[1]؛ أي إننا نكون أمام عنوان شعري، وفي الوقت نفسه، يكون في ربقة مع قصة أو خطاب سياسي كما يتجلى في عنوان الآتي.

1. دعوة للنهوض.

لا بدّ قبل الولوج إلى دالة العنون من إشارة إلى أنه ينفتح على الخطب السياسية، مع كونه عنوان لقصيدة شعرية.

إنّ العلامة "الدال والمدلول" في عنوان **دعوة للنهوض** يفضي بنا إلى الاغتراب في الرؤيا، وما تنطوي عليه من اغتراب روحي، فالعلاقة بين المفردتين، هي علاقة تتبع من الذّاكرة الفرديّة من دون أن نلاحظ تمظهراً للذاكرة الجمعيّة؛ لأنّ الذاكرة الجمعية في سبات واستكانة، لا حركة ترجى منها، الأمر الذي يشكل دالاً لمدلولين متناقضين، الأول: فردي يرى في النهوض والمحاولة أملاً، والثاني: يعبر عن الذاكرة الجمعية التي ترى في الجمود راحة، يقول الشاعر:

مفردٌ كالرمح، كالسرّ الدفين

مفردٌ تعرف من أنت

ولا تعرف من هم

فتشكل أي شيء[2].

إن هذه السطور الشعرية تنفتح على رؤية وجوديّة تُحمّل كل فرد مسؤولية النهوض من دون أن يلقي اللوم على المجتمع والبيئة المحيطة به، فصورة الأنا الآخر التي يسعى عبرها الشاعر إلى التعرّف على ذاته في مونولوج تتسق فيها الأنا والأنت، على صورة مرآة تعكس صدى الذات، وتتشظى عن الـ "هم"، وتغيب عنها "نحن"، وهذا ما تؤكده تكرار مفردة (مفردٌ) التي تنفتح دلالياً على هاجس القلق والاغتراب في سياق إفهامي يكوّن صورة مخالفة للإيمان الجمعي الذي يرى أن الفرد لا يكون إن لم تعترف به الجماعة والمجتمع.

[1] الإدريس، يوسف. عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، 67.
[2] الخاطر، مروان. مختارات. ص 33.

2. **العثور على وضاح اليمن قي مقيل أموي.**

إنّ أول ما يتبادر إلى ذهن المتلقي لهذه العتبة، هو عبد الرحمن بن إسماعيل الخولاني، شاعر الغزل في العصر الأموي*، وفي المقابل يتبادر إلى الذهن سؤال آخر عن علاقة عبد الرحمن (وضاح اليمن) بالنص، أو ماذا أراد الشاعر من الربط بين عبد الرحمن، وعتبة النص الشعري؟؛ إنّ الجواب عن هذين السؤالين يتبدد في استعادة وضاح اليمن، بوصفه رمزاً للحب مهمّشاً وضائعاً؛ فكلمة العثور تشير إلى أن المعثور عليه كان ضائعاً، والمقيل هو مكان النوم بعيداً عن الناس، الأمر الذي يجعل العنوان ينفتح على دلالة حرب الإنسان على الحب والخجل منه، والتسليم بالكره والافتخار به مشكلاً بذلك ثنائية ضدية (جمال/ قبح) تتمظهر في قول الشاعر:

وضاح كان جانبي

متكئاً على جراح العشق

يرسم لي بـ (القات) جوع المقصله

تغريبة الصندوق لم تقتل...

سوى الوليد

وصاحب الصندوق لم يقفل...

حديث العشق من جديد

يروي، ويروي للزمن

"يا روضة الوضاح قد عنيّت وضاح اليمن[1].

نلاحظ أنّ الشاعر يرى أن الحب على الرغم من كل جروح الزمن يبقى ثابتاً سرمدياً، لا يعرف الزوال أو حتى النسيان، مجسداً ذلك صورة شعرية، يتناص مضمونها مع قصة عبد الرحمن (الجميل) وضاح اليمن، هذا من جانب، ومن جانب آخر، تنفتح دلالة رؤى الشاعر على قوة الحب في تغيير سوداوية الطريق، وكأنه منارة، تنير الدروب التي إن أنارها الحب دُقّت أجراس الفرح، وإن لم يُنرها دُقّ جرس الخطر، وما بين جرس وأجراس يبوح الشاعر بما يعتلي الروح من خراب.

*ينظر: الأثري، محمد بهجة، الزيات، أحمد. ديوان وضاح اليمن، جمع وشرح: محمد خير البقاعي، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت_ لبنان، ط1 1996، ص 9_ 15.

[1]الخاطر، مروان. مختارات. ص 81 – 82.

وهكذا نرى أن العناوين الفرعية يمكن أن تنفتح سياقاتها على دلالات خارجية توسّع آفاق تأويلها، ويمكن، في الوقت نفسه، أن تنغلق مكتفية بأفق نصوصها، وهنا لا بدّ من التساؤل هل العناوين الفرعية تحمل، دائماً، هذين المستويين أم أننا يمكن أن نعالجها بالوقوف عند بنيتها النحوية، هذا ما سيتوقف البحث عنده في الصفحات القادمة.

العنوان المزدوج.

يعالج البحث تحت هذا العنوان علائق الإسناد النحوية في العناوين الفرعية "الاسمية والفعلية"، بيد أن هذا التصنيف لا ينفي عنها سمتها الذاتية، إنما هي تصنيفات إجرائية من أجل تقصّي مدى تأثير البنية النحوية في دلالة العناوين[1].

1. **خراب الروح.**

لعلّ العنوان لا يحتاج إلى كثير من العناء لمعرفة الدلالة المتمخضة عنه، خاصةً، إذا كان الشاعر الذي وضعه، هو ابن الفرات؛ أي ابن العرب والعروبة البار الذي يرى أن روحه، وهي أغلى ما يملك، تشابه الوطن العربي، تتعافى عندما يتعافى، وتهيم وتتعب، وتخرب في حال خرابه، يقول الشاعر:

أدري، ولغير اللغو حدود

من يعرف بعد خراب البصرة في بيروت

ما ألوان العلم العربي..

وما حلمُ العربي؟!!

أو بعد خراب البصرة في المدن الأخرى

في أي عاصمة أخرى

ستقيم فلسطين الآن[2].

نلاحظ أنّ الشاعر عمد إلى تغيير الخريطة السياسية؛ فالبصرة أضحت تخرب في بيروت، أو بتعبير أدق هذه الأبيات تعبر عن حلم الشاعر التعويضي في أن يصير الوطن العربي واحداً، مثل جسد الإنسان إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء

[1] الإدريس، يوسف. عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص66.
[2] الخاطر، مروان. مختارات. ص 61.

بالسهر والتعب، وهنا يمكن أن نكون أمام تناص، وإن كان في السياق الدلالي البعيد مع الحديث الشريف قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى"[1]، وبهذا تكشف سيمياء العنوان عن حلم الشاعر ورؤاه في أن يرى الوطن العربي الحبيب موحداً في جسد واحد.

2. **قال الفرات.**

لا يتردّد قارئ العنوان في الجزم أنّ الشاعر يستحضر نهر الفرات المقدس، نهر الحضارة الذي من الأزل ولم يزل موجوداً في العطاء والخير والبركة، وهذه إحدى دلالات الماء العامة، إلا أن الشاعر وظّف الفرات بدلالة خاصة، فمن الملاحظ أن العلاقة الإسنادية التي نسجها الشاعر تُسند فعل القول إلى الفرات، والقول المسند إلى غير الإنسان يدل على العبور والحركة، والماء إن تحرّك ثار، وهنا تتجلى الحقيقة المرادة من فعل القول بـ (ثار الفرات)، صورة شعرية تستدعي أسئلة في الذهن تحوم في أفق النص، ولا بدّ من القبض عليها، على أي شيء ثار الفرات؟، وهل ابتلع الاخضر واليابس؟، وبهذا يكون الشاعر حمّل صورة الفرات دلالة اليباب والغضب؟؛ إنّ فراتية النهر لا يمكن أن تحمل العذاب، وهي التي ترمز وتدل على العذوبة التي تسقي الناس على اختلاف ألوانهم ومعتقداتهم، إذاً على ماذا ثار؟ ثار الفرات على الظلم، والجوع، والخراب، والدمار الذي لحق بأهله، وما الفرات إلا الصورة المعبرة عن داخل الشاعر الثائر في قوله:

ها قد صرت تهذي كالفرات

يا سيدي

وبدأت تكفر بالحياة

يا سيدي

اخرس ونمْ

أواه لو...

لو أنني

أكلمت ما قال الفرات ولم أنمْ[2].

[1]البخاري. أبو عبد الله محمد بن إسماعيل. صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق_ سورية، بيروت_ لبنان، ط1، 2002، ص 1508.
[2]الخاطر، مروان. مختارات. ص 104 – 105.

تحمل هذه السطور الشعرية دلالة الحالة النفسية للشاعر المترجّح بين مد وجزر؛ أي غضب وهدوء، ثوران واستسلام، لكنّ النهاية تفضي إلى التمني والاستسلام؛ فالفكرة العميقة التي تنطوي عليها السطور الشعرية تفضي إلى حالة من اليأس المطبق، فالهذيان فوضى تعمل بجهل بما يحدث ولما يحدث؛ لذا كفر الشاعر بالحياة، أما فعلي الأمر " **اخرس ونمْ**" اللذين يحملان دلالة اليأس، فيحملان، في الوقت نفسه، دلالة العبودية التي تؤكدها كلمة "**سيدي**" المكررة غير مرة، الأمر الذي جعل الشاعر يكتفي بالتمني من دون أن يفكر في الترجي أملاً بتغيير الحال وبزوغ شمسنا الجديدة.

3. **فاتحة السقوط.**

كثيراً ما كان السقوط ينفتح على دلالة النهاية، وفي الوقت نفسه، يحمل أيضاً، دلالة النهوض؛ لأنّ النهوض دائماً يكون بعد السقوط، بوصفه رمزاً لنهاية مرحلة، وبدء أخرى، لكنّ السقوط عند الشاعر في هذا العنوان يحمل دلالة خاصة في جعله يُسبق بالفاتحة، والفاتحة تدل على بداية أمر ما تتبعه أمور في النسق ذاته؛ إي إنّ السقوط يتبعه سقوط، وسقوط من دون توقف في رؤية تبعث على اليأس في قول الشاعر:

من أين أخرج؟ وكيف أخرج...؟!!

أنت شرنقةٌ

وأنتِ الأخطبوط

سأظلّ عندك

فوق صدرك..

ها هنا أمشي بنصف عباءة...

في السوق أتلو كل أشعار الخوارج

ثم أكتب في مدى عينيكِ...

فاتحة السقوط[1].

إنّ تكرار طرح الأسئلة في هذا المقطع، وفي النص الشعري كلّه دون أجوبة، يؤكد دلالة أنّ الشاعر لم يعد يرى إلا الانهيار والسقوط، أو بتعبير آخر لم يعد يرى أنّ هناك نهوضاً؛ لذا ابتدأ نصه الشعري، وأنهاه بفاتحة السقوط، بيد أن اللافت في هذه السطور الشعرية سطر يثير تساؤلات عدّة " **في السوق أتلو كل أشعار الخوارج**" ماذا أراد الشاعر

[1]الخاطر، مروان. مختارات. ص 178 – 179.

من هذا الجمع "التلاوة، أشعار الخوارج" أو إلى ماذا تفضي دلالة الجمع؟ في بادئ الأمر لا بدّ من القول: إن أشعار الخوارج لم تحمل دلالة نسقية تنقض ما قبلها، بل على العكس ازادت تعصباً إلى عقيدتها، وانتماء إلى قبيلتها؛ لذا استخدم الشاعر مفردة "أتلو" تأكيداً لقداسة نسق القبائلية الذي ينفي الآخر ويتمركز حول الأنا والـ نحن.

4. **النخلة المسافرة**

لم يخرج استحضار النخلة عن رمزية الخير والعطاء، يبد أنها ترمز إلى التجذر والأصالة، هذا في الحضور، أما في الغياب، فإنه يستحضر النقيض: القهر، والحرمان، والذل، يقول الشاعر:

أراقب الظعون

أسألها عن نخلة...

مرفوعة الجبين

أسألها، فيكبر السؤال،

تكبر الشجون[1].

لا يحتاج المتأمل لهذه السطور الشعرية كثيراً من الوقت ليجزم أن سفر النخلة عند الشاعر شكل معادلاً موضوعياً للكرامة، والعزة العربية التي أفلت دون إنذار، لهذا أضحى السؤال أكبر من أن تؤطره صيغة لغوية مجرّدة، أو يعبر عنه بالكلام؛ لذا قرر الشاعر أن يكون عاشقاً لكنه منتظر.

5. **انتظار العاشق.**

يحيل العنوان على دلالتين: نفسية، وزمنية؛ لأنّ الانتظار يدل على حركة الزمن داخل النفس المنتظرة، التي تكون بدورها رمزاً لتباطؤ الزمن، إن لم يكن توقفه، وتوقف حركة الحياة الدافقة معه، في حين أن العشق أو العاشق يبعث على الحركة، وبثّ الحياة، وهنا يتمخض عن هذا العنوان تناقض بين الحركة والسكون؛ لأنّ زمن العاشق عقاربه نفسية، تتوقف دون من يبادله الهوى، إذاً جعل الشاعر من هذه العتبة دلالة رمزية على قدسية العشق، وتوقف الحياة، بل وزوالها، إن لم يكن المعشوق موجوداً فيها، والصورة الغائبة تحضر أيضاً، يقول الشاعر:

هذا هواي وتلك معرفتي،

[1] الخاطر، مروان. مختارات، ص 182.

ترى للحب معرفة وأجهلها،

خذي بيديّ، أو كوني الدليل

آتٍ من الصحراء يقتلني الظمأ،

ولديكِ غير الماء يحي ميّت الأعصاب

يمنحه التفتّح في بلاد القحط، في الزمن البخيل[1].

إن أول ما يتبادر إلى ذهن القارئ عند قراءة هذه السطور الشعرية سؤال عن التقابل أو التضاد في ذات الشاعر بين الهوى والمعرفة؛ أي الجهل والمعرفة، قبل الإجابة عن هذا السؤال لا بدّ من الإشارة إلى أن سمة الجهل هي الطاغية في هذا المقطع الشعري على الرغم من الحضور المتكافئ بين المعرفة والجهل؛ لأن عناصر الغياب تفرض غلبة الجهل على المعرفة، فطرح سؤال من دون إجابة عنه رمز للجهل، والصحراء كذلك، وطلب الدليل الذي يحمل علامتي الجهل والضياع، لكنه جهل من نوع خاص يتخذه الشاعر رمزاً لفهم المحيط والانتماء إليه بما يحمله من حب مشوب بكثير من الألم والمكابدة حين يضيق بصاحبه الذي صار غريباً؛ لذا رسم الشاعر صورة متناقضة، رغبة في كشف طريق الخلاص من تلك الآلام التي لا يبدّدها إلا الحب بوصفه تعويضاً نفسياً عن المفتقد في الواقع[2]، وأملاً بإدراك الجميل أو النور الذي يبدّد ظلمة الحياة، وهنا تجلّي دلالة رسالة الشاعر الإنسانيّة في هذه السطور الشعرية التي تدعو الناس إلى المحبة والسلام، وعدم انتظار فرصة للتعبير عن الحب؛ لأنّ طول الانتظار يقتل الحب والإنسان.

وفي نهاية هذه القراءة لا بدّ من القول: إنّ العتبات النصيّة تضافرت مع ما ينطوي تحتها من متون، لتأكيد فكرة (سوداوية الوجود) التي لم تبقَ إلا هي لتُختار؛ لذا حمل الديوان اسم (مختارات).

الأنا الشاعرة.

في النص المعنون بـ **(أبحث عن ظلّي)**، تبدو أنا الشاعر تائهة، ضائعة، قلقة، لكن هل هذه الحالة تقضي إلى السكون واللا حركة؟، أم أنّها تحمل دلالة السفر والحركة؟ يقول الشاعر:

يأتي الصدى السيار

[1]الخاطر، مروان، مختارات ص 185.

[2]ينظر: المصباحي، عبد الرزاق. النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت_ لبنان، ط1، 2014، ص 120.

الناس في شغل

والسائل المحتار

لو قلبه يغلي

ما أقلق السمار

في هدأة الليل

كي أبدأ الأسفار

والبحث عن ظلي[1].

يجسد هذا المقطع الشعري حلم أنا الشاعر التعويضي بالمستقبل، فلا أمل يعلّقه الشاعر على الماضي أو الحاضر القاتم، وعبر هذا الهاجس يقرر السفر نحو ذاته؛ إذ يقول **(كي أبدأ الأسفار، والبحث عن ظلي)**، لطالما حملت دلالة السفر تطلعات التغيير، التغيير الذي من شأنه أن يلملم التصدعات والضياع الداخلية للأنا الشاعر المغتربة عن ذاتها التي تحاول الانقلاب على الواقع؛ فالبدء يحمل دلالة الحركة والتجديد، أما البحث فيحمل دلالة الإصرار والعزيمة، لكن عن أي شيء تبحث الأنا الشاعرة، هل عن ظلها الذي يشكل معادلاً موضوعياً لذات الشاعر؟ وهل سفر الشاعر أو الأنا الشاعرة حقيقي؟ يقول الشاعر:

يأخذني الدوار

للعالم السفلي

ألقى هناك النار

تسأل عن ظل

أهرب نحو الدار

يدخلها قلبي

أسأل بانبهار:

ماذا جرى؟ قل لي

يسأل بانبهار:

[1]الخاطر، مروان. مختارات. ص 238 - 239.

ماذا جرى؟ قل لي[1].

إنّ المعاني المتمخّضة عن هذه السطور الشعرية تحمل دلالة حقيقة السفر الذي يتجلى عند الشاعر بالحلم من أجل الوصول إلى الحقيقة التي يزول غموضها بالمعرفة التي تسعى أنا الشاعر للقبض على ظلّها عبر المعرفة والتحرك الذي يعقبه توقف، وعودة إلى نقطة الصفر في حالة من اليأس، والألم، والتشظي، وكأنها طريقه الوحيد والمختار.

الخاتمة.

- قدمت العتبات النصية مدخلاً مهماً لدراسة ديوان (مختارات) لـ مروان الخاطر، وكشفت الدراسة أن العناوين الفرعية على وفاق مع دلالة العنوان الرئيس.
- تحيل فكرة العنوان الخارجي على المقارنة بين مختارات اليوم، ومختارات الأمس، وهي فكرة تبعث على اليأس والحسرة، والعدمية.
- شكلت الرحلة معادلاً موضوعياً لحلم الشاعر التعويضي في الهروب من الواقع والركون إلى الماضي الأجمل.
- بدت "أنا" الشاعر باحثة عن ذاتيتها في البنية السطحية، فيما ظلت البنية العميقة، تدل على اغتراب "الأنا" عن المجتمع، وذاتها.

المصادر والمراجع.

المصادر.

القرآن الكريم.

1. الخاطر، مروان. مختارات. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2020.

المراجع.

1. أثري، محمد بهجة، الزيات، أحمد. ديوان وضاح اليمن، جمع وشرح: محمد خير البقاعي، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت_ لبنان، ط1 1996.
2. الإدريس، يوسف. عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015.

[1]الخاطر، مروان، ص 240.

3. بارت، رولان. المغامرة السيميولوجية. ترجمة: عبد الرحيم حزم، مراكش، 1993.
4. البخاري. أبو عبد الله، محمد بن إسماعيل. صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق_ سورية، بيروت_ لبنان، ط1، 2002.
5. بلعابد، عبد الحق. عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص). تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
6. علوش، سعيد. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت_ لبنان، ط1، 1985.
7. المصباحي، عبد الرزاق. النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت_ لبنان، ط1، 2014.
8. مفتاح، محمد. دينامية النص (تنظير وإيجاز). المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء_ المغرب، ط2، 1990.
9. موسى قطوس، بسام. سيمياء العنوان. وزارة الثقافة، عمان – الأردن، ط1، 2001.

Textual thresholds in the Diwan of Anthology by "Marwan Al "Khater"

[*]Ameen Majd Al-Mashhour[**]Dr. Zakwan Al-Abdo[***]Dr. Lutfiyya Barham

[**]**Professor** in the Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Humanities at Tishreen University - Lattakia - Syria

[**] **Assistant Professor in the Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Humanities at Tishreen University - Lattakia - Syria.**

[*]**Graduate** student (PhD) - Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Humanities - Tishreen University - Lattakia - Syria.

Summary.

This study follows the textual thresholds in Marwan Al-Khater's Anthology by describing the title as a semantic structure that affects the subheadings and the texts under them, by investigating the state of consistency of the subheadings with the main title or their splitting from it, and the resulting change in the central and sub-significance of the two cases.

Keywords: text thresholds, title, body, subjective, mixed, double.