جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

عتبات النص في ديوان (عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد) للشاعر شتيوي الغيثي (مقاربة سيميائية)

Text thresholds in the collection (A Lifetime Accompanying Poetry) by the poet Shatawi Al-Ghaithi (a semiotic approach)

إعداد

الباحثة/ خلود علي محمد البديدي

باحثة في الدراسات الأدبية والنقدية قسم اللغة العربية وآدابها،
كلية العلوم والآداب، جامعة نجران المملكة العربية السعودية

(العدد الثالث والأربعون)
(الإصدار الرابع-نوفمبر)
(الجزء الثالث (١٤٤٦هـ /٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٢٤/٦٢٧١م

عتبات النص في ديوان (عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد) للشاعر شتيوي الغيثي (مقاربة سيميائية)

خلود علي محمد البديدي.

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم والآداب، جامعة نجران المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني :khlood123456b@gmail.com

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل العلامات السيميائية للعتبات النصية في ديوان (عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد) للشاعر السعودي شتيوي الغيثي، مركزةً على استكشاف العتبات الخارجية والداخلية، مثل الغلاف، والعنوان، والإهداء، والعناوين الداخلية، باعتبارها مفاتيح تمهِّد للمتلقي سبلَ الدخول إلى النص وفَهْم رموزه، كما اختير هذا الديوان لما يتميز به من عتبات ذات دلالات واضحة أثرها على النص الشعري، وقد تضمَّنت الدراسة مقدمة، وتمهيدًا، وثلاثة مباحث، وخاتمة. تناول المبحث الأول مفهوم العتبات في النقد العربي والغربي، وأقسامها ووظائفها، بينما تناول المبحث الثاني العتبات الخارجية كـ(الغلاف، والعنوان، واسم المؤلف، والتجنيس)، وركَّز المبحث الثالث على العتبات الداخلية، مثل (الإهداء، والفاتحة، والمقدمة، والعناوين الداخلية، والخاتمة) وخَلُصَتِ الدراسة إلى أن العتبات تُسْهِمُ في إبراز تجربة الشاعر الشعرية منذ بدايتها.

الكلمات المفتاحية : السيمياء، العتبات، الشعر السعودي، عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد، شتيوي الغيثي.

Text thresholds in the collection of poems (A Lifetime that Poems Accompany) by the poet Shatawi Al-Ghaithi (A Semiotic Approach)

Khuloud Ali Muhammad Al-Badidi.
Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Sciences, Najran University, Kingdom of Saudi Arabia.

Email: *khlood123456b@gmail.com*

Abstract

This study aims to analyze the semiotic signs of textual thresholds in the poetry collection A Lifetime Wrapped in Verse by Saudi poet Shetiwy Al-Ghaithi. It focuses on exploring external and internal thresholds, such as the cover, title, dedication, and internal headings, considering these elements as keys that enable the reader to enter the text and understand its symbols. This collection was chosen for its rich thresholds and their impact on the poetic text. The study includes an introduction, a preface, three chapters, and a conclusion. The first chapter addresses the concept of thresholds in both Arab and Western criticism, their types, and functions. The second chapter examines external thresholds, including the cover, title, author's name, and genre classification. The third chapter focuses on internal thresholds, such as the dedication, opening, preface, internal headings, and conclusion. The study concludes that these thresholds highlight the nature of the poet's experience from its inception.

Keywords: *Semiotics, Thresholds, Saudi Poetry, A Lifetime Wrapped in Verse, Shetiwy Al-Ghaithi.*

المقدمة

حظيَ مصطلح العتبات النصية بالاهتمام من قبل النقاد والباحثين في الدراسات النقدية؛ لكونه يتضمَّن مفاتيح أولية لقراءة النص والولوج في أعماقه؛ فهو بوابة رئيسة للدخول للنص والوصول إلى كل ما يحيط به من معانٍ ومواطن جمال، قصدها الشاعر وكشفها المتلقِي؛ إذ تحيط بالنص داخليًّا وخارجيًّا، كما أنها مصدر هام للكشف عن الوجه الآخر للنص، وإبعاد الغموض والالتباس عنه؛ وذلك بالاعتماد على المنهج السيميائي الذي يُعَدُّ من أحد المناهج التي تعتمد على تحليل النص، بطريقة تساعد على فهم الرموز والعلامات والإشارات التي يمكن تفسيرها وكشف العلاقات الخفية بينها؛ لتعطي القارئ اندفاعية لخوض هذه الرحلة واستكشافها بشكل تدريجي حتى تتضح له رؤية مسبقة للدلالات والجماليات التي تتضمنها.

أسباب اختيار الموضوع:

وجاء اختيار الباحثة لهذا الموضوع؛ لأنه لم يُسْبَق البحث في العتبات النصية لديوان الشاعر شتيوي الغيثي "عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد"، ولأنه يحفل بعتبات نصية متعددة ظهرت بشكل لافت وبيِّن؛ إذ تتضح عناية الشاعر الكبيرة في اختيارها وتوظيفها لتؤدي فائدتها الأساسية، وهي توثيق وجود مادة شعرية تسرد حياة الشاعر وذاكرته وأحلامه.

أما عن الدراسات السابقة، فالدراسة الحالية على حد علم الباحثة، تمثل موضوعًا جديدًا في تناولها العتبات النصية للغيثي، ولكن هناك دراسة جاءت بشكل عام من زوايا أخرى، وهي:

– دراسة بعنوان (بنية التوازي في ديوان عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد للشاعر شتيوي الغيثي)، للدكتور: فهد فريح الرشيدي، بحث منشور في مجلة العلوم الإنسانية والإدارية بجامعة المجمعة، عدد (٣٠) مارس ٢٠٢٣م. جاء هذا البحث في بيان

العلاقة الوثيقة بين التوازي من جهة، والموسيقى الداخلية من جهة أخرى، ودور هذا كله في بنية القصيدة، والكشف عن أنماط التوازي في ديوان عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد. وبيان الكيفية التي اعتنى بها الشاعر عند توظيف التوازي في قصائده، والكشف عن أهم الأسباب التي كسرت بنية التوازي في ديوانه، والفائدة التي نتجت عن ذلك.

أهداف البحث:

- التعرف على أبرز العتبات النصية في ديوان "عُمْر يزمله القصيد".
- الكشف عن دور العتبات في إفراز دلالات شعرية تخدم قارئ هذا الديوان.
- تأصيل دراسة الشعر السعودي من خلال ديوان الشاعر شتيوي الغيثي (عُمْر يزمله القصيد).
- تطبيق المناهج النقدية الحديثة على الشعر السعودي (المنهج السيميائي).
- استظهار العتبات الداخلية والخارجية في ديوان (عُمْر يزمله القصيد).

إشكالية البحث وتساؤلاته:

جاء عنوان البحث موسومًا بـ(العتبات النصية في ديوان "عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد" للشاعر شتيوي الغيثي – دراسة سيميائية)، في محاولة للوقوف على دراستها واستنطاق دلالاتها، وليكون إضافة مساهمة للدراسات السعودية الأدبية، وأن يجيب عن بعض التساؤلات مثل: ما دلالات العتبات النصية في ديوان عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد؟ وكيف دعمت هذه العتبات نظرة القارئ، وشَدَّتْ فضوله للكشف عن متن النص؟ وهل نجح الشاعر شتيوي الغيثي في توظيف العتبات لخدمة الديوان؟ وما السبب في اختياره قصيدة "عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد" لتكون عنوانًا لديوانه؟

وقد اعتمدت على المنهج السيميائي للإجابة عن هذه الأسئلة، وللإلمام بجميع ما تتضمنه العتبات النصية من دلالات.

وقد انتظم البحث في مقدمة، ومبحثين، وخاتمة، تناولتِ المقدمة أهداف البحث، ومشكلته، وأسباب اختياره، وبعض الدراسات التي سبقته، ومنهجه، وقد جاء المبحث الأول تحت عنوان: العتبات الخارجية ، أما المبحث الثاني فكان عنوانه: العتبات الداخلية، وانتهى البحث بخاتمة تتضمن أبرز النتائج التي توصل إليها.

المبحث الأول

العتبات الخارجية

أولًا: عتبة الغلاف.

ثانيًا: عتبة العنوان.

ثالثًا: عتبة اسم المؤلف.

رابعًا: عتبة التجنيس.

المبحث الأول: العتبات الخارجية

تُعَدُّ العتبات النصية عنصرًا مهمًّا في التحليل النقدي الأدبي؛ حيث تمثل خطوة أولى لكل من الناقد والقارئ قبل أن يغوصوا في النص للكشف عن معانيه، وقد قسَّمَ جينيت العتبات إلى قسمين: خارجية، وداخلية. فالعتبات الخارجية هي كل ما يحيط بالعمل الأدبي من عناصر موازية، تتفاعل مع القارئ وتساعده على الدخول في عالم النص؛ حيث تمثل دراسة هذه العتبات "أهمية استراتيجية، لما تقدِّمُه من تصورات أولية للنصوص، تدفع القارئ إلى البحث عن متمماتها في المتن كله"(١).

وسيقوم هذا المبحث باستظهار عناصر العتبات الخارجية للبحث عن معانٍ ودلالات مكتنفة في طياتها، ومن هذه العتبات:

أولًا: عتبة الغلاف:

يُعَدُّ الغلاف العتبةَ الأولى والأساسية في تشكيل العمل الإبداعي، فهو الإطار الذي يضمُّ بداخله عناصر رئيسية مثل: العنوان، واسم المؤلف، والتجنيس، ودار النشر.

كما يلعب دورًا حاسمًا في جذب القارئ، وتحقيق الهدف الترويجي للعمل، من خلال ما يحتويه من رسومات وألوان وأشكال، تتماشى مع ذوقه وميوله الأدبية إذ "يعتبر الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب أولَ واجهةٍ مفتوحةِ الدلالات والتأويلات، التي تصادف العين البصرية لمتفحِّص العمل، وهي المحفِّز للمتلقي بالإقبال أو الإدبار على اقتناء هذا الإنجاز، ومطالعته"(٢). فالغلاف يتكون من نوعين رئيسيَّين؛ الأول هو النوع الكلاسيكي

---

(١) ابن الدين، بخولة، سيمياء العتبات النصية، مجلة أيقونات، ٢٠١٤م، العدد٤، ص٧٩.

(٢) عامر، رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة ميلة، المجلد ٧، العدد ٢، ٢٠١٤م، ص١٢٨.

الذي يحتوي على صورة المؤلف، والثاني نوع اللوحة التشكيلية(١).

والغلاف عتبة تزخر بفنون تشكيلية مهمة؛ لكونها تساعد في فهم خصوصية الأجناس الأدبية، وتحديد هويتها من خلال الدلالة والتشكيل والبناء والمقصدية، لذلك نجد أن المؤلفين يحرصون على العناية به من حيث نوعية الورق وطرق الطباعة والتلوين، والصور، والملحقات التي تعكس مضمون النص الإبداعي(٢).

وبالنظر في ديوان (عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد) يتطلب الحديث عن الغلاف الأمامي والخلفي والأنماط المستخدمة فيهم:

١- الغلاف الأمامي:

الغلاف كما يعُرِّفه محمد الصفراني: "هو العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية، وهي: افتتاح الفضاء الورقي"(٣). فإذا كان الغلاف بمثابة العتبة الأمامية التي تفتح بوابة العبور للنص، فإن الغلاف الأمامي لديوان (عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد) قد استخدم فيها نمط اللوحة التشكيلية الذي يقوم "على وضع لوحة – مختارة بعناية – على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي، وقد انتشر هذا النمط مع الدواوين الشعرية المفردة بشكل خاص؛ بهدف تحفيز المتلقي وتوجيهه إلى التعاطي مع المتن الشعري"(٤).

---

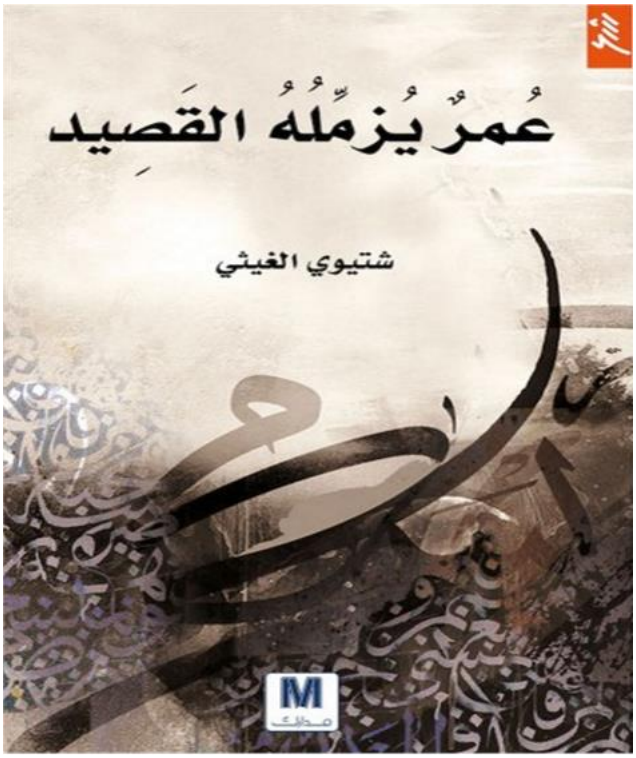
(١) ينظر: الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الرياض: النادي الأدبي الثقافي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨م، ص١٣٤.

(٢) ينظر: العنزي، منى، العتبات النصية في روايات محمد حسن علوان، عرعر: النادي الأدبي الثقافي بالحدود الشمالية، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ط١، ٢٠٢١م، ص١٢٦.

(٣) الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص١٣٤.

(٤) المرجع السابق، ص١٣٥.

ويتكون هذا الغلاف من (عنوان الديوان، واسم المؤلف، والمؤشر التجنيسي "شعر"، وشعار دار النشر "مدارك")، ارتسم خلف كل هذه العناصر خلفية ترابية اللون تسطع فيها الشمس من الأعلى، وتغطيها الجبال من الأسفل، تتخللها حروف عربية بألوان بديعة.



كما استدعى غلاف هذا الديوان الشعري الذاكرة الروحية للشعر العربي الأصيل؛ حيث تندمج الحروف العربية بخط الثلث الجليّ في مشهد بصري يعكس الأصالة.

وتتعانق الجبال الشامخة مع الأحرف المزخرفة، بينما يمتزج الغبار الذي يلف الأفق مع أشعة الشمس المحتجبة، ليخلق نورًا خافتًا، ينبعث من عمق الصحراء، يصوِّر عبور الجِمال وركضَ الخيول فيها، مثيرة الأتربة بين الجبال لتتشكل تلك العاصفة التي تظهر من خلالها الأحرف العربية، وكأنها صوت الشعر الذي يتواصل به البدو والعرب قديمًا؛ حيث كانت وسيلتهم هي تداوله من قبيلة لأخرى.

ويلتقي عنوان الديوان (عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد) مع هذا المشهد البصري بشكل بديع؛ فكما يزمِّل البدوي نفسه برداء يحميه من عواصف الصحراء، يغلِّف الشعرُ حياةَ الشاعر في هذا الديوان، ليصبح رداءً يحميه من عواصف الزمن؛ حيث يقول في إحدى

قصائده:

(ما مسَّني الضُّرُّ) إلا والقصيد معي

يُمسِّد القلب من ضعفٍ ومن ضجرٍ[1]

يعبر هذا البيت عن معاناة الشاعر وألمه؛ حيث يجد في القصيد ملاذًا وعزاءً، كلما أثقلته هموم الحياة، ينطلق قلمه ليخفِّف عن قلبه، حتى ينساب الحرف كدواء يهدِّئ روحه المتعبة.

بهذا يمتد العنوان ليصبح امتدادًا للغلاف؛ حيث يغلِّف القصيدُ عمرَ الشاعر، كما يغلِّف الغبار والهواء الجبال في صورة الغلاف، ليؤكد سيطرة الروح البدوية على كل تفاصيل هذا العمل الأدبي.

٢- الألوان:

تقوم الألوان بإضاءة الغلاف، وإثارةِ المتلقي، واستفزازِه ذهنيًّا ومعرفيًّا ووجدانيًّا، وتجسيدِ لعبة التناقضات الجدلية والسيميائية، وتأجيجِ الصراع الضِّدِّي الذي يترجم ما يوجد في الديوان الشعري من أهواء وعواطف وانفعالات متقابلة في انسيابها الشعوري المتدفق، وتتأرجح الألوان البصرية فوق الغلاف بين ألوان باهتة وألوان ثرية وخصبة، وتتأرجح أيضًا بين الإضاءة والتعتيم[2].

لقد جاءت الخلفية بدرجات من الأصفر الصحراوي، لتعكس الطابع الترابي العريق الذي يميز الكتاب، وهو لون ينسجم مع الأصالة والتراث المتجذر في النصوص، أما اللون الأبيض النقي، فقد تداخل مع الأصفر ليشع كشمس تخترق بوهجها

---

(١) الغيثي، شتيوي، عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد، ص٩٧.

(٢) ينظر: حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي، ص١٢٢.

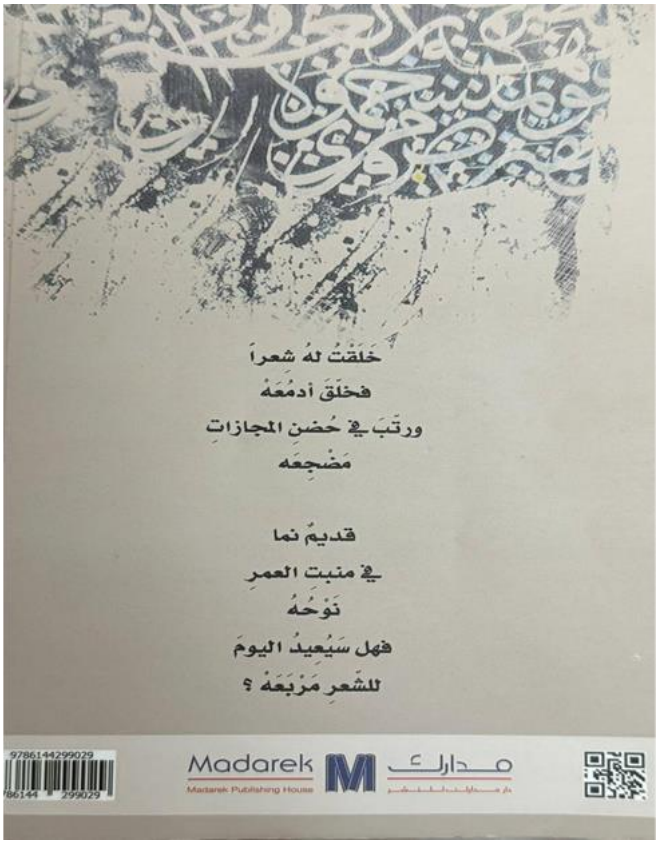
الصحراء الشاسعة.

وقد استخدم اللون الأسود في كتابة العنوان الرئيس واسم المؤلف، وهو لون يعبِّر عن الغموض، ويثير الشعور بالحزن، مما يعكس العاطفة العميقة التي يحملها الشاعر، من حزن وقلق واغتراب داخلي، كما يجذب الانتباه بشكل لافت بارز، ويرمز إلى الجدية والهيبة والسلطة على القارئ، فهي تفرض نفسها من النظرة الأولى.

كما جاءت زخارف الكتاب باللون البني الداكن، متناغمةً مع الخلفية، مما أضفى عليها مظهرًا تقليديًّا أصيلًا، وأضفت التفاصيل الزخرفية بالألوان الرمادية والبيضاء تباينًا دقيقًا، يُبرز جمال الألوان الداكنة، مما أتاح لها أن تتألق بشكل بارز، وهذا يرمز إلى تعقيد النصوص الأدبية؛ فهي تخفي بين سطورها رموزًا تنتظر القارئ، ليغوص في عمقها، ويسبر أغوارها، ويكشف عن كنوزها الدفينة.

٣- الغلاف الخلفي:

هو العتبة الخلفية، وآخر صفحة من العمل الأدبي التي تقوم بوظيفة إغلاق الفضاء الورقي، وقد ساد نمطان إخراجيان له، وهما: نمط الشهادات، ونمط النص(١).



نجد في الغلاف الخلفي لديوان (عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد) نصًّا منتقًى من الديوان (الفاتحة الأخرى)، ويأتي في أسفل الصفحة اسم دار النشر، والكود، والباركود الذي يمثل الهوية الرقمية لهذا الكتاب.

يرتسم خلف هذه العناصر خلفية باللون البيج الغامق، والجزء العلوي من الصفحة يظهر فيه نفس التشكيل الذي في الغلاف الأمامي، فهي كلمات مزخرفة غير مفهومة بخط الثلث الجلي مغطاة بتوشيح أسود اللون، بينما استخدم الشاعر في بقية الغلاف نمط النص الذي يقوم على "وضع جزء دال من نص

(١) ينظر: الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص١٣٧-١٣٩.

من نصوص المجموعة – مختار بعناية – على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي، وقد انتشر نمط النص مع الدواوين المفردة بشكل خاص، بهدف تحفيز المتلقي إلى الأساس الدلالي للبنية الكلية للديوان"(١).

حيث يقول في النص وهي فاتحة الديوان الثانية:

خَلَقْتُ لهُ شِعرًا
فخلَّقَ أَدْمُعَه
ورتَّبَ في حِضْنِ المجازاتِ
مَضْجَعَه

قديمٌ نما
في مَنْبِتِ العُمْرِ
نَوْحُهُ
فهل سَيُعِيدُ اليومَ
للشِّعْرِ مَرْبَعَه؟(٢)

يعكس النص علاقة وثيقة بين الشاعر وشعره، الذي يولِّد داخله مشاعرَ الحزن والنوح التي نمت معه منذ فترة طويلة، متسائلًا عن كون هذا الشعر قادرًا على استعادة مجد الشعر القديم، في إشارة إلى رغبته في أن يستعيد قوته وتأثيره السابق، كما يبرز النص الصراع الداخلي للشاعر وعلاقته المعقدة بالشعر؛ حيث إنه يعبّر عن آلامه،

(١) الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص١٣٩.
(٢) الغيثي، شتيوي، عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد، ص٢٣.

ويعكس تطلعاته نحو إحياء الشعر بشكل أعمق، فهو يمثل تجربته الشعرية، ويختصر فكرة الديوان وعنوانه؛ إذ يعبِّر من خلاله عن عمره الشعري الذي يعيشه.

إن التصميم الفني للغلاف الخلفي للديوان يتجلى في بساطته مقارنةً بالغلاف الأمامي، مما يبرز الجوهر الشعري بشكل واضح ومركز. هذا التبسيط يدعو القارئ للتركيز على النص الشعري، مما يسلِّط الضوء على المحتوى، ويُعزز من قيمته كجوهر أساسي. بالإضافة إلى ذلك، فإن الزخارف الموضوعة في الجزء العلوي من الصورة الخلفية تعكس محاولة لربط التصميم بالغلاف الأمامي، مما يعزِّز التماسك البصري والتناغم بين العناصر المختلفة للديوان، يتجلى هذا التوازن بين الإبراز البصري والانسجام النصي حرصًا على تقديم تجربة قراءة متكاملة تعكس التفاعل العميق بين الشكل والمحتوى.

ثانياً: عتبة العنوان:

يُعَدُّ العنوان عتبة بصرية مهمة، تدعو إلى الولوج في أعماق النص وعوالمه، وأول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي؛ لاستنطاق النص واستقرائه بصريًّا ولسانيًّا، أفقيًّا وعموديًّا[1]، كما أنه من أهم العتبات التي تواجه المتلقي؛ إذ يساعد في تفسيره النصوص الموازية التي تحاوطه من جميع الجهات لاستظهار ما يكمن فيه من معانٍ ودلالات تحرر النص من قيوده، معلنة له الحرية التامة عن كل ما قصده المبدع.

يُعرف (ليوهوك) أحد مؤسسي علم العنوان بأنه: "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيِّنه، وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[2].

يتفرد العنوان بحسب قول سامي العجلان: بأنه عتبة لغوية تتصدر النص؛

---

(١) ينظر: حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي، ص٤٢.

(٢) بلعابد، عبد الحق، عتبات "جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ص٦٧.

لتميزه عن غيره، وتوحي بمضمونه، كما تجذب المتلقي إليه(١)، فهو يقدم لنا "معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه؛ إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه"(٢).

وتظهر أهمية العنوان بصفته مكونًا وعنصرًا نصيًّا مهمًّا، لا تقل أهميته عن متن النص، ويمكننا معاملة العنوان باعتباره نصًّا مصغرًا؛ حيث يمكننا أن نعتبره نصًّا صغيرًا يتعامل مع نص كبير «المتن» ويُمهِّد له، ثم إنه عنصر داخلي يتخلل متن النص، ويشكِّل قيمة دلالية عند القارئ والناقد(٣).

وتبرز أهميته من كونه الطرف الأول في التفاعل مع النص؛ إذ يشكل منطقة استراتيجية في عملية تلقي النص؛ فهي المنطقة الأولى بصريًّا ودلاليًّا، والتي يقع فيها حدث التصادم بين القارئ والنص(٤).

ولقد اتضح اهتمام الشاعر شتيوي الغيثي في اختيار عنوان ديوانه الشِّعري والعناية به؛ إذ يبين مدى وعيه بأهمية العنوان الذي يُعَدُّ "أهم مكون نصي يمكن أن يستند إليه العمل الأدبي، فهو مؤشر إعلامي وإخباري عن واقع النص، وما يجول في طياته"(٥). مما يجعل القارئ في هذه الحالة ملمًّا بما يحتويه الديوان، وما تتضمَّنه نصوصه من معانٍ ودلالات، يكمن فيها التألق والإبداع.

---

(١) ينظر: العجلان، سامي، إغواء العتبة "عنوان القصيدة وأسئلة النقد"، أبها: نادي أبها الأدبي، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٥م، ص٣١.

(٢) ينظر: مفتاح، محمد، دينامية النص "تنظير وإنجاز"، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط٢، ١٩٩٠م، ص٧٢.

(٣) ينظر: العنزي، منى، العتبات النصية في روايات محمد حسن علوان، ص١٦٧.

(٤) ينظر: العنزي، منى، العتبات النصية في ديوان "ما لا يجيء" لسلطان السبهان: دراسة سيميائية، مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها، العدد ١، ٢٠٢١، ص٢٧٦.

(٥) ينظر: العنزي، منى، العتبات النصية في روايات محمد حسن علوان، ص١٧٧.

فالعنوان يجب أن يحتوي على" التكثيف المعرفي والإيحائي، وهو تحميل العنوان الكثير من المدلولات العميقة التي يتجاوز بها المبدع النطاق اللفظي إلى الفضاء الدلالي والجمالي، فيُنْتِج هذا العنوان العديد من القراءات والمعاني، وكذلك الجماليات، فيصبح قادرًا على خلق نفسه من جديد في كل قراءة؛ حيث يُعطي المتلقي الإمكانات الثقافية والإبداعية والمعرفية من أجل تفكيك النص، والوقوف على أسراره"(١).

ويمكن دراسة عنوان الديوان "عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد" من خلال ثلاثة مستويات:

١- المستوى المعجمي:

يتشكل عنوان الديوان الشعري من ثلاث كلمات: عُمْرٌ، يُزَمِّلُهُ، القَصِيد: وهو ما يستدعي مني استكشاف المفاهيم المعجمية لهذه الكلمات.

- عُمْرٌ:

ورد (عُمْر) في معجم لسان العرب بمعنى "العَمْر والعُمُر والعُمْر: الحياة. يقال: قد طال عَمْرُه وعُمْرُه، لغتان فصيحتان، فإذا أَقسموا فقالوا: لَعَمْرُك! فَتَحُوا لا غير، والجمع أَعْمار"(٢).

أما في معجم مقاييس اللغة: "مادة (عمر) العين والميم والراء، أصلان صحيحان، أحدهما يدلُّ على بقاء وامتداد زمان، والآخر على شيءٍ يعلو من صوتٍ أو غيره"(٣).

- يُزَمِّلُهُ:

جاء في معجم لسان العرب مصطلح زَمَلَ: يَزمِلُ وَيَزْمُلُ زِمَالًا...، وَالتَزَمُّلُ: التَّلَفُّف

---

(١) العنزي، منى، العتبات النصية في ديوان "ما لا يجيء" لسلطان السبهان، ص٢٧٧.
(٢) ابن منظور، لسان العرب، ج٩، ص٣٩٠.
(٣) ابن فارس، مقاييس اللغة، ج٤، ص١٤٠.

بِالثَّوْبِ، وقَدْ تَزَمَّلَ بِالثَّوبِ وبثيابِهِ أي تَدَثَّرَ، وزَمَّلْتُهُ بِهِ.

وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمُزَّمِّلُ ۝١ ﴾ [سورة المزمل]. قَالَ أَبُو إِسْحَقَ: الْمُزَّمِّلُ أَصْلُهُ الْمُتَزَمِّلُ، وَالتَّاءُ تُدْغَمُ فِي الزَّاي لِقُرْبِهَا مِنْهَا، يُقالُ: تَزَمَّل فلان؛ إذا تَلَفَّفَ بِثِيَابِهِ. وَكُلُّ شَيْءٍ لُفِّفَ، فَقَدْ زُمِّل[1].

- القَصِيد:

ورد في معجم الصحاح مصطلح (ق ص د) بمعنى (القَصْد): إتيانُ الشَّيء و(قَصَدَهُ) وَقَصَدَ له، وقَصَدَ إليه؛ كله بمعنًى واحد. و(قَصَدَ) قَصْدَهُ: أَي نَحَا نَحْوَهُ. و(القَصِيدُ) جمع (القَصِيدَةِ) مِن الشِّعْرِ، مثلُ سَفِينٍ وسفينة[2].

أما في معجم القاموس المحيط القَصْدُ وهو: استقامة الطريق، والاعتماد، والأم، قَصَدَه، ولـه، وإليـه، يَقْصِدُه، وضِدُّ الإفْرَاط، كالاقْتِصَادِ، ومُواصَلَةُ الشَّاعِرِ عَمَلَ القَصَائِد[3].

ويتضح مما سبق أن المفاهيم اللغوية لكلمة (عُمْر) عبارة عن الفترة الحياتية والامتداد الزمني الذي يعيشه الإنسان، أما كلمة (يُزَمِّلُهُ) فهي دلالة على تغطية الشيء ولفِّهِ، بينما (القَصِيد) يحيلنا للمعنى في سياق الشعر، وتلك الإيحاءات تُلمح للمتلقي بأنه أمام ديوان شعري مليء بالرموز التي تفتح آفاقًا لمعانٍ أخرى؛ إذ يثير العنوان في ذهن القارئ العديد من التساؤلات، خاصةً أنَّ هذا العنوان يمثل آخر قصيدة في الديوان.

---

(١) ينظر: ابن منظور، معجم لسان العرب، ج٣، ص١٨٦٤.

(٢) ينظر: الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، إخراج: دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، مكتبة لبنان، ص٢٢٤.

(٣) ينظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص١٣٢٨.

٢- المستوى التركيبي:

تتخذ العناوين عدة أنماط تركيبية، من بينها: العنوان المفرد، العنوان المركب، نمط الثنائيات، والنمط الذي يكون على شكل جملة، كما هو الحال في عنوان ديوان "عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد" يعتمد هذا النمط على جملة مكتملة المعنى، تُفهم بشكل واضح من قِبَل المتلقي، فهي جملة اسمية تتضمن خبرًا لمبتدأ، وتجمع بين الأسلوب الفعلي والاسمي.

يُعَدُّ عنوان الجملة الاسمية الأكثر شيوعًا في عناوين النصوص الشعرية والروائية من عنوان الجملة الفعلية؛ إذ يدل على الثبات والدوام، فهو يسيطر على العناوين بسبب ما يتسم به من ثبات ودلالة؛ حيث يتميز بمزايا كثيرة (كالوضوح، والإيجاز، والحسم الدلالي) كما أن إنشاءه أسهل على الكُتَّاب، والدلالة فيه مطلقة وغير مقيَّدة بالزمن(١).

استخدم الشاعر الجملة الاسمية ليُظهر العلاقة بين" عُمْر" و"القَصيد" وليوحي بمدى ثباتها واستمرارها؛ حيث يقدم الاسم "عُمْر" ليبرز أن الزمن هو المحور الأساسي في نصوص الديوان، فالعمر هو بؤرة المعنى، وهو موضع الاهتمام والتركيز.

كما يجعل الشاعر (القصيد) الفاعل الرئيس بالجملة؛ لأنه يقوم بفعل التوثيق بحيث يرافق العمر، ويحيط به، ويحفظه ويرعاه، مثل الغِطاء الذي يستدفئ به الإنسان، فحياة الشاعر بكل تفاصيلها وتجاربها تحتاج لشيء يخلّدُها، فكان القصيد هو الأداة التي توثِّق وتعبِّر عنها، وهو الذي يعطي العمر معنًى وأبدية.

وفي النهاية تكتمل صورة هذه العلاقة الوثيقة بين" عُمْر" و"القَصِيد"؛ حيث قامت على تدوين الشعر وحفظه، ليصبح الوسيلة التي تحفظ تجربة العمر، وتجعلها دائمة للأجيال.

---

(١) ينظر: العجلان، سامي، إغواء العتبة، ص٣٨٥.

٣- المستوى الدلالي:

تتجلى أهمية العناوين كمنارات تحمل دلالات موجهة للمتلقي، تضيء له الطريق نحو النص، مما يقرّبه لاستكشاف المعنى الكامن داخله.

إن عنوان "عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد" هو أول ما يلفت نظر القارئ، ويَبْرُز أمامه بوضوح، فهو عنوان شعري يعبق بالمشاعر والدلالات العميقة، مما يعكس مرحلة شعرية مؤثرة في حياة الشاعر، عانقته منذ بداية انبلاج موهبته، كما يقدِّم العنوان للقارئ لمحة مكثفة عن رحلته في عمره الأدبي، مستعرضًا الفترة التي تجسد بداية إبداعه الشعري.

يظهر في العنوان إعادة تشكيلِ الشاعر لمفْردةٍ ينضح من بين أحرفها رنينُ التراث، وهي لفظة (يُزَمِّلُهُ)، التي تُعيد إلى ذهن المتلقي التناص مع قوله تعالى مخاطبًا الرسول صلى الله عليه وسلم: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمُزَّمِّلُ ۝١ قُمِ ٱلَّيۡلَ إِلَّا قَلِيلٗا ۝٢ ﴾ [سورة المزمل]. فالنسق الثقافي لهذه المفردة مُقْتَنَصٌ من الحقل الديني؛ إذ يستثمر الشاعر طاقات اللفظة الدلالية، بأخذ مفردةٍ من مخزونها المشترك مع القارئ؛ ليعيد تشكيلها، فنقل الدلالة من محور الغطاء والستر – وهي صورة مادية محسوسة – إلى المحور الشعري، ليُسند الفعل إلى غير فاعله (عُمْر)، وبذلك يدخل الشاعر قارئه في متاهات المعنى في مكيدة إعادة التشكيل، فتصبح الاستعارة عنصرًا حيويًّا في تجلية الدلالة الجديدة، فالعمر كلُّه صار جسدًا لغطاء من نوع خاص هو القصيدة(١).

كما يقدم العنوان للقارئ لمحة أولية عن مضمون الديوان، مما يحفِّزه على

---

(١) د. الشمري، شيمة، قراءة في ديوان "عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد" لشتيوي الغيثي، ٢٠١٩م، صحيفة الجزيرة.

https://www.al-jazirah.com/٢٠١٩/٢٠١٩٠٣١٦/cm٢٧.htm

اقتنائه واستكشاف تفاصيله، ليثير الفضول لمعرفة العلاقة بين العنوان والنصوص، واكتشاف الأسباب التي دفعت الشاعر لاختياره هذا العنوان.

ويعكس العنوان قوة ابتكارية وشاعرية، منسجمًا مع بنية الديوان وقصائده المتنوعة التي تمزج بين التأملات الشخصية، والمشاعر المتنوعة التي ترافق رحلة الإنسان عبر مراحل الحياة، من الطفولة حتى النضج، ومنها مشاعر: الحب والتشتُّت والحنين والفقد والوداع، كما يستحضر الشاعر رموزًا تاريخية ووطنية تعكس ارتباطه بجذوره وأرضه، مُظهرًا حبًّا عميقًا للوطن، وتقديرًا للتراث الغني، كذلك يصور الشاعر رحلة بحثه عن ذاته، وتتجلى جميعها في العناوين الداخلية للديوان، ومنها (شتات، رحيل، ظلام، حيرة، ترتيلة لهذا القلق، سهر على سهر، بدوي يبحث عن شمسه، شمالي، أيها الوطن المشتَهَى، موال جاهلي، حياة، أعراف، الطائي، طفولة، عمر يزمله القصيد).

لقد جاءت وظائف العناوين جميعها حاضرة في عنوان الديوان "عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد"، بدايةً بالوظيفة الإغرائية التي تجذب القارئ وتثير فضوله للاقتناء والقراءة، والوظيفة الدلالية؛ إذ عكس العنوان مضمون النص، وقدَّم دلالات عن محتواه، وكذلك الوظيفة الجمالية؛ إذ أضفى العنوان جمالية على الغلاف أسهمت في تقديمه بشكل جذاب، وأخيرًا عمل العنوان كوسيلة تواصل بين الكاتب والقارئ، يسهل نقل الرسالة المراد توصيلها، وهو بذلك يحقق الوظيفة التواصلية(١).

يتجلى إدراك الغيثي في اختياره العنوان، ومدى فهمه العميق لجوهر العنونة، وتكاملها في بناء عمل أدبي متماسك؛ وذلك من خلال الانسجام الرقيق بين العنوان الرئيس والعناوين الفرعية للقصائد؛ حيث يتناغم العنوان الرئيس مع مضامين القصائد بلمسة دلالية تجمع بينهما؛ إذ يبرهن عنوان "عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد" على تنوع المشاعر

---

(١) ينظر: العنزي، منى، العتبات النصية في روايات محمد حسن علوان، ص١٨٠.

التي يتناولها الديوان، من الحب والفقد إلى الحزن والشتات، وهي أحاسيس تتردَّد أصداؤها بوضوح في القصائد، كما يتجلى في قصيدة (نستغفر الحب):

نستغفرُ الليلَ ممّا قد جناهُ بنا

هذا السُّهَادُ، وقال الحزنُ: آمينا

نَسْتَغْفِرُ الحُبَّ حينَ الحُبُّ جمَّعَنا

وحين فرقنا بالبُعدِ نَاعِينا(١)

فنجد دلالة الحزن والفراق؛ إذ يعبر الشاعر عن معاناته واستقرار الحزن في نفسه مستغفرًا عن جميع المشاعر التي تسبَّبت له في هذا الألم والسهاد؛ إذ لا يزال يندب ويشكي من الفراق.

ثالثًا: عتبة اسم المؤلف:

يُعَدُّ اسم المؤلف من أبرز عتبات النَّص التي تتمركز في الغلاف؛ فهو "من العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته؛ لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيًّا أو مستعارًا"(٢). فلا يمكن أن "يخلو أي عمل من اسم صاحبه، كما يأخذ ترتيب واختيار الموقع المناسب للذات المبدعة بُعْدًا إيحائيًّا وتنسيقًا جماليًّا"(٣).

ويشكل عتبة أساسية نظرًا لأنه "يمنح سلطة توجيه المتلقي/ القارئ، من خلال

---

(١) الغيثي، شتيوي، عمر يزمله القصيد، ص٦٨.

(٢) ينظر: بلعابد، عبد الحق، عتبات "جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ص٦٣.

(٣) بوغنوط، روفية، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: د. يوسف وغليسي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٧م، ص٥٠.

العلائق الجدلية التي تربط اسم المؤلف بنصه، فالمتلقي/ القارئ يستطيع أن يحدِّد الخصائص الأسلوبية والفكرية لهذا المؤلف وذاك، ولا سيما إذا كان المؤلف اسمًا معروفًا، وله حضور على الساحة الثقافية والأدبية، بالإضافة إلى ما يمكن أن يشير إليه هذا الاسم من تعالقات ذهنية مع هوية المؤلف الجغرافية والتاريخية والجنسية (ذكرًا أو أنثى)"(١).

وتفسيرًا لذلك فإنه يتيح للقارئ القدرة على استحضار أعمق معاني النص؛ فيوحّد اسم المؤلف مع نصوصه، مكوّنًا وحدة متكاملة تُبرز "دلالة كبيرة في إضاءة النص وتوضيحه"(٢).

أما بالنسبة للوظائف التي يحقِّقها ذكر اسم المؤلف، فمن أهمها:

- وظيفة التسمية: وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

- وظيفة الملكية: وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تَمَلُّك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

- وظيفة إشهارية: وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تُعَدُّ الواجهة الإشهارية للكتاب وصاحب الكتاب أيضًا، الذي يكون اسمه عاليًا يخاطبنا بصريًّا لشرائه(٣).

ويمكن أن يتخذ اسم المؤلف مواضع مختلفة على الغلاف، بما في ذلك الأعلى، الأسفل، أو الوسط، كما هو الحال في هذا الديوان "عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد" فنجد أن اسم

---

(١) درمش، باسمة، عتبات النص، مجلة علامات، السعودية: النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج٦١، مج١٦، ٢٠٠٧م، ص٧٤.

(٢) ينظر: حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي، ص٣٠.

(٣) ينظر: بلعابد، عبد الحق، عتبات "جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ص٦٤-٦٥.

المؤلف "شتيوي الغيثي" جاء تحت العنوان الرئيسي في الوسط باتجاه الأعلى، مستخدمًا خط النسخ الذي يتميز بالوضوح والبساطة، واللون الأسود الذي يوحي بالقوة والفخامة؛ إذ ميَّز الكاتبَ عن غيره من المؤلفين المبدعين، كذلك يحمل معاني الغموض والتشاؤم والحزن، فهو من أكثر الألوان التي تكشف عن الحالة النفسية للمؤلف؛ إذ يتضح من قصائد الديوان ما مر بالشاعر من قلق، وارتحال، وفقد وحنين.

وعليه، فإن الوسط هو أحد المواقع الأكثر وضوحًا على الغلاف، مما يسهِّل على القارئ ملاحظة اسم المؤلف مباشرة بعد قراءة العنوان، وذلك يدل على "عمق الارتباط بين النص وكاتبه"(١). كما يجعل التصميم متوازنا بصريًّا ومتناسقًا، مما يُسْهِمُ في تقديم الكتاب بطريقة جذابة.

كما ظهر اسم المؤلف في الصفحة الثانية بنفس المكان في الغلاف، وفي أعلى صفحات الديوان كاملًا كدليل على أنه ملك لكاتب العمل الأدبي؛ إذ يشير ورود اسم المؤلف بشكل متكرر، وتعدد مواقع ذكره إلى "ملكية المؤلف الخاصة للنص"(٢). كذلك يقوم بـ "الترويج للكتاب، وفتح سبل التداول أمامه"(٣).

رابعاً عتبة التجنيس:

يُعَدُّ التجنيس من أهم العتبات النصية التي تصاحب غلاف العمل الأدبي، وتحدد نوعه؛ إذا كان قصة، أو رواية، أو مسرحية، أو شعرًا، وتفرض على المتلقي آليات تلقيه(٤)، فهي مسلك ضروري من أجل الدخول إلى أعماق النص؛ لمساعدة القارئ

---

(١) حكمي، ماجد، شعرية العتبات النصية في القصيدة السعودية المعاصرة من عام ٢٠٠٠-٢٠٢٠م، رسالة دكتوراه من جامعة الملك خالد، ص٩٧.

(٢) الإدريسي، يوسف، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص٥٩.

(٣) المرجع السابق، ص٦٠.

(٤) ينظر: الرمادي، أبو المعاطي خيري، مراوغة العتبات في القصة القصيرة جدًّا "شموس لا تعرف المغيب" نموذجًا، الجزائر: مجلة الخطاب، مج١٧، ٢٠٢٢م، ص٣٧٨.

على تشكيل أفق توقعاته، وتهيئته لتقبل النص؛ حيث يجعله ذلك على معرفة بطبيعة الجنس الأدبي الذي يقرؤه، وهذا ما يُكْسِبُهُ القدرة التواصلية المستمرة مع العمل الأدبي(١).

فالمؤشر الجنسي نظام ملحق بالعنوان كما يرى "جينيت" فقليلًا ما نجده اختياريًّا وذاتيًّا، وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعليقي؛ لأنه يقوم بتوجيهنا للجنس الذي ينتمي إليه العمل، وهو بذلك يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنَّص، فأينما يظهر العنوان يظهر المؤشر الجنسي، باعتباره هو العنوان(٢).

وتُعَدُّ هذه العتبة خطوة مهمة للقارئ؛ إذ تختصر عليه رحلة من التساؤلات والحيرة؛ حيث تُبيِّن له نوعية ما سيقرؤه، لذلك لا يمكن تجاهلها، لأنها تقوم بتوجيهه ومساعدته في فهم طبيعة النص، فوظيفتها الأساسية هي "إخبار القارئ أو المتلقي وإعلامه بجنس العمل/ الكتاب الذي سيشرع في قراءته"(٣).

ويتموضع النوع الأجناسي عادة على ظهر صفحة الغلاف، أو صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات دار النشر، أو في قائمة كتب المؤلف بعد صفحة العنوان.

أين وضعت كلمة "شعر"؟

جاءت عتبة التجنيس "شعر" في أعلى الغلاف من الجهة اليمنى بشكل أفقي، فوق عتبة العنوان لتصنِّف العمل الأدبي منذ البداية، مما يسهِّل على القارئ فهم طبيعة النصوص.

---

(١) ينظر: العنزي، منى، العتبات النصية في روايات محمد حسن علوان، ص٢١٨.

(٢) ينظر: بلعابد، عبد الحق، عتبات "جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ص٨٩.

(٣) ينظر: المرجع السابق، ص٩٠.

أما عن اختيار ا(لخط الحر) فقد جاء مختلفًا عن الخطوط المستخدمة في عتبة العنوان واسم المؤلف؛ إذ يوحي ذلك بالجنس الشعري الذي اختاره الشاعر، فقد استخدم الشعر الحر في أغلب قصائد الديوان، واستكمال لوحة الغلاف التي تجسَّدت فيها الألوان والتشكيلات في تناغم مع التراث والأصالة.

هذا التموضع في الأعلى جعل "شعر" محطَّ أنظار المهتمين بهذا الجنس الأدبي؛ حيث كان باللون الأبيض بحجم صغير ضمن قالب برتقالي، مما جعله بارزاً بصريًّا بشكل مميز، كما أنه يكسِر حدة الألوان الأخرى الموجودة على الغلاف.

المبحث الثاني

العتبات الداخلية

أولًا: الإهداء.

ثانيًا: المقدمة.

ثالثًا: الفاتحة.

رابعًا: العناوين الداخلية.

المبحث الثاني: العتبات الداخلية

تُعَدُّ العتبات الداخلية مجموعة من العناصر التي تحاذي متن النص، وتشكل جزءًا لا يتجزأ منه؛ لأنها تقدم إشارات أولية للقارئ تساعده في الدخول إلى عالم العمل الأدبي؛ إذ تتسم هذه العتبات بالثبات والارتباط الوثيق بالنص، مما يجعلها أكثر التصاقًا وتأثيرًا فيه، مقارنةً بغيرها من العتبات الأخرى(١).

وفي سياق ذلك سيقوم هذا المبحث باستكشاف عناصر العتبات الداخلية في ديوان "عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد" لتحصيل المعاني والدلالات المتضمنة فيها، وهي: الإهداء، المقدمة، الفاتحة، العناوين الداخلية.

أولًا: الإهداء:

يُعَدُّ الإهداء تقليدًا عريقًا ذاع في العصور الأدبية بأشكال متنوعة، فهو بمثابة كتابة رقيقة، قد تكون نثرية أو شاعرية، تقريرية أو إيحائية، توجه إلى المُهْدى إليه الذي قد يكون فردًا معروفًا، أو مجهولًا، أو جماعة(٢). ويعرِّفه جينيت بأنه: تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصًا، أو مجموعات(٣).

والإهداء عتبة من العتبات النصية، التي يمر بها المتلقي قبل الولوج إلى عالم النص شأنه كشأن العنوان، واسم المؤلف، والمقدمة، وكلمة الناشر(٤)، فهو يتنوع ما بين خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، وعام للشخصيات المعنوية،

---

(١) ينظر: العنزي، منى، العتبات في روايات محمد حسن علوان، ص٢٩٥.

(٢) ينظر: حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي، ص٨٤.

(٣) ينظر: بلعابد، عبد الحق، عتبات "جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ص٩٣-٩٤.

(٤) قنبر، مصطفى أحمد، الإهداء: دراسة في خطاب العتبات النصية، ألمانيا: المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ط١، ٢٠٢٠م، ص٢٩.

كالمؤسسات والهيئات الثقافية، وذاتي يتوجه به لنفسه(١). وسواء أكان عامًّا أم خاصًّا فهو عتبة نصية مؤثرة، لا تنفصل دلالتها عن السياق العام لطبيعة النص الشعري أو السردي أو الدرامي، فهو يتصدَّرها باعتباره أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص(٢).

وقلما نجد مؤلفًا أو عملًا إبداعيًّا يخلو من خطاب الإهداء في صفحاته الأولى، فهو بمثابة عتبة مهمةٍ يعبر المتلقي من خلالها إلى رحاب النص(٣). حيث تظهر أهميتها في أنها تمثل عنصرًا مساعدًا يستطيع من خلاله المتلقي الدخول إلى فضاء النص الشعري، من أجل التعرف إلى موضوعات القصائد ووقائعها، فالإهداء له علاقة بالمبدع والنص، ويكشف عن بعض معاني الدلالات النصية الشعرية، وتنوع القصائد وموضوعاتها والسياقات الفنية التي صيغت بها، كاشفًا عن قدرة هذا المبدع الفنية(٤).

وظائف الإهداء:

١- الوظيفة الدلالية: وتبحث في دلالة هذا الإهداء، وما يحمله من معنى للمُهْدَى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

٢- الوظيفة التداولية: فهي تساعد في تنشيط الحركة التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققةً قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية(٥).

---

(١) ينظر: بلعابد، عبد الحق، عتبات "جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ص٩٧-٩٨.

(٢) ينظر: حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي، ص٩٣.

(٣) ينظر: قنبر، مصطفى أحمد، الإهداء: دراسة في خطاب العتبات النصية، ص٢٧.

(٤) ينظر: العنزي، منى، العتبات النصية في ديوان "ما لا يجيء" لسلطان السبهان، ص٢٨٦.

(٥) ينظر: بلعابد، عبد الحق، عتبات "جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ص٩٨.

كما عدَّد جميل حمداوي للإهداء وظائف سيميائية ودلالية وتداولية، يمكن حصرها فيما يلي:

١- الوظيفة التعيينية: وتتكفَّل بوظيفة تسمية العمل وتثبيته.

٢- الوظيفة الوصفية: وتعني أن الإهداء يتحدث عن النص وصفًا وشرحًا، وتفسيرًا.

٣- الوظيفة الإغرائية: وتَكْمُنُ في جذب المتلقي، وكسبِ فضول القارئ لشراء الكتاب، أو قراءة العمل، أو تلقي النص(١).

وقد جاء الإهداء في ديوان "عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد" مطبوعًا في الصفحة الخامسة من الديوان، والذي كتبه الشاعر بشكل خاص لجده رحمه الله، قائلًا فيه:

إلى جَدٍّ حَملتُ اسمَه.. ولم أره
إليه وهو يتجذَّر في شين طيني(٢)

فالشاعر هنا يعبر عن علاقته بجده، الذي ورث اسمه بكل فخر واعتزاز، بالرغم من أنه لم يلتقِ به يومًا، لكنه ظل يكبر ويتنامى في ذاكرته وكيانه، الأمر الذي عمَّق شعوره بالانتماء إلى ماضيه، وعزَّز ترابط جذوره العائلية وقوَّى ارتباطه بها، كما يظهر إحساسه بالفقد والحزن من خلال قوله "لم أره"؛ إذ يشير إلى فجوة الغياب بينهما، بالرغم من أن هناك استمرارية تربط بينهما عبر الاسم والهوية.

في البيت الثاني تظهر صورة "يتجذر في شين طيني"، وهي صورة مجازية عميقة تعبِّر عن جذور الجد المتعمقة في الأرض (الطين)، مما يرمز إلى أصالة الجذور العائلية والارتباط الوثيق بالأرض والموروث، والمقصود بـ(شين طيني) هو

---

(١) ينظر: حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي، ص٩٥.

(٢) الغيثي، شتيوي، عمر يزمله القصيد، ص٩.

حرف الشين الذي جمعهم بنفس الاسم الذي له تأثير بعيد على تشكيل الهوية، ما جعله يشعر وكأنه يحمل هوية جده؛ حيث جسَّد ذلك ارتباطًا عميقًا بينهما. هذا الارتباط بين حرف الشين وجده يتداخل مع تكوينه الشخصي وكأنه "طين الشين" الذي يمثل جذوره، والطين هو المادة التي خُلق منها الإنسان.

هذا الامتزاج بين الذاكرة والإنسان يظهر أيضًا في شعره؛ حيث تجذَّر حرف الشين في اسمه وداخله وفي موضوعاته الشعرية، مما أضاف أبعادًا شاعرية خاصة لحرف الشين في تجربته الإبداعية، مثل ما جاء في قصيدة (ذاكرةٌ تكنِسُ الرَّمل)[1]. كما يمثل الاسم لدى الشاعر علامة ترتبط ارتباطًا عاطفيًّا بالماضي، كما يعكس وجودًا غائبًا، ولكنه حاضر بداخله؛ إذ يصنع ذكريات بينه وبين الشخصية الرمزية للجد، ويستحضرها كلما سمع منادي لاسمه، فالاسم يصبح وسيلة للتداول والتوارث غير الملموس، لكنه متداول في الخطاب اليومي بين الأجيال؛ حيث يتكرر ويرتبط بقيم معينة، وقيمة هذا الشيء لدى كل شخص يحمل من ماضيه ذكريات عتيقة من تلك الأسماء التي وسم بها، سواء كان ذلك من خلال الأحاديث العائلية أو القصص التي تُروى، وتُعزز الهوية وتقوي الصلة بين الماضي والحاضر.

ترى الباحثة أن هذا الإهداء كعتبة نصية هو تمهيد له ارتباط ببقية الديوان بوصفه تعبيرًا عن الذاكرة والجذور الشعرية لدى الشاعر؛ حيث ينبع حرفه من شتات التجربة، وينمو بين سطور الحنين.

---

(١) هل في اخْضِرَارك غير ساقيتين
من حرفينِ:
نونُكِ
وارتحالُ الشِّينِ في طيني؟
الغيثي، شتيوي، عمر يزمله القصيد، ص٧٢.

ثانياً: المقدمة:

تُعَدُّ من أهم العتبات النصية التي تتواجد عادةً في بداية العمل الأدبي، والتي لها أهمية كبيرة في تفسير النصوص وتوضيحها؛ حيث تصدر من الكاتب نفسه فتسمى مقدمةً، أو توطئةً، أو افتتاحيةً، أو تمهيدًا، أو استهلالًا، أو تصديرًا، أو تكون مكتوبة من قِبل الآخرين، فتسمى بالتقديم أو التقريظ(١).

فالمقدمة "خطاب نقدي يُوضع في الأصل بمثابة عتبة، تسهل للقارئ الولوج إلى العمل الأدبي، بالتركيز على الفلسفة العامة للكتاب أو الشاعر، وربط بعض النصوص بمناسباتها تسهيلًا على القارئ لفهم مضمونها، ومحاولة الإطاحة بكامل مكونات النص الشكلية والمضمونية، وشرح بعض غوامضه ورموزه، من أجل تشكيل رأي المتلقين وصياغة آفاق تلقيهم، وتوجيه قراءاتهم"(٢). فهي ليست مجرد نص يمكن تجاوزه بسهولة، بل هي عتبة تنقل إلى فضاء المتن والذي لا يمكن فهمه بشكل كامل دون المرور بها، كما تقوم على مفارقة عجيبة لا تتسم بها غيرها من النصوص، فهي على مستوى المكان تعتبر أول مكتوب، لكنها على المستوى الزمني تكون آخر ما يكتب(٣).

وتقوم المقدمة وفقًا لعبد الرازق بلال بعدة وظائف متنوعة، بناءً على السياق الذي تُكتب فيه، وهي:

١ – توجيه القارئ وتنبيهه حول أصل الكتاب، ظروف تأليفه، مراحله، ومقصد المؤلف.

٢ – تهيئة القارئ لفهم المشروع الذي يتناوله الكتاب.

---

(١) ينظر: حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي، ص١٨٣.

(٢) العشي، عبد الله، زحام الخطابات، الجزائر: دار الأمل للنشر والتوزيع، د. ط، ٢٠٠٥م، ص٢٧٣.

(٣) ينظر: بلال، عبد الرازق، مدخل إلى عتبات النص، ص٤٢–٥٢.

٣- اختزال النص وتكثيفه دون الاستغناء عن قراءة المتن، بل تصبح قراءة المتن مرتبطة بقراءة المقدمة.

٤- تهدف المقدمة في بعض الأحيان إلى الرد المسبق على الانتقادات المحتملة، فتحول نفسها إلى خطاب دفاعي حِجَاجي، وأحيانًا تتوسع المقدمة لتقديم شرح وتحليل مطول للعنوان(١). وقد جاءت مقدمة الديوان محل الدراسة من هذا النوع؛ إذ شرح د. محمد الشنطي وحلل بعض القصائد الواردة بالديوان.

أنواع المقدمة:

مقدمة ذاتية يكتبها المبدع بنفسه، ومقدمة غيرية يكتبها شخص آخر، ومقدمة مشتركة يشترك فيها الكاتب مع الغير، ومقدمة أصلية تلتصق بالكتاب منذ الطبعة الأولى، ومقدمة تقريظية تقوم على الثناء والشكر والعاطفة، ومقدمة نقدية تقوم على قراءة تحليلية تركيبية، تمس الجوانب الدلالية والشكلية والفنية والمقصدية، وقد تكون المقدمة شهادة إبداعية أو وصفية، يقدم فيها الكاتب منظوره الشخصي إلى الكتابة والإنسان والعالم...(٢). وهناك أيضًا المقدمة المصاحبة أو الموازية، فهي التي تكون مستقلة ومباشرة، توجه انتباهنا للتيمات والأسئلة المطروحة، وهذا النوع الأخير من المقدمات هو الخطاب الذي يمتلك الأدوات التي تقترب بشكل مباشر من المتلقي؛ حيث إن المقدمة التي يكتبها ناقد ما، والمفصولة عن الرواية، لا تبحث عن غير النص(٣).

وقد جاءت مقدمة الديوان من النوع الغيري؛ حيث يعتمد هذا النوع على تكليف

---

(١) ينظر: المرجع السابق، ص٥١-٥٣.

(٢) ينظر: حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي، ص١٩٩-٢٠٠.

(٣) ينظر: حليفي، شعيب، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، سوريا: النايا للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣م، ص٦٥.

شخص آخر غير الشاعر بكتابة المقدمة، وقد يكون هذا الشخص من معارف الشاعر وأقاربه، أو أحد النقاد أو المترجمين؛ حيث يُركِّز هذا التقديم على تحليل السياق الثقافي الذي وُلِد فيه النص، مما يعني الاقتراب من حياة الشاعر وبيئته لتعريف القارئ به، مرورًا بتجربته في التأليف، كما يمكن أن يتضمن التقديم تقييمًا للنص، وكثيرًا ما يكون تقريظيًّا(١).

وفي هذا الإطار، جاء تقديم الناقد د. محمد صالح الشنطي، لهذا الديوان (عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد) بصفته أستاذه في الجامعة، والذي أصبح زميله بعد حصوله على الدراسات العليا والدكتوراه؛ إذ تجمعهم علاقة قوية أشبه بعلاقة الأخوة، فالشنطي واحد من أبرز النقاد الذين تناولوا الشعر السعودي بالنقد والتحليل في مؤلفات متعددة منها: التجربة الشعرية في المملكة العربية السعودية(٢)، والحركة النقدية في المملكة العربية السعودية، وغيرها الكثير من الأعمال النقدية(٣).

وهي مقدمة طويلة جاءت في سبع صفحات لديوان يحمل ما يقارب العشرين قصيدة فقط، تحدَّث المقدمُ في مستهلها عن الشعر ولغته الخاصة المختلفة التي تتجاوز حدود العقل المجرد؛ حيث تمزج بين الوعي واللاوعي؛ إذ يرى أن قصائد هذا الديوان تنطوي على ذلك؛ حيث تأخذ القارئ في رحلة عبر عوالم مختلفة، تنبع من خلالها مفردات وتراكيب، تتميز على مستويين: مستوى لغوي مألوف، ومستوى آخر

---

(١) ينظر: القاضي، صادق، عتبات النص الشعري الحديث "في شعرية المعاصَرة ومعاصَرة الشاعر"، القاهرة: مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، نجران: نادي نجران الأدبي الثقافي، ط١، ٢٠١٤م، ص٢٨٠.

(٢) صدر الكتاب في مجلدين عن دار الأندلس للنشر والطباعة، حائل، المملكة العربية السعودية.

(٣) الكتاب صادر في طبعته الأولى عن نادي حائل الأدبي بالمملكة العربية السعودية في ثلاث مجلدات، عام ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م.

طقسي، يجمع ما بين المفردات الغائبة والرموز الكونية؛ إذ تُفرغ المفردات من دلالاتها لتكتسب معاني جديدة، بينما تظل مرتبطة بالإطار الزمني للعنوان "عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد".

كما يلحظ الشنطي أن الشاعر في ديوانه يعبر عن تجاربه الروحية والنفسية؛ حيث تجسد مفرداته اغترابًا داخليًّا، وابتعادًا عن الذات والعالم، مستدلًّا بفاتحة الديوان الأولى التي تسرد بداية انبثاق سيرته الشعرية، وقصيدة (أيها الوطن المشتهَى) إذ يراه ينسج شعره من كينونة الوطن، سواء من خلال الشوق إليه أو سرد معاناته في قصيدة (شتات) حيث يعيش الشاعر في صراع مستمر مع الزمن والواقع، وتبرُز هذه الصراعات من خلال عناوين القصائد التي تتراوح ما بين مفردة مطلقة الدلالة في فضاء التجريد، وعددها إحدى عشرة قصيدة، وعشر قصائد، تتكون من عبارة في تركيب دال؛ حيث اعتبرها عتبات تفضي بالكثير، وله عودة بشأنها.

أما في القسم الأخير من المقدمة، فيشير المقدم إلى أن الشاعر يتماهى مع المكان ويتمرد على الزمن في قصيدته (شمالي)، ويستعين بتقنية التداعي المشهدي في القصيدتين (شتات) و(أيها الوطن المشتهى)؛ حيث تظهر الصور الشعرية متتالية بطريقة تعكس قسوة الواقع وبؤسه، ويمتد هذا التداعي في مشاهد أخرى وقف عليها الشنطي، أهمها:

– المشهد الأول: الشاعر يؤرِّخ لوجوده بانبثاق الشعر، مشيرًا إلى أن الشعر كان البداية والنبع الروحي لوجوده.

– المشهد الثاني: الوطن يظهر كرمز للملاذ الأخير، وهو المشتهى والمكان الذي يعود إليه الشاعر، رغم قسوة الحياة والشتات.

– المشهد الثالث: تداخل الذات الشاعرة مع الوطن؛ حيث يصوره الشاعر نصف

الحياة ونصف الممات، ويمتزج الشاعر بالوطن ليصبحا كيانًا واحدًا(١).

قدَّم الناقد مقدمة تحمل طابعًا نقديًّا، بدايةً من تحليله الفني للغة الشاعر وأسلوبه بشكل مفصل؛ حيث تناول مستويات اللغة والدلالة في بعض النصوص، مرورًا بتجربة الشاعر النفسية، مثل الحديث عن الخوف والقلق على روحه، وتأثير مرور الزمن فيها، عبورًا بتوضيحه للقارئ ما يمكن أن يراه في القصائد التي تعتمد على فهمه الخاص؛ إذ يمهِّد له الدخول لعالمها الدلالي، وبذلك تجاوزت المقدمة التقديم البسيط للمعلومات عن الشاعر أو النصوص؛ إذ قدمت رؤية تحليلية نقدية لطبيعة الشعر وعمق تجربة الشاعر؛ حيث يستكشف ذاته ووطنه عبر مراحل زمنية ومكانية.

وترى الباحثة أن المقدمة كانت مدخلًا جيدًا للديوان، لكنها قد احتوت على بعض العيوب التي تجعلها تقلل من فرصة نجاحها كعتبة نصية، تفتح للقارئ باب الفهم اليسير بما يحتويه العمل، ومنها:

أولًا: لم يقدِّم الناقد فكرة واضحة ويسيرة؛ حيث كانت لغته شاعرية مائلة للتعقيد؛ إذ استخدم كلمات يمكن أن تُشكل على القارئ العادي، ومنها: (يَمْتَح، الامْتِيَاح، تَتَشَظَّى، تتلَظَّى، مدماكيًّا، بباكُورة، أتونها...)(٢). كما أشار المقدم إلى جوانب مثل "العتبات النصية" و"التوالد المشهدي" والتي هي مصطلحات نقدية قد تكون مألوفة لدى المتخصصين في الأدب؛ لأنهم أكثر قدرة على فهم هذه اللغة والوصول لدلالاتها العميقة، لكن القارئ العادي قد لا يفهمها بسهولة، فهي مليئة بالغموض بالنسبة له، فهو يبحث عن تقديم أكثر وضوحًا وتركيزًا على الأفكار الرئيسة في الديوان.

ثانيًا: إغفاله لتوضيح العلاقة بين العنوان الرئيس للديوان "عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد" الذي يشير إلى رحلة عمرية ممتدة، وبين العناوين المفردة والمركبة التي تمت الإشارة

---

(١) ينظر: الغيثي، شتيوي، عمر يزمله القصيد، ص١١-١٧.

(٢) الغيثي، شتيوي، عمر يزمله القصيد، ص١١-١٧.

إليها في المقدمة؛ إذ كان من الممكن للمقدمة أن توضِّح كيف تتفاعل هذه العناوين مع المحتوى الشعري بشكل عام.

والمقدمة في مجملها صالحة للديوان في إطار أفسح المجال للقارئ لفهم تجربة الشاعر والتواصل مع عالمه الشعري، ولكن توظيفها كعتبة نصية كان يمكن أن يكون أقوى، حين يتم تبسيط وتوضيح بعض الجوانب الأساسية للعناوين والموضوعات التي تتضمنها القصائد بشكل أكثر مباشرة مما يسهم في تعزيز دورها كعتبة نصية تربط القارئ بالنصوص الشعرية، ولتكون أكثر جاذبية وفائدة لاستقطاب شريحة أكبر من القراء.

ثالثاً: الفاتحة:

تُعَدُّ الفاتحة نقطة انطلاق نحو متن النص؛ حيث تشكل البداية والأساس بالنسبة للقارئ، فهي تمهِّد له طريقًا يسيرًا لدخول عالم النص والغوص في أعماقه، كما تحفِّزه لاستكشاف ما تبقى من النص والتطلع إلى نهايته، خاصة إذا كانت البداية تحتوي على العمق والجاذبية، وللفاتحة وظيفة مهمة، وهي الوظيفة الإغرائية التي تعمل على تحفيز القارئ، وتدفعه للانتباه المتواصل للحفاظ على الاستمرارية التواصلية بين النصوص وعدم انقطاعها(١).

ويحتوي ديوان "عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد" على فاتحتين يشكلان نُبذة مختصرة عما يحتويه الديوان من بدايات ونهايات، وحيرة وتساؤلات ذاتية عاشها الشاعر في تجربته الشعرية في بقية القصائد، كما ترتبط بالعنوان الرئيس؛ لرصدها أشياء من سيرته الشخصية التي توضح بداية إبداعه للقصيد؛ إذ يقول فيها:

---

(١) ينظر: الطريطر، جليلة، في شعرية الفاتحة النصية: حنا مينا نموذجًا في ثلاثية: بقايا صور، المستنقع، القطاف، علامات في النقد، مج٧، ج٢٩، ١٩٩٨م، ص١٥٠.

مسَّه الشِّعرُ

إذ تخلَّق طينا

فاستعاض الحياةَ

شوقًا دفينا

كان نورًا في عُرفِهِ ..

فَتَدَلى

في كُرومِ المعذَّبين

سنينا(١)

تحدث الشاعر في الفاتحة الأولى عن بداية رحلته وتجربته الشخصية مع الشعر، ومدى تأثيره فيه؛ حيث بدأها بوصفه عندما كان (طينا) معبرًا تعبيرًا مجازيًّا عن حالة الإنسان في أوائل حياته، وهو خالٍ من المواهب والإبداع حتى يبدأ يستكشف نفسه، بقوله (مسَّه الشِّعرُ إذ تخلَّق طينا) هذا البيت يعكس كيف يمكن للشعر أن يعيد تشكيل الواقع، فـ"الطين" هنا يمثل المادة الخام التي تتحول بفضل الشعر إلى حياة ومعنى، فالشعر ليس مجرد كلمات، بل هو قوة خلقية تعبِّر عن الرغبة العميقة في الإبداع والتغيير.

كما انبعث الشعر في داخل الشاعر كالنور الذي يضيء ما حوله بقوله: "كان نورًا في عُرفه .. فتدلَّى" يشير هنا إلى النور الذي هو بمثابة رمز للمعرفة والوعي، إلا أنه بهت هذا النور ليقوده لطريق الضياع والحزن؛ حيث يتواضع أمام تجارب الحياة

---

(١) الغيثي، شتيوي، عمر يزمله القصيد، ص٢١.

والمعاناة رغمًا عنه، لينزل من مقام النور ليعيش بين "كروم المعذبين سنينا"، مما يبرز أن الإبداع مرتبط بالمآسي الإنسانية، وفهم الوجود العميق.

أما الفاتحة الثانية فجاءت بعنوان (فاتحة أخرى) يقول فيها:

خَلَقْتُ لهُ شِعرًا

فخلَّقَ أدمُعَه

ورتَّبَ في حِضْنِ المجازاتِ

مَضْجعَه

قديمٌ نما

في منبتِ العمرِ

نَوحُهُ

فهل سَيُعِيدُ اليومَ

للشِّعرِ مَرْبَعَه؟(١)

يواصل النص في هذه الفاتحة بيان رحلة الشاعر مع الشعر وعلاقته به؛ إذ يعتبره جزءًا منه، فالشعر أكثر من مجرد كلمات، فهو إبداع يثير العواطف ويولد الحزن، فالدموع هنا تمثل استجابة عميقة من الداخل نتيجة للإبداع؛ حيث يتفاعل الشعر مع مشاعر الإنسان ويحفزها.

لقد تطور الشاعر في نسج الشعر حتى رتب في (حِضْنِ المجازاتِ مَضْجعَه) باستخدام الرموز والأساليب الأدبية لإثراء المعاني؛ حيث تُعَدُّ المجازات مأوًى للمعاني

---

(١) الغيثي، شتيوي، عمر يزمله القصيد، ص٢٢.

العميقة، كما يشير في "مضجعه" إلى أنه يجد راحته في التعبير الرمزي، مما يعزز فكرة أن الشعر يتواصل مع الواقع الإنساني عبر الرموز، لكنه يتساءل في نهاية الفاتحة عمَّا إذا كان الشعر سيعود ليأخذ مكانته القديمة، وهل سيحدث تأثير كبير فيه من خلال تجربته الشعرية، مما يفتح مجالًا للتأمل حول العلاقة بين الماضي والحاضر.

ويتضح أن الفاتحتين جاءتا مترابطتين مع بعضهما، فالفاتحة الأولى تناولت البدايات الشعرية في حياة الغيثي، وكيف كان بالنسبة له مصدرًا للإلهام؛ حيث يشير الشاعر إلى تحول "الطين" إلى شيء حي يعبّر عن الشعر والإبداع، في حين أن الفاتحة الأخرى طرحت تساؤلاته حول قوة الشعر في هذا الزمن، وهل ستكون له بصمته الخاصة أم لا؟

وأستنتج أن الفاتحتين بيَّنتا دور الشعر في حياته، فالأولى تناولت البدايات، بينما الأخرى استشرفت المستقبل، وتساءلت عنه.

وترى الباحثة أن هذه العتبة جاءت لترويَ تجربة الغيثي مع الشعر؛ حيث تكشف معاناته منذ البداية كسلسلة تشد انتباه القارئ حتى يصل لنهايتها، فهي بذلك تحقق الوظيفة الإغرائية التي تقوم على تحفيزه لقراءة النصوص بشكلٍ متتالٍ.

رابعاً: العناوين الداخلية:

تشير إلى عناوين القصائد التي تتصدر النص وتوازيه، فتُعرف به وتدل عليه، وعددها في ديوان (عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد) إحدى وعشرون قصيدة متوزعة على بنيتين: البنية الإفرادية، والبنية التركيبية.

البنية	الصيغة	العنوان	العدد
الإفرادية	معرفة	الطائي، الأسامي، المجازي.	٣
	نكرة	شمالي، شتات، رحيل، حياة، طفولة، ظلام، حيرة، أعراف.	٨
البنية التركيبية	تنوعت بين الجمل الاسمية والفعلية	أيها الوطن المشتهى، موال جاهلي، سهر على سهر، نبيَّة لهذا الفجر، ذاكرة تكنس الرمل، بدوي يبحث عن شمسه، ترتيلة لهذا القلق، عمر يزمله القصيد، سامرته حلما، نستغفر الحب.	١٠

في الجدول السابق جاءت هذه البنى لتصرح عن مقصدية الشاعر، وما يريد أن يصل إليه، من خلال البحث عما يخفيه النص من علامات ورموز، يمكن استنطاقها لإدراك ما يَكْمُنُ فيها من معانٍ ودلالات تتجلى للقارئ؛ حيث إن "دلالات أي نص مرتبطة بطبيعة بنيته التركيبية"(١). وفي هذا السياق يوضح الجدول تساوي العدد بين البنيتين، إلا أن العناوين المفردة تتجاوزها بعدد واحد، فهي تجسد العلاقة بين الشاعر وذاته، وما عاشه من تجارب نفسية وواقعية.

أ- العناوين المفردة:

تأتي مكونة من وحدة معجمية واحدة (معرفة أو نكرة)، وعددها في هذا الديوان إحدى عشرة قصيدة، ومن بين هذه العناوين سأسلط الضوء على نماذج من تلك القصائد (شمالي، رحيل، حياة، الأسامي) للكشف عن الدلالات المتواجدة فيها.

---

(١) الغفيص، د. عبد الله بن محمد، شعرية العنوان: دراسة في البنية والوظيفة "شعر محمد الحمد، وسليمان العتيق أنموذجًا"، مجلة علوم اللغات وآدابها، جامعة أم القرى، العدد (٢٨) محرم ١٤٤٣هـ - أغسطس ٢٠٢٣م، ص٣٥٨.

١- شمالي:

كان وجهًا من الرمل

يصرخُ للماء

وبالماء كان يبلّلُ روحًا

يعُطِّشها الحبُّ

ليركضَ في عَرَصَات الحياةِ

ويسكن فوق جبينِ أبيهِ

ويرحل ..

يرحل خلف سدوم المدائن واحدةً .. واحدة

ليزرعَ نخلتَهُ الأبديَّةَ

فوق قلوب العذارى

وينزع عن أمسِهِ أمسَهُ

ينزع الوجَعَ المستبدَّ بهِ

كي يُعيدَ كتابتَهُ

في حدود الفضاءِ

ليحفظَ سيرتَهُ الخالدة(١)

في هذه القصيدة يستخدم الشاعر صورًا سيميائية بسيطة، تعبر عن العلاقة بين الإنسان والحياة؛ إذ يُظهر الرمل كرمز للإنسان الهش أمام الماء الذي يرمز للحياة

(١) الغيثي، شتيوي، عمر يزمله القصيد، ص٢٥.

والعواطف، فهو "يبلل روحًا يعطشها الحب"، مما يعكس الحاجة الإنسانية للحب كقوة محركة للحياة، فهو في النص يسعى للتحرر من الماضي؛ حيث "ينزع عن أمسِهِ أَمْسَهُ"، ليتخلص من الألم القديم ويعيد كتابة نفسه بطريقة جديدة، "ليزرع نخلته الأبدية فوق قلوب العذارى" إذ يرمز ذلك إلى بحثه عن الخلود والتأثير العميق في الآخرين، خاصةً من خلال الشعر والإبداع، ففي النهاية يريد أن "يحفظ سيرته الخالدة"، مما يعني أن الإنسان يسعى لترك أثر دائم، يعكس طموحه إلى البقاء في ذاكرة العالم.

والعلاقة بين هذا العنوان والعنوان الرئيس "عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد" تكمن في مرور الزمن (العمر) والمعاناة التي يحاول الشاعر التحرر منها؛ حيث يقوم بتوثيق تجربته عبر القصيدة التي تشكِّل وسيلة للحفاظ على سيرته وتخليدها.

٢- رحيل:

رحلتُ وما زادُ الذي يَتَرحَّلُ
سوى وجعِ العشَّاقِ حين تَبَدَّلُوا

رحلتُ وما في جَعْبَتِي غيرَ أَحرفٍ
تُصلّي بمحرابِ الهوى وتهلّلُ

تفارقني (سلمى).. يفارقني (أجا)
و (برزانُ) أَضْنَاهُ الهَوى المتحَوّلُ[1]

يتناول الشاعر في هذه القصيدة تجربة رحيله، وما اعتراه من الألم والفراق والحنين للوطن حينها، باستخدام صور سيميائية تعكس هذه المشاعر، فالرحيل يعبِّر

(١) المرجع السابق، ص٣٥.

عن الضياع والانفصال عن الجذور، وعن رموز المكان والهوية مثل "جبل أجا وسلمى"(١) باعتبارهما رمزًا للفقد والفراق العاطفي اللذين يعزّزان شعوره بالألم والحزن. ومنها قوله:

وأسألُ: هَل باتَ الهَوَى يعرِفُ الهَوَى؟

أمِ الوقتُ في وقتِ المُحِبّينَ أَثْقَلُ؟(٢)

حيث يتساءل هنا بـ"هل بات الهوى يعرف الهوى؟" في إشارة إلى التغيرات التي طرأت على الحب، والعلاقة السيميائية بين الزمن والمشاعر، تشير إلى أن الفراق ليس مجرد مكان، بل هو حالة من الضياع الوجداني المستمر؛ إذ يرتبط العنوان مع العنوان الرئيس (عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد) بفكرة الزمن والتغير؛ إذ يسعى الشاعر إلى التعامل معها، وإلى توثيق تلك التجربة عبر الشعر.

٣- حياة:

سنكتب دونَ هَذا الليلِ

أغنيةً

وننسجُ من رياحِ عباءةِ المعنى

---

(١) هما جبلان يقعان في منطقة حائل شمال السعودية، وسبب تسميتهما يعود لأسطورة قديمة تحكي قصة حب بين أجا وسلمى، ولكن قبيلتهما رفضت زواجهما فقررا الهرب معًا، وبعد مطاردتهما تم القبض عليهما وقتلهما، وسمّي الجبلان باسميهما تخليدًا لهذه القصة. راجع: الكرملي، أنستاس ماري، أديان العرب وخرافاتهم، تحقيق وتقديم: وليد محمود خالص، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م، والقزويني، زكريا بن محمد بن محمود، آثار البلاد وأخبار العباد، بيروت: دار صادر، ١٩٦٠م، ص٧٤.

(٢) الغيثي، شتيوي، عمر يزمله القصيد، ص٣٧.

لمعنى الخُلدِ

مِنْدِيلا[1]

يتناول الشاعر في هذه القصيدة موضوعات الحب، والزمن، والموت؛ حيث يبدأ بالتعبير عن الرغبة في كتابة "أغنية" تحت ظلال الليل، مما يرمز إلى البحث عن المعنى وسط الظلام؛ إذ ينسج "عباءة المعنى" ليصل إلى "معنى الخلد"، مما يعكس الطموح للخلود في الذكريات والأحاسيس، فهو يتمنى أن يعيش ألف حب دون مرور الزمن عليه، مُشيرًا إلى أهمية اللحظات الثمينة التي يجب أن تُسجل في الذاكرة، كما يُظهر في قصيدته الرغبة في العيش بطريقة حيوية ومليئة بالأمل رغم الأوجاع، مُعبرًا عن التفاؤل والاستمرار رغم كل الصعوبات:

سَنَحْيَا ألفَ حُبٍّ
دون أن تمضي بنا الأعمار
نُسَجِّل في دفاترنا
ولادتنا
وننسى أن نُسجل موعد الموتى
ونحرُسَ عشبةَ النّعناع
من الموتى
نضيفُ لعمرنا عُمرًا
وقِنْدِيلا[2]

في البيت "نضيفُ لعمرنا عُمرًا" يظهر الترابط بين متن العناوين الداخلية،

---

(١) المرجع السابق، ص٥٨.

(٢) الغيثي، شتيوي، عمر يزمله القصيد، ص٦٠.

والعنوان الرئيس "عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد" من خلال مفهوم الزمن والعمر؛ حيث يشير الشاعر إلى إطالة العمر من خلال التجربة وأثرها في حياته مما يبين أن التجارب هي التي تصنع أعمارنا، وأن العمر لا يقاس بالسنين.

٤- الأسامي:

يتناول عنوان القصيدة مفهوم الأسماء كعناصر تشكل هويتنا وتجاربنا في الحياة، فهي هنا ليست مجرد تسميات، بل تحمل معاني ودلالات عميقة تعكس تاريخ الإنسان ومعاناته؛ حيث يطرح الشاعر تساؤلات حول الكينونة والمعنى؛ إذ يُشير في بداية القصيدة إلى أهمية الأسماء في تشكيل الوجود والفهم بقوله:

ما ترانا نكون لولا الأسامي؟

سفر لا يؤوب للأفهامِ[١]

كما أن الأسامي جمع لكلمة "اسم" مما يفتح المجال لتفسيرات أخرى أهمها:

١- يشير إلى" الأسماء" وهي علامات لغوية نستخدمها لتسمية الأشخاص والأشياء أو المفاهيم، وكل اسم له هويته ومعناه الخاص ودلالته، سواء أكانت ثقافية، أم اجتماعية، أم تاريخية.

٢- يعبّر العنوان عن التنوع وراء الأسماء أو محاولة فهم الأشخاص من أسمائهم، فهي العلامة التي تحدد الهوية طوال الحياة، ويمكن أن تُستغل في النص لتوسيع أفق القارئ وتأويلاته؛ حيث تمثل المفتاح لفهم الشخصيات المختلفة؛ إذ وردت بعض الأسماء ذات الدلالات الموحية في قصيدة "عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد" مثل "خديجة" و"جبريل".

ويجمع بين هذا العنوان (الأسامي) والعنوان الرئيس (عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد) فكرة

---

(١) الغيثي، شتيوي، عمر يزمله القصيد، ص٨١.

البحث عن الذات والتعبير عنها من خلال الكلمات، مما يعكس كيف يمكن أن تكون الأسماء والقصائد وسيلة لاستكشاف الهوية والمشاعر، فالعنوان يحمل دلالات متعددة مرتبطة بالهوية، والثقافة، والتاريخ، كما يعكس النص علاقة الإنسان بالأسماء وتأثيرها على فهم الذات والوجود، ويتضح ذلك من خلال حمل الشاعر لاسمه والتأثير الذي تبعه، مما يخلق ترابطًا عميقًا بين الأسماء والحياة.

ب- العناوين المركبة:

جاءت في الديوان على شكلين: (الجملة الاسمية، الجملة الفعلية) وعددها في هذا الديوان عشر قصائد، ومن بين هذه العناوين سأقف على دلالة بعض عناوين الجمل الاسمية لأهميتها الواضحة (سهر على سهر، موال جاهلي، ترتيلة لهذا القلق، عمر يزمله القصيد).

١- سهر على سهر:

سَهْرٌ على سَهَرٍ ومِثْلِيَ يَسْهَرُ

وهوًى يذُيبُ ودمعةٌ تتحدَّرُ(١)

يتناول الشاعر في هذه القصيدة العلاقة العاطفية بين الماضي والحاضر، وبين الألم والأمل، في إطار من الحنين إذ يتناص مع المتنبي في قصيدته:

أَرَقٌ عَلى أَرَقٍ وَمِثلِيَ يَأرَقُ

وَجَوًى يَزيدُ وَعَبْرَةٌ تَتَرَقْرَقُ(٢)

---

(١) المرجع السابق، ص٤٩.

(٢) البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، راجعه وفهرسه: د. يوسف الشبح محمد البقاعي، لبنان: دار الكتاب العربي، ٢٠٢٤م، ج٢، ص٢٤.

يتشارك الشاعر مع المتنبي شعوره بالضياع والفقد والحزن؛ إذ يرتحل بخياله إلى وجود المتنبي حيًّا في العصر الحديث، مخاطبًا إياه عما يشعر به من سُهاد وحزن، وكأنه بنفس الحال، يعكس النص توترًا سيميائيًّا بين الرغبة في استعادة المجد الماضي والواقع المؤلم، فهو يعبر عن حالة مستمرة من الأرق والمعاناة، كما يُظهر أن الزمن سلب الشاعر طموحاته وأحلامه، فيعبر عن إحباطه من عدم تحقيق مجده الشعري، هذا التناقض بين السعي والخِذلان يعكس الصراع السيميائي بين الماضي المثالي والحاضر القاسي ويقول:

ركَضَتْ خيوليَ خلف مجد قصائدي

فعلام خيل فصاحتي تتعثَّرُ؟(١)

يتأثر هنا بمعاني بيت المتنبي أيضًا القائل:

الخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعرِفُني وَالسَّيْفُ وَالرُّمْحُ والقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ(٢)

فقد جعل الصورة التشبيهية "ركض الخيول لتلحق بمجد قصائده"، ويستخدم الاستفهام الإنكاري التعجبي؛ إذ يتعجب من تعثر فصاحة الشعر عنده؛ حيث وصفها بالخيل ليدلل على تأصل الهوية عنده وفصاحة البدوي.

٢- موال جاهلي:

قفا ودِّعا قلبي، فما عادَ لي قلبي

---

(١) الغيثي، شتيوي، عمر يزمله القصيد، ص٥٠.

(٢) المتنبي، أحمد بن الحسين، ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح: أبو البقاء العكبري، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري وآخرون، مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، د. ط، ١٩٣٦م، ص٣٦٩.

ولا عادَ في دربِ المحبّين من دربِ

تُباعدُنا الأوقاتُ فوق رصيفنا
وتُسكرنا النجوى حنينًا إلى الحُبِّ

فلا الشِّعْرُ أبقانا كرامَ قبيلةٍ
ولا نوقنا تسرِي خِفافًا مع الركبِ

ولا وطنٌ يحنو علينا إذا ارتمى
بأحضانِهِ عشقٌ تفيض بهِ سُحبي

ولا الشيخُ يَستَبقِي عبيرَ ثيابِنا
وليست خُزامانا تنامُ على الهُدبِ(١)

يعبر الشاعر في هذه القصيدة عن انتمائه العميق لتراثه وأرضه، مستخدمًا لغة تنضح بالحزن على الفراق والحنين إلى الماضي، "قفا ودِّعا قلبي، فما عاد لي قلبي" يعكس هذا البيت إحساسًا بالضياع والانفصال؛ حيث لم يعد الشاعر يملك قلبه بعد تباعد الأوقات والأحباء ، فالعلاقة السيميائية هنا تشير إلى الصراع بين الحنين والواقع،" فلا الشِّعرُ أبقانا كرام قبيلةٍ" كما يعبِّر هنا عن شعوره بفِقدان الهوية والكرامة رغم التمسك بالشعر والتراث، فهو يشعر أن الشعر لم يعد يحميه أو يربطه بجذوره،" ولا الشيخ يستبقي عبير ثيابنا" يعكس هذا البيت فِقدان الاتصال بالماضي والطبيعة؛ حيث

(١) الغيثي، شتيوي، عمر يزمله القصيد، ص٤٥.

كانت الرموز الطبيعية مثل الشيح والخزامى جزءًا من الهوية البدوية التي بدأ الشاعر يفقدها مع الزمن.

تجسد القصيدة العلاقة السيميائية بين الوطن والشاعر؛ حيث يرى الشاعر أن بلاده، رغم ما تسببه له من ألم وفقر، إلا أنها هي الملجأ الأساسي لقلبه.

٣- ترتيلة لهذا القلق:

يحمل عنوان القصيدة دلالة عميقة تعكس حالة الشاعر الداخلية؛ إذ تشير كلمة "ترتيلة" إلى نوع من الترانيم أو الأناشيد أو الأدعية التي تحمل طابعًا روحانيًّا، مما يعكس البحث عن الطمأنينة في وسط الفوضى والقلق، يتجلى هذا القلق في الشاعر كحالة دائمة تلازمه؛ حيث يستشعر التوتر والتشتت في حياته، ويقول في مطلع القصيدة:

أدنو من الشعر إذ أدنو من القلقِ

أنا ابنُ هذي الرؤى البيضاءِ في الأُفُقِ(١)

يشير هنا إلى العلاقة الوثيقة بين الشعر والقلق؛ حيث يُظهر الشاعر كيف للكتابة الشعرية أن تكون وسيلة التعبير عن مشاعره، كأنما الشعر هو ملاذه من الضغوط اليومية، كما يُبرز الشاعر تأثير الرؤى والأفكار، مشيرًا إلى أنه "ابن هذي الرؤى البيضاء في الأفق"، مما يدل على أحلامه وتطلعاته، وفي المقطع الثاني يُظهر انقسامه الداخلي حين يقول:

بعضِي يمزّقُ بعضي.. هل مدى حُلُمِي

أن أمضيَ العُمرَ محمولًا على مِزَقِي؟

---

(١) الغيثي، شتيوي، عمر يزمله القصيد، ص٩٤.

إن ما وقفتُ على عمرين من أَمَلٍ

فليس لي فوقَ هذا الشِّعْرِ من أَرَقِ[1]

توضح الأبيات صراعه مع نفسه ومشاعره المتناقضة؛ إذ يتساءل عن قيمة هذا "الحلم"، مما يدل على شعوره بفِقدان الاتجاه أو الهدف في الحياة، تنتهي القصيدة بتعبير عن الإحباط؛ حيث يشير إلى أن الأمل الذي وقفه على "عمرين من أمل" لا يكفي ليخلصه من قلقه، مما يعكس حالة من العزلة والافتقار للسلام الداخلي.

تعكس هذه القصيدة تجربة إنسانية عميقة، يجسد الشاعر من خلالها معاناته؛ إذ من الممكن أن نعتبر هذا العنوان وعنوان (عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد) متكامِلَيْنِ؛ حيث يعكسان تجارب الإنسان ومشاعره من زوايا مختلفة، مما يثري الفهم الأدبي لكل منهما، كما ندرك بأن العنوان يدمج بين العلامة اللغوية (اللغة المستخدمة) والعلامة العاطفية (المشاعر المرتبطة بالقلق)، مما يزيد من عمق التجربة الشعرية.

٤- عمر يزمله القصيد:

يقترب من مشارف الأربعين ليعتكف في حِراءِ أشعارِه، فأي النبوءات ستخطفه؟

يحمل عنوان القصيدة دلالات رمزية تجمع بين الزمن (العمر) والشعر (القصيد)، وكلمة "يزمِّلُهُ" تستدعي صورة الشخص الذي يغطي نفسه، أو يتدثر بشيء ما، يستخدم الشاعر القصيد كملاذ، تمامًا كما يتدثر الشخص برداء للوقاية من البرد، مما يعكس العلاقة الحميمة بين الشاعر وشعره؛ حيث يصبح الشعر وسيلةً للتعبير والاحتواء في مواجهة تقلبات العمر.

يبدأ الشاعر بإظهار اقترابه من "مشارف الأربعين" في عنوان آخر موازٍ لعنوان القصيدة، وهي مرحلة حياته المليئة بالتفكر وإعادة النظر في الماضي؛ إذ يستلهم قصة

---

(١) المرجع السابق، ص٩٥.

غار حراء، ويعتكف مع أشعاره "حراء أشعاره" كناية عن رحلته التأملية؛ حيث ينتظر "النبوءات" التي ستقوده إلى الحكمة أو الحقيقة التي يسعى إليها.

أَطْوِي من البِيدِ ما أطْوِي من العُمُرِ
يا ضَيْعَةَ الرُّوحِ في قلبي وفي وَتَرِي(١)

يشير في هذه الأبيات إلى الزمن الذي يمضي، وكأنه مسافر في صحراء العمر؛ حيث يضيع بين الروح والعاطفة التي تقبع في "قلبي" و"وتري"، فيبدو الشاعر هنا مستنزَفًا من كثرة السفر والترحال في حياته، ويسأل عن لحظة التوقف والراحة في هذا المسار الطويل.

أنا الذي ما استفاق الفجرُ يطلبُه
إلا وضيَّعَهُ في ظلمةِ السَّحَرِ

ماضٍ أُلَمْلِمُ أطرافَ النجوم.. وفي
معابر القلب ما يكفي من الحُفَرِ(٢)

يصف الشاعر ضياعَه في البحث عن "الفجر" الذي لا يستيقظ معه، مما يشير إلى سعيه المستمر نحو النور والأمل، لكن بلا جدوى، وتنعكس في القصيدة حالة تأمل وتألم داخلي؛ إذ يستشعر الفجوات في القلب، والتي يجسدها "الحفر" في معابر الروح.

بعد ذلك اتجه الشاعر في قصيدته إلى مستوى ديني وروحي، ليصور بقية رحلته الشعرية برموز دينية متعددة مثل: (الوحي، جبريل، النذر، الآيات، خديجة)، وذلك لتجسيد تجربته الشخصية التي تعكس من خلالها إحساسه تجاه الشعر، فهو

---

(١) الغيثي، شتيوي، عمر يزمله القصيد، ص٩٦.
(٢) الغيثي، شتيوي، عمر يزمله القصيد، ص٩٧.

بالنسبة له نوع من الوحي الخاص به، وذلك بقوله:

مزمَّلٌ أنَا، لا تدري (خديجةُ) ما

أدمى الفؤاد، ولا أدري عن الخبرِ

تنَزَّلتْ سُوَرُ الأشعار في خَلَدي

ووحيُ (جِبرِيل) يأتيني مع المطرِ[1]

في هذا المقطع، يرتقي الشاعر بالقصيد إلى مستوى "وحي" يتنزَّل عليه من السماء، وكأنه رسالة موجهة ليعبِّر فيها عن حياته؛ حيث إن شريكته لا تعلم ما يمر به، لكنها بمثابة الداعم الأول له، في استدعاء قوي لصورة (النبي صلى الله عليه وسلم) الذي نزل عليه "جبريل" من السماء فزمَّلَتْهُ "خديجة"، فالشاعر نزلت عليه سور الأشعار مقارنة بنزول سور القرآن على النبي، فهذه الصورة تجعل من الشعر كالوحي السماوي الذي ينزل على قلب الشاعر ويلهمه.

يا من تدثَّر في أعماق رغبتهِ

قمْ من لياليك؛ إنَّ النور في النُذُرِ

طهِّر ثيابَك لا رِجْسًا فتحمِلُهُ

هذي الحياةُ تُخبِّي الإثم في الأثرِ[2]

بعد ذلك يتناص الشاعر مع قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمُدَّثِّرُ ۝١ قُمۡ فَأَنذِرۡ ۝٢ وَرَبَّكَ فَكَبِّرۡ

---

(١) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٢) الغيثي، شتيوي، عمر يزمله القصيد، ص٩٨.

﴿ ۝٣ وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ ۝٤ ﴾ [سورة المدثر]. ليحث نفسه للنهوض من قلقه وخوفه، فهو يُبشر بالنور القادم في "النذر"، وكأنه يدرك أخيرًا أن النور يكمن في الوحي الشعري الذي يحمله، كما يخاطب نفسَه وروحه أن تتطهَّر من مآسي الحياة فـ "ثيابك" لا ترمز للثياب الحقيقية، بل ترمز لنفسه، وهو يتخاطب معها أن تتطهر مما يؤثر عليها من ذنوب وأفعال.

(إنَّا سنلقي عليك) الشعر تذكرةً

(فاصبر على ما يقول) الناس في الزُبُرِ[1]

كما يتناص هنا مع قوله تعالى: ﴿ إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلًا ثَقِيلًا ۝٥ ﴾ [سورة المزمل]، وقوله تعالى: ﴿ وَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا ۝١٠ ﴾ [سورة المزمل]. الشاعر هنا يصف الشعر بالقول الثقيل، مما يبين صعوبته بالنسبة له، وكم يحمل من عبء لأجله، وكما طلب الوحي من الرسول الصبرَ على ما سيقوله الناس، فهو يطالب نفسه بالصبر على ما يقوله الناس تجاه أشعاره، وما سيمر على رحلته وتجربته الشعرية، فالشعر رسالة مهمة تؤثر في النفس وتثير ردود فعل.

اعتمدت القصيدة على صور تشبيهية دينية؛ حيث صوَّر الشعرَ كأنه رسالة سماوية ممتلئة بالمعاني الروحية، كما تعكس القصيدة رحلة وجودية تمتزج فيها التأملات في العمر والشعر؛ حيث يكون القصيد رفيقًا في مواجهة الضجر والتعب، ويظل الأمل في النور المتنزل والمرشد الروحي.

وبعدُ، فقد تراوحت العناوين الفرعية في ديوان "عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد" حول شخصية الشاعر وحالته النفسية التي لم تستجمع شتاتها، ولتسرد تجربته مع الشعر التي تتأرجح منذ الطفولة حتى بلوغه الأربعين، كما توثق الصراع الداخلي الذي يعيشه،

---

(١) المرجع السابق، نفس الصفحة.

وبحثه عن العاطفة والانتماء بارتحاله بعيدًا نحو العزلة والغربة، تاركًا وراءه آلامه وتجاربَه السيئة، باحثًا عن الخلود من خلال كلماته، متجهًا للوطن الذي هو منجاته، وتمثل القصائد الحالة الشعورية التي يعيشها من ضياع وتشتُّت، ومحاولته للتعبير عنها، فهو يمضي بلا وجهة، عالق بين الفقد والغربة والانفصال عن ذاته، مصوِّر عجزَه عن العثور على معنى أو هدف، إلا أنه رغم ذلك حاول التشبث بالأمل والتطلع لبداية تليق به ولنهاية تخلِّد اسمه، جميع القصائد في الديوان توثِّق رحلته باستمرار لتأتي قصيدة "عُمْرٌ يَزَمِّلُهُ القَصِيد" مختصرة ما مر به من ترحال تجاه الشعر والحياة، لذلك جاءت هذه القصيدة كعنوانٍ للديوان.

خامساً: عتبة الختام:

تُعَدُّ الخاتمة من عتبات النص التي تمثل عتبة الخروج منه؛ إذ ترتبط بفاتحة الدخول تحديدًا، فهي تأتي بشكل منفصل عن النص في تشكيلة الكتابي، وتكون إما معنونة بخاتمة، أو غير معنونة(١)، ويرى لحمداني أن البداية والنهاية عتبتان تمثلان عتبة الدخول إلى النص، وعتبة الخروج منه؛ إذ تتميز الخاتمة من حيث إن بلوغها لا يعني نهاية النص مثلما تعني الفاتحة بدايته، فكثيرًا ما يجد القارئ أنه بعد أن أنهى قراءة النص لا يزال مشغولًا بعوالمه، فالنصوص لها بدايات لكن ليس لها نهايات، بل خواتم تُغلق النص، ولا تنجح أبدًا في إغلاق اشتغاله في نفوس القراء(٢).

ويحتوي ديوان "عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد" على خاتمة لنصوص الديوان، ويقول فيها ختامًا:

---

(١) ينظر: المفرح، حصة بنت زيد، عتبات النص الروائي في الجزيرة العربية، السعودية: كرسي غازي القصيبي للدراسات التنموية والثقافية، ط٢، ٢٠٢٢م، ص١٨٨-١٨٩.

(٢) ينظر: لحمداني، حميد، عتبات النص الأدبي، بحث نظري، مجلة علامات في النقد، مج١٢، ج٤٦، ٢٠٠٢م، ص٢٠-٣٢.

يا آدم الشعر

علِّم آدم الناسِ

أنَّا اجتَمَعْنَا

على قربان قرطاسِ

أنَّا انْتَحَرْنَا معًا

لم تَبْقَ من لغةٍ

في العالمين

تساوي لعنة الآسي(١)

يصل الشاعر هنا إلى النهاية أو الاستنتاج؛ إذ تبدأ القصيدة بتوجيه الكلام إلى "آدم الشعر"، الذي يمثل ذات الشاعر وبداية الإبداع الشعري ومصدر الحكمة، و"آدم الناس" هي ذات الشاعر الإنسانية البسيطة، يُعبر الشاعر عن فكرة التجمع على "قربان قرطاس"، مما يرمز إلى التضحية والإبداع في عالم الكتابة، فانتحرت الذات الشاعرة والإنسانية، فلم تعد هناك لغة تساوي أو تعبر عن المأساة.

تتوالى الصور المعبرة عن فقدان المعنى؛ حيث يتحدَّث الشاعر عن انتحار الكلمات معًا، مما يعكس الإحباط تجاه العدمية وفقدان اللغة، تبرز هذه المشاعر من خلال عبارة "لم تبق من لغة"، مما يوحي بأن اللغة لم تعد كافية للتعبير عن الألم والمعاناة.

في الختام، يتحوَّل الشعور بالأسى إلى "لعنة الآسي"؛ حيث يُختتم النص بشحنة من السخط على العجز اللغوي في مواجهة التجارب الإنسانية، فتتجلَّى في الأبيات حالة

---

(١) الغيثي، شتيوي، عمر يزمله القصيد، ص١٠٠.

من التوتر العاطفي والتفكير العميق في معنى الشعر ودوره في التعبير عن الوجود. فجاءت الخاتمة لتجيب عما تساءلت عنه الفاتحة في البداية بقوله:

فهل سَيُعِيدُ اليومَ

للشِّعرِ مَرْبَعَه؟

كنهاية للرحلة التي ابتدأتها الفاتحة التي وثَّقَتْ بداية تكوُّن الشعر بداخله، لتأتي عتبة الختام، وتنهي جميع التساؤلات التي أخذت الشاعر لعالم بعيد عن ذاته، ولتصوِّرَ استسلامه أمام اللغة؛ إذ تخونه الأحرف عن التعبير.

من خلال دراستي للعتبات النصية في هذا الديوان، أرى أن جميع العتبات أدت وظيفتها الدلالية والإغرائية، كما جاءت بشكل واعٍ من الشاعر، بدايةً من العنوان الرئيس الذي يحتفظ في طياته بمراحل وتجارب مر بها الغيثي، مرورًا بالإهداء والفاتحة التي صورت بدايةَ تكوُّنِ الشعر داخله، عبورًا بالعناوين الداخلية التي سردتْ لنا بشكل مفصَّل ما عاشه لتتَّضِحَ رؤيته الفنية كاملة.

الخاتمة

توصَّلَتِ الدراسة في عتبات ديوان "عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد" إلى عدة نتائج مهمة، تلقي الضوء على براعة الشاعر في توظيف عتبات الديوان لخدمة نصوصه، وتوضيح رحلته الشعرية:

١- وعي الشاعر في اختيار تصميم غلاف ديوانه، الذي أسهم في إبراز أصالة النصوص والطابع التراثي المتجذِّر فيها؛ حيث جاءت الألوان متناسقة ومتناغمة بين درجات الترابي والأصفر الصحراوي، ليعكس طابعًا عريقًا يرتبط ببيئة الشاعر، كما جاء اللون الأسود ليعكس حالته النفسية، وما مرَّ به من قلق وترحال، وأبرزَ اللونُ البرتقالي عتبةَ التجنيس في الغلاف، جاذبًا انتباه كل من يهتم بالشعر، وموحيًا بأهمية العمل الأدبي.

٢- جاء العنوان ملائمًا وملخصًا لتجربة الشاعر ومسيرته الشعرية؛ حيث قدَّم لمحة مكثفة عن المراحل التي مرَّ بها، وعبَّر بوضوح عن جزء من عمره الأدبي، كما أظهر تناغمًا واضحًا بينه وبين العناوين الداخلية للقصائد، ما يحفِّز المتلقي على الاقتناء والاستكشاف، خاصة لما يحمله العنوان من غموض يجذب الانتباه.

٣- تميزت عتبة الإهداء والفاتحة بكونها تمهيدًا واضحًا لرحلة الشاعر في عالم الشعر، فقد حمل الإهداء في طياته رمزية الجذور والذاكرة؛ إذ أهدى الشاعر عمله لجده، كأنه يكرّم إرثه ويحافظ على اسمه، أما الفاتحة فقد سجَّلت بداية الشاعر مع الشعر، لتنطلق منها باقي القصائد بشكل متتالٍ؛ حيث تُبرز كل قصيدة مرحلةً من هذه الرحلة الشعرية، وتلتقي في نهاية المطاف مع قصيدة "عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد"، وهي ما تعنون به الديوان؛ إذ جسَّدت مسيرة الشاعر ومراحل تطوره الأدبي.

٤- أظهرت العتبات (العنوان، الإهداء، الفاتحة، المتن النصي، وعتبة الختام) رحلة الشاعر بوضوح؛ حيث رسمتْ تطور تجربته مع الشعر بشكل متسلسل؛ حيث صوَّرت العناوين الداخلية حالة الاغتراب؛ إذ جسَّدت مشاعر الشاعر في ابتعاده عن ذاته، وعن العالم المحيط به، معبِّرة عن صراع داخلي مستمر بينه وبين نفسه، وبين وطنه الذي - رغم صعوباته - يبقى ملاذًا أخيرًا يجد فيه معنى الراحة والانتماء، لتنتهي باستسلامه أمام اللغة الشعرية عندما بلغ الأربعين، معبرةً عن النضج والتسليم للشعر كلغة تعبيرية.

٥- وظف الشاعر العتبات النصية في ديوانه بشكل دقيق وإبداعي؛ مما أضفى على العمل الأدبي عمقًا إضافيًّا وجعله يبرز هذا الإنتاج الفني الغني والمميز؛ حيث ساهمت هذه العتبات في خلق مستويات متعددة من التأويل والتفاعل مع النص؛ حيث تداخلت (عتبة العنوان، والفاتحة، والعناوين الداخلية، وعتبة الختام) بشكل يثري تجربة القراءة ويحفز القارئ على الغوص في معانٍ وأبعاد جديدة.

٦- اتسمت العتبات الداخلية بغنى الدلالات؛ حيث يظهر إدراك المؤلف العميق لأهميتها، كما تنوعت العناوين الداخلية (قصائد الديوان) بين البنية الإفرادية والتركيبية، محتضنة في ثناياها العديد من الدلالات المعبرة.

٧- استطاعت العتبات النصية أن تتكامل مع النص بشكل متماسك؛ مما يجعل القارئ ينسجم معها منذ النظرة الأولى، ابتداءً من العنوان، مرورًا بالإهداء، ووصولًا إلى القصائد.

وختامًا، يوصي البحث بدراسة أعمال الشاعر من منظور المنهج السيميائي، والتركيز بشكل عام على دراسة التناص بأنواعه، والتناص القرآني بشكل خاص؛ لما تتضمنه ألفاظه من استشهادات واقتباسات قرآنية.

قائمة المصادر والمراجع

- البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، راجعه وفهرسه: د. يوسف الشبح محمد البقاعي، لبنان: دار الكتاب العربي، ٢٠٢٤م.
- بوغنوط، روفية، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: د. يوسف وغليسي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٧م.
- حكمي، ماجد، شعرية العتبات النصية من القصيدة السعودية المعاصرة من عام ٢٠٠٠ – ٢٠٢٠م، رسالة دكتوراه من جامعة الملك خالد.
- حليفي، شعيب، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، سوريا: النايا للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣م.
- درمش، باسمة، عتبات النص، مجلة علامات، السعودية: النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج٦١، مج١٦، ٢٠٠٧م.
- ابن الدين، بخولة سيمياء العتبات النصية، مجلة أيقونات، العدد ٤، ٢٠١٤م.
- الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، إخراج: دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، مكتبة لبنان.
- الرمادي، أبو المعاطي خيري، مراوغة العتبات في القصة القصيرة جدًّا "شموس لا تعرف المغيب" نموذجًا، الجزائر: مجلة الخطاب، مج١٧، ٢٠٢٢م.
- الشمري، شيمة، قراءة في ديوان "عُمْرٌ يُزَمِّلُهُ القَصِيد" لشتيوي الغيثي، ٢٠١٩م، صحيفة الجزيرة. https://www.al-jazirah.com/٢٠١٩/٢٠١٩٠٣١٦/cm٢٧.htm
- الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الرياض: النادي الأدبي الثقافي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١،

٢٠٠٨م.

- الطريطر، جليلة، في شعرية الفاتحة النصية: حنا مينا نموذجًا في ثلاثية: بقايا صور، المستنقع، القطاف، علامات في النقد، مج٧، ج٢٩، ١٩٩٨م.
- عامر، رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة ميلة، مج٧، العدد ٢، ٢٠١٤م.
- العجلان، سامي، إغواء العتبة "عنوان القصيدة وأسئلة النقد"، السعودية: نادي أبها الأدبي، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٥م.
- العشي، عبد الله، زحام الخطابات، الجزائر: دار الأمل للنشر والتوزيع، د. ط، ٢٠٠٥م.
- العنزي، منى، العتبات النصية في ديوان "ما لا يجيء" لسلطان السبهان: دراسة سيميائية، مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها، العدد ١، ٢٠٢١م.
- العنزي، منى، العتبات النصية في روايات محمد حسن علوان، عرعر: النادي الثقافي بالحدود الشمالية، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ط١، ٢٠٢١م.
- الغفيص، د. عبد الله بن محمد، شعرية العنوان: دراسة في البنية والوظيفة "شعر محمد الحمد، وسليمان العتيق أنموذجًا"، مجلة علوم اللغات وآدابها، جامعة أم القرى، العدد (٢٨) محرم ١٤٤٣هـ – أغسطس ٢٠٢٣م.
- القاضي، صادق، عتبات النص الشعري الحديث "في شعرية المعاصَرة ومعاصرة الشاعر"، القاهرة: مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، نجران: نادي نجران الأدبي الثقافي، ط١، ٢٠١٤م.
- القزويني، زكريا بن محمد بن محمود، آثار البلاد وأخبار العباد، بيروت: دار صادر، ١٩٦٠م.

- قطوس، بسام، سيمياء العنوان، الأردن: مكتبة كتانة، ط١، ٢٠٠١م.
- قنبر، مصطفى أحمد، الإهداء: دراسة في خطاب العتبات النصية، ألمانيا: المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ط١، ٢٠٢٠م.
- الكرملي، أنستاس ماري، أديان العرب وخرافاتهم، تحقيق وتقديم: وليد محمود خالص، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م.
- لحمداني، حميد، عتبات النص الأدبي، بحث نظري، مجلة علامات في النقد، مج١٢، ج٤٦، ٢٠٠٢م.
- المتنبي، أحمد بن الحسين، ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح: أبو البقاء العكبري، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري وآخرون، مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، د. ط، ١٩٣٦م.
- مفتاح، محمد، دينامية النص "تنظير وإنجاز"، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط٢، ١٩٩٠م.
- المفرح، حصة بنت زيد، عتبات النص الروائي في الجزيرة العربية، السعودية: كرسي غازي القصيبي للدراسات التنموية والثقافية، ط٢، ٢٠٢٢م.