عتبات النص بين الإبداع والتلقي
ديوان (أتنفس لهباً)
للشاعر أحمد عبد الرحمن سماعين نموذجاً

إعداد
د/ عبد الناصر بدري أمين علي
الأستاذ المساعد في عمادة البحث العلمي
بجامعة أم القرى– مكة المكرمة

عتبات النص بين الإبداع والتلقي، ديوان (أتنفس لهباً) للشاعر أحمد عبد الرحمن سماعين نموذجاً

عبد الناصر بدري أمين علي
قسم الأدب والنقد، عمادة البحث العلمي، جامعة أم القرى بمكة المكرمة، السعودية.
البريد الالكتروني: abaly@uqu.sa

الملخص:
إن انتقاء الشاعر عنوانًا، وافتتاحيَّة لنصِّهِ الشعريِّ مجموعة من الرسائل الفنية التي يرسلها إلى المتلقي؛ كي يعيش معه تجربته الشعرية، ويتفاعل مع النص بكل ما يوحي به إليه من مشاعر، وأحاسيس عاشها، وتأثر بها، وتحرّكَت مشاعره تجاهها، وكذلك عندما يختار المبدع عنوانًا لديوانه؛ فإنه يريد توظيف ذلك الاختيار في التناغم المنتظَر بين المبدع والمتلقي بصورة ما، أو ربما يكون نوعًا من الدعاية الفنية لديوانه، وقد ذهب كثير من الشعراء هذا المذهب في اختيارهم عناوين لأعمالهم الشعرية، وانتهج بعضهم انتقاء عنوانٍ له أثره اللافت لدى المتلقي –عناوينًا لدواوينهم، وعلى منوالهم نسج الشاعر الدكتور أحمد عبد الرحمن سماعين في ديوانه، وأرى أنني لم أكن بعيدًا عن الصواب إذا ادَّعيتُ أن الشاعر نطق بالمعنى الذي أردتُ، ودارت حوله دراستي عندما عبَّر في شطر بيت من قصيدته:(الحزن الأحمر) بقوله: (بِلَوْنِ أحْزانِي كَتَبْتُ مُعَنْوِنًا). وأرى أن كلَّ ما ذهب إليه الشاعر من اختيار عنوانٍ لديوانه، وكذا عناوين قصائده، وافتتاحيات النصوص، والحواشي والتعليقات –كان له دوره الفعَّال،

ووظيفته المقصودة التي حمَّلَها الشاعر رسائله إلى متلقي شـــعره، وهـــذه الرسائل في حقيقتها عوامل جذب تجذب المتلقي؛ للتفاعل مع النَّصِّ، وفهم محتوى الرسائل، والتأثر بتجربة المُبدِع، أو يكون قريبًا من ذلك.

الكلمات المفتاحية: عتبات، النص، الإبداع، التلقي، أتنفسُ لهبًا.

Thresholds of the text between creativity and receptivity, the collection of (I breathe a flame) by the poet Ahmed Abdel-Rahman Samain as an example

Abdel Nasser Badri Amin Ali
Department of Literature and Criticism, Deanship of Scientific Research, Umm Al-Qura University, Makkah Al-Mukarramah, Saudi Arabia.
Email: abaly@uqu.sa

Abstract:
The poet's selection as a title, and the opening to his poetic text is a set of artistic messages that he sends to the recipient. In order to live with him his poetic experience, and to interact with the text with all the feelings it suggests to him, the feelings that he lived, was affected by them, and his feelings were moved towards them, as well as when the creator chooses a title for his divan. He wants to employ that choice in the expected harmony between the creator and the recipient in some way, or perhaps a kind of artistic propaganda for his office, and many poets have gone with this doctrine in choosing titles for their poetic works, and some have pursued a title that has a striking effect on the recipient - titles for their collections, and on Their example was woven by the poet Dr. Ahmed Abd al-Rahman Samain in his office, and I see that I was not far from correct if I claimed that the poet uttered the meaning that I wanted, and my studies revolved around him when he expressed in a section of his poem: (Red sorrow) by saying: (With the color of my grief I wrote a title) . I see that all that the poet went to in choosing a title for his poetry, as well as the titles of his poems, openings of texts, footnotes and comments - had his effective role, and his intended function that the poet carried his messages to the recipient of his poetry, and these

letters are, in fact, attracting factors that attract the recipient. To interact with the text, understand the content of the messages, and be influenced by, or close to, the experience of the creator.

Keywords: Thresholds, Text, Creativity, Receptivity, Breathing Flames.

توطئة:

العتبة في اللغة: أسكفة الباب التي توطأ، والعتب: الدرج، والجمع: عَتَبٌ، وعتبات، وعتب الدرج: مراقيها، وكل مَرقاة عتبة، وتستعمل كناية عن المرأة، ومنه: "أبدِلْ عتبةَ بابِك" كناية عن استبدال الزوجة[1]. والعتبات في اصطلاح أهل النقد هي:" العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالًا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته"[2]، ويمكن أن يصدق عليها أنها: "بنية دلالية تنتجها ذاتٌ ضمن بنية نصية منتجة في إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"[3]، ويرى أحد الباحثين أن العتبات "ليست مجرد مدخل، أو مخرج، أو إشارة مرور، أو وسيلة مواصلات نصية، إنما هي عنصر شرطي لبناء النص، وعنصر ضروري لتلقِّيه؛ فهي جزء لا يتجزأ من النص ... مصاحب للمكون اللغوي للنصِّ بشكل وظيفي يؤثر في تشكيل بنية النص، وفي عملية تلقيه، وتحليله، وتأويله ... بما يثري، أو يعمق الرؤية، والممارسة

---

١ لسان العرب – أبو الفضل جمال الدين ابن منظور دار صادر بيروت لبنان طـ٣ جـ١ صـ٥٧٦ مادة (عتب)، وانظر مقاييس اللغة لابن فارس– تحقيق عبد السلام هارون – دار الفكر – د–ط–ت –١٩٧٩م جـ٤ صـ٤٥.

٢ الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التقليدية، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٩، ص ٧٦

٣ انفتاح النص الروائي النص والسياق– سعيد يقطين – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء/بيروت ط٢ سنة ٢٠٠١م صـ٣٢.

النقدية."[1] والنص في اللغة: النون والصاد أصل صحيح يدل على رفع، وارتفاع، وانتهاء في الشيء، ... ونَصَصْتُ الرجل استقصيتُ مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده[2]. وهو في الاصطلاح كما يراه طه عبد الرحمان: "بناء يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات"[3].

الإبداع لغة: ".... بدع الشيء يبدعه بِدعًا وابتدعه: نشأه، وبدأه، والبديع والبِدع: الشيء الذي يكون أولًا، ومنه: "قُلْ مَا كُنْتُ بِدْعًا مِنَ الرُّسُلِ وَمَا أَدْرِي مَا يُفْعَلُ بِي وَلَا بِكُمْ"[4]، ... ومبدِع لآلات جديدة: مخترعها، وأبدع الشاعر: جدَّد، وأتى بالبديع من القول..."[5]. وفي الاصطلاح: يعدّ الإبداع تفاعلًا لعدّة عوامل عقليّة، وبيئيّة، واجتماعيّة، وشخصيّة، وينتج هذا

---

١ راجع العتبات الشعرية المفهوم والتشكيل –بقلم: فارس البيل في ٢٠١٢/٤/١٦م– شبكة الأنترنت.

٢ راجع لسان العرب – ابن منظور مادة (نصص) مرجع سابق جـ٧ صـ٩٧وما بعدها، وانظر: مقاييس اللغة– ابن فارس مرجع سابق ج٥ صـ٣٥٧، وتاج العروس لأبي الفضل محمد بن عبد الرازق الحسيني الزبيدي – تحقيق مجموعة من المحققين–دار الهداية – د. ط . ت جـ١٨ صـ١٧٩–١٨٠.

٣ في أصول الحوار وتجديد علم الكلام – طه عبد الرحمان – ط٢ المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء سنة٢٠٠٠م صـ ٣٥.

٤ سورة الأحقاف آية٩.

٥ لسان العرب–ابن منظور– مرجع سابق– جـ٨ صـ ٧، وانظر: معجم مقاييس اللغة – ابن فارس زكريا مرجع سابق – جـ ١– الصفحة ٢١٠.

التفاعل بحلول جديدة تمّ ابتكارها للمواقف العمليّة، أو النظريّة[1].

والتلقي في اللغة: مصدر تَلقَّى، وهو أخذ العلم وفهمه، واستقبل الضيوف، وتَحَمَّلَ الضرْب، وتسلم الأمرَ، تلقَّى الهديَّةَ: أخذها (تلقَّى الأوامرَ من رئيسه المباشر- "فَتَلَقَّى ءَادَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ"، تلقَّى الضَّوءَ الأخضر: مُنح الإذن بالبَدْء في عمل ما، أخذ الموافقة والقبول، تلقَّى العِلمَ: تعلَّمه، وتلقّى الشَّيءَ منه: تلقَّنَه[2]، وفي الاصطلاح: أوضح ابن سلام الجمحي دور التلقي في العمل الأدبي بقوله:"تصحيح الشعر الموضوع ضرب من ضروب "القراءة المضادة"، التي تركز على صحة نسبة النص إلى قائله، ومطابقته لمعايير أهل العلم بالشعر"[3]، وبيَّن عبد القاهر الجرجاني عملية التلقي، وما يجب أن يتحلَّى به المتلقي من ذائقة فنية، وأثر العمل في المتلقي حينما قال: "لا يصادف القول موقعًا من السامع، ولا يَجد لديه قبولًا؛ حتى يكون مِن أهلِ الذوق والمعرفة، وحتى يكون ممن تُحدثه نفسه بأنَّ لِمَا يُومئ إليه من الحسن، واللطف أصلًا، وحتى يَختلف الحال عليه عند تأمل الكلام[4]" ، وعتبات النص الأدبي لها دور فعال في الإفصاح عما يكنه الإبداع من دلالات، ورسائل يمكن أن يصل إليها المتلقي قبل الولوج إلى النص بقراءته

---

١ تعريف الإبداع كتابة بانا ضمراوي (الأنترنت).

٢ معجم اللغة العربية المعاصرة-د أحمد مختار عمر-عالم الكتب -مصر- مادة (لقي).

٣ طبقات فحول الشعراء، بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٢م، جـ١صـ٥.

٤ دلائل الإعجاز -عبد القاهر الجرجاني -تحقيق محمود محمد شاكر-مكتبة الخانجي بالقاهرة صـ٥٥١.

النقدية، وإمساكه ببعض خيوط الأشعة التي تلقي بعض الإيضاحات على النص، وصاحبه، ومحيطه، ومن الذين اختصهم يتلك الرسائل.

بين العتبات والنص:

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بما يحيط بالنص من علامات إيحائية يمكن أن تشي بمحتوى النص من دلالات قبل الولوج إلى داخله؛ فالتفت إليها النقد الحديث لفتة النص ذي المغزى، وعتبة الدار، والنص الموحي، والمتضمن، والموازي، والمعبر بطريق خفي عما حواه النص الإبداعي الأصلي (المتن)، فـــــ"لم تعد حلية شكلية بقدر ما تدخل في تضاريس النص، بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص"[١]، ويرى جميل حمداوي أن العلاقة بين العتبات والنص "قائمة على المساعدة في إضاءة النص الداخلي قصد استيعابه، وتأويله، والإحاطة به من جميع الجوانب"[٢]، وتناول محمد بنيس علاقة العناصر الموجودة على حدود النص على أنها " تتصل به اتصالًا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالًا يسمح للداخل النصي كبنية، وبناء أن يشتغل، وينتج دلالته"[٣]، وأضحت بفاعليتها الواضحة "من

---

١ جيوبوليتكا النص الأدبي-مراد عبد الرحمن مبروك-ط١ دار الوفاء الإسكندرية سنة ٢٠٠٠ صـــ١٢٤.

٢ مناهج النقد الحديث والمعاصر – جميل حمداوي- إصدارات نادي القصيم الأدبي- ١٤٣٠هـــ/٢٠٠٩م صـــ٩٧، وانظر صـــ ٨٤.

٣ الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية – محمد بنيس –دار توبقال للنشر- الدار البيضاء سنة ١٩٨٩م ط١ جـــ١ صـــ٧٦.

بنية النص شكلًا، ومضمونًا في تركيبه الذي يعزز اتساعه، وعمقه، وترميزه، واستعاريته، وخطابيته ..."[1]، وقد جعلتها مريم فرنسيس من المحاور التي تتحكم في بنية النصوص كدلالة العلامة اللغوية، وأركان الجملة، ووظائف اللغة، وآلية التخاطب، ووحدات التخاطب، والإحالات الإشارية"[2]، كما أنها "مفتاح مهم لدراسة النصوص المغلقة، ولها وميض التعريف بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النص"[3]، وإن كانت هناك **دراسات سابقة في هذا المجال، مثل**:

* السيميوطيقا والعنونة- جميل حمداوي- مقال في مجلة عالم الفكر الكويتية، مجلد ٢، عـ٣ مارس ١٩٩٤م، تناولت تلك الدراسة الأنساق والنظم التي تتضمَّن علامات النص، وعلاقات تلك العلامات بالعنونة، وأثر العنوان في المتلقي، وربط العمل الفني بصياغة العنوان.
* عتبات الكتابة-عبد النبي ذاكر ط أغادير المغرب ١٩٩٨م، وهذه

---

١ مفهومات في بنية النص مجموعة من المؤلفين-ترجمة وائل بركات -دار معد للطباعة والنشر والتوزيع دمشق ١٩٩٨م صـ١١٢.

٢ انظر: في بناء النص ودلالته - محاور الإحالة الكلامية - مريم فرنسيس دراسات لغوية- وزارة الثقافة – دمشق ١٩٩٨م.

٣ تشكيل المكان وظلال العتبات-معجب العدواني-النادي الأدبي الثقافي-جدة المملكة العربية السعودية-ط١ ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م صـ٧، وانظر: هوية العلامات- شعيب حليفي دار الثقافة الدار البيضاء ٢٠٠٥مصـ١١، وانظر: الشعر والتلقي علي جعفر العلاق دراسات نقدية-دار الشرق للنشر والتوزيع- عمان – الأردن ط١ ١٩٩٧م صـ١٧٣.

دراسة تناولت عتبات الكتابة على وجه العموم، ولم تُفرِدْ نوعًا أدبيا بدراسة عتباته، لكنها عرفت عتبات الكتابة، ووضحت أهميتها بالنسبة للنص المكتوب.

* عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص –عبد الحق بلعابد – منشورات الاختلاف الجزائر–٢٠٠٨م، تناولت الدراسة رؤية جيرار جينيت حول العتبات النصية، وكيفية تناصِّ تلك العتبات مع النص الأدبي.

* عتبة الإهداء– جميل حمداوي– مقال في مجلة العربية والترجمة – لبنان–عـ١٢ عام٢٠١٣م، وقد ركزت الدراسة على عتبة الإهداء، وناقش أهمية عتبة الإهداء، وصياغاتها، وعلاقتها بالنص، والرسالة التي يحملها إلى المتلقي.

إلَّا أنَّ بحثي هذا؛ فقد تناولْتُ فيه عتبات النص من عنوان رئيس إلى عناوين فرعية، وصفحة الغلاف ومحتواها، ومرافقات النص الإبداعي كالإهداءات، والمحتوى، والتعليقات والحواشي، وأثر كل ذلك في الربط بين عملية الإبداع والتلقِّي في ديوان شعريٍّ: (أتنفس لهبا) للشاعر التشادِيٍّ أحمد عبد الرحمن سماعين.

صفحة الغلاف:

حَوَتْ تلك الصفحة العنوانَ، واسمَ المؤلفِ، ورقمي تليفون فقط[1]، وخلت الصفحة من ذكر دار النشر، وتاريخ الطبعة، ورقمها؛ فالديوان ما زال مخطوطًا، وكان عنوانُ الديوان (أتنفس لهبًا) الذي جاء فعله (أتنفَّسُ)، وفاعله ضمير المؤلِّفِ (أنا) المستتر وجوبًا، والمفعول به (لهبًا)، وهذا العنوان ليست فيه إشارة إلى كون المؤلَّف ديوانًا شعريًّا، أو قصة، أو رواية، أو مؤلَّفًا نقديًّا، أو غير ذلك، وإن كانت الجملة الفعلية الخبرية التي كوَّنَت العنوان تشِي بأن المُؤَلَّفَ ديوانٌ شعريٌّ؛ حيث اختار الشاعر تركيبًا استعاريًّا بالجملة الفعلية جعل من الهواء الذي يَتَنفَّسُهُ لَهَبًا، واللغة العربية تتصف بـــ"العناية بالمجاز، والاستعارة، والكناية، أو التورية، وغيرها من فنون القول الوثيقة الصلة بدلالة الألفاظ"[2] وهو تعبير يرسل رسالة مؤداها أنَّ هناك معاناة يعيشها الشاعر في كل أحواله؛ فالتنفُّس لا ينقطع عن الإنسان، وإلا مات من لحظة انقطاع نَفَسِهِ، بل، إنَّ انقطاع النفَسِ علامةٌ على الموت، وإذا كان نَفَسُهُ هذا في حالتيه- الشهيق، والزفير- على السواء لهبًا؛ فإن المعاناة مؤلمة، وممتدة، ومستمرة لا تنتهي؛ فـــــ"الأعمال الأدبية والفنية تقوم على التجربة الذاتية، والإبداع الشخصي، ... وعليها أن تلتزم بإخلاص قيودَ اللغة، وقضايا البيان، وصدقَ

---

١ ديوان أتنفس لهبا –أحمد عبد الرحمن سماعين (مخطوط).

٢ دلالة الألفاظ- د.إبراهيم أنيس-مطبعة الأنجلو المصرية ط٤ سنة ١٩٨٠م صـــ١٨٤.

التغطية لأحداث العالم الباطني"[١].

ومثل تلك التعبيرات وثيقة الصلة بالتعبير عن الذات، ومعاناتها، ورومانسية المشاعر، وتلك المعاني، والصياغات ذات اتصال قوي بالتعبير الشعريِّ، و"الفنان في كل إبداعاته على كثرتها وتنوعها لا يهدف من صياغته للأثر الفني مجرَّدَ الصياغة وإلَّا كان عبثًا؛ فالفن خطاب ولغة تحاوُر متقنة موجهة إلى المتلقي لإشراكه، ونقل وجدان المنشئ إليه"[٢]، ومن هنا يتضح للمتلقي أن الكتاب الذي بين يديه ديوان شعر، أضف إلى ذلك أنَّ صاحبه يعاني معاناة قاسية تدفع القارئ إلى الولوج إلى داخل ذلك الديوان دفعًا؛ ليشارك المبدع معاناته، ويتفاعل مع تجربته، ولمعرفة ما يعانيه الشاعر من أسبابٍ، ودوافعَ، وموضوعات، وعناوين جعلت صدره يتحرَّقُ، وقد صاغ كل ذلك بتلك الطريقة التعبيرية التي عبر بها، واختارها عنوانًا له من التأثير على المتلقي ما له، فـــ" الإبداع الفنِّي في شتَّى صُوَره هو الوسيلة الفذَّة والقادرة وحدها على نقل تجربة دفعتْ المنشئَ على التكوين الإبداعي في صورة يريد لها أن تتشكَّلَ، وتوجدَ عند المتلقي على نحوٍ مماثل، ومُساوٍ؛ حتى يُصبِح المتلقِّي والمُنشئ على درجة واحدة من الخضوع للتجربة"[٣]، وشبيه بذلك العنوان في شد انتباه المتلقي ما جعله

---

١ في النقد الإسلامي المعاصر- د.عماد الدين خليل-مؤسسة الرسالة – بيروت لبنان- ط١ سنة ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م صـ١١٦.

٢ التجربة الشعرية عند المتلقي د عبد اللاه محمود حسن محروس- مطبعة الأمانة القاهرة- ط١ ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م صـ١٥.

٣ المرجع السابق صـ١٢

الدكتور عماد الدين خليل عنوانًا لأحد فصول كتابه: (في النقد الإسلامي المعاصر) –التمزق والموت–[١] ، ومثل ما فعل الشاعر المتميز فاروق جويدة في اختيار عناوين دواوينه على سبيل المثال: –في عينيكِ عنواني– زمان القهر علَّمَنِي– كانت لنا أوطان– ألفُ وجْهٍ لِلْقَمَر...–، و"العنوان سِمة الكتاب، وعنْوَنَهُ: وسَمَهُ بالعنوان"[٢] والعنوان الخارجي على صفحة الغلاف يندرج تحت التعيين، والتحديدِ، والوصف، والشرح، والإغواء، والإغراء، والإشهار، فـــ"العنوان إضاءة بارعة، وغامضة باعتباره سؤالًا إشكاليًّا يتكفل النص بالإجابة عنه"[٣]، كما أنه: "هو البهو الذي تدلف من خلاله إلى النص"[٤]، وقد يكون اللهب مباركًا كما أورد الشاعر ذلك عنوانًا لنصه الأول من الديوان –اللهب المبارك–[٥]، وإن كان أثبتَهُ في المحتوى تحت رقم(١١)، وصفحة (١٨).

كما حوت صفحة الغلاف اسم الشاعر: (أحمد عبد الرحمن سماعين)، وقد اكتفى بذكر اسمه ثلاثيًّا تحت عنوان الديوان دون ذكر توصيفه العلميِّ،

---

١ انظر: في النقد الإسلامي المعاصر– د.عماد الدين خليل– مرجع سابق–صـــ١٥٩–١٧٤.

٢ لسان العرب جـ٩ مادة عنن–دار إحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي بيروت– طبعة منقحة ١٩٩٦م صـــ٤٤١.

٣ انظر: السيميوطيقا والعنونة –جميل حمداوي – مجلة عالم الفكر– الكويت– مجلد٢ عدد٣ صـــ١٠٨.

٤ راجع الشعر والتلقي – علي جعفر العلاق– دار الشروق – عمان الأردن–ط١ سنة ١٩٩٧م صـــــ١٧٣.

٥ راجع ديوان أتنفس لهبا صـــ٥

والثقافيِّ، وكأن المؤلِّف رأى أنه إذا أُطلِق اسمُهُ عرفه الجميع، وقد يكون رأى أنَّ الخطأ اللهْجِيَّ في اسم جده علامة يعرفه القُرَّاءُ بها؛ حيث نجد في الاسم الثالث (سماعين) تحريفًا عامِّيًّا لاسم (إسماعيل)، تستعمله العامة في تشاد كما تستعمله العامة في صعيد مصر، وقد استعمله شاعر العامية المصرية المشهور (عبد الرحمن الأبنودي) في إحدى قصائده المسماة: (أحمد سماعين- سيرة إنسان)، واسم المؤلف علامة بارزة للوصول إلى العمل الإبداعي، وهو "المنطقة بين الداخل والخارج المصاحبة لنصها، والعاضدة له شرحًا وتفسيرًا"[1]، وإني لأعرف الشاعر منذ أن كان طالبًا في كلية اللغة العربية –جامعة الملك فيصل، وأحفظ اسمه ثلاثيًّا، وأعرف أنه يقرض الشعر منذ ذلك الزمن، وإن كنت أعرفه جيدًا إلَّا أنِّي أظن أن الكثيرين لا يعرفونه، ولو جاء بوصف الشاعر أمام اسمه لوشى إلى قُرَّائِهِ بموضوع مؤَلَّفِهِ الشعرِيِّ، ولو جاء بالوصف العلميِّ، وكتب الدكتور أمام اسمه لكان ذلك أيسر في التعريف به، وبإبداعه الشعريِّ عند مَنْ سمعوه، أو قرءوا له مِنْ قبل، وقد كتب الشاعر اسمه الحقيقي دون مواربة، أو مداراة، أو ذكر لاسم شهرة، أو اختصار، واسم المبدع يوضِّح انتماءه الاجتماعي، والثقافي، ويكشف عن مواقفه تجاه بعض القضايا، ويرسل إشارات عن سيرته الذاتية، وعلاقاته ، ويمكن أن يتعرف المتلقي على فكر المبدع، ونواياه، ورسائله التي يريد أن يوصِّلها إلى المتلقي، أو يشي إليه بها، وهو الذي ينتمي إليه العمل الفني، بل، ويكتسب قيمته الفنية بانتمائه

---

١ عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر-٢٠٠٨م- ط١-صـ٦٣.

إليه، وهذا يعطي المتلقي زاوية وضوح، ومصارحة بينه وبين المبدع، ويُمَكِّنه من الولوج إلى أغوار نفسه، ويقرأ الإبداع بما يمتلك من زوايا خلفية، ومعارف عن المبدع[1].

وقد جاء رِدْفَ اسمه رقمان لتليفونين تكوَّن كلٌّ منهما من ثلاثة عشر رقمًا، وفي بداية كل منهما مفتاح دولة تشاد (٠٠٢٣٥)، ومنه يَعرِف القارئ المحيط الجغرافيَّ، ودولته التي ينتمي إليها، وأحاط ذلك بإطار عبارة عن خطٍّ مستقيم متقطعٍ زاهي اللون في نواحي الصفحة العليا، واليمنى، واليسرى، وترك الناحيةَ السفلى مفتوحة، وكأنه أراد أن يتيح الفرصة لكتابة دار نشر، وتاريخ النشر، ورقم الطبعة فيما يستقبل من أيامه التي يستطيع أن ينشر فيها ديوانه، وقد رأى أحد الباحثين أن: "الشعرية العربية القديمة لم تهتم بقراءة ما يحيط بالنصِّ من عناصر، أو بنيتها، أو وظيفتها"[2]

ويمكنني الرد على ذلك بالدلالة الواضحة لتلك العلامات، والإشارات، والرموز، والتأكيد عليها في المقدِّمات، وهي التي تُرِكَتْ لقريحة المتلقِّي، وذكائه المتوقِّدِ، وبما أشارت إليه سورة الفاتحة في بداية القرآن الكريم، وكذلك بعنونة السور القرآنية، ويظهر ذلك جليًّا في كتاب سيدنا سليمان إلى بلقيس في سورة النمل من قوله تعالى: "إنه من سليمان وإنه

---

١ راجع: التراث والهوية- عبد السلام بنعبد العالي-دار توبقال للنشر- الدار البيضاء المغرب ط١ سنة ١٩٨٧م صـــ٨٢-٨٣، وراجع الأدب والغرابة-عبد الفتاح كيليطو-دار الطليعة -بيروت لبنان ط٢ صـــ١٥.

٢ راجع الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته- التقليدية- مرجع سابق-صـ٧٧.

بسم الله الرحمن الرحيم"[١].

وتلا المحتوى صفحةَ الغلاف[٢]، وهو قائمة بعناوين القصائد التي ضمَّنها ديوانه من رقم (١) إلى رقم (٣٧)، وذلك مجموع القصائد التي أوردها الشاعر في ديوانه، وقد لاحظت أن الشاعر قد اختار عنوان إحدى قصائده –عنوانا لديوانه، وقد وردت هذه القصيدة في المحتوى أمام رقم (٤)، وفي صفحة (٦) (وجدتها في داخل الديوان النص السادس، وفي الصفحة الثانية عشرة، والثالثة عشرة)، وقد بدت عناوين القصائد محملة بمعاناة ذاتية، وهموم موضوعية تتناول الآخر، والوطن، والأمة تتفق مع ما وشَى به عنوان الديوان مِن مكبوت آلامه، وقد أدى المحتوى دورًا في البوح للمتلقي بمجموع، وطريقة صياغة عناوين القصائد التي حَوَاها الديوان، مما يدفعه للولوج إلى قراءة النصوص الواردة في الديوان، ويساعده في تكوين لوحة إعلامية، وإعلانية عن نفسية الشاعر، وما يمكن أن يؤثر في تلك النفسية من موضوعات تفاعل معها إبداعيًّا ، وباح بما يعتمل في داخله تجاهها، و"الإبداع يكون نتاج التأثر والتجربة عند المبدع، وهو باعث للتجربة ومحركٌ لها عند المتلقي"[٣]، لكن المحتوى في ديوان: (أتنفَّسُ لهبًا) أخفق في دوره كدليل يتتبعه المتلقي للالتقاء بالنصوص في الداخل حسب ما وردت بترتيبها فيه، وحسب أرقام الصفحات، ومن الممكن

---

١ سورة النمل آية ٣٠.

٢ الديوان مصدر سابق صـــــ٢-٣.

٣ راجع: التجربة الشعرية عند المتلقي د عبد اللاه محمود حسن محروس- مرجع سابق صـــــ٣٣.

أن يكون لترتيب النصوص في الديوان دورٌ ذو شأن؛ حيث يتم تصنيف النصوص الشعرية في كثير من دواوين الشعر تصنيفًا موضوعيًّا، وقد تكون هناك صلة موضوعية، أو فنية، أو تقنية وثيقة بين النصِّ وما قبله وما بعده من نصوص[١] ، لكن المحتوى هنا لم يراعِ شيئًا من ذلك، كما أن النصوص في داخل الديوان افتقدت تلك الرابطة، وهذه الصلة إلى حد كبير[٢].

وبعد المحتوى جاء الإهداء[٣]، وهو عتبة: "تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية"[٤] ، ونصه: "إلى عشاق الكلمة الموسيقية"[٥] ، وكان مختصرًا، وموجزًا جدًا، وهو في حقيقته مُوَجَّهٌ إلى شريحة اختارها الشاعر بعناية بما يتفق مع إمكاناته الفنية التي تنسجم مع الصياغة الشعرية الملتزمة بالأوزان العروضية والقافية في بعض النصوص، والثورة عليها في بعضها الآخر، والنغم الموسيقي للألفاظ المختارة، وشعرية التعبير، وهو بذلك يعطي النص تأشيرة العبور الشعرية، ومخاطبة المشاعر، والأحاسيس، التي تُمَيِّزُ الشعر عن النثر، وهذا ما عناه الشاعر الذي أراد أن يُرضِيَ

---

١ راجع كمثال: السياسة –التاريخ –الاجتماع –الرثاء –الغزل–والتعازي– وقصص الحيوانات في الشوقيات أحمد شوقي– تحقيق عمر فاروق الطباع– دار الأرقم– مصر.

٢ راجع في ذلك ذات النظارة (١)، وذات النظارة (٢) في المحتوى، وفي داخل الديوان.

٣ انظر الديوان صـــــ٤

٤ حسن محمد حماد– تداخل النصوص في الرواية العربية –بحث في نماذج مختارة– الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر– د.ط – ١٩٩٧م – صـــ٦٤.

٥ الديوان –صـــــ٤

محبوبته التي تملكتها الغيرة[1]:

حَبِيبَةَ قَلْبِي كَفَى لَا تَغَارِي

فَأَنْتِ فَأَنْتِ قَصِيدَةُ شِعْرٍ***وَغَيْرُكِ نَثْرٌ مُجَرَّدُ نَثْر

والإهداء بهذه الطريقة يمكن أن يُفهَمَ منه انتقاء شريحة معينة ممن يتلقَّوْن شعر الشاعر، أو أن الشاعر يريد أن يقول إنني متمكن من الموسيقى الشعرية التي أتبنى كتابة الشعر على منوالها، أو قد يُفْهَم من هذا الإهداء أن الشاعر يستعرض بخصوصية متلقي شعره، وخصوصيته هو ذاته في قدرته على اللعب على الأوتار الموسيقية التي ملك زمامها، وأجاد العزف على أنغامها، وقديمًا " عُنِيَ العرب بموسيقية الكلام ... ولأمر ما سُمِّي الأعشى بصناجة العرب، ... عوِّضَ عن فَقْدِ البصر بسمع مُرهف، وأذن أكثر حساسية جعلته يتجه بكل قلبه، ونفسه نحو هذه الموسيقية اللفظية ... حتى تميز شعره بصلاحيته للغناء أكثر من غيره...، وإن أوضح ما يتميز به الأدباء المكفوفين في أدبهم هو عنايتهم بجرس ألفاظهم، ووقعها الموسيقي"[2]؛ فمَن الذين قصدهم شاعرنا بإهدائه هذا حينما قال: "إلى عشاق الكلمة الموسيقية"؟ علَّه قصد كل أولئك؛ حيث إنه جسر التواصل بين النص والقارئ، و" يعدُّ الجزيرة النصية الأولى التي يقف المتلقي فوق أراضيها؛ لمعرفة قيمة ما يستهلك، كما لا يخلو من معطيات

---

١ من محفوظاتي، ولم أستطع الوصول إلى اسم الشاعر.

٢ راجع دلالة الألفاظ- د. إبراهيم أنيس مرجع سابق صـــــــ١٩٨-١٩٩.

توجه استراتيجية الكتابة"[1] ، ومن أهم الوظائف التي يؤديها الإهداء: "التلميح، والإيحاء، التناص، والمدلولية، والتعليق، والتشاكل، والشرح، والاختزال، وخلق المفارقة، والانزياح، وذلك عن طريق إرباك المتلقي"[2].

عناوين القصائد:

نجد الشاعر اختار عنوان نصه الأول بنفس متفائلة تملؤها روح البهجة، وطلب الجمال، والدفء، واكتمال نضوج الثمار، وهو يتراقص على أنغام بحر الكامل، وكأننا نشاهد مع انطلاق الشاعر في تعبيراته لوحة جمالية رسمها الشاعر بمفرداته المختارة ذات الجرس الموسيقي، والتعبير الموحي:

اللهب المبارك[3]

نار الشروق توهجي

فالدفء ينشده الغروب

مدي لهيبك للشمائل والجنوب

وتعلقي بجذوعنا بشمارخ لم تنضج

ثم أتبع ذلك بعنوان النص الثاني –ذات النظارة٢–[1] (مع أنه أورد

---

١ راجع: عتبات الكتابة –منشورات البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي – عبد النبي ذاكر– أغادير– المغرب ١٩٩٨م ط١–صـــ١٣٦.

٢ عتبة الإهداء –جميل حمداوي–مجلة العربية والترجمة المنظمة العربية للترجمة – عـ١٢–لبنان–شتاء٢٠١٣م–صـــ١٧٢، وراجع المرجع ذاته صـــ١٦١–١٦٤؛ حيث أفاض الكاتب في الشرح، وذكر نماذج من الإهداءات.

٣ الديوان صـــ٥.

هذا النص في المحتوى تحت رقم (٣٢) صـــ٧٠)، والعنوان هنا قد يوحي برسالة إلى أنثى ربما أرادت أن تتخفَّى خلف نظارتها التي يمكن أن تكون قناعًا للعيون التي قد تُظهِرُ مشاعر صاحبتها؛ لتتعالى عليه، أو إلى المحبوبة التي تزينتْ بنظارتها، وهو يريد الاقتراب منها، لكنه لا يستطيع؛ فيعيش مع الأماني، وقد ورد ما يفيد تلك الحيرة التي أوقعنا فيها عنون النص، والدافعة للاطلاع على النص، وقراءة محتواه، يقول الجاحظ: "إن لابتداء الكتاب فتنة وعجبًا"[٢]، وجاء عنوان إحدى قصائده: لناقِدَةِ الشِّعْرِ[٣]، والعنوان هنا يشير إلى إحدى المتصديات لنقد الشعر، وكثيرًا ما تدور حوارات تلميحية بين الناقد والشاعر إذا كانا قريبين من بعضهما، وعند ولوج المتلقي إلى داخل النص يجدُ حوارًا غزليًّا، وعتابًا بين الشاعر ومحبوبته، أو بذا رشح النص، وتلك مفارقة فنية أراد الشاعر أن يداعب بها المتلقي، ويفاجئه، وقد وظف الشاعر في هذا النص بحر الكامل بنغماته المتراقصة (مُتَفَاعِلُنْ ///*//*) التي تبعث في النص والمتلقي أريحية عالية؛ لينفذ بالمتلقي إلى ما يصبو إليه من رسالته التي أودعها الإهداء – إلى عشاق الكلمة الموسيقية–، وأنه ينتقي لذلك الكلمات الموسيقية، والبحر العروضيَّ المناسب، وفي قصيدته: الهمس الضائع يسكب الشاعر في العنوان ما يوحي بحنينه، وغرامه، وما يعانيه من لوعة العشق والشوق،

---

١ الديوان صـــ٦–٨.

٢ راجع: الحيوان–الجاحظ –تقديم الشامي– دار مكتبة الهلال القاهرة– مصر ٢٠٠٣م جـ١صـ٨٨.

٣ الديوان صـــ٩.

وكأني به يستنجد في قصيدته العمودية على الفضفضة عما يعانيه ببحر البسيط بتفعيلتيه (مستفعلن فاعلن) أربع مرات ذي العروض والضَّرْب المخبونين؛ ليماثل ذلك حاله وهو يحكي غرامه في همس مرهق الأنفاس، وهكذا؛ فإن العتبات النصية تُصاغ بحيث تكون قادرة على إنتاج المعنى، وتشكيل الدلالة عن طريق المشاكلة، والتفاعل بين النص والعتبة النصية.

وفي قصيدة: مذكرات امرأة عصرية[1] يأتي العنوان واشيًا –بدلالة لا لَبْسَ فيها– بما سيأتي بعده في النص الإبداعي من ثورة المرأة على كل ما تجد أنه قيدٌ وضع قواعده الرجل، أو ما رأته هي كذلك، وصاغ الشاعر نصَّه في ست دفقات شعرية، وكأني بالشاعر في اختياره منهج المقاطع الشعرية يتفق مع المرأة العصرية متخذًا الثورة على كل تقليدي منهجًا، ساعدته على ذلك مرونة أنغام بحر الكامل[2].

وفي قصيدة: رسالة إلى الكادح يُحَمِّل الشاعر العنوان لافتة تحكي قصة كفاح، يدرك ذلك المتلقي منذ اللحظة الأولى التي يطَّلِعُ فيها على عنوان القصيدة، وعندما يبدأ قراءة النص يجد بعد العنوان إهداءً إلى "الأخ أحمد عبد الله بشارة"، وقد جعله الشاعر في ثلاثة عشر مقطعًا، وقد اخترتُ المقطع السابع منها؛ لإعجابي بالهدف السامي، وجمال النغم، واللعب على أوتاره، والتفعيلة (فاعلن) عندما يدخلها القطع؛ فتصير: (فاعل)، وعندما يدخلها الخبن؛ فتصير: (فعلن)؛ حيث تنقل في العروض والضرب من (صرختنا–عاهتنا) إلى (الوَصَبَا–حطبا) والعودة إلى (هامتنا–قامتنا)،

---

١ الديوان صـــ١٧.

٢ راجع الديوان صـــ١٧–١٨.

واختيار المفردات المشحونة بالمشاعر والأحاسيس، وتوظيفها في مكانها الذي تشع من خلاله؛ لتضيء للمتلقي طريق التفاعل، والعنوان كان دليلًا للمتلقي يأخذ بيده في تلك الرحلة الصاخبة[1]:

وذهبت لتعلن صرختنا
وتفجر عقدة عاهتنا
ما عدنا نحتمل الوصبا
ووقود لهيب أو حطبا
سنعود نحرر هامتنا
وسيبهر ناظر قامتنا

وتأتي قصيدة: دنياي اللعوب[2] بعنوانها الاستفزازي، الداعي إلى التغيير، والخروج من عباءة أسْرِ الدنيا بتقلباتها، وكنت أظن أن الشاعر هنا سيخرج عن تقاليد القصيدة العربية إلى محاولة التغيير، والتجديد، والثورة كما يشير إلى ذلك عنوانه، لكنه آثر الإخبار عن مكائد الدنيا، وربط أحداثها ببعض الحكم، والتزم الشكل العمودي لقصيدته؛ حيث نسجها على مجزوء بحر الوافر (مفاعلتن مفاعلتن) مع ما فيه من الصخب الموسيقي، ولو أن شاعرنا انتحى ناحية التجديد كما فعل في النص السابق –القوز والمطر–[3] متأثرًا بالعنوان الذي جعله على التقليد في أوزان الشعر –لأدركنا دورًا مؤثرًا للعنوان في حركته التجديدية.

---

١ راجع الديوان صـ٣١-٣٤.
٢ راجع الديوان صـــــ٤١-٤٣.
٣ راجع: الديوان صـــــ٣٨-٤١.

أما قصيدة: نداء بوادي العذاب[1]؛ فإن عنوانها الذي تصدَّر مشهدها قد حمل راية جيش الألم الذي يعانيه كل داعية؛ فهو لا يحظى بالقبول عند بعض من يدعوهم حرصًا عليهم، وقد لا يجد التفافًا حول دعوته من جمهوره، وهو يتلقَّى الصدمات تلو الصدمات، وجاء العنوان راسمًا محتوى النص، ومعاناة الشاعر بصورة صادقة، وقد تنوعت صياغات النص بين الخبر والإنشاء، والنفي والاستفهام، والتأكيد والتقرير، والأمر والنهي مستغربًا ردود أفعال الشعب، والاستكانة، ومقابلة الطغيان بالرضوخ والاستجابة؛ فهو ينادي في وادي عذاب؛ فثارت ثائرته، وحفر مشاعره التي تجول في داخله على بحر المتقارب التحريضيِّ ذي النغمة الصاخبة (فعولن //*/*)، يقول في مطلعها[2]:

أناديك يا شعب هل تسمع***أنادي نجوما سدًى ضُيِّعوا
تناديك كل حروف النـــدا***وكل أداة بها تُقطَـــــع

وفي موضع آخر نلتقي بعنوان: وعدت يا عيد[3]، والذي ينصرف إليه ذهن المتلقي عن العيد هو الجمال، والبهجة، والمرح، لكن هناك خلفية من الألم ارتبطت بالعيد في تاريخنا وظفها الشاعر، وأحدث ما يسمى في عرف الحداثيين بالتناصَّ من خلال تداخل عنوانه هذا مع نص يشير إلى

---

١ راجع الديوان صـــ٥٠-٥٢.
٢ راجع الديوان صـــ٥٠
٣ راجع الديوان صـــ٥٦-٥٨

إشارة مؤلمة، وهو بيت المتنبي الذي يقول فيه[1]:

عيدٌ بِأَيّةِ حالٍ عُدتَ يا عيــدُ***بما مَضى أَم بِأَمرٍ فيكَ تَجديدُ

ماذا لَقيتُ مِنَ الدُنيا وَأَعجَبُهُ ***أَنّي بِما أَنا باكٍ مِنهُ مَحسودُ

وقد أبدع الشاعر بعدما تماهى مع المتنبي في آلامه، وحين تناصَّ نصه الإبداعيُّ مع شيء من موروثنا الذي وعى مواقف ظلم سابقة حين تمَثَّل الشاعر –قرب نهاية النص– بما تمثَّل به الحجاج بن يوسف الثقفي من قول سحيم بن وثيل: (أنا ابن جلا) الذي يقول فيه[2]:

أنا ابن جلا وطَلَّاع الثنايا*** متى أضع العمامة تعرفوني

وأجاد الغوص في دواخل مشاعره، وناقش آلامها، وما ينبغي على كل من وقع عليه ظلم من انتفاض، ورفض للهوان، وما دامت الشعوب تتوق للحرية، وتعمل من أجل الحصول عليها فستحصل عليها، ووقد أجاد الشاعر حين تبنى الشموخ، وحين تمرد مع بحر المتقارب(فعولن – //*/*) على البناء التقليدي للقصيدة العربية، وجعل من نصه الإبداعيِّ سمة تمردية على رتابة الحياة تحت ضغط الظالم، فنسجه في صورة جديدة من التنويعات العروضية؛ فمرة يأتي بيته في تفعيلتين، ومرة في ثلاث ، ومرة في خمس حسب ما تقتضي دفقته الشعورية، وحين عبر عن الشموخ والرفعة، وعدم قبول الضيم بمفردات رنانة، وصياغات فنية فيها من الحماس ما يجعلها

---

١ ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري تحقيق مصطفى السقا وآخرين–دار المعرفة–بيروت– لبنان جـ٢ صـــ٣٩.

٢ انظر: خزانة الأدب– البغدادي، ج١، ص٢٥٦.

وقودًا لجيل يبحث عن كرامته، يقول[1]:

وأنا صعدنا إلى الشمس نبغي العناق
ونحوي على الحضن خد القمر
لنروي له بأنا شطبنا المآسي
وأنا جبال رواسي
وأنا إلى الفجر ننوي السباق
بضمر يُعقد فيها الظفر

وكان الشاعر موفَّقًا في اختيار العنوان الذي يعتبر العتبة الأولى للنص؛ حيث أمدَّ المتلقيَ بالضوء؛ لينفذ إلى ما يمكن أن يجد في النص الإبداعي من دلالات؛ ولتتماهى عتبة العنوان مع كل ما نطق به، أو أوحى به النص الفني حين تفاعل مع ثورة الثائرين، وتألم على الخائرين؛ فنراه يعود للتعبير عن خيبة الأمل فيمن يرضخون، ويهونون على أنفسهم، وأوطانهم؛ فيقول[2]:

وعدت أيا عيد فيك اشتياق
لتلقى جموعا قد استعذبوا العيش بين الحفر
يرون الجناة يعيثون في أرض سعدى فسادا

وفي قصيدته: الحزن الأحمر[3] نجد العنوان قد انبرى؛ ليشيع خلال النصِّ أجواءً صاخبة بما قد تكون عاملًا قويًّا للحزن، ويبدو العنوان ملتهبًا

---

١ الديوان صـ٥٧،
٢ الديوان صـ٥٧-٥٨.
٣ الديوان صـ٧٦-٧٨.

كأنه قطعة من اللهب؛ ولذلك لوَّنهُ باللون الأحمر الذي يرمز إلى الحرارة، والوهج والشمس، والموت، والنار[1]في دلالة زاهية عما يجول في داخل النَّصِّ الإبداعيِّ من إشاراتٍ حزينة، وآلام موجعة؛ ولذلك نرى الشاعر أحمد عبد الرحمن سامعين يكاد أن يقول في بيته الأول: يا من يتلقى شعري، انظر إلى العنوان، واقرأ النص من خلاله؛ فالعنوان قد قال الكثير والخطير، يقول[2]:

وتحية قد خضبت أطرافها * وبلون أحزاني كتبت معنونا

وها هو ذا يسوق -إبداعيًّا- شيئًا مما يعانيه، ويجعل حزنه مصبوغًا بصبغة الوهج، واللهب، ومن هنا ندرك أن شاعرنا أرهقته الدسائس، ومحاولات إزاحته من الطريق، أو القضاء عليه بدون حيثيات، وكما أهدى الشاعر ديوانه إلى عُشَّاق الكلمة الموسيقية؛ فقد وظَّف المفردة بإشعاعاتها، والصور الجمالية التي رسمها، والوزن الموسيقي في إبراز تلك الموسيقية التي جعلها رابطًا بين إبداعه ومتلقي فنه، يقول في ثنايا نصِّه الفنِّي[3]:

حكموا بإعدامٍ عليَّ ولم أعدْ* أدري الخطيئة والجريمةَ والخنا
ظن العصابة أنهم قد أودعوا * عقلي رُمَيسا قد أحاط وهيمنا

---

١ انظر: اللون ودلالته في الشعر-ظاهر محمد هزاع الزواهرة -دار حامد للنشر والتوزيع-الأردن -ط١ سنة٢٠٠٨م، وكذلك: اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر - القاهرة -عالم الكتب- القاهرة ١٩٩٧م- ط٢- صـــــ٢٠١.

٢ الديوان صـــــ٧٦.

٣ الديوان صـــــ٧٧.

ناموا تلاحقهم طيوف ضحية * متمـــــــرد في قبره متيقنا
بأنه سيكرُّ مراتٍ هنـــــــــــا * ليقول ها أنا ذا بُعِثْتُ مُدَنْدِنَا

كل ذلك يمكن قراءته من عنوان النصِّ قبل الولوج إلى النصِّ ذاته، وهذه عبقرية العنوان، ودوره التفاعلي، وإشاراته إلى المتلقي، وجاذبيته، وإعلامه، وإعلانه؛ ليرسي قواعد تَصَوُّر صادق لبنية النصِّ الإبداعي، وتكوينه.

الحواشي (الإهداءات ـ التقديم ـ التعليقات):

قد تكون الحاشية ضرورة في الأعمال العلمية، والتقنية، لكن في الأعمال الفنية والإبداعية تقل أهميتها إلَّا ما اضطر إليه المبدع من بيان، أو شرح لمعنى غامض، أو تحديد رؤية ما، أو لإضفاء مسحة جغرافية تحمل رسالة ما، وقد يُقْصَدُ به: "وضع رقم جوار كلمة من الكلمات .... لتكوين نص متفرِّع يبدأ من موضع الرقم في النص"[١]، أو إشارة في أسفل العمل الفني؛ لبيان مكانه، أو الزمان الذي رافق ذلك النتاج الإبداعي، وقد يلجأ الشاعر إلى توظيف الحاشية في استمرار المتلقي لمتابعته قراءة لنصوص الواردة، وحتى لا يترك القراءة عندما يواجه بعض الغموض في النص؛ فيتدخل المُبدِعُ بالبيان، والتوضيح، والشرح، وبيان المناسبة، أو بِجَغْرَفَةِ النصَّ بذكر مكان صياغته، أو زمان الإبداع، أو الزمان والمكان معًا، والظروف المحيطة بعملية الإبداع مثل ما ذكر المكان والزمان في قصيدة:

---

١ التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث- محمد الصغراني الدار البيضاء/ بيروت ٢٠٠٨م النادي الأدبي بالرياض ط١ صـ١٥٧.

اللهب المبارك: "آتيا ٩ أبريل ٢٠٠٥م"[١]، وأعاد النصَّ ذاته في مكان آخر من الديوان[٢]، ولا أدري لِمَ أعاده غير أن الديوان لمْ يَدْخُلْ في عداد الطبع، وما راجع الشاعر نصوصه، وما انتبه لمثل هذا الخلط، ومثل ما حدد المكان، والتاريخ باليوم في قصيدة: ذات النظارة(٢) "أنجمينا ٠٣ . ١١ . ٢٠٠٦م"[٣] ، وقد ورد النص مرة أخرى(مكررًا) في صـــــ٦٥-٦٨، وكما أشار في بداية النصِّ إلى المناسبة التي حركت مشاعره، وكانت دافعًا للإبداع في قصيدة: أتاني جواب التي صاغها في ثمانية مقاطع: "بمناسبة وصول رسالة من والدتي العزيزة"[٤]، وأشار في نهاية النص إلى مكان وزمان كتابته: "آتيا ١/١٧ ٢٠٠٥م"[٥]، وكما فعل في نهاية نصٍّ: أين المهرب "أنجمينا ٢٠٠٣/٤/١٥م"[٦]، وقد وجَّه نصه: أتنفَّسُ لهبًا الذي يتناول فيه أوجاع الوطن، وآلامه مما جعل الشاعر يتنفس -مع تلك الآلام والأوجاع- لهبًا؛ فمع بداية النص في يسار العنوان تأتي رسالته: "إلى الأخ أحمد عبد الله بشارة"[٧]، ويأتي بالمكان والزمان في حاشية النصِّ: "آتيا ٢٠٠٥/١/٤م"[٨]، وفي قصيدة إلى الأخرس الأخرص التي وظف الشاعر في

---

١ أتنفس لهبًا – صـــ٥.
٢ راجع الديوان صـــ٢١-٢٢.
٣ الديوان – صـــ٨.
٤ الديوان صـــ٩.
٥ الديوان صـــ١٠.
٦ الديوان صـــ١٢.
٧ الديوان صـــ١٢.
٨ الديوان صـــ١٣.

عنوانها التجنيس بين الأخرس والأخرص؛ حيث تفيد الأولى العِيَّ في الكلام، والثانية الكذب، وكأن الشاعر أراد بها أن يشي إلى المتلقي بموضوع النص من العنوان –يأتي بتعبير : "بُيِّضَتْ في آتيا ٣/٢٠٠٥م"[١] ، وأرى أنها سُوِّدَتْ، أو حُبِّرَتْ، لكن ربما تخيل الشاعر تحبير النص تبييضًا، أمَّا قصيدته: مذكرات امرأة عصرية؛ فهي حافلة بعتباتها النصية اللافتة لنظر المتلقي من العنوان إلى ذكر المناسبة في السطر التالي للعنوان كتقديم، وهو: كتبت بمناسبة افتتاح الأسبوع الثقافي الذي أقامته أسرة النبراس الجامعية بكلية الشارقة جامعة الملك فيصل عام ٢٠٠١م، وقد كتب الشاعر نصه في ستة نبضات شعري ، أو قُل ستة مقاطع، تلا ذلك الهامش التوضيحي الشارح لبعض الكلمات الواردة في النص، وأتبع ذلك ذكر المكان والزمان: "أنجمينا ٧/١/٢٠٠٢م"[٢]، وقد ورد تحت العنوان شرح لملابسات تتصل بالموضوع في قصيدته: وتصيح آه؛ فقد جاء تحت العنوان: "القصيدة تحكي قصة امرأة عراقية وابنتها قتلهما جنود الأمريكان رُمِزَ لِلْأم بوردة، وللبنت بنسمة"[٣]، ويذكر في نهاية النص، أو في الحاشية الزمان والمكان "آتيا ٣٠/ديسمبر/٢٠٠٤م"[٤]، وفي قصيدة: وعود كذوبة التي صنعها في سبع وعشرين فقرة، أو نبضة شعرية، وكأن الشاعر يرصد تاريخ وطن يرجو له التعافي من أمراضه –يبين الشاعر المناسبة في السطر التالي

---

١ الديوان صـــ١٤.
٢ راجع الديوان صـــ١٧-١٨.
٣ الديوان صـــ٢٢.
٤ الديوان صـــ٢٧.

للعنوان: "بمناسبة ذكرى ثورة الإنقاذ"[١]، وذكر في الحاشية موقع كتابة النصِّ وتاريخه: "آتيا ١ ديسمبر ٢٠٠٥م"[٢]، وفي قصيدته: نواح البطحاء ووفد الخير يوضح الشاعر تحت العنوان-دون أن يكتب حاشية سفلية- المناسبة بإطناب إلى حد ما؛ فيقول: "كتبت هذه القصيدة بمناسبة حفل وضع حجر الأساس للمسجد الكبير في مدينة آتيا في صبيحة الثلاثاء الثالث والعشرين من ربيع الأول عام ١٤٢٨هـ الموافق ٢٠٠٦/٤/٢٥م"[٣]، وفي قصيدة: ١١/أغسطس يشرح الشاعر للمتلقي سر العنوان -التاريخ-؛ فيقول: "الحادي عشر من أغسطس ١٩٦١م استقلت تشاد استقلالًا شكليًّا عن فرنسا"[٤] ويلاحَظ ما تشي به المفردات التي اختارها الشاعر لتقديم النص من معاني، وتلميحات، والحواشي والإهداءات والتقديمات من العتبات التي" تحفر في التفاصيل، وفي النص الأدبي الذي يحمل في نسيجه تعدديةً، وظلالًا أخرى"[٥]، وفي قصيدته: بشَّايَ يأتي بالمكان والزمان في الجهة اليسرى أسفل النص: "آتيا ٢٠٠٥/٥/٥م"[٦]، وعلى الجهة اليمنى حاشية بمعاني مفردات بلغت السبع عشرة مفردة احتاجت من وجهة نظره إلى

---

١ الديوان صـ٢٧.
٢ الديوان صـ٣١.
٣ الديوان صـ٣٥.
٤ الديوان صـ٤٥.
٥ انظر: النصَّ الموازي للرواية- استراتيجية العنوان- شعيب خليفي-مجلة الكرمل- عدد٤٦ سنة١٩٩٢م صـ٨٣.
٦ الديوان صـ٦٤.

توضيح، وشرح[1]، وهذه المفردات –وإن كانت غير شعرية– إلا أنها أثْرَتْ معارف المتلقي ببيئة الشاعر، ومدى التصاقه بها، ولا يوجد تعبير مصاحب للنص الأدبي إلَّا له مغزى، ويكون غالبًا شديد الارتباط بالنص الإبداعي مهما خفي هذا الارتباط، أو دقَّ، وقد يتعسر فهم النص بدون الاطلاع على النصوص المصاحبة، أمَّا قصيدة: ترانيم عاشق؛ فقد وزعها الشاعر بين اثنين وعشرين دفقة شعرية على بحر الوافر الذي أكثر من دخول العصب في تفعيلته (مفاعلَتن //*/// إلى مفاعلْتن //*/*/*)، وجاء الشاعر في الحاشية بـــــــــــــــزمان ولادة النصّ"٢٠٠٦م" دون ذكر مكانه[2]، وقد يكون المكان غير ذي دور هنا؛ لأن الشاعر يغنينا مشاعر عاشق، وفقط .

ومن خلال ما سبق من إشارات الحواشي، والإهداءات، والتعليقات أرى أن الشاعر قد صاغ أكثر نصوصه ما بين أعوام١٩٩٤-٢٠١٠م، وهي المدة التي أعقبت حصوله على (الليسانس) من جامعة الملك فيصل، وتبعها بالسفر خارج الوطن للدراسات العليا حتى حصوله على الدكتوراه، وهي المدة التي كانت حافلة بالأحداث العالمية، وكذلك بالحنين إلى المجتمع الذي نشأ فيه وترعرع؛ وتلك دوافع إبداع الشعراء؛ فتحركت مشاعره، وأمتعنا بشعره، كما لاحظت أن أكثر المواقع الجغرافية التي كتب فيها شعره من خلال تلك الحواشي المرافقة للنصوص: (آتيا – أبِّشَّى – أنجمينا)، وهي تدور حول مواقع النشأة؛ فـــــــــــ(آتيا، وأبشى) نشأ فيهما، وارتبط

---

١ راجع الديوان صـــ٦٥.

٢ راجع الديوان صـــ٧٢-٧٥.

بمجتمعه الصغير والكبير، و(أنجمينا) عاصمة الدولة (تشاد)، ومركز الدراسة الجامعية، تكونت فيها شخصيته العلمية، ونضج فكره بين ربوعها، وتكونت علاقاته وصداقاته؛ فكان لتلك الأماكن دور كبير في إبداعاته الشعرية التي بين أيدينا، والتي سيبدعها فيما بعد.

خاتمة البحث والتوصيات:

وبعد هذه الإطلالة الموجزة على النصوص المرافقة للنصِّ الإبداعي، أو عتبات النص في ديوان: (أتنفَّسُ لهبًا)، وهي عنوان الديوان، وعلاقته بنصوص الديوان، وبيانات الشاعر الدكتور أحمد عبد الرحمن سماعين، والمحتوى، والإهداء، وعناوين النصوص في داخل الديوان، والحواشي (إهداءات، وتقديمات، وتعليقات) اتضح –بما لا يدع مجالًا للشكِّ– أن لها دورًا بارزًا في توضيح النصوص الإبداعية، وربطها بعملية التلقي، ووظفها الشاعر في صياغة بعض العلامات، والرسائل، وتوصيلها للمتلقي؛ كي يشارك المبدع في تجربته الشعرية، وأرى أن الشاعر قد أجاد في صياغتها، كما أجاد في توظيفها كبنيات فنية ترتبط ارتباطًا وثيقا بالعمل الإبداعي، كما كان موفقًا في اختيار عنوان إحدى قصائده عنوانًا لديوانه، مدركًا القيمة الفنية لصياغة العنوان، وأثره الفعَّال في العمل الأدبي، والعمل الفني بعتباته النصية همزة الوصل بين الإبداع والتلقي؛ فهو نتيجة لتجربة المبدع، ومثير لها عند المتلقي، واتضح لي أنه كما أن للنص الفني دورًا في عملية التلقي، والقراءة؛ فإن لعتباته دورًا ذا شأن في الأخذ بيد القارئ إلى أعماق الإبداع، أو إثارة المتلقي، ولفت انتباهه لما يمكن أن يقابله من علامات، وإيحاءات، ورسائل في داخل النصوص، وليس بمستغرب أن يُفرَدَ بحثٌ الدراسات النقدية لعتبات النصوص الإبداعية؛ فقيمتها لا تُنْكَرُ، ودورها لا يُزْدَرَى، وإشعاعاتها تنير للقارئ والناقد الطريق إلى الإبداع.

وأوصي النقاد، ودارسي الأدب بالاهتمام، والعناية بعتبات النصوص، ومرافقاتها، وأوصي المبدعين، والشعراء على وجه الخصوص

بإعطاء تلك العتبات الكثير من الاعتبار، والأهمية عندما يصوغون بنيانهم الفني، وعندما ينتقون المفردات ذات الدلالة الواضحة، وتحميلها الرسائل، والدلالات التي تربطها بالنص الإبداعي، وتجعل منها إضاءة على ما حَوَاهُ النَّصُّ من معانٍ، ومشاعر، وتلميحات؛ لما لها من وظيفة ذات بالٍ في فتح أبواب ما استُغْلِقَ من النصوص الإبداعية، وما تحويه من دلالات يمكن أن تلفت انتباه القراء إلى لآلئ الأعمال الفنية التي تتطلب غَوْصَ المتلقي في أعماق النصوص؛ لاستخراجها....

المصادر

- القرآن الكريم.
- ديوان أتنفس لهبا –أحمد عبد الرحمن سماعين (مخطوط).

المراجع:

- الأدب والغرابة–عبد الفتاح كيليطو–دار الطليعة–بيروت–لبنان–ط٢.
- انفتاح النص الروائي النص والسياق–سعيد يقطين –المركز الثقافي العربي–الدار البيضاء/بيروت ط٢ سنة ٢٠٠١م.
- تاج العروس لأبي الفضل محمد بن عبد الرازق الحسيني الزبيدي– تحقيق مجموعة من المحققين–دار الهداية– د. ط . ت.
- التجربة الشعرية عند المتلقي د عبد اللاه محمود حسن محروس– مطبعة الأمانة القاهرة– ط١ ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.
- تداخل النصوص في الرواية العربية–بحث في نماذج مختارة–حسن محمد حماد–الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر– د. ط–١٩٩٧م.
- التراث والهوية–عبد السلام بنعبد العالي–دار توبقال للنشر–الدار البيضاء المغرب ط١ سنة ١٩٨٧م.
- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث–محمد الصغراني الدار البيضاء/ بيروت ٢٠٠٨م النادي الأدبي بالرياض ط١.
- تشكيل المكان وظلال العتبات–معجب العدواني–النادي الأدبي الثقافي– جدة المملكة العربية السعودية–ط١ ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.
- جيوبوليتكا النص الأدبي–مراد عبد الرحمن مبروك–ط١ دار الوفاء الإسكندرية سنة ٢٠٠٠م.
- الحيوان–الجاحظ –تقديم الشامي–دار مكتبة الهلال القاهرة– مصر

٢٠٠٣م.

- خزانة الأدب- البغدادي- عبد السلام محمد هارون- مكتبة الخانجي، القاهرة- ط٤ -١٤١٨هـ -١٩٩٧م.
- دلائل الإعجاز-عبد القاهر الجرجاني-تحقيق محمود محمد شاكر-مكتبة الخانجي بالقاهرة.
- دلالة الألفاظ- د.إبراهيم أنيس-مطبعة الأنجلو المصرية ط٤ سنة ١٩٨٠م.
- ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري-تحقيق مصطفى السقا وآخرين-دار المعرفة-بيروت-لبنان.
- الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية-محمد بنيس -دار توبقال للنشر-الدار البيضاء-١٩٨٩م-ط١.
- الشعر والتلقي-علي جعفر العلاق-دراسات نقدية-دار الشرق للنشر والتوزيع-عمان-الأردن ط١-١٩٩٧م.
- الشوقيات-أحمد شوقي-تحقيق عمر فاروق الطباع-دار الأرقم-مصر.
- طبقات فحول الشعراء، بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٢م.
- عتبات الكتابة-منشورات البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي-عبد النبي ذاكر-أغادير-المغرب-١٩٩٨م ط١.
- عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص-عبد الحق بلعابد- تقديم: سعيد يقطين-منشورات الاختلاف- الجزائر-٢٠٠٨م.
- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام - طه عبد الرحمان - ط٢ المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء سنة٢٠٠٠م.

- في بناء النص ودلالته-محاور الإحالة الكلامية -مريم فرنسيس دراسات لغوية- وزارة الثقافة-دمشق-١٩٩٨م.
- في النقد الإسلامي المعاصر-د عماد الدين خليل-مؤسسة الرسالة-بيروت لبنان-ط١ سنة ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م.
- لسان العرب - أبو الفضل جمال الدين ابن منظور دار إحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي-لبنان-طبعة منقحة-١٩٩٦م.
- اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر-القاهرة -عالم الكتب-القاهرة ١٩٩٧م- ط٢.
- اللون ودلالته في الشعر-ظاهر محمد هزاع الزواهرة -دار حامد للنشر والتوزيع-الأردن -ط١-سنة٢٠٠٨م.
- معجم اللغة العربية المعاصرة-د أحمد مختار عمر-عالم الكتب-مصر.
- مفهومات في بنية النص مجموعة من المؤلفين-ترجمة وائل بركات - دار معد للطباعة والنشر والتوزيع-دمشق- ١٩٩٨م.
- مقاييس اللغة لابن فارس-تحقيق عبد السلام هارون-دار الفكر-د-ط-ت -١٩٧٩م.
- مناهج النقد الحديث والمعاصر-جميل حمداوي-إصدارات نادي القصيم الأدبي- ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
- هوية العلامات- شعيب حليفي-دار الثقافة- الدار البيضاء- ٢٠٠٥م.
- المجلات:
- السيميوطيقا والعنونة -جميل حمداوي-مجلة عالم الفكر-الكويت-مجلد٢ عدد٣.
- عتبة الإهداء-جميل حمداوي-مجلة العربية والترجمة المنظمة العربية

للترجمة-عـــــ١٢-لبنان-شتاء٢٠١٣م.

- النصّ الموازي للرواية- استراتيجية العنوان- شعيب خليفي-مجلة الكرمل-عدد٤٦ سنة١٩٩٢م.
- مواقع إلكترونية:
- تعريف الإبداع كتابة بانا ضمراوي: https://mawdoo3.com/.
- العتبات الشعرية المفهوم والتشكيل-بقلم: فارس البيل: https://middle-east/.