(SUJHUS) مجلة جامعة سومر للعلوم الانسانية (ISSN: 2959-5436)
عدد خاص بوقائع المؤتمر العلمي الدولي الثالث للعلوم الانسانية والتربوية والنفسية الذي اقامته جامعة سومر للفترة من 24-25 نيسان 2024 /القسم الثاني/ محور علوم القرآن ومحور اللغة العربية ومحوراللغة الفارسية,
الصفحات 211-229

عتبات الكتابة وانتاج الدلالة في ديوان الشاعر محمد صابر عبيد:

(هكذا أعبث برمل الكلام)

م.د. خالدة علي فليح[1]*

[1] *وزارة التربية, المديرية العامة لتربية محافظة ذي قار, العراق*

الملخص:

يكشف هذا البحث عن عتبات الكتابة الشعرية في ديوان: (هكذا **أعبث برمل الكلام**) للشاعر العراقي محمد صابر عبيد، ورصد أثرها الدلالي في إضاءة القراءة الشعرية أمام القارئ بوصفها خطاباً ناتجاً عن وعي الشاعر المسبق بكتابته الشعرية. فهي أول حاجز قرائي يصطدم به القارئ تحتاج إلى قدرة قرائية منه للوصول إلى ما تضمره من أنظمة معرفية أو إشارية.

وانطلاقاً من هذا الفهم؛ فقد شكلت عتبات الكتابة في ديوان (هكذا **أعبث برمل الكلام**) متعاليات نصية ذات إيحاءات مقصودة من الشاعر نفسه يمكن أن تقود القارئ إلى باطن النصوص وذلك انطلاقاً من جملة من الوظائف التي تؤديها.

العتبات الكتابية في ديوان الشاعر العراقي محمد صابر عبيد هي نصوص أخرى تستحق القراءة والتأمل، لأنها جاءت منسجمة مع النص الأم، بل معبرة عنه فيما أنتجته من دلالة شعرية أخرى؛ فقد عمد الشاعر إلى حشد ديوانه الشعري بتلك العتبات لتصبح نصاً أخر موازياً للنص الأصلي.

الكلمات المفتاحية: العتبات الكتابية، ديوان (**هكذا أعبث برمل الكلام**)، محمد صابر عبيد، انتاج الدلالة.

Thresholds of writing and the production of meaning

In the poetry collection of the poet Muhammad Saber Obaid

(This is how I mess with the sand of speech)

Lecturer Dr. Khaldeh Ali Fliah[1*]

[1] *Ministry of Education, General Directorate of Education in Dhi Qar, Iraq*

Abstract:

This research is an attempt to uncover the thresholds of poetic writing in the collection: (This is how I mess with the sand of words) by the Iraqi poet Muhammad Saber Ubaid, and to monitor their semantic impact in illuminating reading for the reader, describing them as speeches resulting from the poet's prior awareness of his poetic writing. It is the first reading barrier that the reader encounters, through which he needs reading ability to reach the cognitive or referential systems it contains.

Based on this understanding; The thresholds of writing in the collection (This is How I Mess with the Sand of Speech) form textual transcendences with intentional

* **Email address: khaldeh.ali@utp.edu.iq**

revelations from the poet himself that can lead the reader to the interior of the texts based on a number of functions they perform.

The written passages in the collection of the Iraqi poet Muhammad Saber Ubaid (This is how I mess with the sand of speech) are other texts worth reading, because they were in harmony with the mother text, and even expressed it in the other poetic significance it produced. The poet deliberately gathered his poetry collection with these thresholds to become another text parallel to the original text.

keywords: Written thresholds, collection (This is how I mess with the sand of speech), Muhammad Saber Obaid, production of significance

مقدمة البحث:

سعى النقد المعاصر إلى الاهتمام بمداخل النصوص بوصفها دوالا تفضي إلى فنائه وتكشف عن محتوياته الداخلية ، بما تكتنز من علامات بصرية أو تشكيلية أو لفظية ، ولقد ساعد على ولادة هذا النوع من الاهتمام بالعتبات هو التطور الحديث في الطباعة والتصميم ، الأمر الذي جعل العتبات الكتابية تواكب الخطاب الأدبي بنوعيه الشعري والنثري ، ونالت اهتمام الشعراء الكبار فضلاً عن الرواة وغيرهم من المبدعين .

لذا أخذت تلك التقانات الجديدة تشغل كبار الشعراء حين يكتبون قصائدهم ، فيضعون لنتاجهم الشعري مداخل أو ما يطلق عليه في النقد الحديث (عتبات) .

من هنا حظيت عتبات الكتابة الشعرية أو ما تسمى بالعتبات النصية باهتمام النقد الحديث ، لأنَّ النقد الحديث اتجه مباشرة إلى النص لفك شفراته ثم الوصول إلى أسراره الداخلية وطياته العميقة التي يحملها . ولما كانت النصوص هي بنيات منسجمة مع بعضها البعض فإنَّ أي محاولة للدخول إلى باطنها يستلزم الوقوف عند عتباتها أو المرور من خلالها فهي بوابة النصوص ، ومن ذا يستطيع أن يتجاهل الأبواب فيتسلق الأسوار؟ إلا إذا كانت عملية الدخول هي لصوصية لا تكسب شرعية الزيارة .

بمعنى أن الكتابة الشعرية تبقى فاقدة لكمالها من دون قراءة عتباتها قراءة واعية تدل على الاحتفاء بالنص الشعري احتفاءً كاملا غير منقوص.

إنَّ **عتبة العنوان** والألوان المحيطة به والعنوانات الداخلية للقصائد الشعرية ، فضلاً عن عتبة الإهداء والمقدمة ، وغير ذلك من النصوص المصاحبة للنصوص الأمهات هي بمثابة الإطار الذي اطلق عليه النقاد مصطلح **النص الموازي** أو العتبات النصية الذي ينقل مركزية القراءة النقدية من النص الأم إلى عتبات الكتابة الشعرية حتى تصبح هذه النصوص مفتاحا له

ولم تعد هذه العتبات تشتغل خارج النصوص ، بل أصبح من الضروري أن يكون بينهما ثمة علاقات مشتركة تدل على الترابط بين (النص والعتبة) ؛ لذا صار لزاماً على الشعراء أن يعيروا اهتماماً لذلك ، ولم يعد متن الورقة حكراً على الخطوط بل تعداه إلى ما هو مرئي (بصري) ليشتغل النص الطباعي والتشكيل البصري على بنية الخطاب الشعري ، وتوجيه القارئ لتلقي النصوص والعمل على فك شفراتها من خلال تلك العتبات .

إضاءة أولى: اشكالية المصطلح

عتبات النص ، هي تلك النصوص المصاحبة للنص الأصلي أو هي النصوص الموازية له التي تعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه ، من حواش وهوامش وعناوين رئيسة وأخرى فرعية ، وفهارس ومقدمات وخاتمة ، وغير ذلك من البيانات المعروفة التي تشكل نظاماً إشارياً ومعرفياً لا يقل أهمية عن المتن ، وهي ذات أثر فعال في توجيه القراءة النصية (1) .

من الصعب ـ بعد ذلك ـ أن نتخيل نصاً بدون عتبات مصاحبة له والعكس صحيح ؛ لأنها مكون جوهري في كينونة النص في علاقة متبادلة بين الاثنين (النص والعتبة) ، فهي ليست مدخلاً أو مخرجاً أو إشارة دخول أو وسيلة تواصل بينهما ، بل هي عنصر أساس في بنية النص أولاً وفي تلقيه ثانياً ، وهي تشبه عتبة الدار بمعنى لا يمكن تجاهلها أو النفاذ من دونها ، ولا يمكن حذفها من مخططات البناء أو استبعادها من الخصائص المعمارية له (2) .

تحقق العتبات النصية وظيفة بلاغية وأخرى جمالية لارتباطها الوثيق بسياق المتن ، إذ لا قيمة لها في غيابه ولا حاجة للقارئ بها من دونه ؛ لأنَّ حضورهما تكاملي ، فهي تفيده في المماثلة كما تفيده في المعارضة والتفسير ، وهي بذلك تعمق دلالة النص وتعزز تفاعل القارئ معه (3) ؛ لذا فهي تشبه النجوم في الفضاء ، فهي تساعد على إضاءته ولمعانه .

من هنا تكمن فاعليتها بالتماعها في متن النص كله ، ففي الوقت الذي يكون فيه العنوان مكثفاً للنص وموازيا له نجده ناشراً العنوان في فيوضاته الداخلية باثاً ترميزاته في سياقه (4) .

ولـــما كان النص هو مجموعة بنيات منسجمة في بناء فني موحد، وهو ما يطلق عليـــه بـ (معمار النص) الذي لا يمكن المرور إلى بنياته الداخلية إلا من خلال المرور بعتباته ، ومن لا ينتبه لتلك العتبات سوف يتعثر بها ، ومن لا يحسن التمييز بينها لا سيما في وظائفها وبنائها سيخطئ نوافذ النص وسيبقى خارجه (5) .

بعد ظهور المناهج النقدية المعاصرة التي أولت النص عنايتها لفك شفراته وبيان رموزه وأبعاده الدلالية، فقد بدى الاهتمام جلياً بما يسمى في النقد المعاصر بـ (المتعاليات النصية) التي تساعد القارئ على اقتحام النصوص الابداعية وكشف أسرارها .

حدد (جيرار جينيت) مجموعة من الخصائص والآليات لاقتحام تلك النصوص، وجعل الموازي النصي عنصراً لابد من إدراكه عند الإقدام على تحليل النص(المتن) ، ثـــم قسَّم النص الموازي إلى داخلي وأخر خارجي ، وهذان النصان يحيطان بالنص الإبداعي ، ويقيمان معه علاقة تواشج وترابط على أساس الانفتاح والتوضيح والإضاءة (6) .

قدَّم (جينيت) مصطلحات عديدة لتفسير مفهوم العتبات النصية حتى أدى ذلك إلى تداخل والتباس فيما بينها مثل مصطلح : التناص والتعالي النصي والنص الجامع والميتانص والمناص وغير ذلك ، الأمر الذي جعل النقاد العرب يختلفون في فهم المصطلح وتفسيره ولا يتفقون على ترجمة واحدة له .

رصد الناقد العربي جميل حمداوي كل ما يتعلق بإشكالية مفهوم مصطلح (العتبات النصية) وما يرادفه من مصطلحات أخرى أجنبية أو عربية في بحثه (لماذا النص الموازي) (7) . وفيه ما يُغني عن الإعادة ؛ فقد تتبع الباحث ما أثارته ترجمة المصطلح من استعمالات وتعريفات ، فضلاً عن توظيفاته عند المغاربة والمشارقة على النص الإبداعي من أمثال : سعيد يقطين ومحمد بنيس وفريد الزاهي ومحمد الهادي المطوي وعبد الوهاب ترو ومحمد خير البقاعي ، وغيرهم من النقاد العرب المعاصرين . ثم ترجمه سعيد يقطين بـ(المناصصات) في كتابه : القراءة والتجربة ، ثـــم سماه بـــ (

المناص) في كتابه : انفتاح النص الروائي ، و يسميه محمد بنيس بـ (النص الموازي) ويسميه فريد الزاهي بـ (محيط النص الخارجي) ، ويطلق الباحث اللبناني عبد الوهاب ترو عليه مسميات عديدة ؛ فقد ترجم بعض مصطلحات (جينيت) على النحو التالي : المتعاليات النصية ، النصوص المرادفة ،النصوص الشمولية ، النصوص الشاملة ، ما وراء النصوصية وأما الناقد السوري محمد خير البقاعي فيسميه بالملحقات النصية (8) .

في ذلك ما يدل على تباين النقاد العرب في ترجمة المصطلح ترجمة حرفية أو مرادفة ، أما فيما يخص مفهومه فلا يختلفون كثيراً .

الناقد المغربي جميل حمداوي يفضل ـ بعد ذلك ـ استعمال مصطلح : (النص الموازي) على غرار ما استعمله (محمد بنيس) ويعلل ذلك بأنَّ النص الموازي هو عبارة عن عتبات مباشرة ، وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أو الخارج ، وهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص ، إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة وتبعد عنه التباساته وما أُ شكل على القارئ ، وهي نصوص مستقلة بذاتها ؛ لأنها بمثابة خطاب مقدماتي له بنيته الخاصة ودلالاته ووظائفه، ويعضد هذا المصطلح بـمفاهيم أخرى مثـــل : العتبات والهوامش والملحقات النصية ، وبذلك يكون النص الموازي من أهم عناصر المتعاليات النصية إلى جانب التناص والتعلق النصي ومعيارية النص والنص الواصف ، ويتكون من ملحقات وعتبات داخلية وخارجية تتحدث عن النص وتفسره وتوضحه (9) .

فالنص الموازي عند جميل حمداوي أشمل وأدق من المصطلحات الأخرى التي استعملها النقاد العرب في ترجمة مصطلح جينيت . ومن هنا فالنص الموازي هو بنية نصية مصاحبة أو مجاورة للنص الاصلي على شكل عتبات أو ملحقات يؤدي وظيفتين : جمالية تتمثل في تزيين الكتاب وتنميقه ، ووظيفة تداولية تكمن في استقطاب القارئ واستغوائه ، بل أنَّ المظهر الوظيفي للنص المجاور يتلخص ـ كما يرى جينيت ـ في كونه خطاباً أساسياً ومساعداً مسخراً لخدمة شيء أخر يثبت وجوده الحقيقي هو النص ، وهكذا تشكل الملحقات المجاورة للنص مـــــثل: (المؤلف الجنس ، المقدمات ، العناوين ، الحوارات)، وغير ذلك ، نصوصاً مستقلة مجاورة وموازية للنص الأصلي (10) .

إضاءة ثانية: ديوان الشاعر محمد صابر عبيد (هكذا أعبث برمل الكلام -):

في ضوء ما تقدم من تداخل مفهوم العتبات النصية عند النقاد العرب المعاصرين ، فإنه يمكن أن نحدد ثلاث وظائف تؤديها العتبات النصية هي : وظيفة تساعد على تعيين المضمون المراد من النص يساعد على توجيه قراءته . ووظيفة إخبارية تبدا لحظة فتح الكتاب والشروع بقراءة نصوصه وذلك من خلال : اسم الكتاب ، وعنوانه الرئيس والفرعي ، والاستهلال ، والإهداء و ما يصاحبه من صور وكلمة الناشر ، ووظيفة تعيين جنس النص الأدبي (11) .

وبذلك يمكن القول: إنَّ قراءة العتبات المصاحبة للنص الأدبي هي بمثابة البحث عن الإشارات الدالة المتوارية خلفها التي تساعد على ارشاد المتلقي لاستنطاق الدلالة الكامنة فيها ثم الوصول إلى طبيعة العلاقات القائمة فيما بينها وبين النص الأدبي ، وهي بذلك تصبح من مراجع دراسة النص الأدبي .

(**محمد صابر عبيد**)، باحث وناقد اكاديمي من مواليد مدينة الموصل العراقية ، يمتلك مدونة نقدية ، أنجز أكثر من خمسين كتاباً نقدياً مما جعله في طليعة النقاد العرب المعاصرين الذين أضافوا للمكتبة العربية نتاجاً يستحق الدراسة ، نشر مئات المقالات في مجلات عربية . كتبتْ عن نشاطه الشعري والنقدي العديد من الأبحاث والدراسات الأكاديمية.

لعل أشهر ما كتب عنه هو دراسة الدكتورة سوسن البياتي الموسومة : ((**عتبات الكتابة ـ بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية** ـ)) الصادر عن دار غيداء للنشر والتوزيع في عام 2014 . وهي دراسة في ثلاثة فصول تابعت فيها الباحثة الموجهات النصية التي شكلت رؤيته الخاصة في توجيه الفكر النقدي عند محمد صابر عبيد .

أظهر **محمد صابر عبيد** اهتماماً واضحاً بفن السيرة بوصفها جزءاً من ثقافته النقدية والقرائية ويصرح هو بذلك ولا يخفيه بأنَّ فن السيرة قد استهوته أنماطه منذ زمن بعيد على مستوى الكتابة الإبداعية أو الكتابة النقدية أو التنظيرية ، ومن هنا تعامل الباحثون والنقاد معه ، وذلك من خلال مراعاة صفتين هما : بوصفه شاعراً أولاً ثم ناقداً ثانياً ، شاعراً يمتلك أدوات الكتابة الشعرية التي تقع تحت عنوان السهل الممتنع ، وناقداً يمسك خيوط الكتابة النقدية الواعية ، فلا يمكن عزل هاتين الصفتين البته عن بعضهما بعض .وثمة قصدية واضحة عند محمد صابر عبيد في صياغة عنوانات كتبه النقدية ، فهناك علاقة لا تُخفى على متفحص لبيب بين العنوان والمتن النقدي ، وهي علاقة متكافئة تبادلية تعكس قيمة الكتابة عنده وتؤسس لغوايته ، وتصنف عنواناته تلك على ثلاثة أصناف أو ثلاثة مسميات هي عنوان الكتاب ثم عنوانات الفصول فالمباحث ، ويمكن أن تكون بمجملها عتبة مراوغة مقصودة منه تجمع بين الداخل والخارج لتقدم شحنات جمالية على مستوى الكتابة ودلالية على مستوى التكثيف العتباتي لا يمكن لمنصف أن يتجاوزها (13) .

في مجموعته الشعرية (هكذا أعبث برمل الكلام) الصادرة عام 2010 عن دار عالم الكتب للنشر والتوزيع في عمان ، حرص محمد صابر عبيد أن يصدر هـــــذه المجموعة بقولـــــه : " الشعر ..هذا / الكائن / العجيب " لينظر للشعر على أنه طائر خرافي ، لا بد أن يلاحقه ليثير تطلع القراء وفضولهم قبل أنْ يشبع فضوله هو، لأنه يؤمن باطمئنان أنَّ أشعاره التي حشدها في هذا الديوان إنما هي أشعار من طراز آخر تجعل عنده لصوصية شائقة لدخول غابة الشعر التي قد يجدها متشابكة الأغصان فلا منافذ فيها تساعده على الدخول ، الشعر الذي يجعل الأحجار تبكي وتجعل الأصوات بأشكالها المتباينة تعزف موسيقى ، وتهز تحت الأقدام طبقات الأرض ، وعلى الفور أخرج ورقة خضراء فاتحة اللون زرقاء تشبه أوراق نزار قباني التي كانت يكتب عليها الشعر فكتب قصيدة بل قصائد تستحق التأمل على نحو ما كان القراء والنقاد يتأملون ما كتبه نزارقباني (14) .

تجربته في الكتابة الشعرية وظفها في خدمة أسلوبه في التعبير النقدي الخاص به ، فهو شاعر قبل أن يكون ناقداً ، إذ لا يمكن فصل التجربة الشعرية التي ترسبت آثارها في دواوين شعرية تكشف عن ذات شاعرية لدى الناقد عبيد عن التجربة النقدية لديه فهو شاعر قبل أن يـكون ناقداً وللشعر عنده خصوصية قلما تدانيها خصوصية النقد (15) .

إذا كانت أمة من الأمم تستطيع أن تستغني عن الشعر فمن المستحيل لأمة العرب أن تفعل ذلك ، لأنَّ الشعر شيء أساس في حياتها ، فيه سحر وينتج عنه ـ غالباً ـ حكمة ، وهذا ما يؤمن به الشعراء قبل غيرهم ، ومن هنا يرى محمد صابر عبيد أنَّ للشعر سحراً وقوة وجبروت إذ يقول :

" ظلَّ سحرُ الشعر وقوةُ جبروته مهيمنا على الذائقة العربية بمختلف مستوياتها حتى الآن بالرغم من دخول أجناس حيز التلقي والتداول في الساحة الثقافية العربية على مر العصور وبالرغم من انحسار دور الفنون عموماً إثر هيمنة وسائل الاتصال الحديثة التي جاءت بثقافة أخرى وضعت الاهتمام بالأدب في منطقة ضيقة جداً ، إذ إنَّ الشعر لا يدخل في حدود فعاليته الإجناسية الخاضعة للقراءة والتلقي فحسب ، بل يتدخل في صلب الحياة العربية ويصيغ جوهرها على نحو ما ، ولذلك لا مناص من الرضا بهذه الهيمنة شبه المطلقة على طيب خاطر واستسلام عاطفي ووجداني مريح " (16) .

من هنا فإنَّ قصائده في هذه المجموعة الشعرية تحتاج إلى استراتيجية خاصة في القراءة ، لأنها تحمل خصوصية تعبيرية وفنية وشكلية ذات فاعلية شعرية نوعية ، وذلك لما يملكه محمد صابر عبيد من مهارات خاصة في الصياغة والبناء ترجع إلى ما يمتلكه من ثقافة هيأتها له ظروف عديدة على مستوى التاريخ والحضارة والبيئة جعلته متفردا في التعبير والأداء

اللافت للنظر أنَّ قصائده تلك تحتاج إلى معاينة دقيقة وذكاء حاد للوصول إلى المعنى الشعري الذي تحمله ، فثمة وشائج داخلية تربط نصوص القصيدة الواحدة ثم قصائد الديوان الواحد فضلاً عن ذلك كله تجد حضوراً غير منظور للعتبات الكتابية في تلك القصائد ، وهو حضور يحمل قصدية واضحة من الشاعر نفسه تحتاج إلى أمكانية خاصة في القراءة والتأويل .

كتب الشاعر عبارة **:(هــذه قصائدي**) في عتبة العنوان ليشير الى خمسة دواوين شعرية كُـتبها ضمن مجموعته الشعرية، ما بين عامي : (1980 و 2009) ، وهي مدة زمنية كافية لتنضج موهبته الشعرية ، وتطورها بما يتناسب والأحداث الاجتماعية والنفسية والسياسية التي مر بها الشاعر محمد صابر عبيد ، فضلاً عن ذلك فهي تمثل سمة واضحة في مساره الإبداعي ، إذ تتجلى في هذه المجموعة حرفية فنية عالية منذ الديوان الأول الذي كتبه عام 1980 م .

إنَ الذي يتأمل قصائد هذه المجموعة في تسلسها التاريخي يجد شعرية الكتابة التي تختبئ خلف جدران النصوص واضحة وفي مكان ما تحت رماد الشعر تكاد تنفتح كلها على دلالات خاصة بها .

ولا تقــلُّ عتبات هذه المجموعة أهمية عن نصوصها ، وذلك بما تكتنز هي الأخرى من بنى دلالية تتوج سيرة الشاعر الذاتية بكل ما تحمله من الأمل والفقدان والبوح والإخفاء والفرح والبكاء والسلم والحرب والوطن والعشق والمرأة وكلاهما (النصوص والعتبات) يفيضان بنى دلالية ومعرفية في حياة محمد صابر عبيد الشعرية .

العتبــات النصية بين الكتابة الشعرية والتأويل :

نميل في تعريف العتبات إلى أنها "مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به " (16) بوصفه تعريفاً اجمالياً يصلح لتوصيف عتبات النصوص الشعرية ، لأنها أصغر وحدة نصية مستقلة بمتنها وعتباتها ضمن بناء الديوان بقدر ما يصلح لعتبات الديوان بوصفه أكبر وحدة نصية من القصيدة ذاتها لأنه يتشكل من مجموعة قصائد ونصوص . ولما كان البحث معنيا هنا بمقاربة عتبات الديوان بوصفه كينونة نصية كلية (العتبات الخارجية) ، ثم عتبات النصوص الآحاد المندرجة داخل الديوان (العتبات الداخلية) (17) .

على الرغم من التباين أو الاضطراب في تحديد مفهوم مصطلح العتبة بشكل دقيق ـ كما مر بنا ـ ؛ فإنَها توصف بأنها ظاهرة نصية أو تناصية ترتبط بتحديد ماهية النص أولا ثم دراستها من خلال أي عنصر بصري أو صوتي أو سياقي ثانياً ، يكون مصاحباً للمكون اللغوي للنص (المتن) ، بشكل وظيفي يؤثر في تشكيل بنية النص وفي عملية تحليل النص وتأويله وتلقيه ، والعتبة يمكن أن تكون على شكل عنصر (ما) ، يصاحب النص بشكل مقصود وهادف ، ربما يكون كلمة أو إشارة أو لوناً أوعلامة أو رمزاً أو ايقونة يمكن أنْ ينال استحقاقاً عتباتياً .(18)

على رأي بعض الدارسين في هذا المجال ، فإنَّ دراسة أي مجموعة شعرية وتفسيرها عتباتياً يعني ذلك البحث عن الإشارات الدالة القائمة بإرشاد المتلقي وتوجيهه نحو خيوط معينة بغية استنطاق (الدلالة) ، والبحث فيها عن العلاقات بين

أجرائها ، بوصفها مرجعا أساسياً في دراسة النص الأدبي (19) ، لا سيما في مجموعة شعرية مثل : (هكذا أعبث برمل الكلام) للناقد الشاعر محمد صابر عبيد فيما تقدمه من إشارات إغرائية للقارئ كي يبحث عن التأويل.

أولاً: عتبة الـــعنوان:

ينفتح العنوان ـ بوصفه بؤرة دلالية ـ على متن النص الشعري وما يحمل ذلك المتن من أفكار ورؤى ، ويصعب الإمساك بخيوطه كلها كونه ـ كما يرى رولان بارت ـ عبارة عن " أنظمة دلالية وسيميو لوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وأيدولوجية " (20) .

أو هو على رأي (جان كوهن)، يشكل مظهراً من مظاهر الإسناد والوصل والربط المنطقي ، وإذا كان النص بأفكاره المبعثرة مسنداً فإنَّ العنوان مسنداً إليه ، فهو الموضوع العام بينما الخطاب النصي يشكل أجزاء العنوان الذي هو بمثابة فكرة عامة أو محورية أو بمثابة نص كلي (21) .

أو هو ـ كما يرى جيرار جينيت ـ ما يصنع به النص من نفسه كتاباً ويفرض ذاته بهذه الصفة على قرائه ، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية (22) .

وبذلك يتموضع عنوان الديوان بوصفه " علامة لغوية ، تتموقع في وجهة النص لتؤدي مجموعة وظائف تخص انطلو جيت النص ومحتواه " (23) .

لذلك فإنَّ العنوان يوجه قارئه نحو عملية فك شفراته عبر التأويل بوصفه خطابا يحمل صفو الوصف للنص ودليلاً عليه ، فهو كما يقول عنه جيرار جينيت " عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة ، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره من جهة ، وعقد تجاري / اشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى " (24) .

مـــن هنا يقودنا كل ذلك إلى تأمل عتبة عنوان في ديوان الشاعر محمد صابر عبيد الموسومـــة : (**هكذا أعبث برمل الكلام)** ، للبحث عما هو مسكوت عنه أو البحث عما يشكل انزياحاً دلالياً ، ربما يصعب الوصول إليه من النظرة الأولى لأنَّ عتبة العنوان هذه ترتبط بعتبة أخرى مساعدة هي : **هـــذه قصائدي** ، وكلاهما يحملان بنية مراوغة تستفز القارئ وتثير حفيظته القرائية وتحثه على التأمل والبحث الدلالي لهما ، إذ يتكون العنوان من بنية تركيبية تتألف من اسم الإشارة **(هـــكذا)** وجملة فعلية هي :(**أعبثُ برمل الكلام)** ، فضلاً عن ايقونة مساعدة جملة خبرية هي (هذه قصائدي) .

يُـدرك محمد صابر عبيد أهمية عتبة العنوان في النص الشعري لأنها حسب وصفه لم تكن مكملاً إضافياً مجرداً يوضع دون شروط وقواعد وترتيبات تقانية تدخل في صميم العملية البنائية التشكيلية للمتن النصي، لاسيما بعد أن كشفت المنهجيات الحديثة في الدراسات النقدية المعاصرة عن قيمة هذه العتبة التي تقع ضمن شبكة عتبات ومصاحبات نصية أخرى تعمل في السياق ذاته (25) .

لذلك تنهض عتبة العنوان عنده بوظيفتها الأساس بوصفها مدخلاً تصطدم به آليات القراءة حال دخولها ميدان الإجراء القرائي ، ومفتاحاً مركزياً من مفاتيحها مشرعاً للعمل دائماً لأنها تحتوي شحنة بنائية وتركيبية وسيمائية وإيقاعية مكثفة ومركزة تغذي طبقات النـــص الأخرى وتتحكم على نحو ما في حركيتها ووظائفها وإسهامها المشتركة في انتاج الأنموذج النصي وخطابه (26) .

وبذلك يدرك قارئ عتبة محمد صابر عبيد آنفة الذكر بأنها جملة شعرية مقصودة منه تشي بدلالتها ، فأسم الإشارة (**هــكذا**) ينبيئ عن قيمة إيحائية تشير إلى تحديه باقي الشعراء في تفرده عنهم في عملية الخلق الشعري أو أنه يريد أنْ يختط لذاته مسارا شعريا مغايرا عنهم في البناء الشعري ، مما يؤكد ثقته بنفسه .

أمَا جملة (**أعبــثُ**) ، فإنها تشير إلى اشتراكها مع الجملة الأولى في عملية الإبداع الشعري فكلاهما ينبآن عن الوظيفة نفسها فضلاً عن ذلك فإنها تشير أيضا إلى أنوية عالية في اسناد الفعل (أعبث) للضمير المستتر (أنا) وتنسجم الجملتان مع جملة العتبة الأخرى (**برمل الكلام**) في عملية الإبداع الشعري الذي يتوخاه الشاعر من هذه القصائد .

إنها عبثية مقصودة من الشاعر لكنها تختلف عن العبث الذي يأتي بمعنى الطيش الشعري فهي اشارة أو علامة من علامات الإبداع الشعري الذي لا نجده اليوم إلا عند كبار الشعراء والشاعر هنا يشير إلى تحكمه بقوافي الشعر ، فبحر الرمل وإنْ كان سهل التشكيل الشعري ولا يصعب على الشعراء إلا أنه عنده ينتج أشعاراً صعبة المنال تقع تحب ما يمكن أن يسمى بالسهل الممتنع ، فهي أشعار سهلة على لسانه ممتنعة على غيره ، وهذا مظهر من مظاهر التفرد الشعري عنده لتصصبح بعد ذلك عتبة العنوان جملة شعرية واحدة يصعب فصل بعضها عن بعضها الآخر ، لأنها تؤدي دورها الإيحائي حين تكون جملة واحدة .

أمَا عتبة العنوان الأخرى (**هذه قصائدي**) المصاحبة للعنوان الرئيس؛ فهي مكملة للعتبة الأم ولا تخرج عن أثرها الإيحائي أو عن قصديتها ، فهي تشير أولا إلى جنس النص الأدبي الذي أنتجه الشاعر لتكون علامة فارقة عن منجزه الآخر الموسوم : (**هذه رسائلي**) ، فضلاً عن ذلك مازال تحدي الإبداع الشعري ملمحاً واضحاً في هذه العتبة .

لعله أراد أن يقول: إنَ قصائده هذه صِيغت أو كُتبت بعناية فائقة ، فهي تشبه القلائد الذهبية وليته قال (هــذه قلائدي). ويبدو أنَّ عتبة العنوان الكلية (الغلافية) تلتقي بقصائد الديوان ولا تبعد عنها كثيراً لاسيما من جهة التركيب اللغوي ، إذ إنَّ قصائد الديوان تبدأ كلها بجملة أسمية عدا ثلاث قصائد تبدا بجملة فعلية هــي : (يصابح وجه البنفسج) ص 65 و (ويصدق الوعد) ص 95 ، وجملة استفهامية (أتعلمين أي حزن يبعث المطر) ، ص 230 .

خُــطَّتْ عتبة العنوان (هكذا أعبث برمل الكلام) بالخط الأسود للدلالة على القوة ، أما العتبة الأخرى (هذه قصائدي) فقد كتبت باللون الأبيض الذي يرمز للنقاء والصفاء والوضوح ويتعانق اللونان الأسود والأبيض لإنتاج دلالة كبرى هي انطلاق قريحة الشاعر والإعلان عن ولادة شعرية جديدة من العدم إلى الوجود ، فالرجل يعلن عن نفسه شاعراً . أمـَا نوع الخط ولونه فهناك توافق مع عتبة العنوان اتفاق في الدلالة والإيحاء ، فهما يتفقان معاً في انتاج الدلالة الكبرى التي كان الشاعر يقصدها فضلاً عن الإبداع الشعري والتفرد في الصياغة .

إنَ وجود السواد والبياض في حقلين متمايزين يغدو علامة على استبانة الشاعر في نظرته للحياة والإنسان والكون وأنَّ الشعرعنده يصدر عن وعي وعن تجربة في نظرته للأمور تلك ويصبح غلاف هذه المجموعة من خلال عتبة العنوان يجمع بين ثنائيتي السواد والبياض وللقارئ أن يتأول منهما ما يتوافق مع الانتاج الدلالي للعتبات .

ما يؤكد تلك الدلالة هو أنَّ الشاعر قد كتب في أعلى الصفحة، في الزاوية اليسرى من عتبة العنوان أسمه ، (الأستاذ الدكتور محمد صابر عبيد) في إشارة واضحة إلى وظيفة تعريفية تؤديها عتبة الكاتب أو المؤلف أو الشاعر أي أنها علامة فارقة للتعريف بهوية صاحب النص ويبدو أنه أراد أنْ يلفت اهتمام القارئ إلى وظيفته المهنية (العلمية) قبل أن يكون

شاعراً ، أو لعله ـ وهو الأقرب للقبول ـ أراد أنْ يقول : إنَّه يكتب بحرفية الناقد الخبير، مـما يضيف لفنه الشعري التفرد والإبداع في الكتابة الشعرية .

وفي سياق ذلك كله يمكن " تأويل وضعية اسم الشاعر بهذه الصورة ، بوصفه معادلاً رمزياً لاعتزاز الشاعر بالذات الشاعرة " (27) .

ويبدو جلياً أنَّ الشعر عنده يرتبط بالعنوان ذاته ، ولا ينفصل أحدهما عن الآخر ، بحيث يرتكن إليه نهائياً ويطمئن إلى قوته وكفاءته وسلامته اللسانية والتعبيرية والدلالية . وعندها فقط يمكن أن يتماثل النص الشعري ـ على وفق اختيار العنونة الشعرية للنص ـ لحالة مثالية وانموذجية من الاستقرار النصي الذي ولدت فيه عتبة العنوان بما يحقق صفة التماسك النصي المطلوبة ثم تحقق درجة التوازن التشكيلي والسيميائي المطلوبة في العمارة الفنية المتكاملة للنص الشعري (28).

ثانيا:عتبة الغلاف

هـــي العتبة الأمامية التي تواجه القارئ وتمثل لقاء بصرياً وذهنياً أولياً ، وهي إجمالاً تنهض بوظيفة افتتاح الفضاء الورقي ،وهي كذلك عتبة كبرى تحتضن عتبات عدة مثل : العنوان ،اسم الشاعر، التجنيس ، لوحة الغلاف . وتحمل عتبة العنوان هنا وصفين الأول وصف مستقل بذاته وأعني به وصفاً لغوياً ـ كما مرَّ بنا ـ ، والثاني ، ووجود بصري تضمن فضاء الغلاف بوصفه نصاً بصرياً (29)

تشكل عتبة الغلاف لوحة فنية تتوسط واجهة المجموعة الشعرية تتكون من كتب تراثية مرتبة على هيئة ثلاثة رفوف وثلاثة كتب أخرى منفردة ، أحدها مفتوح ويوجد فوق أحد الرفوف شمعدان , هذه هي لوحة الغلاف أو صورته .

هذه اللوحة تزود المتلقي احساسا بأهمية التراث الذي يعتز به الشاعر ، فهو امتداد لذلك التراث الشعري والنقدي العربي ، فمنه أخذ تلك القوافي ، ولذلك التراث أثر واضح في صياغة موهبته النقدية وبناء قريحته الشعرية ، فهو شاعر وناقد لا يتنكر لتراث الأجداد ، وهي عتبة مكملة وشارحة لعتبة العنوان آنفة الذكر .

ثالثا:عتـــبة التصدير

هي فكرة أو حكمة تكون في أعلى الكتاب ، أو في رأسه أو هي اقتباس يؤدي وظيفة تداولية تسنن بها القراءة الواقعة في قلب الحوار الناشئ بين النص والحكمة التي رجع إليها الكاتب وعادة ما يكون في أول الصفحة بعد الإهداء وقبل الاستهلال (30) .

يصدر محمد صابر عبيد مجموعته الشعرية بقوله :

بطاقة شخصية جداً

قَـدَرُ الملوكِ الذين يُخطنون التقديرَ

أنْ يظلوا صَعاليك حتـــــى النهاية

م . ص . ع (صفحة ز)

إنَ الجمع بين الملوكية والصعلكة لهو أمر محير ، لكنه عند الشعراء جائز ، كيف أو متى يصبح الملوك صعاليك ؟ .

طبعاً سوف يصبح الملوك صعاليك مطاردين حين يصادرون حرية الشعوب ، ففي نهاية المطاف يصبحون مطاردين منفيين خارج البلاد. ولعل ذلك الذي قصده الشاعر محمد صابر عبيد من هذا التصدير .

هنـاك عبارتان تتصدران قصائد ديوانـــه : (عشب أرجواني يصطلي في أحشاء الريح ، وهاتان العبارتان هما ، الأولى لـ ((مالارميه)) (*) ، وهي الشعـــر يصحح أخطاء اللغـــة ، والثانية لـ ((بورخيس)) (*) ، وهي : * اللغة بعد بضعة أميال يمينا تصبح لهجة وبعد تسعين رفـاً إلى أعلى تصير متعذرة الفـــهم)) (ص 140) .

هاتان العبارتان ليستا طيشاً لغوياً من الشاعر ، ولا شك أنهما يحملان قصدية تتناغم مع العتبة الأم (العنوان) ، وفيهما دلالة تشير إلى حرية الشعراء فيما يقولون أو يكتبون ، أو ربما تشيران إلى أنَ اللغة يمكن أنْ تكون لغة شعرية إذا أحسن تناولها أو تكون لهجة لا قيمة فيها إذا لم تُستعملْ بشكلها الصحيح . وفي ذلك إشارة لقصائده في هذه المجموعة التي لم تجر على نسق واحد ، فهي متنوعة بين قصيدة الومضة ، وقصيدة الشعر الحر ، وقصيدة النثر .

رابعا: عتبة الاستهلال :

يرى جيراجينيت أنَ الاستهلال هو خطاب بخصوص النص ، لاحقاً به أو سابقاً له ، كالمقدمة ، / المدخل ، التمهيد ، الديباجة ، التوطئة ، ، الحاشية ، الخلاصة ، العرض ، أو التقديم ، المطلع ، أو الخطاب الديني ، أو خطبة الكتاب (31) .

في هذه المجموعة الشعرية استهل الشاعر دواوينه بأكثر من عتبة استهلالية ، ففي ديوانـــــه

(أناشيد التفاحة البنفسجية) ـ الذي يقع في صدر المجموعة ـ تنهض عتبة الاستهلال . :

الموسومة بـــ:(**الشعر ... هذا / الكائن / العجيب**) .

يبين الشاعر في هذا التصدير وجهة نظره في ماهية الشعر فيؤمن بأن الشعر هو كائن عجيب ، يوشك أن يكون ساحراً ، وفيه يقول : " .. ليست في ذهني أشياء محددة واضحة يمكن أنْ أتحدث من خلالها عن كائني العجيب هذا .. ولو كان في ذهني ثمة شيء أصلاً لكف هذا الكائن عن توزيع سحره كحلوى عيدٍ تقطر حلاوة ودهشة ... وإذن ... لماذا شرعتُ آمناً مطمئناً في ملاحقة خفق أجنحة هذا الطائر الخرافي ، على هذا النحو الذي أبدأ فيه بعرض أناشيد تفاحتي البنفسجية على عري فضولكم واضطراب تطلعكم " (32) .

الشعر عنده ـ أيضا ـ نوع آخر يبعث فيه اللذة والهدوء ويفجر عنده مكامن اللاشعور ثم يحول ما هو عادي إلى ما هو غيره ، لأنه غابة شائكة ، أجمل ما فيه هو الحرية التي تجعل الأشجار تقف على أوراقها مستخفة بالفصول ، والأشجار تبكي دموعاً تتطاير في الفضاء وتتناثر على أديم الأرض والسنابل تنمو سريعاً ، والظلمة تضيء ، وعلى الفور يخرج ورقة خضراء مزرقة زرقة فاتحة من تلك الأوراق التي كان نزار قباني يكتب عليها قصائده كما يزعم ... وبكل بساطة كتب قصيدة ..إنها القصيدة التي تشكلت عنده بشكل عجيب ، ثم بعثت فيه نشوة وسعادة وغرور ، وراح يتنفسها كما كانت تفعل لميعة عباس عمارة (33) .

هي عتبة مكثفة حملت معاني كثيرة بخصوص رأيه في الشعر، وطريقة كتابته ، ولحظات ولادة القصيدة ، وفعلها في الأشياء و أثرها فيه هو، ثم بين فيها ـ بعد ذلك ـ مذهبه الشعري وميله إلى مذهب نزار قباني ولميعة عباس عمارة وسعدي يوسف .

وهي ليست العتبة الوحيدة في هذه المجموعة ، بل توجد عتبات أخرى في بداية كل ديوان منها ، ففي ديوانه الثاني (أناشيد الحرب) ، كتب محمد صابر عبيد عتبة تتناسب ومضمون عتبة العنوان لهذا الديوان ، إذ يقول :

" ثمة حروب تمضي ، وأخرى تجيء وثمة حروب متبرعمة في حرارة السؤال لا تمل من خلاعة الازدهار والتغني بيقظة الدماء ... ثمة أمواج تضرب سقف الرؤية فتثقب جمجمة الحلم ، لينحرف لحن العين عن مسار القيثارة انحرافا بليدا ويتيه العطر في رحلة بحثه الأسطورية عن مزاج الحب وهو يترقرق في فضة الموت " (34) .

وهي قصائد كتبها الشاعر لرجال الحرب الذين عاصرهم ، وهو يشاهد الحرب تبتلع كل ما هو جميل ، وهي تراتيل أنشدها لأصدقائه الذين قضمت الحرب غرور ورد تهم وقطفت لمعانَ سنابلهم ، ولآخرين ممن يواصلون النشيد الجائع .

في ديوانه الثالث من هذه المجموعة الموسوم بـ (الآخرون) ، استهله بعتبة أسماهـــــا : (أناشيد ليست إليهم) ، وفيه يقول : " مــن منا لا يتذكر مقولة سارتر الشهيرة (الآخرون هم الجحيم) ، ومما يميز هذا الديوان أنَّ قصائده كلها كانت قصيدة ومضة ، ويصفها بأنها برقيات

تشكل نشيدا ملحقا لا يحلم بالوصول إلى مرفأ ، فكل (أنا) في فردوسها الذاتي تحسب أنَّها بمنأى عن جهنم هؤلاء (الآخرون) وتعاينهم بوصفهم مدار بحث ونظر ونقد ومساءلة ، على النحو الذي إذا تمترس كل منا بدفاعات (أناه) ، فلن يكون ثمة آخرون " (35)

ويبدو لي أنَّ هذه القصائد كانت أناشيد سلام كتبها الشاعر لأولئك الذين أطلق عليـــــهم بـ (الآخرون) .وفي نهاية هذه القصائد كتب محمد صابر عبيد خاتمة بعوان :

خـــاتمة

الأنـــا ..... شيـــد

للدلالة على أنَّ هذه القصائد تتصل دلالياً ببعضها، ولعله أراد أنْ يضع القارئ في نهاية مطاف القراءة بالتصور والانتاج الدلالي الذي سوف ينتهجه في تلك القراءة .

يبدو من رسم كلمة الأناشيد ، أنها تشير إلى معاناة الشاعر وحسراته التي بعثها الشاعر في سبيل اخراج قصائده التي ظلت سنوات طويلة حبيسة قبل أنْ تخرج لساحة القراءة والتأويل وشكلت هذه الكلمة بطريقة رسمها ـ هـــذه ـ دالة بصرية لتوظيف المظهر المرئي بما يتلاءم وحالة الشاعر الوجدانية أو النفسية ، فضلاً عن ذلك أنه أراد أن يحدد ملامح التأويل الشعري الذي يؤديه القارئ أو يفرضه عليه بعد قراءة هذه القصائد ، بمعنى أنَّ المهمة بالنسبة للقارئ ستكون عسيرة ، لأنَّ قصائده تلك هي قصائد عصية على التأويل ، وفي ذلك يقول :

" لـــم يُعد أمامي سوى أنْ أُلحقَ أناشيدي بخاتمةٍ تفتح النار على وجهي المكتظ ً بالأقاويل والأساطير والفقدانات والخيالات العسلية المُرة والندوب وآثار الطعنات الصديقة لتتعرى ملامحي فريسة سهلة لمخالب التأويل " (36) .

خامسا:عتبـــة الإهداء

يرفق أغلب الكتاب والمبدعين والشعراء نصوصهم بذكر الإهداء بوصفه نصاً مصاحباً أو نصاً موازياً للعمل الأدبي ، يقدم للنص ويعلن عنه ، ويؤطر المعنى ، ويوجهه سلفاً ، ويعتقد بعضهم أنَّ الإهداء علامة لغوية لا قيمة لها في فهم النص وتفسيره أو تأويله أو تفكيكه أو تركيبه ، بل هي مجرد إشارة مجانية أو إشارة ثانوية لا علاقة لها بالنص ، بيد أنَّ الدراسات النقدية المعاصرة ، لاسيما تلك التي تعنى بشعرية النصوص أعادت الاعتبار لهذه العتبة مثل باقي العتبات النصية الأخرى المصاحبة للنص . وعتبة الإهداء ليست وليدة العصر الحديث ، لأنها تمثل ظاهرة فكرية وثقافية قديمة قدم الكتاب ؛ فقد ارتبطت به ارتباطاً وثيقاً سواء أكان ذلك الكتاب مسودة أم مخطوطة أم مطبوعة أم مدونة ، ويرى جيرارجينت أنَّ جذور الإهداء تعود إلى الامبراطورية الرومانية القديمة (37) .

عتبة الإهداء على نوعين : عام وخاص ، ومهما كان نوعها ، فهي بنية نصية لا يمكن أن تنفصل عن سياق النص الأدبي وعن مرجعياته الفكرية أو عن أبعاده ولذك تجده يتصدر النصوص بوصفه أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة (38) .

ثمـــة مجموعة من العلاقات تربط الإهداء بالعمل ، قد تكون علاقة خارجية أو داخلية ويمكن أن تكون علاقة موازية أو علاقة نصية أو علاقة مجانية زائدة أو تكون علاقة بنيوية عضوية نصية ؛ إذ لا يمـــكن فهم النص إلا باستكشاف الإهداء واستقصائه بنية ودلالة ووظيفة (39) .

ثمة علاقة نصية بين نصوصه وعتبة الإهداء التي كتبها محمد صابر عبيد ، فعتبة الإهداء تحتاج إلى تأويل شأنها شأن نصوصه الشعرية ، وثمة علاقة أتصال بين المُهدي والمهدى إليه فـ(آمنـــة) هذه التي كتب الشاعر من أجلها شعره تنفتح دلاليا و تداولياً وجمالياً على النصوص وتنبئ عن علاقة تواصل حميم بين الاثنين يصعب انفصامه ، فهو يقول في مطلع ديوانه :

أناشـــيد الحب

إلى تفاحتي البنفسجية ..

آمنـــة ...

حيث لـــقتنتني درساً أوحـــد في الحب

.....

لن يتكرر (40)

(**آمنة**) ــ هذه ــ هي علامة نصية تنبئ عن أنَّ أناشيد الحب التي كتبها الشاعر، هي وقف عليها ، ولا يشاركها في ذلك سواها ، هي عتبة قرائية تحتاج إلى تأمل، وتبيان العلائق بينها وبين نصوص الديوان . فهي : الحب والكون والشعر والأزاهير والعصافير . وكل شيء في كون الشاعر منسي عدا (**آمنة**) فهي ترشدنا إلى تذوق النص وتلقيه . وفيها يقول:

هزني الوصلٌ برفقٍ

واستفاق الشعرُ في رَوْح الندى حين رآكْ

والأزاهيرُ استحمتْ صبحَ هذا اليوم في فيض شذاكْ

كلّ نُورٍ ذهبي قبـّل الأشجارَ ليلاً ...

مـــن بهاكْ

كلّ ما في الكون منسيً مُعَـنىْ يا حبيبتي

ما ... عداكْ (41)

في ديوانه الثالث (**صياغات خاطئة للحلم**) تكشف عتبة الإهداء أنَّ (آمنة) تلك هـــي الزوجة الفدائية ، فقد كانت العتبة بالشكل التالي (41) :

إلى آمنة ...

الزوجة الفدائية

أول المُبتدى...

وآخر المُنتهى

وفي الديوان قصيدة بعنوان (آمنـــــة) يقول فيها :

ضمي ضلوعك في ضلوعي

واحملي تاجي

وألقي وهمَهُ الزائفِ للذعر المزمّـر بالغبارِ

اغسلي مطري بعينيك

ولفـــي وحشتي

واطْوي حماقاتي بكفّ من حريرْ(42)

تصبح (آمنة) عتبة مرور بين الشاعر والآخر في إطار تواصلي بين الشاعر والآخر ، قائم على وجود علاقة بين الذات الشاعرة وبين آخرين خصهم في قصائد الديوان مثل : عراق أمي ، سامر ، عبدالسلام ، ريبال ، عبد المنعم) ، وهذه الأسماء التي جاءت عنوانا لقصائده في هذا الديوان ، لا شك أنها تتضافر مع (آمنــة) بوصفها مركزية عتبة الإهداء لتؤكد مقصدية الشاعر في كونها أسماء مقصودة في حياة الشاعر .

أما ديوانه (لا باب سوى بابي) الذي كتبه عام 2009 ؛ فقد جاءت عتبة الإهداء مشفرة تماماً :

إلى س ... ش

((مع إيقاف التنفيذ)) (43) .

احتفظ الشاعر لنفسه باسم المُهدى إليه ، فلم يفصح عنه ، غير أنَّ بعض قصائده في هذا الديوان قد تساعد على تبيان بعض ملامح صورته أو بعض هيأته ؛ إذ يصعب على المتلقي أن يحدد هويته على وجه اليقين . ومن ذلك قوله (ص 271) :

يا مـــلاكي ...

قـــدري أنني من رعاياك

كي أعزف في جنتك سرَّ البلاغ

سادساً: عتبة الحواشي والهوامش

هي علامات نصية يوردها المبدع في متنه الإبداعي ، فالهوامش عادة ما توضع في أسفل النص أو في آخر العمل الإبداعي ، وهي بمثابة إحالة مرجعية أو إشارة تفسيرية تقوم بوظيفة الوصف والتفسير لما كان غامضاً من النص ، أما الحواشي ؛ فهي مرفقات نصية تكون في بداية العمل أو في نهايته تؤدي وظيفة تأولية أو توضيحية مثل تفسير شرح بعض الأعلام الواردة في المتن أو تبيان دواعي كتابة النص (44) .

يوظف محمد صابر عبيد هذه العتبة توظيفاً مقصوداً في دواوينه الشعرية ، وهي بمثابة إشارات تفسر أو توضح أو ترشد القارئ إلى مضمون كان يريد الشاعر أن يصل إليه ، ففي ديوانه الذي يتصدر هذه المجموعة (أناشيد التفاحة البنفسجية) ، يشير الهامش إلى أنَّ القصائد كتبت بين عامي (1980 ــ 1990 م) ، وهي عتبة توضح للمتلقي ضرورة أنْ يلتفت لتاريخ كتابة النص ، وهي إشارة إلى سنين عجاف كان يعيشها الشعب العراقي عموما والمبدعون على وجه الخصوص ، حيث سنوات الحرب والجوع والحصار فضلاً عن التجنيد الإجباري الذي ربما شمل الشاعر نفسه .

الأمر الذي يدل على تحدي الشاعر محمد صابر عبيد تلك السنين بما تحمله من معاناة ومكابدة في العيش ، فضلاً عن الحرمان وعدم التواصل مع العالم الخارجي ، وفي نصوص القصائد إشارات كثيرة إلى تلك الظروف المحيطة به .

أما ديوانه (عشب ارجواني ....) يشير أيضا إلى تاريخ كتابة القصائد وهو بين عامي (1987 – 1990م) ، على غرار الهامش السابق . وهنا يبدو أثر المتلقي واضحاً في تفسير النص أو ما يحيط به من ظروف الإبداع والكتابة .

الشاعر يراعي الترتيب الزمني في كتابة الدواوين الشعرية ولم يكن متعجلاً في انتاجه لها فهي تأخذ منه سنوات ، فديوانه ، (صياغات حلم خاطئة) ، كتبه ما بين عامي (1993 – 2000 م) .

ولعله أراد أن ينتج نصاً ذا دلالة ، معبرا عن معاناته وهمومه إزاء كثير من القضايا التي كانت تشغله آنذاك . وهذا أمر طبيعي لأنه يكتب بقلم الناقد لا بـــقلم الشاعر .

يشير في ديوانه (لا باب سوى بابي) إلى تعليق يقع أسفل العنوان ، لكنه لا يتخذ شكل الهامش إذ يقول فيه : (حصلت هذه المجموعة الشعرية على جائزة الإبداع في مسابقة ناجي نعمان العالمية في بيروت عام 2009) . (ص 267) .

مِمَّا يحفز ذهنَ المتلقي إلى تمعن هذه القصائد وتأمل معانيها ، لأنها ذات قيمة ولو لم تكن كذلك لم تفــز بجائزة الإبداع ، وعلى القارئ أن يبحث فيها عن أسرار ذلك التفوق ، الأمر الذي يجعل الشاعر معتدا بقدرته الشعرية وموهبته الأدبية ..

سابعا: عتبات النصوص (العتبات الداخلية)

يحيلنا استنطاق عناوين النصوص إلى أنها تمظهرت بأبنية نحوية مختلفة وصيغ متعددة ، حيث توزعت على ثلاث بنىً هي: بنية مفردة ، وبنية مركبة جزئياً ، وبنية مركبة تركيباً تاماً . وهي تمثل علامات تستدعي الكشف عن وظائفها ودلالاتها .

تهيمن البنية التركيبية الجزئية على العناوين الداخلية للنصوص وتأتي في أغلبها مضافة تتكون من مضاف ومضاف إليه ، ومن أمثلة ذلك : صمت الخلود ، بكل هدوء ، دفء المواسم سيمفونية الليل ، احتفالية الندى ، غزل في مستشفى , وهكذا .أو جملة مركبة تركيبا تاما ، مثل : يوميات جواد عاشق ، الكريستال يمطر أبداً ، مطر له لعاب ، صباح دري من جسد ، كلمة كبيرة في مأتم صغير ، آخر أخبار العرش ، وغير ذلك .

أما قصائده التي كانت عتبتها جملة فعلية فلا تتجاوز قصيدتين هما : يصابح وجـــــه البنفسج (ص 65) ، ويصدق الـــوعد (ص 230) .

أما البنية المفردة فقد كانت هي الغالبة على العتبات الداخلية ، مـــــثل : محنـــــة ، كشـف ، إخطار ، انشغال ، نزوع ، تهويمات ، اعتراف ، مكوث ، ضحية ، العنقاء . و كثير غيرها

ثمة علاقة واضحة بين هذه العتبات ومضامين القصائد ، فلا تكاد تخرج هذه العتبات عن تلك المضامين ،إذ يتضح التنوع في تلك البنى ولعله تنوع مقصود من الشاعر للدلالة على تمكنه من الكتابة في جميع المستويات النصية ، فمن الممكن تفسير التركيب الإضافي في العتبات لما يوفره من إمكانية تحقيق الانزياح الناجم عن الإضافة بين بنيتين لكل منهما دلالته المستقلة عن الأخرى ، فضلاً عن ذلك الدوال الناتجة عنهما بسبب التداول اليومي لمعنى المفردة ، ثم قابلية البنية على الانشطار الدلالي أو الرمزي لتنسحب بعد ذلك على المناخ العام للقصيدة ، وبالشكل الذي يحقق خصوصية الذات الشاعرة (45) .

بينما نرى البنية المفردة في عتبات محمد صابر عبيد هي الأخرى تستجيب للشحن الدلالي ، فضلاً عن ذلك الانسجام التام مـــا بين عتبة العنوان ومحتوى النص .

إنَّ محمد صابر عبيد ــ بوصفه شاعراً ــ يدرك تماماً أنَّ العتبات النصية الصغرى تعمل في فضاء الكيان الشعري العام ، بوصفها مكوناً مركزياً لا هامشياً يتحرك على تخومه ، وبذلك تكون العتبات جزءاً فاعلاً ومؤثراً في كل عناصر التشكيل الشعري الأخرى المؤلفة لبنية الخطاب ، وفي الوقت ذاته تتأثر بهذه العناصر وتستجيب لمعطياتها وخصائصها ووظائفها في التكوين والتشكيل (46) .

إنَّ تنوع هذه العتبات الداخلية (نحوياً) بين البنى الإفرادية والبنى الإضافية يجسد تماثلاً علامياً بين هذه البنى وبين المتن الشعري ، وهي تشبه (مثلاً) عملية الارتباط بين المبتدأ والخبر ، أو بين المضاف والمضاف إليه أو بين الفعل وفاعله .

وعلى سبيل المثال : (قصيدة سمفونية الليل ، ص16) ، نجد تواشجا بين عنوان القصيدة

ومتنها ، إذ يقـول **(47) : الليل صوتٌ أسود الموجات**

يـــؤذي في صداه العاشقينا

ساعة .. أو ساعتينْ .

إنـّه الليلُ الطريدُ

كلما أشعل في الآفاق خطوُهُ

دسَّ في طياته بِضعَ نجومٍ خافقاتٍ .. وقمرْ

وإذا ناجاهُ عبرَ الشفق المُحمر فجرٌ هادئٌ

لـــــملم أوراق اللقاءِ واندحرْ

القارئ يدرك أنَّ هذه العتبة الداخلية لا تبتعد عن مضمون القصيدة ، فهي تنهض على بيان أجواء الليل الخاصة التي أراد الشاعر أنْ يقدمها لمتلقيه ، ويمكن أن تكون طقوس الليل ــ هذه ــ هي شعور الشاعر تجاه الليل ذاته . بدايات الليل هي ليست مثل نهاياته ، يبدأ ملاذاً للعاشقينا ثم ينهزم طريداً مندحراً، تاركاً خلفه النجوم والقمر.

وفي قصيدته (عناق) ، يقول (48):

جســـدٌ في النور الناحل ...صقرٌ أسمرْ

جـــسدٌ في عين الظلمة لؤلؤة بيضـــاء

التحم الجسدان بلحظةِ عشقٍ صوفيةْ

- وانضم الليلُ..

إلى حاشية اللذة

وأضاءَ ما في متن الصفحة

من عتمةْ.

كل شيء في القصيدة يشير إلى العناق والأشياء تتلاحم مع بعضها ، فالجسد مرة يعانـــق النور ، ومرة أخرى يعانق الظلام ، ويلتحم الجسدان (الرجل والمرأة) في لحظة عشق صوفي وينضم الليلُ إلى ذلك العناق ليبدي في صفحته نورا يبدد الظلام .. الامر الذي يدل ــ بلا شك ــ على تواشج بين العتبة الداخلية ومضمون القصيدة ، وتكاد المسافات تختفي فيما بينهما وخلاصة القول في هذه العتبات : أنها تتصل بالمتن النصي أتصالاً وثيقاً ، وتضيف له حالة من الكشف ، وتصبح جزءاً فاعلاً منه وممراً لتفسيره .

خـــــــاتمة البحث

محمد صابر عبيد شاعر وناقد ، وكلاهما يكمل الآخر، لذلك لم تكن عتباته نصوصاً زائدة بل هي نصوص مقصودة لذاتها أولا ولاستكمال بنية الخطاب ثانيا ،وهذه العتبات مشحونة بالدلالات ، وهي دوال بصرية تارة ودوال ذات معنى تارة أخرى .

كان الشاعر على وعي تام بأثر تلك العتبات في تجلي المتن النصي أولاً ثم الخطاب الشعري ثانياً ، لذلك تمهل في انتاج نصوصه الشعرية التي كانت العتبات جزءاً منها .

إنَّ عتبات الكتابة الشعرية عنده ـ بعد اندماجها مع المتن الشعري ـ وإنْ كانت تعبر عن تجربته الخاصة تجاه الأشياء؛ فإنَّها يمكن أن تكون تجربة شعرية عامة تحمل في طياتها تجربة انسانية، بوصف الشاعر هو تجربة عامة أولاً ثم خاصة ثانياً .

عتباته الكتابية تنطوي على قيم بنائية مهمة بوصفها إشارات تنطلق من مساحة الشاعر إلى مساحة المتلقي بوعي قصدي منه ، الهدف منه اشراك القارئ أو توريطه بعملية بالتأويل أو الكشف أو القراءة .

أحياناً تضع عتباته المتلقي في موقف محرج ، إذ لا يستطيع المتلقي أنْ يصل للمعنى بسهولة ، لأنَّ الشاعر محمد صابر يراوغ في بناء العتبات بقصد اطلاق إشارات معتمة غير واضحة تقع في دائرة السهل الممتنع ، كل ذلك من أجل تشفير الخطاب الموجه إلى المتلقي .

هوامش البحث:

1ـ ينظر : مدخل إلى عتبات النص ـ دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبد الرزاق بلال ، ص 16، وينظر : سيميائية العتبات النصية في البنى المتناغمة عموديا ـ قراءة في المجموعة القصصية لأحمد خلـــــف (بحث) ، ص 234. 2
2 ـ ينظر : العتبات الشعرية ـ المفهوم والتشكيل ـ (مقال) ، فارس النيل ،منشور على شبكة الانترنيت .
3 ـ ينظر : سيميائية العتبات النصية في البنى المتناغمة عموديا ، ص 235 .
4 ـ ينظر : في نظرية العنوان ـ مغامرة تأويلية في شؤون العتبة ، خالد حسين ، ص 105 .
5ـ ينظر : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، عبد الحق بالعابد ، ص 15 .
6 ـ ينظر : المصدر نفسه ، ص 44 وما بعدها .
7ـ ينظر : لماذا النص الموازي (بحث) ، د. جميل حمداوي ، ص 219 . وينظر : شعرية النص الموازي ـ عتبات النص الموازي ـ جميل حمداوي ، ص 5 .
8 ـ ينظر : شعرية النص الموازي ـ عتبات النص الموازي ـ ، ص 8ـ9 .
9 ـ ينظر : المصدر نفسه ، ص 9 .
10ـ ينظر : المصدر نفسه ، ص 10 .
11ـ ينظر : الاشتغال على العتبات النصية ـ (مقال) ، ايمان عبد الحسين ، جريدة الزمان الدولية ، لسنة 2014م .
12 ـ ينظر : المصدر نفسه .
13 ـ ينظر : تفاصيل ذلك في كتاب الدكتورة سوسن البياتي : عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عبيد .
14 ـ ينظر : هكذا أعبث برمل الكلام ، محمد صابر عبيد ، ص 3 ـ5 .
15 ـ ينظر :عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عبيد ، ص 18 .
16 ـ شعرية الحجب في خطاب الجسد ، د. محمد صابر عبيد ، ص 7 .
17 ـ مدخل إلى عتبات النص ، بلال عبد الرزاق ، ص 21 . وينظر: شعرية العتبات في ديوان انطفاء الألوان للشاعر العراقي رعد السيفي (بحث) ، د. علي حمود السمعي ، ص 259 .
18 ـ ينظر : العتبات الشعرية (المفهوم والتشكل) ، مقال ، فارس البيل ، شبكة أون لاين الألكترونية لسنة 2012 م .
19 ـ ينظر : الاشتغال على العتبات النصية (مصدر سابق) .المكان نفسه .
20 ـ ينظر : السيميوطيقيا والعنوان ، (بحث) ، د. جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، م25 ، ع 3 ، مارس 1997 م .
21 ـ ينظر : المصدر نفسه ، المكان نفسه .
22 ـ ينظر : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، (مصدر سابق) ، ص 44 .
23 ـ في نظرية العنوان ، خالد حسين ، ص 15 .
24 ـ عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص (مصدر سابق) ، ص 71 .
25 ـ ينظر: العلامة الشعرية ـ قراءة في تقانات القصيدة الحديثة ـ د. محمد صابر عبيد ، ص 43 .
26 ـ ينظر : المصدر نفسه ، المكان نفسه .
27 ـ شعرية العتبات في ديوان انطفاء الألوان (بحث) ،(مصدر سابق) ، ص 265 .
28 ـ ينظر : العلامة الشعرية ـ قراءة في تقانات القصيدة الحديثة ـ (مصدر سابق) ، ص 44 .

29 ـ ينظر المصدر نفسه ، ص 262 .
30ـ ينظر : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص (مصدر سابق) ، ص 107 .
(* *) : ستيفان ما لارميه : هو شاعر وناقد فرنسي عاش بين (1842 ـ 1898م)يعد أحد رواد مذهب الرمزية في الشعر الحديث ، وأما (بورخيس)، فهو كاتب ارجنتيني عاش بين عامي (1899 ـ 1968) ويعد من أشهر كتاب القرن العشرين .
31ـ المصدر نفسه ، ص 113 .
32 ـ هكذا أعبث برمل الكلام ، محمد صابر عبيد ، ص 3 .
33 ـ المصدر نفسه ، ص3 .
34 ـ المصدر نفسه ، ص85 .
35 ـ المصدر نفسه ، ص 105 .
36 ـ المصدر نفسه ، ص 137 ..
37 ـ ينظر :شعرية النص الموازي ، جميل حمداوي ، ص 82 .
38 ـ ينظر: المصدر نفسه ، ص91 .
39 ـ ينظر : المصدر نفسه ، ص 94.
40 ـ هكذا أعبث برمل الكلام ، ص 7 .
41 ـ المصدر نفسه ، ص173 .
42 ـ المصدر نفسه ، ص 177 .
43 ـ المصدر نفسه ، ص 269 .
44 ـ ينظر : شعرية النص الموازي (مصدر سابق) ، ص 133 .
45 ـ ينظر: شعرية العتبات في ديوان انطفاء الألوان (مصدر سابق) ، ص 272 .
46 ـ ينظر: العلامة الشعرية ـ قراءة في تقانات القصيدة الحديثة ـ (مصدر سابق) ، ص 54 .
47 ـ هكذا أعبث برمل الكلام ، ص 17 .
48ـ المصدر نفسه ، ص 25 .

المـــــصادر

- الاشتغال على العتبات النصية (ماء مبلل) للشاعر العراقي رعد البصري انموذجا تطبيقيا (مقال) ، إيمان عبد الحسين ، جريدة الزمان الدولية ، شهر تموز ، سنة 2015 م
- سيميائية العتبات النصية في البنى المتناغمة عموديا ـ قراءة في المجموعة القصصية (عصا الجنون) ، (بحث) ، سامان أحمد خلف ، مجلة جامعة كرميان ، السنة 2018 ، العدد الرابع ، المجلد الخامس .
- السيميوطيقيا والعنوان (بحث) ، د. جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، ، المجلد 25 ، العدد 3 ، مارس ، 2015 م .
- شعرية الحجب في خطاب الجسد ، د. محمد صابر عبيد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2007 م .
- شعرية النص الموازي ـ عتبات النص الأدبي ـ د. جميل حمداوي ، ط2 ، المغرب ، 2016 م .
- شعرية العتبات في ديوان (انطفاء الألوان) للشاعر العراقي رعد السيفي ، (بحث) ، د. علي حمود السمعي ، مجلة قلم ، اليمن ، العدد 4 ، السنة 2015 م .
- عتبـــــات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، عبد الحق بالعابد ، منشورات دار الإختلاف ،الدار

العربية للعلوم ، ناشرون ، الجزائر ، ط1 ، 2008 م .

- العتبات الشعرية ـــ المفهوم والتشكيل ـــ مقال على شبكة الانترنت ، فارس البيل ، موقع سيدل أوست أو لاين ، لسنة 2012 م.
- عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عبيد النقدية ، د. سوسن البياتي ، ط1 ، الأردن 2014م .
- العلامة الشعرية ـ قراءة في تقانات القصيدة العربية الحديثة ـ د. محمد صابر عبيد ، منشورات عالم الكتب الحديث ، أربد ، الاردن ، ط1 ، 2010م .
- في نظرية العنوان ـ مغامرة تأويلية في شؤون العتبة ـ خالد حسين ، الكويت ، د. ت .
- لماذا النص الموازي (بحث) ، د. جميل حمداوي ، مجلة ندوة ، المغرب ، مجلة الكترونية على شبكة الانترنت .
- مدخل إلى عتبات النص ـ دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ـ عبد الرزاق بلال ، ط1 ، الدار البيضاء 2006م .

- هكذا أعبث برمل الكلام ــ هذه قصائدي ــ د. محمد صابر عبيد ، ط1 ، منشورات عالم الكتب ، الأردن ، عمان ، 2010م .

Sources Research:

*Working on textual thresholds (Wet Water) by the Iraqi poet Raad

Al-Basri as an applied model (article), Iman Abdul Hussein, Al-Zaman International Newspaper, July, 2015 AD.

*The semiotics of textual thresholds in vertically harmonious structures - a reading of the short story collection (The Stick of Madness), (research), Saman Ahmed Khalaf, Garmian University Journal, year 2018, issue four, volume five.

*Semiotics and the title (research), Dr. Jamil Hamdawi, Alam Al-Fikr Magazine, Volume 25, Issue 3.,

March, 2015 AD

*The poetics of concealment in the discourse of the body, Dr. Muhammad Saber Obaid, Arab Cultural Center, Beirut, Casablanca, 1st edition, 2007 AD.

*The poetics of parallel text - thresholds of literary text - Dr. Jamil Hamdawi, 2nd edition, Morocco, 2016 AD.

*The poetry of thresholds in the collection (The Extinguishing of Colors) by the Iraqi poet Raad Al-Saifi, (research), Dr. Ali Hammoud Al-Saami, Qalam Magazine, Yemen, Issue 4, Year 2015 AD.

*Gerard Genette's Thresholds from Text to Place, Abdel Haq Bel Abed, Dar Al-Ittifaq Publications, Al-Dar.

Arab Sciences, Publishers, Algeria, 1st edition, 2008 AD.

*Poetic thresholds - concept and formation - an article on the Internet, Fares Al-Bayl, Seidel Ost O Line website, 2012 AD.

*Thresholds of writing in Muhammad Saber Obaid's critical blog, Dr.

*The poetic sign - a reading into the techniques of modern Arabic poetry - Dr. Muhammad Saber Obaid, Modern World of Books Publications, Irbid, Jordan, 1st edition, 2010 AD

*On the title theory - an interpretive adventure in the affairs of the threshold - Khaled Huss*Why parallel text (research), Dr. Jamil Hamdawi, Nadwa Magazine, Morocco, an electronic magazine on the Internet.

*An introduction to the thresholds of the text - a study in the introductions to ancient Arabic criticism - Abdel Razzaq Bilal, 1st edition, Casablanca 2006 AD.

*This is how I mess with the sand of speech - these are my poems - Dr. Muhammad Saber Obaid, 1st edition, World of Books Publications, Jordan, Amman, 2010 AD.