الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

# العتبات النصية في ديوان: نبوءات الجائعين لـ: أيمن العتوم

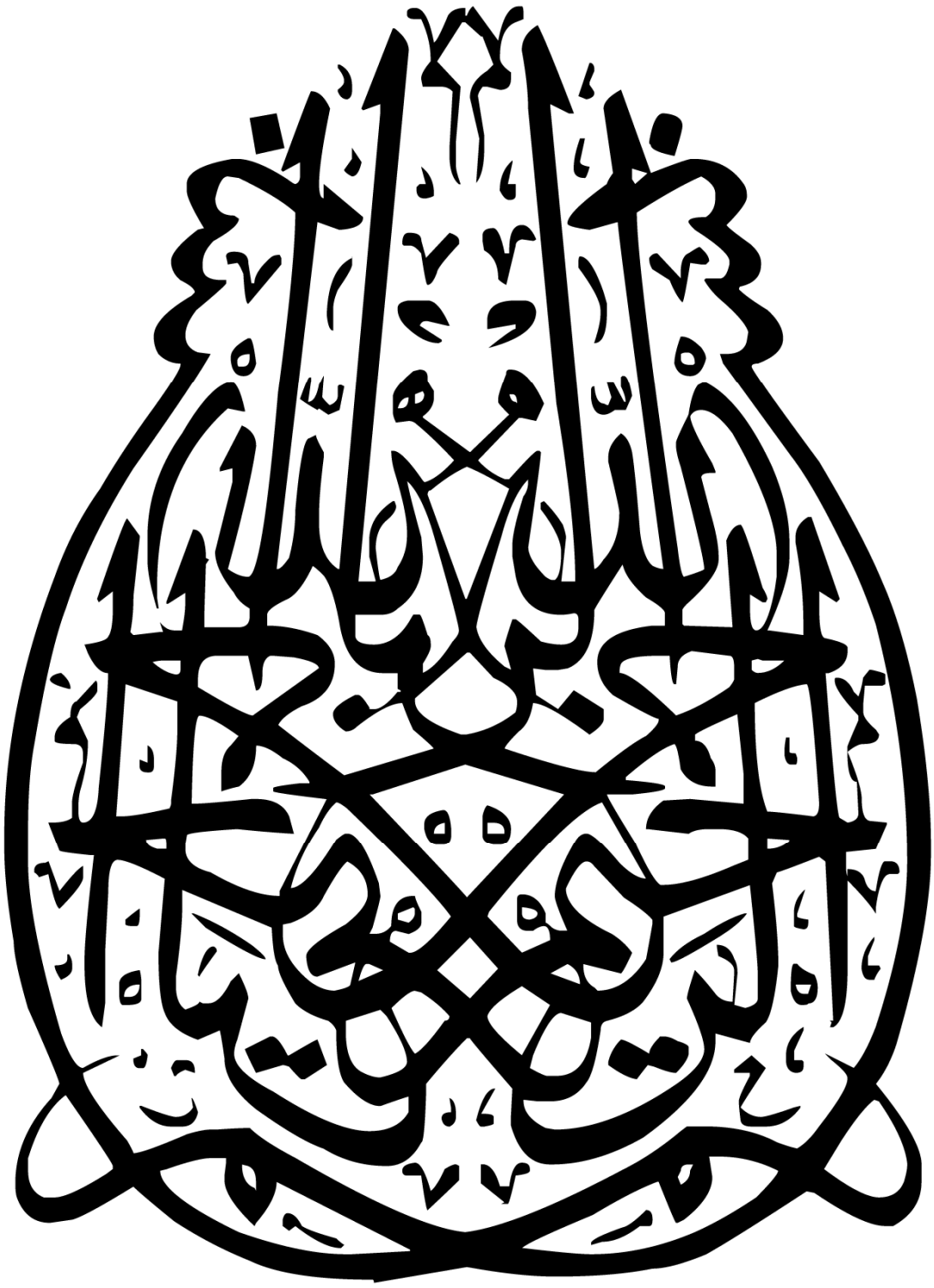
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالبة:
**زينب مسلّم**

إشراف الدكتور:
**علي بخوش**

| أعضاء اللجنة | الرتبة العلمية | الصفة |
|---|---|---|
| بشير تاوريريت | أستاذ دكتور | رئيساً |
| علي بخوش | دكتور | مشرفاً ومقرراً |
| حكيمة سبيعي | دكتورة | مناقشاً |

السنة الجامعية: 1437هـ/1438هـ
2016م/ 2017م



﴿ قَالَ رَبِّ ٱلسِّجۡنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدۡعُونَنِيٓ إِلَيۡهِۖ وَإِلَّا

تَصۡرِفۡ عَنِّي كَيۡدَهُنَّ أَصۡبُ إِلَيۡهِنَّ وَأَكُن مِّنَ ٱلۡجَٰهِلِينَ ﴿٣٣﴾

فَٱسۡتَجَابَ لَهُۥ رَبُّهُۥ فَصَرَفَ عَنۡهُ كَيۡدَهُنَّۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ

ٱلۡعَلِيمُ ﴿٣٤﴾ ثُمَّ بَدَا لَهُم مِّنۢ بَعۡدِ مَا رَأَوُاْ ٱلۡأٓيَٰتِ لَيَسۡجُنُنَّهُۥ

حَتَّىٰ حِينٍ ﴿٣٥﴾ ﴾

يوسف الآية 33- 35

من باب قوله ( صلى الله عليه وسلم): "لا يشكر الله من لا يشكر الناس" كان لزاما علينا شكر كل من كان لهم الفضل بعد الله عزّ وجلّ وتوفيقه في مد لنا يد العون لإتمام هذا البحث ...

فالفضل الأول لله جلّ جلاله الذي وفقنا وأعاننا لتتمة بحثنا هذا.

ثم الشكر الجزيل للمشرف القدير الدكتور علي بخوش على مرافقتي طوال رحلتي البحثية، " فجزاه الله كل خير "

كما أشكر أستزتاي الدكتورة سامية راجح والدكتورة نوال آقطي على كلّ ما قدموه لشخصي داخل الدرس وخارجه.

وأشكر كذلك الأستاذ الدكتور بشير تاوريريت على كل ما قدّمه من توجيهات ونصائح طوال المشوار الدراسي. كانت سببا رئيساً في انطلاق هذا البحث.

وأتقدم بالشكر الجزيل للوالدين والعائلة الكريمة للمساهمة في توفير الجو الملائم حتى آخر لحظة من نفس هذا البحث...

فشكراً لكم من الأعماق.

# إهداء

أهدي هذا البحث . . .

أولاً:

إلى صديقي الذي ولدته أمي ؛أخي: رياض مسلّم رحمة الله عليه

ثانياً:

إلى أختي التي لم تلدها أمي؛ صديقتي: سلمى علبان

زينب مسلّم

# مقدمة

تلوح أفق الحداثة في بوتقة الكتابات الإبـــداعية، –ســواءً الــنثــرية أم الشــعرية– إلى موطن التجديد والخروج عن النمطية السائدة، التي تعتري صرح البوح الفنّي، مستندةً –الحداثة– في ذلك إلى الحركة النقدية للإبداعات الفنية، والتي لها الفضل في النهوض بالأعمال الإبداعية، لاسيما الشعر الحداثي و المعاصر، الذي اعتلى منصة الجرأة والتمرد على القوانين العرفيّة التي سطرّها السابقون لضبط استقراء النص وتحليله، هاهو الزمـــن ينـقلب رأســاً على عقب ليقول إنَّ زمن السابقين قد ولَّى وانقشع، لأن العصور و الظروف تختلف والدراسات تتعاقب وتتطور، تأبى الركود في حلقة مفرغة، إلى أنْ خرج الشعراء –وبكسرهم للنمطية المملة–، نحو الانفتاح على الكتابات الشعرية الحداثية، التي تسير في طريق التحديث من عصر إلى آخر، فبعدما كانت القراءات تركز على سياقات النص الخارجية مع مرور الزمن تحول التركيز من السياق إلى النسق بشكل خاص بعيداً عن أي وسيــلة خارجــية تمكـّنه من استنطاق النص وتمثلت في المدارس النقدية المعاصرة؛ البنيوية والسيميائية والأسلوبية، إلى أنّ تقرر من قِبل بعض النقاد الغربيين كسر كل الحواجز وبث السلطة الكاملة في يد القارئ لتقام جنازة أدبية على شرف المؤلف. فيُحوّل المهام كلياً إلى القارئ ملغياً بذلك سلطة المؤلف نهائياً.

هذا التحول الطريف الحاصل في تبنّي الأعمال الأدبية وتحليلها، جعل للمبدعين جرأة زائدة على أن يقدموا نصاً متمرداً، جريئاً، مفارقاً، عن السابق، كما هو الحال اليوم وتماشيا مع الزمن نجد أن الدراسات وصلت إلى حدود الصامت، لم تكتفِ بما هو مدّون فقط، بل ركزت على كل صغيرة وكبيرة تمّس العمل أياً كان جنسه أو نوعه، موازاةً وعصر السرعة والرقمنة، نجد هذا الجانب قد أثر وبشكل كبير على المواليد الجديدة من قِبل المبدعين، مع قِلة المقروئية وتعدد الانحيازات والميولات لكل فرد قارئ. فجاء ما يسمى بالنص الموازي أو المناص على اختلاف التراجم، بدراسة جديدة تمس الإبداع، ويعمل النص الموازي على فتح شهية القارئ للإطلاع على العمل.

فقد سنحت المدارس النقدية لا سيما البنيوية والسيميائية ،الفرصة لاستقراء النص من عدّة جوانب لتسهم في نجاح العمل منذ البداية قبل الرضوخ إلى المتن مباشرة ، والتي نرى أنها الوسيلة الأنجع في التعرف على العمل الابداعي لنُقبل على قراءته أو نُدبر، كونها الباب الرئيس و الأساس الذي يمد يد العون للكشف عن المسكوت عنه، والتمتع بالتأويل الذي يزيد من جمالية البوح الوابل من الإيجابية. فقادنا هذا التخبط في دهاليز الحداثة والتجديد إلى تساؤلٍ مفاده: ما المقصود بالنص الموازي أو المتعاليات النصية ؟ وإلى أي مدى نجح الشاعر أيمن العتوم في رسمه لهته العتبات حتّى يجمع القراء حول مؤلفاته من أول نظرة؟ وهل استطاع النص الموازي تحقيق الغاية التي تساهم في الرفع من العمل الابداعي أو حطّه؟؟ لذا حاولنا في مقاربتنا لبعض العتبات في ديوان أيمن العتوم الموسوم بـ " نبوءات الجائعين" حتّى نتمكن من فكّ بعض الشفرات التي زجّ بها الشاعر منذ الوهلة الأولى في ديوانه، لذلك قررنا القيام ببعض الصولات والجولات على الديوان متمسكين بالدرس الذي جاء به الناقد الفرنسي 'جيرار جنيت' الموسوم بـ (المتعاليات النصية) ومن بين العناصر التي استوقفتنا في المتعاليات هي (المناص) أو (النص الموازي)، وعرجنا فيه على دراسة ( العنوان، المقدمة، الإهداء، الهوامش، التصديرات، اسم المؤلف، التجنيس، العناوين الفرعية...) كما ارتأينا اضافة بعض لمسات الباحث الخاصة في المقاربة؛ كاعتمادنا على آلية التناص، ونظام المداورة في المقاربات ( خاصة العناوين الفرعية) التي جاءت بطرق مختلفة، لنكسر بها نمطية التحليل أو المقاربة كي لا يمّل القارئ من روتينية التحليل، ومن أجل التوفيق في مهمة التحليل كان ولابد لنا من الاستعانة بآلية ومنهج فاعتمدنا آلية التحليل الوصفي متمسكين بالمنهج السيميائي، كما ارتكزنا في بعض الحالات على التحليل الهيرمينوطيقي ليُسهل علينا مأمورية الاستقراء بحرية.

وبناءً على ذلك فصصنا البحث إلى فصلين يسبقهما مدخل وتليهما خاتمة.

في المدخل كان التركيز على أهم المفاهيم التي رأينا أنها قد تخدم التمهيد إلى البحث وذلك بلملمة شمل التعريفات و المفاهيم التي تنضوي تحت **المتعاليات النصية**، فجاء تركيزنا على المفاهيم التالية: النص ثم التناص ثم المناص ( وهو الذي يخدم البحث بالدرجة الأولى) ثم الميتانص ثم النصية الجامعة وفي الأخير مفهوم التعالي النصي.

أما الفصل الفصل الأول والذي خصصناه للأيقونات المتربعة على غلاف الديون (الخلفي والأمامي) فوسمناه بـ: **الفضاء الأيقوني للغلاف** ويأتي بعده نـقاط أيقونـــــية متوزعة عــلى الغلاف فلخصناها في أربعة نقاط فالأولى ركّزنا على تعريف الأيقونة والمعنى الذي جاء به السيميائي 'شارل سندرس بيرس'، أما النقطة الثانية خصصناها لأول عتبة يستقبلها القارئ، ألا وهي عتبة الغلاف الأمامي والذي يتوشح بمجموعة من الأيـقونات على غرار ( اللون، اسم المؤلف، الصورة، المؤشر التجنيس، دار النشر) منتـــقلين بعدها إلى الغلاف الخلفي وما جاء فيه من أيقونات، خاصة المقبوس الشعري الذي اختاره الشاعر ليختتم بــه الغلاف، هكذا نكون أتممنا الفصل الأول، لنرحل بعده إلى الفصل الثاني والذي قررنا وسمه بـ **شعرية العتبات النصية الداخلية** وتنضوي تحتها مجموعة من العتبات التي كانت الممهد الأول للمتن وهي: عتبة الإهداء،و عتبة التصدير (المقدمة)،و عتبة التذييل،و عتبة الاستهلال، و عتبة علامات الترقيم، و عتبة العناوين الفرعية والتي قاربنا فيها عناوين مختارة من الديوان.

متكئين أيضا على عدّة مراجع ساهمت في إنارة دربنا لإنجاز هذا البحث كمؤلف الناقد عبد الحق بلعابد الموسوم بالعتبات من النص إلى المناص، و مؤلف محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص، وكذلك مؤلف جميل الحمداوي الموسوم بـ شعرية النص الموازي ( عتبات النص الأدبي).

كما كان للمذكرات والمقالات بعض الفائدة كتلك الدراسة التي خصصتها الدكتورة نعيمة فرطاس للبحث عن ماهيات المتعاليات النصية فاستندنا على بحثها الموسوم بـ "نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جنيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين" وكذلك دراسة الدكتورة روفية بوغنوط الموسومة بـ "شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمّادي" وبعض المقالات التي تراوحت في العديد من المجلات، كمقال رضا عامر الموسوم بـ سيميائية العنوان في شعر هدى ميقاتي.

ومما لا شك فيه أنّ أي بحث مهما كان حجمه قد تعتريه بعض الصعوبات التي تزيد من معاناة الباحث في تتمة بحثه على أكمل وجه، ففي بحثنا هذا لم نصادف في طريقنا أي صعوبة تستحق الذكر سوى تلك التي تخص المراجع كالكتب المستقلة بهته المواضيع وافتقار المكتبات منها عائق قد شكل لنا بعض الصعوبة التي عرقلت صفو إتمام البحث.

بهكذا استراتيجية نكون قد جعلنا البصمة الأولى لبداية مشروع جديد، وككل بحث علمي تشوبه بعض النقائص فالكمال لله وحده، هذا فإن أصبنا فمن الله وحده وإن أزحنا عن الصوب فمنَّا ومن الشيطان.

في الأخير ومن هذا المقام أتقدّم بأسمى آيات الشكر لله جلَّ وعلا، بتوفيقه وتسديد خطاي، ولكل من كانت له يد بنقل هذا البحث من العتمة إلى النور و أخص بالذكر أستاذي الفاضل الدكتور علي بخوش الذي رافقني طِوال رحلتي البحثية، رغم انشغالاته الادارية فكان خير المرشد والمعين نسأل الله أن يجزيه خير الجزاء.

# مدخل:

**المتعاليات النصيّة ( ضبط المفاهيم)**

1- النص.

2- التناص.

3- المناص ( النص الموازي).

4- الميتانص.

5- النصية الجامعة.

6- التعالق النصي.

كان الإنـــسان قديما يعـتمد في التعبير عــن مكنوناته -بطريقةٍ فنيةٍ- عـــــلى المشـــافهة، أمّا المتلقي فكان يحتكم ويتلقى النص اعتماداً علـــى ذوقه الخاص، سماعاً؛ فالمشافهة السبيل الوحيد لاستقبال الكلام، ولم يكن من سبيل للمفكرين ولا الأدباء حلٌ آخر غير الإلقاء. ومع تعاقب الزمن وصلوا للعصور التى حلَّقت بحفظ الإبداع عاليا مـع بدية التدوين و التخطيط ( المخطوطات)، فظهر مايسمى بالنص - الخاص بالتدوين على رأي أغلبية الباحثين- لحفظ كل ما تمَّ تدوينه. إذن فالملاذ الوحيد لحفظ جود قريحة العقل هو النص. ذلك؛ لأنه اختص بكل ما هو مكتوب و مدوَّن.

## 1- في ماهيّة النص:

### أ- من المنظور العربي:

عرّف "ابن منظور" في معجمه 'لسان العرب' "النص رفعك الشيء.ينصّه نصًّا: رفعه. (...) ويقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصَصْتُه إليه..."[1] و معنى النص عند العرب: "الرفع، وما سوى ذلك من المعاني فهو مجاز" [2] .

أمَّا النص في الاستعمال الديني والأدبي والفلسفي والتاريخي هو الكلام المرتفع عن الكلام العادي أي لغة التخاطب اليومي[3]. فنلحظ دائماً أنَّ كل هذه التعاريف تصب في معنى واحد وهو الرفع و الظهور.

(1) ابن منظور: لسان العرب (مادة نصص)، دار إحياء لتراث العربي، ط3، 1999، بيروت، ص163.

(2)محمد بازي: نظرية التأويل التقابلي، منشورات ضفاف لبنان، دار الإيمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر،ط1،2013،ص199.

(3) جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص، النادي الأدبي الرياض والمركز الثقافي العربي،البيضاء،ط1، 2009، ص 27.

إلاَّ أنَّ الدراسات الحديثة قد نبـــشت في هذا المصطلح من حاشيته الاصطلاحية، فجعلت كلَّ باحثٍ يدلي بدلوه حول ما هية النص، على الصعيدين الغربي والعربي، وفك شيفرة الالتقاء بينه وبين الخطاب والقول، اعتباراً من ثنائية المنطوق والمكتوب. فجاءت أغلب آراء الباحثين تَنْضُدُ تحت وطأة الكتابة. ولكن قبل إجمال بعض التعاريف تجدر الإشارة إلى تضارب الآراء فيما بينها على تقنين النص وحصره وفــق ضــوابط واضحة، تلملم شمله في سطر أو سطرين، ولكن الكل ينظر له من زاوية يراها –في نظره– هي الأنسب والأصوب، لاسيما ماهو مكتوب وما هو منطوق ونقاط الخلاف بينه وبين الخطاب، وقد تعود خلفية تنوع رؤى النقاد في تحديد مفهوم النص إلى الفلسفة التي ينطلق منها الباحث، أو الأيدولوجيا التي يؤمن بها أو المنهج النقدي الذي ينتمي إليه.

فهذا 'محمد مفتاح' قد حصر النص في كونه متعلق بجميع الجوانب سواءً أكانت نفسية، اجتماعية، تاريخية، أم لسانية، ثم عدّه مدونة كلامية، أي؛ قام بحصره بفعل الكتابة.

وبعد هذا التركيب جعل للنص أهم نقاط يرتكز عليها وهي:

**مدونة كلامية:** وهنا يعني أنه مؤلف من كلام، لا صورة فتوغرافيَّة ولا أشياء أخرى غير الكلام.

**حدث:** مثل الحدث التاريخي الذي يقع في زمان ومكان معينين.

**تواصلي:** يصبو إلى توصيل معلومة ما، تجربة ما، ... نحو المخاطَب.

**تفاعلي:** وهي وظيفة تقيم علاقة بين المخاطب والمخاطب في المجتمع لبنائه والمحافظة عليه.

**مغلق**: ويقصد به انغلاق سمته الكتابية التي لها بداية ولها نهاية. [1]

فهو في نظر محمد مفتاح كما قال في كتابه " تحليل الخطاب الشعري" : " مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة" [2] .

كما اختص مرتاض في تعريفه للنص بربطه مع نظرية القراءة واستند إليها استناداً كلياً فجاء قوله " فالنص قائم على التجديدية بحكم مقروئيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته تبعا لكل حالة يتعرض لها مجهر القرّاء، فالنص من حيث هو ذو قابلية للعطاء المتجدد المتعدد بتعدد تعرضه للقراءة،[...] إنه يتخذ مجالا للنشاط فتراه يتردد إلى ما يسبق هذه اللغة..."[3]

فهنا يسعى مرتاض لوضع حصيلة مفهومية للنص من منظور المتلقي وجعله مفتوحاً على مصرعيه يتقبل تأويلات متعددة لا حصر لها، ممّا يجعله لانهائي الدلالة.

(1) ينظر :محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، دار التنوير، للطباعة و النشر، ط1،بيروت،1985، ص119و 120.

(2) ينظر:المرجع نفسه،ص 120.

(3) عبد الملك مرتاض: في نظرية النص، جريدة المجاهد،عدد1424،ص57.

**ب- من المنظور الغربي**

جاء تعريف النص في رؤية الناقدة "جوليا كريستيفا Julia Kristeva " بقولها : "النص كجهاز غير لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الاخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة أو المتزامنة معه".[1]

النص قد ينفتح انفتاحاً كبيراً؛ لإنتاج معاني لا نهائية في العلاقة التي تربطه مع المؤولين كما جاء في قول امبرتو ايكو: " النص كون مفتوح"[2] وكذلك ديريدا بقوله " النص آلة تنتج سلسلة من الاحالات اللامتناهية"[3]

أقرَّ "رولان بارت Rolan Barthes " هو الآخر بمفهومه للنص بقوله : "النص ما هو إلا نسيج من الاقتباسات مُتمخضة من منابع متعددة ، فالكاتب هو مجرد مقلد لا مبدع".[4] حيث إنَّ المنتج الأول للنص (المؤلِف) لا يكتب من وحي نفسه، إنما يكتب نتيجة قراءات سابقة شكّلت في ذهنه بعض الألفاظ وركبت بعض المجازات، إلى أن رسخت ونضجت من كثرة استقبال المواضيع والنصوص السابقة، لذلك استطاع بدوره انتاج نص جديد على أرضية النصوص التي قد اطلع عليها فيما مضى.

(1)جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، ط1، 1991، الدار البيضاء، المغرب، ص21.

(2) أحمد مداس: النص والتأويل، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة،ط1،2010،بسكرة،ص98

( 3) المرجع نفسه،ص98.

(4) بشير تاوريريت وسامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية)،دار رسلان، ط1، 2008، دمشق، سوريا، ص60.

نستشف مما سبق، أنَّ جلّ التعريفات كانت مركزة حول ربط النص بتداخله مع نصوص أخرى سابقة له، وهو ما يحيلنا إلى التناص بمسماه الحديث. — سيأتي التعريف به لاحقاً — وبذلك نستطيع حصر التعاريف في مقاربة لمفهوم واحد قد يشمل ماجاء في المتن.

**النص إذاً:**

- قد تمَّ ربطه بالتدوين؛ فكل ما دُوِّن يعد من النصوص كما جاء في سياق حديث محمد مفتاح بتعريفه للنص.
- كذلك قد يُسهم في بناء هيكله الانتاجي من قِبل المؤلف والقارئ أيضا على اعتبار أنَّه مزيج لغوي تتداخل فيه أصوات عديدة.
- كما أنَّ مُعظم النقاد والباحثين -السالف ذكرهم- قد ربطوا ماهية النص بالاقتباس أو التناص بمفهومه الحديث على غرار كريستيفا مثلا.

## 1- التناص: (Intertextualité) :

في ظلِّ المشكلة التي تعتري المصطلحات الحديثة من جانب التعدد والكثرة بسبب الترجمة، أُجْبِر كل باحث على انتقاء المصطلح الذي قد يتلاءم و رؤيته الخاصة؛ و التناص مثلاً أحد المصطلحات المتشعبة القابعة في ميدان الاكتظاظ المصطلحاتي، والسبب في ذلك تعدد المردفات العربية للمصطلح الواحد الأجنبي المتمثل في :' Intertextualité ' الذي جاءت به الناقدة البلغارية 'جوليا كريستيفا' وقد تتبعت ارهاصات أستاذها الروسي ميخائيل باختين 'Mikhaïl Bakhtine' الذي ذكر مصطلح الحوارية'Dialogisme'.

بما أن بحثنا يتمحور حول العتبات التي رُبِط مفهومها بالناقد 'جيرار جينيت' سنعرج إلى الباحثة 'كريستيفا'كونها المؤسس الأول له، بعدها نُفصل ماهية التناص عنده.

**أ- التناص عند جوليا كريستيفا:**

تعد الكاتبة البلغارية الأصل 'جوليا كريستيفا' هي صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص، حيث استخدمته في تلك المقالات والبحوث التي كتبتها بين سنتي 1966 و 1967 ،وصدرت في مجلتي "تيل كيل"( Tel-Quel)* و"كريتك" ** (Critique ثم أُعيد نشرها في كتابها "سيميوتيك" و كذلك"نص الرواية"، معتمدة في تحديدها لمصطلح التناص على الارث النقدي الذي تركه 'باختين'، خاصة تلك المقدمة التي تصدرت كتابه عن 'دستيوفسكي'،إذ كان يطلق على التناص اسم الأيديولوجام 'Idéologie' وتسميه 'كريستيفا' الصوت المتعدد[1].

فعرّفته – التناص- بأنه التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى ،أو هو العلاقة بين خطاب الأنا والآخر،بمعنى؛ أنَّ النص هو عملية استرداد ونقل لتعابير سابقة أو متزامنة مع النص المكتوب،فهو اقتطاع وتحويل وكل ذلك يشكل النص وينتمي اليه انتماء جماليا وفكريا.[2]

(1) ينظر: علي متعب جاسم: "التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي"، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، ع10، كلية التربية، جامعة ديالي، ص34.

*مجلة أدبية فرنسية تأسست سنة 1960 بإدارة الكاتب والناقد فيليب صولر. ( wikipédia.org)

** مجلة أدبية تهتم بالنقد صدرت في فرنسا عام 1965. ( wikipédia.org)

( 2) ينظر: محمد العمري:دار افريقيا ،الدار البيضاء،المغرب،(دط)،2007 ، ص116.

و أفادت كريستيفا من دراسات 'باختين' الذي ميّز فيها بين محورين (الحوار – التضاد)[1]، فالتناص كما أشارت هو تلاقي النصوص وكل نص هو قطعة فسيفسائية من الاقتباسات والاستشهادات، وكل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى.

كما قد أفادت كريستيفا أيضاً من 'دي سوسير Ferdinand de Saussure' بما يسمى بـ: (القلب المكاني أو البراغرام).[2] وذلك في البحث عن النص الغائب في فضاء اللغة الشعرية عنده.

(1) مجلة الموقف–مجلة أدبية تصدر عن اتحاد العرب بدمشق–العدد 319تشرين الثاني "رجب"1997 ،ص58.
(2) المرجع نفسه: ص60.

**ب- التناص عند جيرار جنيت:**

يذهب 'جيرار جنيت' في تعريفه للتناص إلى السبيل ذاته الذي سلكته 'ج.كريستسفا'، فيقول: " ...الأول استثمر منذ عدّة سنوات من طرف' كريستيفا' تحت اسم التناص، وهذه التسمية تزود قطعاً سياقنا الجدولي المتعلق بالمصطلحات، أعرفه بدوري بدون شك بطريقة مختزلة، على أنَّه علاقة حضور متزامن بين نصين أو عدَّة نصوص، بمعنى آخر عن طريق الاستحضار، والأكثر وضوحاً والأكثر حرفية وهي الطريقة التقليدية المعروفة بالاستشهاد، أو بشكل أقل وضوح وأقل حرفية في حال التلميح بمعنى آخر في ملفوظ لا يستطيع سوى الذكاء الحاد افتراض توقع العلاقة بنيه وبين ملفوظ آخر لما يلاحظ فيه من ميل نحوه لشكل من الأشكال"[1].

يُستشف من تعريف جنيت هذا أنَّ التناص ما هو إلاَّ حضور نص غائب في نص حاضر، وقد يستحضر المبدع نصّاً من مرجعياته ليستزيد به أو ليسد عجزه في التعبير عن موضوع ما.

(1) نعيمة فرطاس: نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جنيت (وتطبيقاتها عند بعض الدارسين العرب المحدثين)، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، اشراف نصر الدين بن غنيسة،جامعة محمد خيضر،بسكرة،الجزائر، 2010-2011،ص 66.

ما التناص إذاً إلاَّ آلية من آليات الطرح الفني والتي تكشف عن الظواهر الإبداعية – سواء أكان نثرا أم شعراً–، يروم إليها المبدع لإثراء نصه المنقوص دلالياً؛ فيطرأ لآلية التناص حتى يتسنى لنصه الولوج في غياهب الثقافة والرصيد الدلالي ليكتظ بوحه بما قد يسد به عجزه الفكري بالعديد من الصور والدلالات والرموز التي سبقه إليها المبدعون.

كما قد تتنوع أنماطه وأشكاله – التناص– ، وعلى كل باحث أو كاتب أن يُحسن اختياره، حتّى لا يكون عشوائي الموضع فالسرد الديني يستوجب استحضاراً من القرآن أو السنّة، أما الاشتغال في النصوص التاريخة، كان ولابد على المبدع أو الكاتب أن يستحضر نصوص تاريخية أو شخصيات تاريخية ليثري بها أفكاره، وهكذا دواليك.

## 2- النص الموازي (Paratexte)* :

إنَّ الإشكال الذي يعاني منه الباحث في مجال الدراسات النقدية المعاصرة هو الترجمة، وهذا يصّعب من تحديد المصطلح، فالتحديد له أهمية كبيرة وكبيرة جداً في حصر الماهية، وها هو الشيء نفسه يتكرر مع هذا العنصر ولأنَّ أصل المفهوم غربي النشأة فمن الأكيد أنّه سيصعب على أي باحث التأصيل له وضبطه، ناهيك عما إذا استعان بمصادر من أمهات الكتب المترجمة.

في أغلب الأحايين ما يلتفت القارئ إلى النص وما يحويه من عبارات وألفاظ وأفكار وأساليب، ولا شيء دون ذلك، لكن وتماشيا مع الحداثة النقدية جاء الناقد 'جينيت' برؤية جديدة لما حول النص، الخارج نص، والذي عادةً ما يكون من باب القصدية من المبدع، فقراءة النصوص تعتبر أقل صراحة وأكثر بُعد بالنظر إلى المجموع المتكون عن طريق الإبداع الأدبي، فالنص —حسبه- لا يُبلغ إلاَّ بإقترانه لما اسماه بـ ( النص المصاحب)، والذي ينطوي تحته كلٌ من: ( العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التصدير، ذيل الكتاب، العبارات التحذيرية، التوطئة ...ملاحظات هامشية، اسفل الصفحات، منتهى الخطوط، المنقوشات، التزيين بالصور، طلبات الإدراج، الشريط، الغلاف، وأنواع أخرى من التوقيعات المرفقة، إمضاء المؤلف، أو إمضاءات المؤلفين)[1]

* يوجد عدة ترجمات لهذا المصطلح، نذكر منها: المناص، النص المحاذي، النص المؤطر، التوازي النصي، النص النظير. ( wikipédia.org)

(1) ينظر:عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت(من النص إلى المناص)،تق سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008 ،ص ص 65 -89-90-93-107-112-124-127-135-139.

فهذه أغلب العتبات التي قد يقف عندها القارئ ليستقرأ ما لم يستطع المبدع البوح به، كلها رسائل غير مباشرة منه إلى القارئ يتم تأويلها واستقراؤها وفقا لما يأتى ضمن فحوى الإبداع الأدبي ( نثراً وشعراً) فتكون كرسائل لا يستطيع فكَّ شفرتها إلاَّ ذوي البصيرة النقدية.

كما يمكن إضافة ( ماقبل النص) أي "المسودات والرسوم التحضيرية، والمشاريع المتنوعة، وأن نوظفها كنص مصاحب"[1] ومنه نستطيع تلخيص السابق في فكرة مفادها: أنَّ النص الموازي نص غير مباشر، صامت، جامد ينتظر من يستقرأه كي يفك ما توارى من رسائل ومدلولات كثيفة تختبئ تحت مظلة العتبات السابق ذكرها. من عنوان وغلاف وحواشي ...إلخ.

يُعد النص الموازي من أهم عناصر المتعاليات النصيَّة، كونه يمس أهم العتبات التي تسعى لشرح النص وتفسيره توضيحه، على غرار عتبة الإهداء والتصدير...، وما يهم الناقد 'جيرار جينبت' ليس هو النص؛ إنّما التعالي النصي، والتفاعلات الموجودة بين النصوص عبر عمليات الوصف، وتداخل النصوص، والمجاورة النصية، والتعلق النصي، من خلال جدلية السابق واللاحق، إلى جانب مكونات تداخل الأجناس[2].

(1) نعيمة فرطاس: نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جنيت وتطبيقاتها عند بعض الدارسين العرب المحدثين،ص 72 .

(2) ينظر: جميل الحمداوي، شعرية النص الموازي ( عتبات النص الدبي)، شبكة الألوكة، ط2 ،(د.ب)، 2016 ، ص09.

وللنص الموازي وظيفتان: وظيفة جمالية تتمثل في تزيين الكتاب واضفاء بعض الرونق عليه، ووظيفة تداولية تكمن في استقطاب القارئ وإغوائه ولفت انتباهه وشدِّه من الوهلة الأولى وقبل الغوص في المتن. بل إن المظهر الوظيفي لهذا النص المجاور يتلخص أساسا – كما أشار جنيت– في كونه "خطابا أساسيا، ومساعدا، مسخرا لخدمة شيء آخر يثبت وجوده الحقيقي، وهو النص"[1]، وهذا ما يكسبه – تداوليا– قوة إنجازية وإخبارية باعتباره إرسالية موجهة إلى القراء أو الجمهور [2].

يمكن تقسيم النص الموازي إلى قسمين، هما :

## القسم الأول: النص الموازي الداخلي (Péritexte):

وتعني السابقة اليونانية (Péri) حول [3] "وهو مايدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب،العنوان، ،الإهداء،الاستهلال..." [4] بمعنى أنَّ كل ما يوجد في المظهر الخارجي للكتاب، عبارة عن ملحقات نصية، وعتبات تتصل بالنص مباشرة. وتندرج تحته نصوص أخرى هي:

(1)جميل الحمداوي : شعرية النص الموازي، ص 11 .
(2)المرجع نفسه: ص 12.
(3) المرجع نفسه: ص 12.
(4) عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، ص49.

أ- **النص المحيط النشري**: والذي يضم تحته كل من ( الغلاف،الجلادة،كلمة الناشر،السلسلة..)

ب-**النص المحيط التأليفي**:والذي يضم تحته كل من الكاتب، العنوان، الاستهلال، التصدير.

**القسم الثاني: النص الموازي الخارجي (Epitexte):**

وتعني السابقة اليونانية (Epi) "على" أي أنَّ النص الخارجي، ويسمى أيضا النص الفوقي، وتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، "فتكون متعلقة في فلكه، كالاستجابات، المراسلات الخاصة، التعليقات، المؤتمرات)"[1]

إذاً لا يمكن فهم النص أو شرحه إلا بالمرور على النصين (الرئيس والموازي) فهما أساس العمل الإبداعي الذي يقوم به المبدع، وما على القارئ أو الناقد إلاّ استقراؤهما معاً، انطلاقا من النص الموازي من عتبات جامدة يقوم باستنطاقها، على غرار اسم المؤلف، والعناوين الفرعية...، وصولا إلى النص الرئيس أو المتن ( من نثر أو شعر).

(1) عبد الحق بلعابد: عتبات ( جيرار جنيت من النص إلى المناص)،ص 49 و 50.

## 3- الميتانص (Métatextualite):

جاء طرح 'جنيت' لهذا المفهوم على أنَّه " العلاقة التي نقول عنها بكل اختصار ( الشرح- التعليق) الذي يربط نصاً بآخر، يتحدث عنه، دون أن يستشهد به بالضرورة"[1] فالميتانص ماهو إلاَّ تداخل الأجناس، وحينما ينتج الميتـــانص ذاته يكون قد أنتج نقيـــضه في الآن نفسه، إذ يقوم بوظيفة انتقاديه للنص المتضمن دون الاستشهاد به أو استدعائه، وقد يصل الأمر إلى عدم ذكره، مما يخلق فضاءاً حوارياً انتقادياً صامتاً.

كما قد يمثل له بعض النقاد قائلا: " والميتانص هو: " علاقة التعليق الذي يربط نصاً بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره، حيث يمثل له 'جنيت' بكتاب " فينولوجيا الروح" لـ 'هيجل' الذي يُلَّمِّح بطريقة مبهمة إلى كتاب " ابن أخ رامو"* لـ: ' ديدرو' [2]

من الجدير أنْ نذكر أنَّ 'جنيت' لم يبحر كثيراً في هذا المفهوم، وذلك باعتراف منه على الإحاطة الشاملة بهذا العنصر والتي يرى أنها لازالت بحاجة إلى دراسة معمقة[3]

(1) نعيمة فرطاس: نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جنيت وتطبيقاتها عند بعض الدارسين العرب المحدثين، ص 99

*رواية هزلية عن وظائف الفلسفة، ( wikipédia.org) .

(2) ينظر: حبيبي بلعيدة، شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي، مذكرة لنيل درجة الماجستير، اشراف نصر الدين بن غنيسة،جامعة محمد خيضر،بسكرة، الجزائر، 2013 ص 49.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص92.

## 4- النصية الجامعة : (Arechetextualite) :

هذا الجزء بالضبط قد أفرد له 'جنيت' كتاباً وسمه بـ "مدخل إلى النص الجامع" بهدف تقنين الأجناس الأدبية ابتداء من عصر أفلاطون إلى غاية عصره. ويقصد به النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص، لأن تمييز الأنواع الأدبية من شأنه أن يوجه أفق انتظار القارئ أثناء عملية القراءة.

ويشرح 'جينيت' في مؤلَفه "أطراس" النص الجامع في كونه علاقة بكماء وهذا راجع إلى رفضه اظهار أي وضوح، أو أنه يتجنب –النص الجامع– كل انتماء، ذلك ؛ لأن القارئ هو من يحدد معيار النوعية، فلا الرواية ولا القصيدة يحددان ذاتهما التجنيسي.

نجد المؤلفة الناقدة " ليديا وعد الله" في كتابها الموسوم بـ " التناص المعرفي" تشير إلى هذا العنصر، ( النص الجامع) كونه نوع من العلاقات الاكثر تجريدية وضمنية، يعني أنها علاقة بكماء، غير ملحوظة، لا تظهر إلاَّ كتنويه عبر الملحق النصي مثل ( أشعار، رواية...) أو في أكثر من الأحيان غير مثبت الإشارة[1]

(1) ينظر: حبيبي بلعيدة، شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي،ص 52 .

## 5- التعالق النصي ( Hypertextualite):

جاء هذا العنصر في الرمق الأخير من تصنيف 'جنيت' للمتعاليات النصيَّة، وليس جزافاً إنما عن قصد وذلك بتصريح منه. يقول والقول للناقد: " لقد أجَّلْتُ عمداً الاشارة إلى النوع الرابع من أنماط المتعاليات النصيَّة لأنه وحده الذي يشغلنا مباشرة"[1]

قد يطلق عليه أيضا مصطلح الاتساعية النصية وعرّفه 'جنيت' بقوله " كل علاقة جامعة لنص (ب)( نص لاحق) بنص (أ) (نص سابق) ولا يتحدث للنص (ب) عن نص (أ) ولكن، وجوده على حالته المعروفة مرهون بالنص أي بمعنى ينتج عنه بواسطة التحويل دون أن يذكر أو يصرح به[2] وبذلك نستطيع تلخيص هذا العنصر في فكرة مفادها أنه لا يوجد أثر أدبي لا يتعالق نصياً مع نص آخر.

(1) ينظر: نعيمة فرطاس نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جنيت وتطبيقاتها عند بعض الدارسين العرب المحدثين، ص 12و13.

(2) ينظر: روفية بوغنوط شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، رسالة لنيل شهادة الماجستير ، اشراف يوسف وغليسي، جامعة قسنطينة، الجزائر 2007/2006 ص 46.

وللتعالق النصي ثلاث أنواع هي[1]:

## 1- المحاكاة الساخرة:

حددها 'جنيت' من المنطلق الأرسطي للشعرية، والذي يرى فيها بأن الشعر محاكاة للأفعال البشرية بواسطة الأوزان، وبذلك ينقسم الشعر بحسب العلاقات التي يقيمها مع الأبعاد الأخلاقية والاجتماعية إلى سامٍ ومنحط، كما يذهب أرسطو إلى تقسيمه بحسب أنواع المحاكاة إلى سرد ودراما، وتقدم المحاكاة الساخرة على التحويل الدلالي، بحيث تحول الموضوعات الجادة إلى موضوعات هزلية

وقد ضمنها جنيت ثلاث حالات:

**الحالة الأولى:** تعتمد على تحويل النص من السامي إلى المنحط.

**الحالة الثانية:** تحريف النص السامي بأسلوب منحط ( مع الاحتفاظ بالموضوع كما هو).

**الحالة الثالثة:** توظيف أسلوب سامي لمعالجة موضوع منحط.

(1) ينظر: روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص 47و48.

هذه الحالات الثلاث هي التي تتوزع إليها المحاكاة الساخرة وطبيعة العلاقة التي تأخذها مع النصوص السامية على وجه الخصوص .

يصرح 'جينيت' بأن جوهر المحاكاة الساخرة هو "تحويل ساخر للموضوعات من الجاد إلى الهزلي"[1] بذلك يجسد التعالق النصي مظهرا كليا لأدبية النص إذ لا يوجد أثر أدبي لا يتعالق نصياً مع نص آخر.

## 2- التحريف الهزلي:

وهو خلاف المحاكاة الساخرة؛ فهو استعادة الموضوع والابتعاد عن حرفية النص، لتتولد بذلك الفكاهة والنقد من الاختلال المؤسس للهزل كقولنا مثلا، ( ملك يتنكر في هيئة صعلوك) إلاَّ أنَّه يحافظ على لغته فمعنى المحاكاة الساخرة تُحوِّر النص المصدر بالايجاز، أمَّا التحريف الهزلي، يُحوِّر بالإطناب[2]

3- **المعارضة:** هي محاكاة شاعر لشاعر سابقه، وذلك حين ينظم الشاعر قصيدة يحاكيه شاعر آخر بنظم قصيدة على غرارها في الوزن والقافية والموضوع، هي اذا ليست بتحريف معين إنّما تحريف لأسلوب؛ فشأن المعارضة شأن المحاكاة الساخرة التي تريد إثبات الذات مادامت تنسخ نصا مصدراً، فهي أقرب إلى التقليد منها إلى الإبداع.

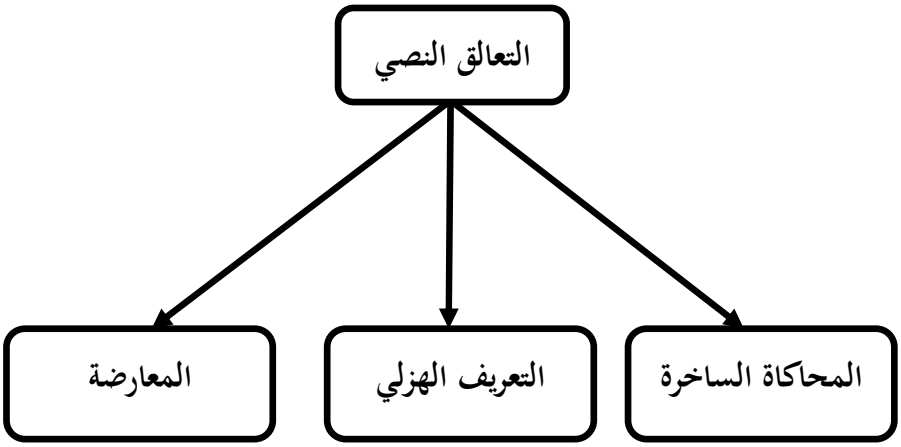
---

( 1) ينظر: روفية بوغنوط :شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص 48.

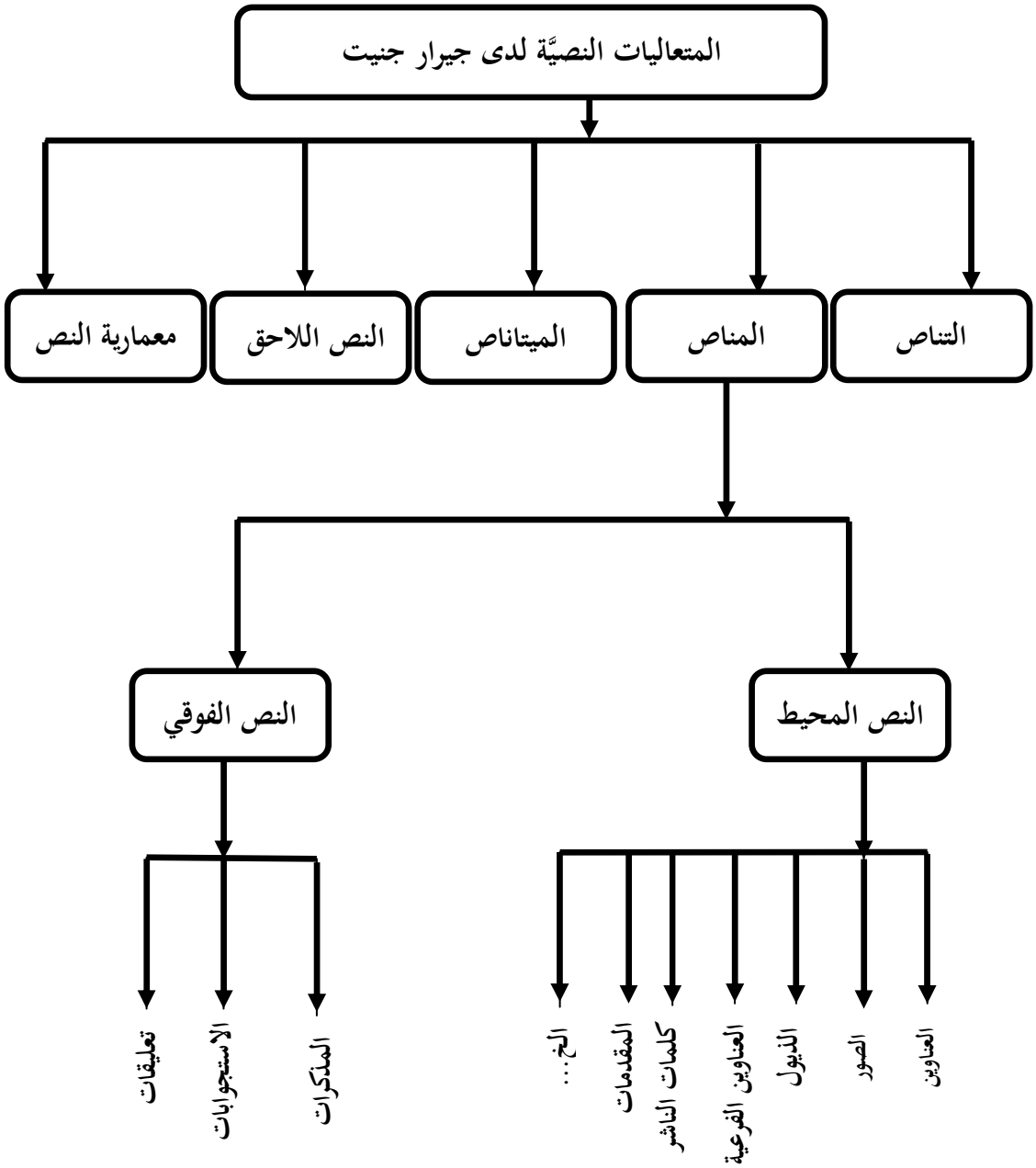
( 2) حبيبي بلعيدة: شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي، ص 52.

وهذا المخطط يبين و يلخص التعالق النصي.

التعالق النصي:



**خطاطة تلخص المتعاليات النصيَّة لدى جيرار جنيت [1]:**




(1) ينظر:جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة،مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع31،مج25،يناير مارس، 1997، ص104.

## 1. جوليا كريستيفا Julia Kristeva :

جوليا كريستيفا (بالفرنسية: Julia Kristeva) (مواليد 24 يونيو عام 1941 بمدينة سليفن ببلغاريا) هي أديبة وعالمة لسانيات ومحللة نفسية وفيلسوفة فرنسية من أصل بلغاري. وهي مؤسِسة جائزة سيمون دي بوفوار.

أصبح لكريستفا تأثير في التحليل النقدي الدولي، من الناحية النظرية الثقافية والنسوية بعد نشر كتابها الأول 'Semeiotikè' في عام 1969. أنتجت كمية هائلة من الأعمال وتشمل الكتب والمقالات التي تعالج التناص، والسيميائية، والتهميش، في مجالات اللسانيات، ونظرية الأدب والنقد ، والتحليل النفسي والسيرة، والسيرة الذاتية والسياسية والثقافية و تحليل الفن وتاريخ الفن. جنبا إلى جنب مع رولان بارت، تودوروف، جولدمان، جيرار Genette، ليفي شتراوس، لاكان، Greimas، وألتوسير، وقد كانت واحدة من البنيويين، في ذلك الوقت عندما كان للبنيوية مكان رئيس في العلوم الإنسانية. ولكريستفا مكان هام في الفكر ما بعد البنيوي. (wikipédia.org)

## 2. رولان بارت (Roland Barthes ):

رولان بارت (بالفرنسية: Roland Barthes) فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، دلالي، ومنظر اجتماعي.وُلد في 12 نوفمبر 1915 وتُوفي في 25 مارس 1980، واتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة. أثر في تطور مدارس عدة كالبنيوية والماركسية وما بعد البنيوية والوجودية، بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة. (wikipédia.org)

تتوزّع أعمال رولان بارت بين البنيوية وما بعد البنيوية، فلقد انصرف عن الأولى إلى الثانية أسوة بالعديد من فلاسفة عصره ومدرسته. كما أنه يعتبر من الأعلام الكبار – إلى جانب كل من ميشيل فوكو وجاك دريدا وغيرهم – في التيار الفكري المسمّى ما بعد الحداثة.

### 3. جيرار جنيت Gérard Genette

جيرارد جينيت، ولد عام 1930 في باريس، هو الناقد أدبي فرنسي والمنظر الأدبي الذي بنى منهجه الخاص في الشعرية والبنيوية.

ومن مؤلفاته: أطراس، الجامع النصي، خطاب الحكاية.. (wikipédia.org)

### 4. مخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine

فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي (سوفييتي). ولد في مدينة أريول. درس فقه اللغة وتخرج عام 1918. وعمل في سلك التعليم وأسس «حلقة باختين» النقدية عام1921.

ومن مؤلفاته : مشكلات في شعرية دستويِفْسكي، و رابليه وعالمه. (wikipédia.org)

### 5. فرديناند دو سوسير Ferdinand de Saussure

ولد في 26 نوفمبر 1857 وتوفي في 22 فبراير 1913، عالم لغوي سويسري شهير. يعتبر بمثابة الأب للمدرسة البنيوية في علم اللسانيات. فيما عدّه كثير من الباحثين مؤسس علم اللغة الحديث. عُني بدراسة اللغة الهندية، الأوروبية. وقال إن اللغة يجب أن تعتبر ظاهرة اجتماعية. من أشهر آثاره: `بحث في الألسُنيّة العامة` (كتبه باللغة الفرنسية ونُشر عام 1916، بعد وفاته) وقد نُقل إلى العربية بترجمات متعددة ومتباينة. (wikipédia.org)

### 6. شارل ساندز بيرس Charles Sanders Peirce

سيميائياتي وفيلسوف أمريكي (10 سبتمبر 1839-19 أبريل 1914). يُعدّ مؤسس الفعلانية أو العملانية مع وليم جيمس. كما يُعتبر، إلى جانب فرديناند دي سوسير، أحد مؤسسي السيميائيات المعاصرة. في العقود الأخيرة، أعيد اكتشاف فكره بحيث صار أحد كبار المجدِّدين، خصوصا في منهجية البحث وفلسفة العلوم. (wikipédia.org)

# الفصل الأول: الفضاء الأيقوني للغلاف

**1- ماهية الايقونة**

1.1 تعريف الأيقونة

**2- عتبة العنوان الرئيس**

1.2 في ماهية العنوان

2.2 تشظي العنوان في ربوع الديوان

**3- عتبة الغلاف الامامي**

1.3 في ماهية الغلاف

2.3 أيقونة اللون

3.3 أيقونة اسم المؤلف

4.3 عتبة الصورة

1.4.3 في ماهية الصورة

2.4.3 قراءة بصرية في الصورة

5.3 المؤشر التجنيس

6.3 أيقونة دار النشر

**4- عتبة الغلاف الخلفي**

1.4 قراءة في القبوس الشعري

إنَّ المتأمل في النصوص الإبداعية المعاصرة يرى أنَّ الأغلبية الساحقة تنتظر قراءات نموذجية لتزيل بعض الطمس المسكوب على معاني ألفاظها، ذلك؛ لأن المبدع يكتب ما يجول خاطره بكل حرية وطلاقة، والمتلقي الفطن له حرية التأويل لمعرفة ما كان يصبو إليه المؤلف من معانٍ تسكن دخيلاء هذا البوح.

ففي كثيرٍ من القراءات نرى المناهج النقدية المعاصرة والمتمثلة في البنيوية- الأسلوبة – والسيميائية، هي الرائد الأول لإبراز الجمالية التي تختلج كنه النص وما يحمله من دلالات مكثفة، ولكن -في نظرنا- لا نرى سوى المنهج السيميائي أكثر المناهج نجاحاً في هذه المهمة الصعبة المحملة على عاتق الناقد، ذلك لأنه يمنح له المساحة الشاسعة والكافية ليستقى من رحيق شعرية الألفاظ، والأسلوب، وكونه الشامل لجل المناهج على غرار البنيوية مثلا والأسلوبية كذلك، فما السيميائية إلاَّ شطحة من شطحات البنيوية والأسلوبية لأنَّها قد تخترقهم دون وعي فتنطلق منهم وصولاً لمداراتها.

ففي سياق هذا البحث كانت أغلب القراءات تستند بين طياتها إلى المنهج السيميائي الذي دائما ماتكون له مرجعية -ولابد- لمناهج أخرى متناوبة بين البنيوي والأسلوبي. وبما أن للسيميائية مصطلحات في ذاتها ولذاتها فقد لامسنا بعض المفردات التي بها يتم تقريب المفهوم وتمثلت في مصطلح ( الأيقونة) الذي جاء به 'شارل سندرس بيرس' وهي نوع من أنواع العلامة فكما نعلم أنَّ لها – العلامة- "أنواعا ثلاثة من منطلق العلاقة بين المصورة والموضوع"[1] وهي: الأيقونة و المؤشر و الرمز. وفي هذا العنصر سنركز على الأيقونة فقط.

(1) فايزة يخلف : مناهج التحليل السيميائي ، دار الخلدونية ، القبة القديمة ، الجزائر، 2012 ،ص16.

## 1- في ماهيَّة الأيقونة:

### 1.1 تعريف الأيقونة: (icône)

نستطيع ضرب مثال للأيقونة بـ:( الصورة الفوتوغرافية) ذلك لأن "بيرس" جاء في سياق تعريفه لها أنّها "علامة تقوم فيها العلاقة بين الدال والمدلول على مبدأ التشابه"[1] فالايقونة إذا هي الإشارة التي تمثل المدلول وتقيم علاقتها مع موضوعها من خلال الشبه الموجود بينهما،منطقية وفكرية.

لذلك تُعدّ الأيقونة وسيلة اتصال بين أطراف المجتمع، كونها تختصر الكثير في وقفة قصيرة لا تحتاج الإطناب والشرح أكثر؛ كونها تكتفي بنفسها دون اللجوء إلى وسائل أخرى.

(1) فايزة يخلف: مناهج التحليل السيميائي، ص 16

## 2- عتبة العنوان الرئيس:

### 1.2 في ماهية العنوان:

**أ- لغةً:**

جاءت في لسان العرب لفظة العنوان تحت جذرين هما " عنن" و "عنا"؛ غير أنَّ الكلمتين تتفقان في الوسم والأثر، وقد جاء في المادة الأولى أي: "عنن" عنَّ الشيء يُعِّن، ويعُنُّ عنناَ وعنوانا أي ظهر أمامك.

أمَّا الثانية "عنا" حددها صاحب لسان العرب بقوله عَنَتِ الأرض بالنبات تعنو عُنوًّا وتَعنيَّ أي وأعْنته: أظهرته.[1]

**ب- اصطلاحا:**

بعد الفراغ من ضبط مصطلح العنوان ضبطاً لغويًّا، نعرج الآن الى التعريف الاصطلاحي للكلمة، فقد يعد 'ليو هوك Leo Hock' الرائد الاول للعنونة وذلك بتقديمه لدراسة عميقة في علم العنونة وقد وسمها بـ (La marque Du Titre)، أي؛ (سمة العنوان).

وقد جاء تعريفه للعنوان أنَّه " مجموعة علامات لسانية،تصوِّر،تعيَّن، والتي تشـــير إلى المحتوى العام للنص"[2]؛ فالذي يُقصد من هذا التعريف أنَّ العنوان ما هو إلاَّ تلك الكلمات، أو الجمل أو العبارات ( القصيرة أو الطويلة) التي تأتى على رأس النص لِتُعَرِّفَه وتلخص محتواه، وتشكل بذلك بنية فنية تسعى لإغراء جمهور المتلقين.

(1) ابن منظور: لسان العرب، ،مج13،مادة : (ع،ن،ن)، ص292.

( 2) بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، دائرة المكتبة الوطنية،عمان الأردن،2001،ص46.

وإذا ما ولجنا أغوار تقنين العنونة، كان ولابد أن يقترن كل تعريف بالوظائف فالعنوان هو الرأس الذي به نتمكن من كشف الحقيقة التي قد تعتري ذاتانية النص، ولرصد مجمل الوظائف التي أُنيطت بالعنوان –التي فصَّل فيها العديد من الباحثين– نجدها تخلو من الحصر، "...فمن وظيفة تأسيسية، إلى إغرائية، إلى انفعالية، إلى اختزالية كثيفة،(...)..."[1]

يقول الناقد المغربي 'جميل الحمداوي': إنّ " العنوان هو مفتاح تقني يجس به السيميولجي نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية، على المستويين: الدلالي والرمزي (...) " [2] .

هكذا لخص الحمداوي اهمية العنوان وضرورته في تصدّر أي عمل ابداعي لما له من قيمة فنية وجمالية، فالعمل أو النص لن تنبض روحه إلاّ إذا ترأسه عنوان يُمهد لما هو قادم. نظراً لما يحويه من دلالات مكثفة قد تسهم في النهوض بالنص واستقطاب القارئ من الوهلة الأولى.

(1)بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، ص 52.

(2) جميل الحمداوي: السيميوطيقا والعنونة،ص 96.

## 2.2 تشظي العنوان في ربوع الديوان.

غدا العنوان اليوم شيئاً أساسياً؛ له كيان وهدف، وتُقام على إثره دراسات ليست بالسهلة ولا العشوائية، إنَّما له محاور تُعنى بدراسته مستقلا عما بعده من خطاب صريح –نثري أو شعري– ذلك لأنه العتبة الأولى التي من خلالها نسعى لفك طلاسم النص، فقبل الإنغماس في غياهب الخطاب المدوَّن، نسعى إلى دراسة العنوان دراسة تحليلية تمس جميع الجوانب، اللسانية أو النقدية، لأن همنَّا الوحيد هو الوصول إلى مكامن النص وكشف ما كان عصيًّا عليه البوح به.

إنَّ أكثر ما اهتمت به الدراسات النقدية المعاصرة والحداثية، تنصَّب على العنوان والذي يُعدُّ عتبة أساسية على المحلل تخطيها "للولوج إلى أغوار النص قصد استنطاقه وتأويله"[1] ،كما قد " أثبتت الكتابة الحديثة إبداعا وتأليفا ونقدا أنَّ النص الموازي وبضمنه العنوان يعتبر مدخلا ضروريا لكثير من أنواع الخطابات، كما أن العناية به تظل معبرا مهما يتسرب منه القراء إلى أعمال إبداعية بعينها"[2] فأهم عتبة قد تقضي لفك شفرات النص وسبر أغواره، وبناء دلالته إنّما هي العنوان، فالعنوان آخر مايُكتب وأول مايقرأ ، لأنه فاتحة البوح، كما يعد الرأس الممهد لما يحويه جسد النص من تأويلات لانهائية تتماهى فيما بينها لتقدم لنا دلالة قريبة من مقصدية الكاتب.

(1) جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة،مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع31،مج25،يناير-مارس،1997،ص97.

(2) يوسف العايب: دلالة العنوان ووظيفته في ديوان اللهب المقدس لمفدي زكريا ،univ-ourgla.dz ، 24-02-2017، الساعة 20:55.

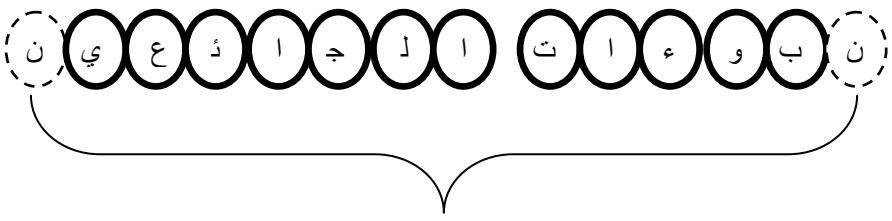
فما النص الإبداعي إذن إلاَّ عبارة عن شظايا متناثرة يلملمها العنوان في لفـــــظة أو لفظتين تحمل بين ثناياها وابلاً من المعاني مركَّزة الدلالة، والتي بدورها قد تكون إغرائية توقع المتلقي في الاستطراب لها حين سماعها، كأن تكون تناصاً قرآنيا، أو اقتباساً شعرياً أو مقتطفاً تاريخياً. تستلهم إعجاب القارئ، وتجعل منه مؤولاً، باستطاعته بناء نص جديد، أفكار جديدة، رؤى جديدة، لامحدودة وغير نهائية. فكلما كان العنوان أكثر تدقيقا إلا وقد يحمل بين ثناياه رسائل تعرِّف بهوية النص.

بين أيدينا الآن ديوان مُفْعم الدِلالة ومركَّز المعنى، عميق الآهات وكثيف الصرخات، بعيد المدى وقريب الإحساس... موسوم بـ " **نبوءات الجائعين**".

إذا ما تتبعنا لفظة النبوءة في المعجم العربي وجدناها تحمل معنى الرسالة فنستطيع قول أن الشاعر هاهنا يحمل رسائل لسجناء معه؛ اللذين قد تتعدد جنسياتهم بين مصر والسودان إلى الحكام بصفة خاصة، رسالة المعاناة والاضطهاد الذي يمر به المواطن أيّاً كانت جنسيته وموطنه، فحمل على كاهله عناء النفس الانسانية وعبَّر عنها بريشة إبداعية، كبدتّه العناء الموقوت (السجن)، إلا أنه قد بلغ مراده من خلاله تمكنه من نشر كل أعماله، وسمع صوته لكل العالم، دون أن يحمل في نفسه مثقال همٍّ، لأنَّ همَّه الوحيد ايصال الصوت الواحد الذي يغرد بالحرية عالياً وللسلام دائما وأبدا.

جاء العنوان هنا في شكل لفظتين الأولى نكرة والثانية معرفة، فنبوءات : مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على أخره وهو مضاف ، أمَّا الجائعين مضاف اليه مجرور بالياء لأنه جمع مذكر سالم ،وخبرها محذوف. حَذْف الخبر إنَّما كان مقصوداً، وليس عشوائي الوضع، فالحذف " بعث للفكر وتنشيط الخيال، وإثارة الانتباه، ليقع السامع على مراد الكلام، ويستنبط معناه من القرائن والأحوال"[1] ذلك؛ لأن الشاعر هاهنا يعرف حتفه، و يجهل مصيره، إمَّا الموت بين أنَّات السجن المظلم، أم ستشرق شمس الحرية يوما ما، فجعل الخبر محذوفاً بعيدا عن آمال قد تودي به إلى هاوية الحسرة وتشتت الذت وضياعها.

ما نلحظه في هاتين اللفظتين ( **نبوءات + جائعين** ) الأولى ابتدأت بالحرف ذاته الذي انتهت به الثانية، وهو حرف (النون)




لو عُدنا بالزمن إلى الوراء كثيرا، نجد لفظة النون تعني (الحوت)، و يحيلنا مباشرة إلى سيدنا يونس عليه السلام، والذي ناده الله في محكم تنزيله بـ (ذي النون)
وقد ورد قوله تعالى :

(1) محمد أبو موسى: خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، منشورات مكتبة وهبة، القاهرة،ط4 ،1996،ص160.

﴿ وَذَا ٱلنُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَـٰضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقۡدِرَ عَلَيۡهِ فَنَادَىٰ فِي ٱلظُّلُمَـٰتِ أَن لَّآ إِلَـٰهَ إِلَّآ أَنتَ سُبۡحَـٰنَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ ٱلظَّـٰلِمِينَ ﴿٨٧﴾ ﴾[1]

وأهم ماجاء في قصة سيدنا يونس عليه السلام؛ قصة ( بطن الحوت) الذي مكث سجينا فيه قرابة الثلاثة أيام* ، إنَّه الشيء ذاته وقع مع الشاعر أيمن العتوم.

يونس عليه السلام كان سجيناً في (بطن الحوت) وشاعرنا أيضا سجين في ( سجن سواقه/ اربد / الأردن). فتوارد النون بين بداية المصير ونهايته في هذا العنوان إنّما هي مستوحاة من قصة هذا النبي –يونس عليه السلام– ذلك لما يحمله الديوان من صرخات حجرية الإحساس، تنِّم عن مدى الظلم والتيه الذي صاحب الشاعر طيلة مكوثه في السجن.

كما نستخلص من قصة يونس عليه السلام، وهو في بطن الحوت قد صاحبته ظلمات ثلاث وهي؛ ظلمة البطن وظلمة البحر وظلمة الليل، قد تكون حالة الشاعر مصاحبة لحالة النبي يونس هنا، حيث أننا نستشف من غمار رحلتنا التطلعية لما جاء في غياهب الديوان وبين طياته؛ ظلمات الاستكانة الجبرية التي حلَّت بالوضع الأمني للدولة عموما وللشاعر خصوصا.

(1) سورة الانبياء الآية87 ، ص 329 .

* على اختلاف التفاسير، قد وردت عدّة أقاويل بهذا الشأن والأغلبية الساحقة ترجح هذا القول والله أعلم. (تفسير السعدي: ص 250)

كما قد تعتبر خطيئة سيدنا يونس حين هجر مدينة (نينوى)*[1] ولم يصبر على قومه عاقبه الله تعالى بالهبوط من السفينة ليلتقمه الحوت ويعيش الخوف،والوحدة والغربة.

ذلك ما قد نستطيع التعبير عنه مع الشاعر أيمن العتوم، فخطيئته ابتدأت حين كسر الطابوهات المحضورة بقلمه، وحين كتب ما لا يُستحب البوح به بالمملكة الأردنية، وقيامه بنشر عمله المشهور رواية ( ياصاحبي السجن)** فكان عقابه السجن مباشرة.

العُسر والذي حتماً سيأتي باليسر، فنجاة يونس من الظلماء هدية من الله بعد تضرعه له؛ شاعرنا أيضا عاش أمرَّ أيامه بين جدران العُسر الظلماء، وحيداً يتخـــبط في دهاليز النفس والذكريات.

ونستطيع التمثيل بقصيدة "النائبة كنموذج من هذا الديوان التي يجتاح فيها العتوم الركح الدستوري وكسره للطابوه معلناً حرب القلم عن بدايتها، وذلك؛ بإعلانه الصريح عن تلاعب الحكام قوله:

*مدينة أثرية قديمة, تعتبر من أقدم وأعظم المدن في العصر القديم, تقع في بلاد الرافدين في شمال العراق على الضفة اليمنى لنهر دجلة وكانت عاصمة الامبراطورية الآشورية،كما لم تذكر نينوى بالاسم بشكل صريح ولكن القران ذكر أهلها بعدة مواضع دون ذكر المدينة "فَلَوْلاَ كَانَتْ قَرْيَةٌ آمَنَتْ فَنَفَعَهَا إِيمَانُهَا إِلاَّ قَوْمَ يُونُسَ " (يونس: 98), "**وَأَرْسَلْنَاهُ إِلَى مِئَةِ أَلْفٍ أَوْ يَزِيدُونَ**".(الصافات: 147) وقد نجى الله سكان نينوى من العذاب. ( wikipédia.org)

** يا صاحبي السجن هي أول عمل إبداعي في مجال الرواية للشاعر أيمن العتوم اعتلى فيها منصة البوح المحظور بامتياز فكان حتفه دخول السجن بعد نشرها.

**في بلادي ...**

**يحكم الأمن الخرافي**

**وأرباب الملاهي**

**والكلاب السائبة**

**كُلُّها تعتبر الشعب أجيرًا ومُدانا**

**فهي لا تتركه من غير أنْ تحلب حتَّى حالِبَهْ**

**وهي لا تَغْفِر حتى للجموع التائبة**[1]

حتى يقول:

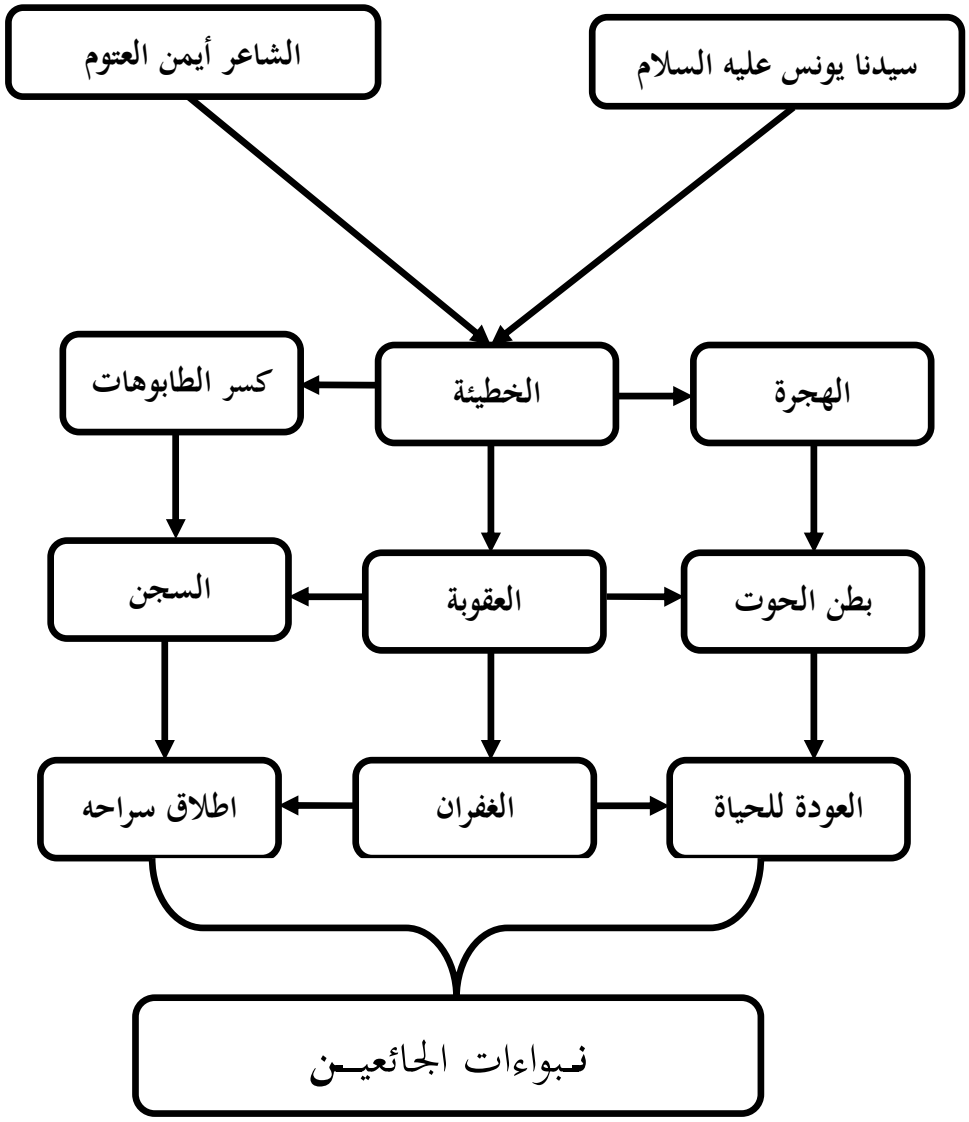
**برلمانات تمني بوعود كاذبة** [2]

فقد جعل من هذا الخطاب نقطة صراع بينه وبين الحكومة.

(1) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين،ص 68.

(2)أيمن العتوم: نبوءات الجائعين،ص 68.

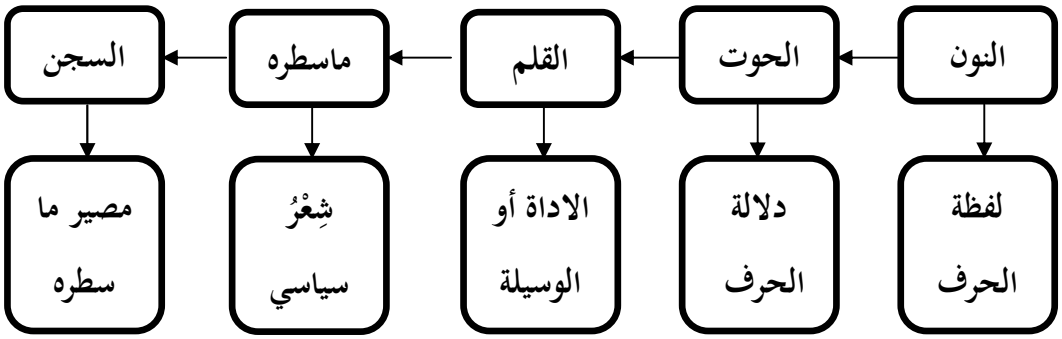
كما قد توضح هذه الخطاطة قصة سيدنا يونس عليه السلام، التي نعتبر – في نظرنا– أنّها قريبة إلى أبعد حد مع قصة الشاعر ، ليس المقصود من الموازنة هي تساوي مكانة النبي مع الشاعر، إنّما مجرد قراءة راودت الفكر أولاً، كما نراها تخدم النص وتكسبه دلالة أخرى .



إحالة أخرى يقودنا إليها هذا الحرف من بابها الديني كذلك حين ننظر في سورة القلم وفاتحتها إننا نجدها تبتدأ بالحرف ذاته، ويجاورها أداة تعتد الوسيلة الأولى التي قد يوصل بها أي شاعر صوته وهو خلف قضبان الأسر. يقول تعالى في سورة القلم :

﴿ نٓۚ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ ۝١ ﴾ (1)

ارتباط النون هنا بالقلم. وكأن النون التي فسرنّاها فيما سبق بـ(الحوت) وتمَّ ربطها بقصة سيدنا يونس؛ إنما هي السجن، وما السجن إلاَّ مصير لما سطَّره العتوم، دستور قرآني يعادله دستور دولة، فمن المؤكد أنَّ الدستور الاول لكل دولة عربية هو القرآن بلا منازع.




كلٌ سيحاسب عمَّا يخطه بيده، هذا الوعيد الإلهي للعباد، قد مارسته المملكة الأردنية على العتوم، فسلطت له عقوبة عدم الطاعة وعدم اتباع القوانين المسطرة. هنا نستطيع القول إنَّها قد قيدت البوح وعزلت الابداع عن أصله وحقيقته، لأنَّ الابداع كلما خرج عن المألوف، وتمرد على الواقع، وعبث بالممنوعات كان ذا صيت وذا انتشار وتلقي واسع بين جمهور القراء.

(1) سورة القلم: الآية 01، ص 564.

إنَّ ما جعلنا نتكئ في مقاربتنا للعنوان بالوابل من الرحيق الديني انما نحسبه لميول الشاعر الدائم، وذلك نستنبطه لما أصدره من مؤلفات وإبداعات تناصيّة منذ النشأة الأولى على غرار:( ياصاحبي السجن،نفر من الجن، يسمعون حسيسها، خاوية، كلمة الله).

أما عن دلالة صوت (النون) فقد جاء في مؤلف إحسان عبَّاس الموسوم بـ: "خصائص الحروف العربية ومعانيها " "أنَّه صوت مجهور متوسط الشدة، يوحي أحيانا بالانبثاق، كما يوحي تارة أخرى بالحركة من الخارج إلى الداخل، وهو النفاذ في الأشياء"[1].

ماجاء به من تعريف لهذا الصوت إنَّما؛ النفاذ في الأشياء، النفاذ من عقاب المؤبد أو الحكم من الاعدام نحو السجن فقط، فالسجن في هذا المقام يُعدّ نعمة بعد أن كان نقمة كون الحكم يشمل بضع سنين لا كلها.

وفي هذا المقام كذلك يمكننا القول : إن صوت النون ومايعتريه من كم دلالي كثيف مشحون بعواطف الأسى والشجن، وبما أن هذا الصوت قد ورد في بداية العنوان، فإنه يدل بأنَّ الشاعر على أهبة الاستعداد لإطلاق العنان لعواطفه ومايختلج أنَّاته، بغية تحرير هذه العواطف والتخلص من الألم النفسي الذي يتعرض له في غربة الزنزانة..

حتى ولو ورد صوت النون في بداية العنوان اعتباطاً ودون مقصدية من الشاعر (على الأغلب) فإن للقارئ القدرة الكاملة على رصد هذه الدلالة الجمالية الكامنة خلف مجيء صوت النون في طليعة العنوان .

(1) احسان عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب،ط1،1998،ص50.

وقد كرر هذا الصوت مرتين في العنوان مما يؤكد على حزن الشاعر المضاعف وغربته الجسدية والمعنوية؛ حزن على فراق الأهل و سلب حقه في الحرية، وحزن آخر سياسي اجتماعي وهو اعتقال صوت ( الأديب / الشاعر ) في وطنه ، صوت الكلمة ، صرخة المداد و صوت الرسالة .

وجاء صوت النون في نهاية العنوان كي يشير إشارة واضحة عن رغبة الشاعر في وضع حد ونهاية لعاطفة الحزن والشجن التي تجتاحه، إنها نهاية حتمية من شأنها أن تغير حاله ووضعه الراهن والمعيش في ظلمة السجن.

نبوءات الجائعين: اذا ما بحثنا عن وِجهة الحروف من ناحية الجهر والهمس فإننا نجد الغلبة لحروف الجهر، والتي تتمثل في: ( النون،و الجيم،العين،اللام،الباء،).

| الحرف | ن | ب | ت | ي | ج | ع | أ | ل |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| مهموس | | | | | | 1 | 2 | 1 |
| مجهور | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | | | |

ومن دلالة هذا التعدد في تشظي حروف الجهر إنَّما نحسبه عمداً، لا اعتباطاً؛ ذلك لأن أزمة انغلاق الحيِّز المكاني أجبره أن يجهر ليتمكن الآخر من سماع أنين النفس الموغلة في ظلام السجون.

وكما نعلم أنَّ الانفعالات تستدعي المجاهرة والضغط على الكلام، لإبراز قوته وصدى صوته، لإيصاله إلى الجهات المعنية أو المقصودة، دفاعا عن (جائعين) كلامهم لايسمن ولايغني من جوع، ليس كصدى القلم الذي له ما ليس لغيره من الوسائل على هدم دستور بأكمله.

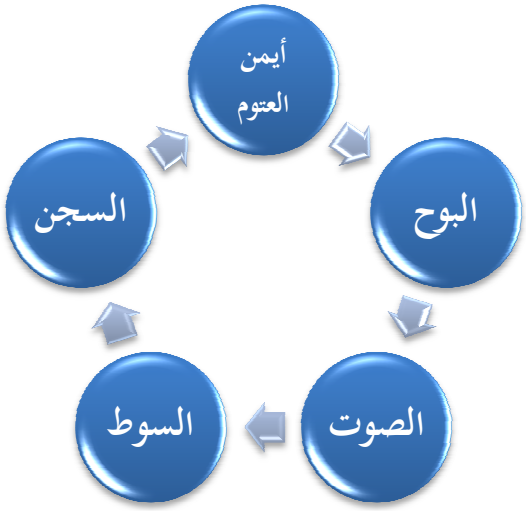
قد يكون الجهر هنا بقصدٍ من الشاعر حتَّى يبيّن أنّه لم ولن يتوارى على الحكام الظالمين ويجعله كخطاب مباشر صريح فصيح، دون الهمس أو الصوت الخافت.

"لنا صبح نؤمله"، "عشيات لا تنتهي"، "النائبة"، "بلادي سر مأساتي" "نحن من أوجاعنا لا نتألم"، "وهل يرحل الحزن عنّي"، "مقبرة الأحياء"، "شكراً لمن تسعى لحتفي"... كُلُّها عناوين جعل منها العنوان الرئيس – نبوءات الجائعين- باباً أساسياً ليجعل من دمه ينزف قطرة قطرة، ماكثاً فيهم طيلة نفس الديوان فهي نبوءات اختصت بفضح ما يعتري الأوضاع الراهنة ذاك الوقت، والتي كان آنذاك حتف الصوت حتما سيكون بالسوطِ. فكما نعلم أنَّ – لكل صوت سوط –، كما أنَّ النبوءات شيء مُقدَّس يختص به الأنبياء فقط دون غيرهم، لكن العتوم هنا بلغ الجائعين درجة الصفوة والنخبة فهم من بيدهم النهوض بالمملكة الأردنية، كما لهم أن يحطوا من قيمتها...

تمرُد العتوم هنا في اختياره للفظة الجائعين هو جرأة منه بجعلها قرينة للنبوءة، الشيء الذي لايمكن لأي شخص أن يملكه غير الأنبياء. فهي صفة من الله لهم، لا تطلق لبشر سواهم، لكن الشاعر عبث باللغة وجعل للجائعين هته الصفة من باب ما هو مسموح بلاغياً، فقرر خرق العادة و الروتين ووضعَ بصمته بكل احترافية ضمن السياق.

"نبواءت الجائعين" عنوان قصير – (تسعة أصوت) – لكن يحمل في دُخيلائه دلالات لا حصر لها، فكلها تسعى لهدف واحد كان العتوم يحلم به، سعى لتحقيقة وتوصيله فحقق مراده من خلال بثه لروح عميقة تتغلغل في النفس المظلومة.فكما قلنا سابقاً أن العنوان كلما كان قصيراً إلاَّ وقد يحمل بين طياته الكثير من التأويلات التي تسهم في بناء قاعدة أوليّة للكشف عمّا اعترى النص من بوح مباشر.

في نهاية المطاف لا نقول إلاَّ إن العتوم سعى بكل ما له من قوة أن يوصل الحقيقة لعامة الناس وليس في بلدته فحسب إنما على الصعيد العربي عموماً، ذلك مازاد الطين بلّة وجعل من حرفه مراقباً أينما حلَّ وما أبدع وكتب وعبَّر عن صوته فحتماً سينتهي بالسوط، الذي يلازم كل من تجرأ وتمرد وعبث بالدستور الذي لا يقبل بأي شكل من الأشكال البوح بمختلجات سياسية تمس الساسة والحكام، مهما كان دورهم في المجتمع سواءاً أكان سلبي أم ايجابي، أما العتوم فله رأي آخر لا يخاف ولا يخشى أي مسؤول وأي عقاب مقابل حرية الكلمة وحرية الإبداع وحرية التعبير، لأنها الملاذ الوحيد لفك شراكة أنين النفس وتأنيب الضمير الإنساني.




هكذا هي حياة العتوم مع الكتابة، تدور في حلقة مفرغة، (كما في المخطط أعلاه) تبدأ بذات الهدف وتنتهي بنفس النتيجة، فحرية التعبير أصبح لها مفهوم آخر مع ما يحدث للعتوم كل مرة، لأن شاعرنا كلّما قرر النهوض بصوت جديد صادق، إلاّ ونجد السوط قد تمكّن منه ومن قلمه، فيُزج به في السجن دون تردد. ويتكرر المشهد مِراراً وتَكراراً إلى أن يشاء الله.

## 3- عتبة الغلاف (الأمامي):

### 1.3 في ماهية الغلاف:

ما الغلاف قديما إلاَّ ذاك الشيء الذي يحفظ المتن من التشتت والضياع، أما الآن قد اهتمت الدرسات الحديثة والمعاصرة من بوابة الطرح السيميائي بالالتفاتة الطويلة والوقفة المتألقة إلى الغلاف، والذي يعد أيقونة تصميمية تعكس ما يحويه المتن، أو يُعدَّ الرسالة الأولى التي بدورها تبعث شررات تنبيه إلى عقل القارئ لينجذب نحو هذا الغلاف شغفا في الاطلاع عليه.

إذ تعدّ الآونة الأخيرة في مجال البحث الأدبي والنقدي خصوصا بمثابة قفزة نوعية؛ حيث ارتكز فيها المبدع على الجانب التصميمي للغلاف، والذي يمثل أول عتبة يسعى من خلالها بعث أول شرارة تنذر بجمالية ما يحويه المتن من إبداع، على خلاف المبدع الذي قد يفشل في تصميم الغلاف فيفقد السيطرة على لفت انتباه القارئ وجذبه لمؤلَفه مهما كان يحويه من متن. فالغلاف في تعريفه اللغوي يروم إلى معنى الحفظ وكذا الغشاء الذي يحمي القلب من الكفر، كما جاء في به صاحب "لسان العرب"

'بن منظور' في مادة ( غ.ل.ف) الغلاف: "الصِّوان وما اشتمل على الشيء كقميص القلب".

وكما جاء في حديث حذيفة والخذري: "القلوب أربعة فقلب أغلفُ؛ أي عليه غشاء من سماع الحق وقبوله، وهو الكافر"[1].

والغلاف: غلاف السيف والقارورة[2]، أي الغطاء الحامي لهما.

هذه الألفاظ كلّها تروم للمعنى ذاته الذي يتبلور من خلال لفظة الغلاف؛ ألا وهو الحفظ والحماية.

---

(1) ا بن منظور،لسان العرب، مجلد 9 ،مادة (غ،ل،ف) ص271.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 271.

من نافلة القول إنَّ لكل منزل إطلالة تعكس مدى جماله الداخلي، فكلما كان المنزل بهيّ الطلعة في مقدمته حتما سيكون كذلك في داخله من غرفٍ و مطبخ وساحات، والعكس صحيح، هذا هو المتوارث عليه والمألوف وكذا المنطقي، هو الحال ذاته بالنسبة للغلاف والمتن، فكلما كان الغلاف ذا صورة بهية أنيقة وجذَّابة إلاَّ وقد جاء المتن بأحسن صورة، فما الغلاف إلا ذاك المنبه الأول لما يحمله من إبداع بن ثناياه.

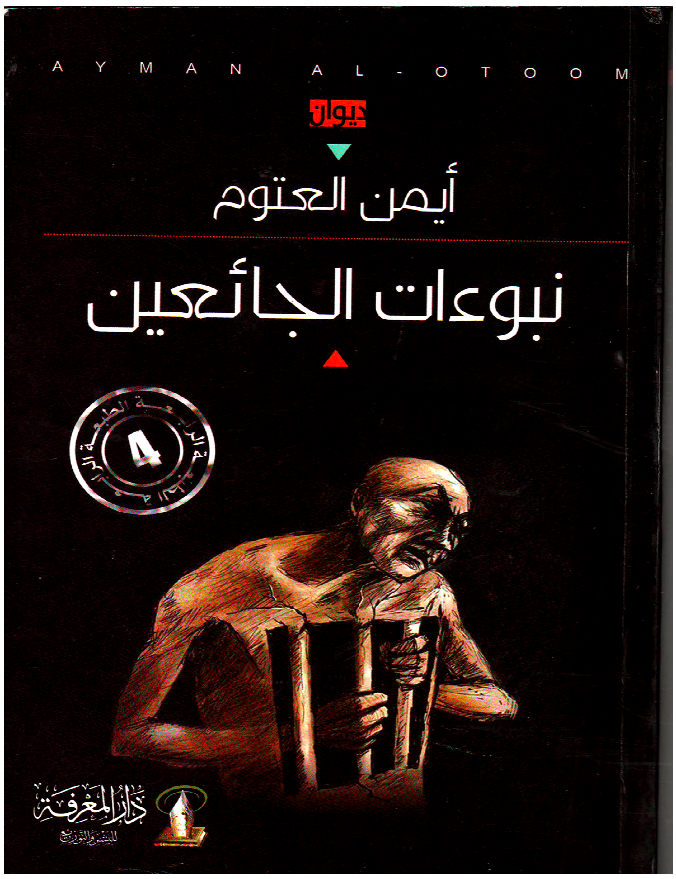
إن التوفيق في التصميم يأخذ نصيب الأسد من حصة المؤلَف، ذلك لما له من تأثير على جذب المقبل على اقتنائه، فما التصميم إلاَّ لعبة تقنية يبثها المبدع ليلملم شمل حروفه بباقة مزخرفة ومزركشة بألوان تستطرب لها أنظار المارين،وتصغي لها الأرواح الذواقة، لتبث في دواخلهم حُبّ التطلع، كما أنها قد تُطبع في الذهن لمدى قوتها الجمالية وفاعليتها التأثيرية.

إنَّ ما يحمله غلاف الديون – نبوءات الجائعين- من أيقونات متعددة؛ كاللون والخط والتجنيس واسم المبدع ودار النشر وما إلى ذلك، هي الركيزة الأساس التي قامت عليها أشلاء التصميم، وأسهمت بشدَّة على مساعدة مساحة الغلاف، كما كانت موزعة بشكل راقٍ يعكس مدى فطنة المؤلف بقبوله هكذا تصميم.

فمقاربتنا ستركز على غلاف الديون – نبوءات الجائعين-، كونه بكل تأكيد قد يحمل الدلالات الأولية والتمهيدية له، محاولين استخراج النبواءات من منزلة الجائعين إلى الصامدين حسب ما اختلجته صدور القصائد الموزعة في المتن، محاولين استنطاق شذرات عذبة تستقي من مِصْفاةِ الأمل البعيد الذي شكَّلته ريشة ابداعية من غيض الفيض الذي يسكن دُخيلاء الشاعر ( أيمن العتوم).

ونحن من موقعنا المقارباتي للغلاف، نستطيع تأكيد شيء هو مخالف للمألوف ومتمرد عليه، ذلك لأن الأصل هو الولوج لما قد باح به المبدع وصرَّح به لا ماهو جامد وصامت، هنا من مقاربتنا هته نحاول استنطاق كل خربشة جاءت على الغلاف لأنها وحسب نظرنا إنما لم توضع من وحي الاعتباط أو العشوائية، بل لها رسالة مُشفرة، لا يستطيع فكها إلا القارئ الفطن المحايث لعولمة الدراسات الأدبية المعاصرة والحداثية. فلا ضير أن نلمس في هذه العتبة – الغلاف– الخلفيات الثقافية التي ترواد المبدع دائما وأبدا لأنه يتنبأ ويرسل محظورات تتكئ على سند؛مرجعه الموسوعية والثقافة الشمولية ( الدين والمجتمع).

## 2.3 أيقونة اللون ( الأسود)




اللون الطاغي على صفحة الغلاف هو الأسود، وهو لون الظلمة الذي لا يعرف للنور مكان. إنه لون التشاؤم والحزن، لاتفاؤل ولا أمل ولا استشراف.

هكذا أراد المؤلف صبغ مساحة الغلاف لتكون بدورها أكثر تعبيرا ودقة لما يحمله المتن من نصوص قابعة في غياهب الظلمة والسوداوية، انه انعكاس لذاتانيَّة الشاعر التي تنِّم عن مدى الظلم والاحتقار الذي مرَّ به خلف قضبان الأسر الموحش.

وكما سبق الذكر، فاللون الأسود هو عادة مشؤومة عند العرب،قديما وحديثا، كما يُعدُّ الزِّيُ الرسمي في الجنائز والمآتم، دلالة لشدة الحزن على فقيدهم.

يبكي العتوم هنا من خلال أول أيقونة تواجه المتلقي- الغلاف-، على الأسلوب الذي بات يهدد القلم الصادق،والصوت الصارم،- أنما هو الزج في السجن- يبكي متوجعا ومتحسرا على سواد النفوس التي جاءت لتكسر ما لم يستطع غيره البوح به،فلا نظن من غير هذا اللون — الأسود - الوحيد القادر على التعبير بكل دقة وصدق، ذلك لما يحمله من رسائل توحي لماهو مدَّون بين طيات الديوان.

أما في علم النفس اللوني [1] فدلالة السواد هي: التمرد، والفوضى، والوحدة، والحزن... نستطيع ربط هذه المدلولات مع ما سعت له خربشات المبدع الشعرية، فحين قرر العتوم أن يخطو خطوة حول التصريح العلني هنا نلحظ فيه لمسة الفوضى والتمرد على الخطوط الحمراء التي وضعها دستور المملكة، لما فيه من جرأة زائدة منه.

إنَّ الطلاء الأسود الذي سُكب على الغلاف زاد من بهاء الحُلة صاعين، ذلك لما جاء من أيقونات مصاحبة له باللون الأبيض، هذا اللعب الماتع والممتع للأنظار إنَّما جاء بتوافق بين المؤلف والناشر، فيا ترى ما هي دلالات الأبيض والأسود؟.

مما لاشك فيه أنَّ التمازج بين الأبيض والأسود يفجر الحضور القوي لزَيْغِ مُقْلَتي المتلقي بسرعة فائقة، كما يجذب المتلقي لقراءة العنوان واسم المؤلف؛ ذلك لما تركه اللون الأبيض ذو الخلفية السوداء من بصمة جذابة وجمال تصميميٌ محترف.

فالفضاء الأسود هنا كرَّس نوع من الاحساس بالارتياح، الذي يشبه تماما ذاك المنظر البهي حين تُشرق النجوم متلألئة ومنتشرة على سطح السماء المظلمة السوداء الصافية، هذه الراحة التي تسكن الانسان من خلال هذا المنظر، ها قد جسدها "العتوم" هنا باختياره وقبوله لهذا التصميم الذي بكل تأكيد سيجعل من المتلقي ذاك الشخص الذي سيستمتع لا محالة حين يقرر كسب هذا المؤلَف.

(1) علم النفس اللوني (بالإنجليزية: Color psychology) أو الرمزية اللونية (بالإنجليزية: Color symbolism): في الفن وعلم الإنسان، وتشير الرمزية اللونية إلى استخدام الألوان بوصفها رمزًا في جميع الثقافات. يشير علم النفس اللوني إلى تأثير اللون على المشاعر والسلوك البشري. ( wikipédia.org).

هذا هو دأب العتوم في اختياره للتصاميم، فكلها تأتي بخلفية قاتمة ليتسنى له تدوين اسمه والعنوان باللون الأبيض ليمتزج الظلام مع البياض ويشكل صورة غلاف أنيقة يجعلها كـمُقَبِّلة ليفتح بها الشهية على ما جاء من دُسمٍ وفيتامينات تقوي كينونة وشغف القارئ للإطلاع على ما جاء بين ثناياه.

### 3.3 أيقونة اسم المؤلف:

تُصنف هته العتبة تحت مسمى النص المحيط (péritexte) الذي بدورها تجعل من اسم الكاتب دوراً هاماً،"... لا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على علمه،دون النظر للاسم إن كان حقيقياً أو مستعاراً"[1]

ومن المتعارف عليه أن الموقع الذي يُنقش فيه اسم الكاتب هو "أعلى صفحة الغلاف وكذا بالخط العريض ذلك دلالة على الملكية والإشهار لهذا الكاتب"[2] ولكي ينقش على جدار الغلاف جعل له الناقد 'جيرار جينت'[3] ثلاثة أشكال قد يظهر على شاكلتها وهي:

أ- **الاسم الحقيقي** (onymat): حين يدل اسم الكاتب على حالته المدنية.

ب-**الاسم المستعار** (psedonymat): حين يدل اسم الكاتب على اسم فني أو اسم الشهرة ونضرب مثالاً هنا للشاعر السوري: أحمد علي سعيد المشهور بـ "أدونيس"

ت-**الاسم المجهول** (anonymat) : اذا لم يدل اسم الكاتب على أي اسم.

كما لاسم الكاتب أشكال، أيضا له وظائف "...تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب"[4] نذكر أهمها:

---

( 1) عبد الحق بلعابد،عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص) ،ص63.

(2) المرجع نفسه، ص64.

( 3) المرجع نفسه، ص 64.

( 4) المرجع نفسه، ص64.

أ- **وظيفة التسمية**: تعمل على تكريس هوية العمل للكاتب.

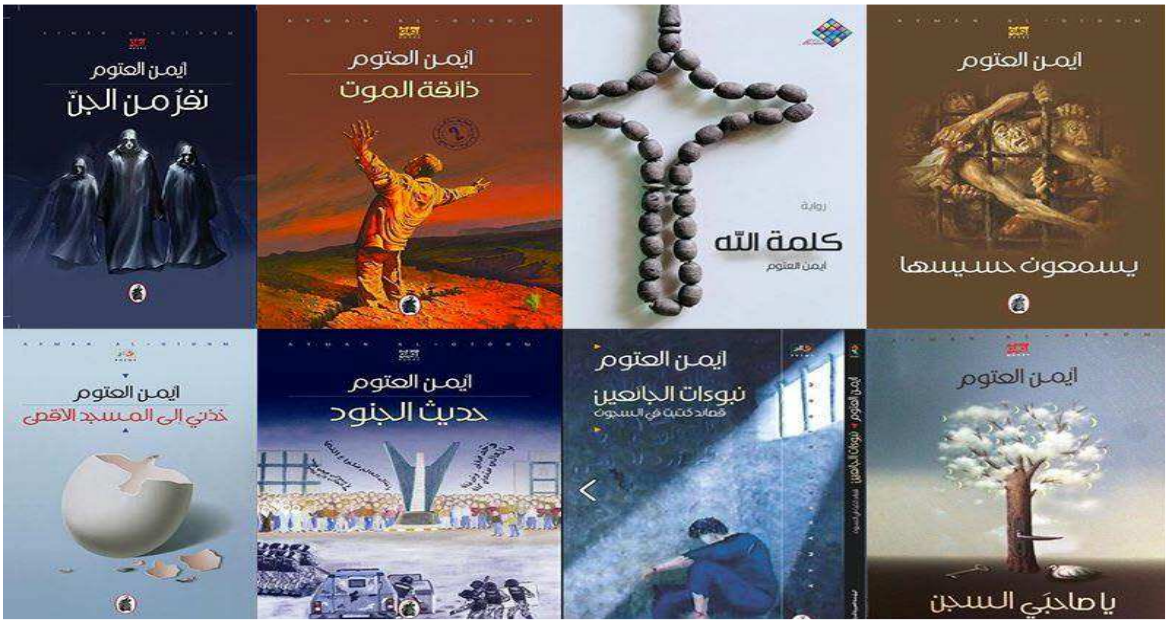
ب- **وظيفة الملكية**: تحافظ على أحقية تملّك الكتاب.

ت- **وظيفة إشهارية**: وذلك لوجوده على صفحة الغلاف الأولى والتي تعد هي الأخرى إشهارا.

إذاً فعتبة اسم المؤلف هي أهم عتبة يحويها الغلاف الخارجي، الذي بدوره يعطي قيمة أدبية وفنية وكذا ترويجية للعمل الإبداعي.وقد برز اسم المبدع ( أيمن العتوم) أعلى الغلاف بالحجم الكبير الملفت للنظر، وما يوحي به كبر الحجم هو لفت انتباه القارئ كا قد يعد المسعى لطغيان الاسم بمساحة كبيرة (6 سم) مقارنة بعرض الغلاف (14سم) ترويجي بالدرجة الاولى خاصة اذا كان المؤلف مشهور وله وزن في الساحة الابداعية، سواءً أكان المتن جيداً أم لا. لأن القارئ في أغلب الأحايين قد يختار اسم المؤلِف قبل الاطلاع على محتوى المؤلَف؛ لما له من صيت ذائع وقلم بارع.

إنّها عادة العتوم في أغلب مؤلفاته أن يجيء اسمه الحقيقي أعلى وسط الغلاف، هذا الدأب إنّما هو تعبير عن ذاتية الشاعر وحسّه الصارم في طرح التصميم، وكذلك باعتباره المنتج للنص أي؛ وجوده كان قبل وجود النص. من حقه أن يُعلي اسمه على اسم مؤلَفه. إنَّها لفتة لا يستهان بها.

نذكر بعض التصاميم التي يعتمدها العتوم في اصدارته، والملفت أن اسمه دائما ما ينقش فوق عنوان العمل الإبداعي.




(العمل الوحيد الذي تصدر العنوان على اسمه هو رواية **"كلمة الله"** لاحتوائها على لفظ الجلالة " **الله**" ).

## 4.3. عتبة الصورة " لوحة الغلاف"

### 1.4.3. في ماهية الصورة.

تروم المعاجم العربية لجذر "ص.و.ر" إلى عدَّة معانٍ، على غرار التَمَثُّلُ والتخييل والهيئة؛ وكلها تنضوي تحت المفهوم ذاته ولا غبار عليها.

فهذا صاحب لسان العرب "ابن منظور" يفك شفرة الجذر إلى المعنى الأول الذي جاء كالتالي، يقول إنّ من أسماء الله ( المصوِّر) وهو "الذي صوَّر جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها (...)"[1]

ويقول أيضا تصورت الشيء، توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير التماثيل[2].

وكما جاء بين ثنايا " المنجد في اللغة والأدب" في باب الصور معنى الشكل (كل مايصور) والصفة، يقال: صورة الأمر كذا وكذا أي صفته.وتعني كذلك: الهيئة. [3]

أما في شقها الاصطلاحي – الصورة- فهي أبرز فن يغمرنا في حياتنا اليومية، إذ "لا يخلو أي فن آخر منها، فالمسرح، والسينما، والإشهار، كلها فنون تعتمد على الصورة كعنصر أساس، إلى جانب بقية العناصر الأخرى(...) فالرسم هو الفن القديم والرائج (...) وكذلك الصورة الفوتوغرافية التي تعتبر بديل أو متمم لفن الرسم في عصرنا الحالي"[4] وكأنها طريقة فنية حداثية أسرع وأبلغ من الرسم. كما قد تأتي بلمسات جماليات تصل الناظر إليها بكل اتقان وحسن تدبير بخلاف الرسم الذي قد يأتي بلمسات تشتكي النقص والرداءة.

(1) ابن منظور: ، لسان العرب، مج 4، مادة (ص.و.ر)، ص 473.

(2) ينظر: المرجع نفسه:،ص474.

(3) ينظر: آل معلوف: المنجد في اللغة والأدب، دار المشرق ، بيروت، لبنان، ط42 ص 440.

(4) ينظر: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر،ط 1، 2010م،ص118.

وحتى نغوص في خضَّم الاستنطاق الجامد ارتأينا أن تكون الانطلاقة الأولى من الصين، وبحكمة مشهور في بلادهم مفادها: " صورة واحدة لها ألف كلمة ".[1]

إنَّ الصورة في شكلها صامتة لكنها تحمل في داخلها عدَّة تعابير قد تعجز اللغة عن وصفها أو إيصالها، كما تتسم الصورة عموما بالسرعة، فهي كثيفة الدلالة و بمدة استيعاب قصيرة، تبدو كأنها شرارة تسطع داخل الناظر إليها (المتلقي) مباشرة دون الحاجة إلى كتابة فقرة أو جملة للشرح، أي؛ أنها تمتلك خاصية الاختصار، كما قد نجد في الكثير من الأحايين صور دون تعليق؛ كون التعليق لن يزيد ولن يضيف على الصورة شيئا، ذلك لما يسكن داخل الصورة من معانٍ كثيفة.

إذاً ومن مبدأ التلازم الحداثيّ المنتشر في النصوص المعاصرة إلى يومنا هذا ما هو إلاَّ تأكيد على سطوع الثقافة الطباعية، فكما نعلم أنَّ الصورة نشأت قبل الكتابة، لِمَا كان من نقوش قديمة، كالنقوش الفرعونية و البابلية الموجودة إلى يومنا هذا على جدران الكهوف، والمغارات، والصخور، تُثْبِتُ لنا كينونة النقوش والرسوم قبل فنّ الكتابة، وصولاً إلى عهد انقلبت فيه الموازين، وأصبحت الكتابة هي وسيلة التخاطب المقروء، وهذا لا ينفي وجود الخطاب الصوري، فالدراسات النقدية المعاصرة أولت لهذه الخطوة عناية كبيرة إلى أن أصبحت كل صورة أو رسمة تُدرس وتُحلل، وكذا تُربط بالمتن، كونها عتبة تسهم بشكل كبير في تدفق المعاني والدلالات اللانهائية للنص المدوَّن والمصرح به، وكل مؤلِف يختار صورة معينة إلاَّ وكان له هدف يصبو إليه قصد ايصاله إلى المتلقي، وما على المتلقي الفطن إلاَّ الحدس لما يجتاح ركح الصورة المختارة على الفضاء الغلافي سواء أكان من الخلف أم الأمام. بإعتبار التطور والتلازم الحاصل في الدراسات النقدية والأدبية، نرى أنَّ لكل عمل إبداعي يحوى في بدايته صورة تُلخص ما جاء في المتن، أو تعطي القذيفة الأولى للقارئ ليقبل أو يدبر على هذا الإبداع.

(1) عامر رضا: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، غرداية،الجزائر، 2014 المجلد7 العدد2،ص128.

### 2.4.3. قراءة الصورة (اللوحة) واستنطاقها :

الصورة المتربعة على صدر الغلاف، هي لوحة فنية نقشتها يدٌ فنان مُبدع، لأنها تروي بكل صمت مدى الظلم الذي يعانيه الإنسان المعتقل خلف القضبان ظلما، فهي لوحة فنية بملامح منكسرة ذات اللون الترابي.

جاءت الصورة على شكل إنسان مطأطئ الرأس على كتفه الأيسر، بتعابير حزينة تشتكي الظلم كما تعاني الارهاق والتعب من كثرة الاعتقالات الظالمة، كما نلحظ في هته الصورة أنَّ الفنان قد اختار إزالة الصدر واستبداله بقضبان يحاول الشخص فك الأسر بكلتا يديه لكن دون جدوى، وما نلاحظه أيضا أن الصورة التي بين أيدينا ليست مكتملة الأعضاء، إنّما جاء فقط الجزء العلوي من الجسم، الرأس واليدين والصدر الخاوي مستبدلاً إيّاه بقضبان، كقضبان السجن.

هكذا قرر العتوم تلبيس غلاف حلته الرابعة – الطبعة الرابعة–، والذي نرى فيه تناسباً كبيراً مع ما جاء في المتن، ذلك لأن معظم القصائد والألفاظ والمقاطع جاءت بلغة الانكسار والقيد والظلم والحزن.

نأخذ مثالاً من القصيدة التي جاءت تحت عنوان:"قيدي من الصمتِ" والتي قال فيها:

**هل بعد ليلكِ يا دُنيـاي مُـنبـــــلج من الضياء فإنَّ الفـجر لم يـُفـــد**

**قيدي من الصمت لا سجن ولا زردٌ سلاسلي لم تُـقـــيِّدني ولا زردي**

**سأكسر القيد جهراً لا أخافهـــــم إنْ أوْعدُوني،إن هم مزَّقوا جسدي** [1]

نجد في قوله ( سأكسر القيد جهراً) و ( سلاسلي لم تقيدني) وكأنه اصطلاح وتفاهم بين القصيدة وصورة الغلاف، فكلّ ما أراد العتوم إبلاغه كتابةً قد جسدته الصورة صمتاً، لأن محاولة الشخص فكّ القضبان بيديه تنِّم عن عدم تقيُّده بالسلاسل، كونه يستطيع الحركة بيديه، كما نلاحظ اتساع بين العمودين في القضبان دلالة على تجربته لكسر القيد بالجهر لا بالسّر، رسالة منه على الشجاعة وعدم الخوف واللااستسلام حتى لو مزقوا جسده.

شكل يوضح الصورة ( اللوحة)

(1)أيمن العتوم: نبوءات الجائعين،ص 100 و101 .

إنَّ لغة العتوم تتشاكل وصورة الغلاف، لما فيها من قساوة معنَّفة و ألفاظ شرسة، هي لغة الرجال لا رقة فيها ولا عذوبة،صارخة وصاخبة من الظالم، ملقيةً إيَّاها –الألفاظ–على عاتق القوة.

تتجلى في قوله:

**ولا تقولي لماذا ذاب فيَّ جوًى هذا الجريح الذبيح البائس الشَّاكي**[1]

وقوله أيضاً:

**من حزني يتفجر هذا النبع الضّارب في أعماقي**

**وعلى لحن الحزن الدّفئ...**

**يسقط ماء العين البارد...**[2]

ألفاظ كهته (( الجريح، البائس، الذبيح، الضارب في الأعماق، الحزن الدافئ، ماء العين البارد...)) كلها تتشظى داخل الصورة، لتنتج لوحة فنية بلمسة مبدعة تستقطب الوابل الصيِّب من عراقة المتن وما يحتويه.

إذن نرى العتوم قد وُفِّق إلى أبعد حد في قبوله لهذه اللوحة، فهي أصابت في نقل الإغراء الأول للمتلقي، لما فيها من حس مأساوي يتناسب ونبوءات الجائعين.

(1) أيمن العتوم: ديوان نبوءات الجائعين، ص 15.

(2)المصدر نفسه: ص 39.

### 5.3. المؤشر التجنيسي.

المؤشر التجنسي هو مؤشر مُلحق بالعنوان، يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل الأدبي، فهو نظام رسمي، يُعبِّر عن مقصدية الكاتب وكذا دار النشر في نسبة العمل أو النص.، كما لا يستطيع القارئ تجاهله، فهو التصريح الرسمي والصحيح لنوع الإبداع، وليس لأي قارئ كان تغيير هذا النوع.

ظهر المؤشر التجنيسي في ديوان نبوءات الجائعين، يتوسط أعلى صفحة الغلاف، بلون أسود وخلفية حمراء،بلفظة ( ديوان) بدلاً من لفظة (شعر) كما في الشكل الآتي:

وفي نظرنا سبب اختيار التجنيس بالديوان بدلا من (شعر)، هو كما نعلم أن القدامى من الشعراء يستعملون لفظة ديوان بدلاً من الشعر أو مجموعة شعرية، فلفظة ديوان مأخوذة من الفارسية وكانت تطلق على السجل الجامع، وقد استحدثها عمر بن الخطاب رضي الله عنه، فأنشأ الدواوين، لذا يُطلق على الشعر (ديوان العرب) لأنه سِجِّل حياتهم وأحداثهم، في رأيينا هذا ما جعل العتوم يتكأ على لفظة (الديوان) بدلاً عن المجموعة الشعرية والتي يعدّها الكثير أنَّها ترجمة للمصطلح الأجنبي (COLLECTION OF PEOMS) ناهيك عن أنها تتكون من كلمتين و البلاغة تنصف للإختصار إن كان يؤدي للمعنى، ولفظة الديوان مختصرة وتؤدي معنى.

### 6.3. أيقونة دار النشر

رمز دار النشر

تربعت هته الأيقونة أسفل يسار الغلاف، برمزها المكوَّن من مجلد موضوع على قاعدته رأس قلم الحبر، مكتوب بجانبه اسم الدار وهي (دار المعرفة للنشر والتوزيع) بالخط العربي الأصيل، زاد من بهاء الرمز الكثير، وهي عادة دور النشر في وضعهم لرمز الدار، فهي روتينية الوضع إذاً، قد يُشركها المؤلِف لحفظ خصوصية الطبع، ذلك لوجود العديد من المؤلفين المعتمدين الدور الخاصة بالدولة لتكون مجانية النشر.

هذا الظهور الساطع على الغلاف، والتصميم اللامع، إنَّما هو لفتة تجذب القارئ من حيث نوعية الأوراق وحجم الخط ونوعه، فأغلب الدور عندما تنشر كتابا قد لا تعتني بهته الجزئيات لكن القارئ قد يستحسن ورقاً عن ورق آخر.

## 4- عتبة الغلاف الخلفي

جاء تصميم الغلاف الخلفي بحُلة مكتظة، ذلك؛ لما يحويه من أيقونات، وخربشات كثيرة، منها ماهو مكتوب ومنها ما هو مرسوم، منها ما هو أساسي ومنها ماهو ثانوي، ومن بين الأيقونات التي حواها الغلاف الخلفي لهذا الديوان، هي: اسم المؤلف ( باللغة الأجنبية) التجنيس ( لفظة "ديوان") عنوان الديوان ( نبوءات الجائعين) اقتباس شعري من قصيدة (نبوءات الجائعين) ورمز دار النشر ( دار المعرفة) مع العنوان والهاتف والبريد الإلكتروني. وجاءت موزعة كما في الصورة أدناه:

كما نلحظ أيضاً أنَّه ظلَّ اللون الأسود يكتسي وشاح الغلاف الخلفي للديوان، للتأكيد على مزاجية المتن وسوداويته.

ظهور باقي مؤلفات أيمن العتوم على سطح الغلاف، – في رأيِّنا– ليس اعتباطاً، خاصة وأنه محدد بسهم أحمر اللون؛ وكأنها إشارة قصدية وفي الآن ذاته غير مباشرة للإطلاع عليها، وبما أنَّه إشهار مجانيّ ومساحة شاغرة في الغلاف فضّل استثمارها لذلك قرر ملأها بما يسهم في نشر مؤلفاته دون عناء.

إذاً فحين نكتسب هذا الديوان، كان ولابد أن نتطلع على الجهة الخلفية من التصميم، لنجد ما جادت به قريحته من أعمال إبداعية روائية وشعرية، هنا قد ذكر ست روايات وأربع دواوين، ربما قد يتذوق أحد قراء هذا الديون أيُ عمل آخر من خلال العنوان أو غلاف العمل فقط.

### 1.4. المقتبس الشعري.

أما الاقتباس الشعري فجاء فيه:

**يا أيُّها المزروع في قلب العروبة...**

**أيُّها المطعون بالحزن الدفين...**

**المولع...المهووس بالعرب...المعبأُ بالتياع**

**غيِّر مكانك...فجِّر الروتين...أشعل صفحة المتآمرين**

**ونكِّس الأعلام للمُستسلمين... وراجع التاريخ**

**تعرف كيف ترتجع البلاد...**

**وكيف تلتهب البقاع...**

**لا تلتف أبداً للخلف**

**ضُمَّ موطنك الكبير على الصدور وجهز الرشاش...**

**أحْرق بالرصاص الآن وَجْه الرَّاجعين إلى الوراء**

**ومدَّ موتاً من ذراع**

**هي أرضك السمراء...إمَّا أن تموت لأجلها**

**أو لا تموت لأجلهاأو لا تموتَ... كِلاكما للموت...**

جاء الديوان موسوماً بـ"نبوءات الجائعين" فاختار الشاعر أن يختم به الحلَّة والمتن، فنجده قد اقتبس بضعة أسطر ليجعل من الديوان رسالة حقَّة للجميع، يطفو على سطحها نور الحرية ومسلكها، وذلك بتقديم النصائح لمن كان دفين الحزن والهمِّ، على أن يغير الطريق ويفجر الروتين ويلقي بعاتق الإبداع واللااستسلام إلى أبعد مدى، حتى يتسنى له النهوض وكلّه عزم ويقين، دون هوان وإتباع الحاقدين، ليدافع على وطنه المسلوب، وحقه الضائع، مع مواطنين ضعفاء، وينهض بكل الخاملين الكَسالى.

نرى في المقبوس الشّعري هذا، أنه مليء بنقاط الحذف الثلاث المتتابعة (...)، وهو ما يسمح للمتلقى حرية التأويل، شريطة الالتزام بالمعنى العام من القصيدة المقتبس منها، كما أنه ختم الاقتباس بنقاط الحذف وما يجعل البوح مفتوحاً على مصرعيه، أو بهاته النقاط قد يرسل الصوت للآخرين حتى يواصلوا البوح بكل ثقة بعده، فهي نقاط تجعل من الآخر أقوى ليصنع رسالة قوية ومثمرة، بثمار الكفاح المكتوب.

وبصفة عامة عن غلاف الديوان، جاء مستوفى جلّ الشروط التي تجعل منه كبداية ناجحة تستقطب الأنظار، فالعتوم بهذه البداية القوية وحُسن اختياره لأيقونات أسهمت وبشكل كبير في حفظ جود المتن، وتقديم صورة راقية لما يحويه من قصائد ذات بهجة تستحق الاطلاع والدراسة الأكاديمية كذلك.

كما نجد غلاف الديوان يحوي كل العتبات التي جاءت في الشق التنظير للمناص والذي أسّسه الناقد الفرنسي 'جيرار جنيت'، من اسم المؤلف والصورة، و دار النشر وما إلى ذلك من العتبات التي تُسوِّل لنفس المتلقي حتّى يُقبل على هذا العمل الإبداعي أو يُدبر.

# الفصل الثاني:

## شعرية العتبات النصية الداخلية

1- عتبة الاهداء

2- عتبة التصدير (المقدمة)

3- عتبة التذييل

4- عتبة الاستهلال

5- عتبة علامات الترقيم

6- عتبة العناوين الفرعية

1.6 لنا صبح.

2.6 في طريق المؤمنين.

3.6 غداً سأعود.

4.6 النائبة.

5.6 مجلس اللمة.

6.6 بلادي سر مأساتي.

7.6 دمانا عند رب العرش أغلى.

8.6 السراج الخابي.

9.6 قانون الصوت الواحد.

10.6 مشاعرُ في هوى الأردن.

11.6 قيدي من الصمت.

مع مرور الأزمنة وتعاقب الدراسات وتوالي الأبحاث، أصبح للإبـــــــــداع الأدبي –خصوصاً–، صرح شاسع تنضوي على ركحه الحداثة والتجديد، والخروج عن النمطية ونبذ العادة، فصار كل مبدع يلقى بعاتق مكنوناته وسط هذا الثراء الفاحش من الآراء النقدية والدراسات التي تجعله – المبدع– من أمة غير المغضوب عليهم، فـ اختار أن يتماشى مع الحداثة شبراً بشبر، وأن يُنمي إبداعه ذراعاً بذراع، على غرار ما نجده في أعمال المبدعين المعاصرين، من تداخل للأجناس بين نثر شعري كاللغة التي تبنتها أحلام مستغانمي في روايتها (ذاكرة الجسد) أو الشعر المنثور، والذي أصبح يسمى بالقصائد النثرية التي تجاوزت نظام التفعيلة، وكسرت القوافي والأوزان وجاءت بنظام السرد الحداثي...كلها خروج عن المألوف وابتعاد عن النمطية المميتة، لذلك استطربها النقاد، واهتموا بها، حتى جعلوا لها درسات مُقننة تؤسس لمفاهيم جديدة، كما أضافوا عليها رتوشات محكَّمة، تُبنى من خلالها إبداعات أخرى أرقى من سابقيها.

إذاً بعد تبلور الدراسات النقدية السائرة في طريق الاستمرار، والتي اهتمت بكل صغيرة وكبيرة في –العمل الإبداعي– النص الشعري أو النثري و المكـــتوب أو المسكوت عنه، أمسى كل عمل يُلقى به في السوق إلاَّ وكان مصيره التشريح، والتنقيح بدءً بالغلاف الأمامي مروراً بالمتن وصولاً إلى الغلاف الخلفي.

وأكثر ما يركز عليه المؤلِف هو المتن، وما يحويه من دلالات، خاصة العناوين التي تسعى لجذب القارئ، كونها حصيلة لمتن النص وملخص له، فكلما كانت الألفاظ شعرية كان النص أو العنوان ذا أبعادٍ جمالية أكثر.

هذا ما سنكتشفه بعد دراسة معظم عناوين الديوان الذي بين أيدينا (نبوءات الجائعين) محاولين استنباط الشعرية المسكوبة في دخيلاء الألفاظ. ونعني بالشعرية هنا؛ تلك الألفاظ الجميلة المنمقة التي يختارها المبدع لتشكيل نـصه وإخراجه بأفـضل حلّة تستطربها الآذان وتُلقى لها المسامع دون تأخر.

كما سنحاول إماطة اللثام على عتبات داخلية ونستنبط مدى شعريتها، لنرى مدى استطاعتها في مساعدة الباحث أو الناقد على استقراء النص، والكشف عن الجماليات التي قد يفتتح بها المبدع متنه ليسرق الأنظار منذ البداية.

## 1- عتبة الإهداء.

يعد الإهداء هو الآخر عتبة ضمن العتبات النصية، كما له الأهمية ذاتها التي تحملها العتبات السابقة من ( اسم المؤلف، والعنوان ...الخ)، فهو أحد أسرار النص لما له من رسالة ( مباشر أو غير مباشرة) للمتلقي حتى يتسنى له فهم ما قد يُطرح في المتن.

كما نعلم أنَّ الإهداء عادة متوارثة منذ القديم، فهو رسالة إلى الذي كان سبباً في تقديم العمل الإبداعي من قريب أو بعيد، وكأنها رسالة شُكرٍ لمن سعى للمساندة ولو بالقليل، كما قد تكون الرسالة بنبرة استهزاء، أو استهتار، حسب ميول المبدع، وما جاء بين ثنايا العمل الإبداعي.

يُميِّز الناقد 'جيرار جينيت'، بين نوعين من الإهداء: إهداء خاص وآخر عام. **فالأول (الإهداء الخاص)** : هو إهداء من الكاتب إلى الشخوص المقربة من ذاته، يتميّز بالواقعية والمادية. كالوالدين .. الأولاد.. الزوجة.. العائلة..الأصدقاء ...الخ. **أما الثاني ( الإهداء العام)**: يكون معنوي، يخص الشخوص البعيدة عن شخص المبدع، كما قد يكون في أغلب الأحايين إلى الهيئات والمنظمات والمؤسسات[1].

كما قد ذكر 'جيرار جنيت' نوع آخر يسمى **بالإهداء الذاتي** والذي يرى فيه 'جيرار' أنه "أصدق الإهداءات"[2] ؛ والمقصود: أن يُهدي المبدع إهداءه لذاته، والتي أصبحت في الكتب المعاصرة نوعاً من العادة التي لبسها الكثيرين على جسد الإبداع مهما كان نوعه.

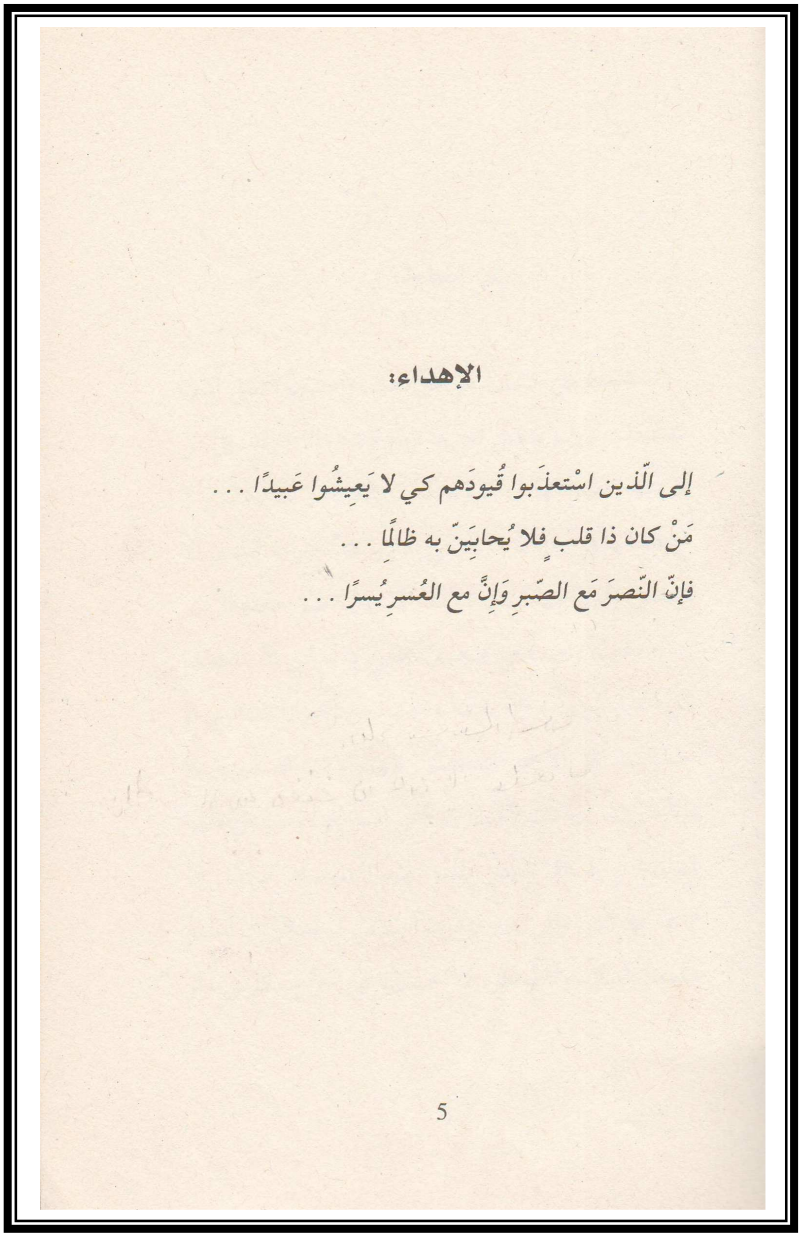
(1) ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص،ص93و94.

(2) ينظر: المرجع نفسه،ص 98.

حدد 'جينيت' وظائف الإهداء باثنتين هما: التداولية و الدلالية، هته الأخيرة التي تبحث عن دلالة الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه،والعلاقات التي سينسجها من خلاله. أما الوظيف التداولية، فهي الأهم؛ لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب والجمهور القراء [1].

(1) ينظر: المرجع السابق، ص 99.

جاء إهداء العتوم في هذا الديوان كالتالي:



**الإهداء:**

*إلى الّذين اسْتعذَبوا قُيودَهم كي لا يَعيشُوا عَبيدًا . . .*

*مَنْ كان ذا قلب فلا يُحابِيَنّ به ظالمًا . . .*

*فإنّ النّصرَ مَع الصّبرِ وَإنَّ مع العُسرِ يُسرًا . . .*

5

نستطيع استنطاق الإهداء بتصنيفه إلى:

أ- **المهدى إليه الخاص** : وهم من دكتهم أيادي الظلم خلف القضبان؛ مساجين وأسرى، بحكم أنه خاض التجربة، وتعرَّف على حكاياتهم واحد تلو الآخر، واكتشف أنَّ معظمهم اعتُقِل ظلماً و زوراً، ولم يجد يد العون التي تأخد بيدهم إلى بوابة الحرية ليخرجوا محلقين يشتمون نسيم الأمن خارج الزنزانة المظلمة. في قول :

**إلى الّذين استعذبوا قُيودهم كي لا يعيشوا عَبيدًا...**[1]

ب- **المهدى إليه العام:** وهم عامة الجمهور، من لامسه الظلم، سواء أكان معتقل أم لا. المهم أنه من الّذين مرَّت عليهم أيام عصيبة كالدول الجريحة آنذاك؛ كمصر والسودان وسوريا والعرب عموماً... وذلك لما جاء بين ثنايا الديوان من حضور لهته الدول صراحة، خاصة في العناوين، كـ: " يا وادي النيل" فالنيل هنا يلملم شمل دولتين؛ مصر والسودان. وموضع آخر يذكر فيه محافظات سوريا في قصيدة "أمر شخصي" قوله: "**كي تشمل كل حواري حلب إلى حمص**" [2]. وغيرهم الكثير من المواضع.

(1) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين ، ص5.

(2) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين ، ص 71.

قلنا فيما سبق أنَّ الإهداء ما هو إلاَّ رسالة ( مباشرة أو غير مباشرة)؛ مِنَ المبدع إلى جمهور القراء، فحين نقرأ إهداء العتوم هذا يجرُّنا إلى سؤال مفاده؛ إلى من هذه الرسالة؟ وما المقصود بها ؟ وما الغاية منها؟

للإجابة على التساؤلات التي انتابت خاطرنا، علينا تذكر صفحات العتوم التي جاء بها في مُحكم ديوانه المرسَل، إنَّما نحسبه ذا وِجهة سياسية قابعة في ميدان الساسة والسياسة، فدون منازع أنَّ محتوى الإهداء تمهيدي لهته الصفحات، وهو ما نجح فيه الشاعر – أيمن العتوم- في بثه لإهداء منبسط الألفاظ ومُلّغم المعاني، كما جعل فيه مفارقة توقع القارئ في الكسر الأول لأفق الانتظار، فأي استعذاب للقيود التي يقصدها؟ وهل القيود فيها ما يُستعذب أصلاً؟ أم هو لُغم ماكر يقصد به استنزاف صبر الظالم على المظلوم. كونه –الاهداء- استفزازي للظالم، مُحفز للمظلوم. كما قد ألقى العتوم حكماً آخر على الظالم بالقساوة وموت القلب واللاإنسانية، تجلى هذا في قوله:

**من كان ذا قلبٍ فلا يُحابين به ظالماً...**[1]

وفي النَفَسِ الأخير للإهداء ، جاء كمسكن للآلام، بإبرة الإيمان و تناصٍ بكلام الرحمن؛ من سورة الشرح قوله تعالى : ﴿ إِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرٗا ۝٦ ﴾ [2]

فقال الشاعر:

**فإنّ النصر مع الصبر وإنَّ مع العسر يسرًا...** [3]

(1) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين، ص5.

(2) سورة الشرح: الآية 6 ص 596 .

(3) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين،ص5.

إنَّ العسر واليسر لفظتان متلازمتان فإن دخل العسر جحر ضب لـدخل علية اليسر وأخرجه، مهما طال الأمد والزمن وتغير الحال ويئس البال و استنزف المال. مادام الوعد جاء من الخالق، فلا ريب لنا فيه، إذاً حتما سيكون لليسر مكان بعد العسر.

هكذا اكتسى وِشاح الإهداء بأنامل المبدع ( أيمن العتوم) في ثلاثة أسطر، وكل سطر يحمل بين حروفه وابل من الدلالات الملغمة، حاولنا استنطاقها وربطها مع المتن كونها ناقصة الافصاح لما جاء في كل سطر منها نقاط الحذف المعهودة (...) سمحت لنا بالإضافة وفتحت لنا باب التأويل على مصرعيه شمالاً وجنوباً، من مختلف زوايا القراءة.

## 2- عتبة المقدمة :

أولى النقد الأدبي اليوم العناية بما لم يكن ذو أهمية فيما سبق، فها هي المقدمة تأخذ من الناقد نصيباً لم تلقاه من قبل، حتى جعل لها وقفة لا يستهان بها، إيمانا منه — الناقد – أنّ المؤلِف لم يضــع المقدمة هباءً منثورا، إنَّما له غاية وهدف غرضه التمهيد لمتن النص أو المدونة عموماً.

يتداخل مصطلح المقدمة مع العديد من المصطلحات التي تروم إلى الغاية نفسها، فنجدها تتساوى مع المطلع، والفاتحة، والديباجة، والاستهلال، و التصدير، والإضاءة ...

بالرغم من هذا الاختلاف إلا أنها تصب في معنى واحد، الشيء المميز في هذا التعدد المصطلحاتي، هو التخصصات فلكل مصطلح حقل خاص به، كالفاتحة مثلا نجدها أكثر تواجدا في الخطب المنبرية الدينية، الاستهلال قد يكثر في الشعر، والمطلع أيضا كالذي يطلق على المقدمات الطللية (المطلع)[1] وما إلى ذلك من المصطلحات وحقولها، أما مصطلحات المدخل والتمهيد والمقدمة والتصدير و الإضاءة فتنضوي تحت سقف واحد وهو سقف المؤلفات العامة أو الكتب أو الدواوين.

اختار العتوم لفظة الإضاءة بدلا عن أخواتها، لأن الكلام الذي أراد وضعه كبداية قبل الولوج إلى الديوان، لا يعدو أن يكون حسّاً، أو ايضاحاً أو تبييناً، لمغامرته في الكتابة الشعرية التي تمخضت بشدة حتى ولدّت ديواناً، هو المولود الأول والبكر للعتوم في عالم الشعر. وليس من باب التقديم الذي يتطلب الزجَّ بمفاهيم تمهيدية وتنظيرية كالمؤلفات الأكاديمية، والكتب الإبداعية الأخرى.

(1) ينظر: عبد الرزاق بلال: مدخل الى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)،تق ادريس نقوري،دار افريقيا الشرق،الدار البيضاء،المغرب،الطبعة الأولى،2000 ، ص 36.

في أغلب الأحايين يعتمد الشعراء في مقدمات الدواوين، على التقديم لا المقدمة، وذلك بتقديم عملهم المقبل على نشره، لأحد الباحثين أو النقاد، حتى يقدم له قراءة شاملة عامة للمحتوى، لأنه من غير المعقول أن يقوم المبدع بعملية الاستقراء بمفرده، لما قد يشكل نوعاً من الذاتية وحتما سيُعجب بعمله لا مفر، أما العتوم في باكورة أعماله هذا، قرر تدوين الإضاءة بنفسه، وهو كلام كتبه في السجن يوم 1996/11/11 أي آخر شي كتبه في هذا الديوان.

كل القصائد جاءت قبل هذا التاريخ، لينقل للقارئ صورة الوضع الذي كان مصاحبا له أثناء الكتابة، والديون كما هو معلوم أنه يندرج ضمن أدب السجون، الذي نَقَشَ العتوم حروفه بدماء الأسر، فالسجن هو من جعل من العتوم مبدعاً، تلك المرارة في العيش، والقسوة في المعاملة والتعايش، جعلت من قلمه أكثر صلابةً وأكثر تعنيفاً، يذكرنا العتوم في هذا الموضوع بالشاعر الفذ **'مفدي زكريا'**[1] الذي كتب كلمات النشيد الوطني الجزائري بدمه على حائط الزنزانة، هكذا هو الشعر شيطان، هكذا هم الشعراء مجانين حتى النخاع، لا يهم المكان ولا الزمان للبوح إنّما الكلمات والعبارت، لا الخوف ولا النفاق غايتهم، رايتهم الحرية وبابهم الصدق.حتى أنه يذكر في روايته "يا صاحبي السجن" الطريقة الغريبة التي كان يكتب بها القصائد كيف كان يُهرِّب هذه الأبيات إلى خارج السجن بَعد أن كانَت الكتابة ممنوعة داخل السجون وكان تهريب الأوراق التي تمكّن أن يكتب أشعاره عليها يتم عن طريق والده خلال زياراته وطُرق أخرى يكشفها في تضاعيف الرواية، وبعد خروجه من السجن أتمّ تجميع القصائد وضمّها في ديوانه الشعري نبوءات الجائعين . ويقول الشاعر أيمن العتوم واصفاً أباه في روايته يا صاحبي السجن :

(1) مفدي زكريا: شاعر وأديب مواليد سنة لد يوم الجمعة 12 جمادى الأولى 1326 هـ، الموافق لـ 12 يونيو 1908م، ببني يزقن، أحد القصور السبع لوادي مزاب، بغرداية، في جنوب الجزائر وهو كاتب كلمات النشيد الوطني الجزائري. ( wikipédia.org)

**"...كان أبي بطل الزّيارات كلّها، وكان أحبّ النّاس إلى قلبي.. وجهه الرّباني كان يملؤني بالأمل.. لم أعرف اليأس لحظةً وطَيفُه يغلّفني بالطّمأنينة النّاعمة.. وأين للناس بأبٍ مثل أبي... ما تعلّمته من أبي لم أتعلّمه في أيّ مدرسة، ولا في أيّ جامعة، ولا على يد أيّ شيخ، ولم أقرأه في أي كتاب... ما الّذي فعله أبي بي خلال تلك السّنين الغابرات؟! ما الذي صنعه حتّى صرتُ إلى ما صرت إليه؟! كم أودّ لو استطعت الإجابة اليوم، ولكنني أشعر بالعجز أمام هذا العملاق !!..كان يكبر في تضحياته مليون سنة، وكنت أصغر أمامها مليون قرن !!... "**[1]

ويعود سبب اختيار للفظة إضاءة دون المقدمة أو غيرها من الموازيات في المعنى إلى سبب مفاده – في رأيينا- كما نعلم "أن للمقدمة مستويين ( مقدمة علم و مقدمة التأليف) الأولى كمقدمة ابن خلدون التي تحوي جهاز نظري سابق لكتاب العبر.. أما الثانية فهي كل نص سابق لمتنه أو لاحق له؛ قصد تقديمه للقارئ ومده بمنهج صاحبه وخطته في التأليف وقصده منه. إذاً فالمقدمة بهذا المعنى عبارة عن تعاقد ضمني أو صريح بين المؤلف وقارئه"[2].

كما قد يعتبر نوع الإبداع هو المتحكم في شكل التصدير أو المقدمة، بين الرواية أو الديوان أو المؤلف الأكاديمي وما إلى ذلك، حتَّى أن الكثير من الباحثين يحددون عدد الصفحات المشترط أن تكون لكل مصطلح من المصطلحات المرادفة للمقدمة، "فالتصدير لا يتعدى الصفحتين أو الثلاث. في حين أن المقدمة قد تصل إلى طول فصلين من فصول الكتابة"[3].

(1) أيمن العتوم : ياصاحبي السجن، دار المعرفة،القاهرة،مصر،ط3، ص 150.

(2) ينظر: عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)،ص37.

(3) مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية، 1974 ص 104.

يقول العتوم بين ثنايا الإضاءة:

"...**إنَّ غُصَّة واحدة في مجرى حلقي لا يمكن أن تشفيها كلّ أنهار الكون، وإنّ نفثة واحدةً من أحزان صدري لو أصابت أهل الأرض لتحوّل الهواء إلى عالم يضجّ بالأسى... جئت لأقول كلمتي للتاريخ، وسيحفظها التاريخ أو ينساها، ليس ذلك مهمًا !! المهم أن أقول...**" [1] ، تصريح ناء به الشاعر ليعبر به عن مدى حبه لوطنه، فمهما بلغ به الأمر لن يقف في مصاف المنافقين ولا كُتاب الدولة، لأنه شاعر الحق. ويسعى لتحقيق مقـــــولة : ( يقولون ما يفعلون).

كما قد ألقى شرارة ضوئية أخرى تنير ذهن القارئ وتُلقي له حافز الكتابة دون عذر، لأنّ الإبداع والكتابة لا يعرفان الأعذار، ومهما خانك الزمان والمكان فالقلم لا قيد له، ففي أي مكان وأي زمان الكتابة لا تعترف بهما مهما كان السبب، فيقول:

" **كنت كلّما ازداد الحرمان الجسدي ازداد الفيضان الروحي، كم كنت مستمتعاً بذلك؛ الطريقة المضمونة والمحببة للتواصل مع الآخرين...**"[2] نلاحظ هاهنا أن السجن لم يكن عائقاً في وجه العتوم للبوح والتعبير والكتابة، فبالرغم من المعاناة التي كان يكتب بها، والطريقة الخفية التي كان يدخل ويخرج بها أوراق التدوين، إلاَّ أن المستحيل لا ينطبق على الشعراء الفطاحل كـ أيمن العتوم وأمثاله فصدق حين قال : حرية الروح لا تهبها الفضاءات المطلقة، وجدران الزنازين الانفرادّية لا يمكن أن تموضعها.. !!

(1) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين ، ص7 .

(2) أيمن العتوم: المرجع نفسه، ص9 .

ضرب لنا العتوم منذ البداية ضربةً قاسيةً، وذلك لما جاء في الإضاءة من الوهلة الأولى، فبداية من اللغة التي تعد رديفة الإبداع والحداثة الممزوجة بعطاءت روحية متشربة من رحيق الكتاب المقدّس ( القرآن الكريم)، فكل سطر حوته الإضاءة إلا وكان مكتظ الدلالات والمعاني، فقد نجح في سقاية ألفاظه بعناية ليرسل للمتلقي أو القارئ من الومضة الأولى، عن قوة الكلمات التي ستأتي فيما بعد (في المتن)، كما تنّم أيضاً عن روعة الصخب الذي زاوج به العتوم بين اللفظ والمعنى. فكما للإضاءة وقعُ على تجربة العتوم خلف قضبان الأسر، لها وقع آخر شديد التأثير ولكن هذه المرة على المتلقي لهذا العمل، لما يحويه من أثر شرّش في خلاياه النفسية عند تلقيه لهكذا إبداع، كونه أيضا عمل على صياغة هته الإضاءة بحلة السجع والأسلوب الأخاذ الذي يستطربه أي قارئ.

فتلكم الظروف التي عايشها العتوم وسط زنزانة القهر الظلماء، ولدّت إضاءة بها أنار الشاعر كوكبه المظلم، المغشى بالسواد، حتى جعلت طريق البوح الذي يسير فوقه، صريح المعالم واضح الخطى، فبالرغم من أنّ السجن في عموميته نقمة على البشر، إلاّ أننا نجد شاعرنا قد قال عكس هذا بين طيات الإضاءة كون السجن كان نعمة عليه، بقوله: "**السجن أسدى إليَّ نعمةً لم أكنْ لأحوزها لولاه**"[1] بهكذا إيمان وتصريح نراه قد يُخفف عن شدّة الابتلاء، فالتعايش بوجه الايجاب مع الكرب قد يصدر روحاً مِعطاءة ومسالمة، تزيد من عزم وحزم الشاعر، والدليل أنّ السجن ونعمته جعل من العتوم الشاعر الحقّ الواعد ذو الحرف المتألق و المعنى المتأنق. فالطريقة الأنجع في معايشة الظروف العصيّة التي تراود كل ذي معاناة، هي مقابلتها بالقوة والتحدي حتى يتسنى للنفس بناء نفسها بنفسها دون عناء.

(1) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين، ص 8.

### 3- عتبة التذييل (الحواشي والهامش):

الحواشي أو الهوامش أو التذييلات، كلها ترسى تحت وطأة مفهوم واحد، والمقصود منه هو الاضافة التي تزيد من توضيح النص، و تفسيره، "فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إمّا أن يأتي مقابلا له، وإما أن يأتي في المرجع" [1]، كما تعتبر (الحواشي) عادة قديمة جديدة، قديمة؛ حيث كانت تعتمد للشروحات على جانب صفحة الكتاب كمكان مخصص لها دون آخر، وجديدة؛ حيث أصبح الأدباء أو سواهم، يستعملونها لتفسير شيء ما، ولكن عادة ما تُنقش أسفل النص أو بعد الانتهاء من الكتابة، خاصة عند الشعراء، فهم يكتفون بتأريخ النص ( مكان وزمان ولادته). "كما لا يقصد بالهامش ما أراده عزّ الدين المناصرة من (قصيدة الهامش) فهي مختلفة كل الاختلاف عنها"[2]

حظي التأريخ بمكانة ثابتة في كل قصائد العتوم المتربعة على ديوان نبوءات الجائعين، حيث يحوي هذا الديوان 32 قصيدة كلّها جاءت مذيلة بتأريخ ( الزمكان) مرتبة ترتيبا صحيحاً، والملاحظ في الأمكنة هنا أنها تدور بين مكانين هما ( سجن سواقة* ومعتقل اربد) وهذا ما يجرنا إلى سؤال مفاده: كيف للشاعر أن يُذيل القصيدة بتثبيت بصمة الزمكان؟ بالرغم من أنَّ المتعارف عليه هو أن النص وليد فضاءات لا نهائية؟ كما أنَّ الفضاء لن يزيد من جمالية الطرح الكثير ! فكيف لشاعر حذق أن ينقش التذيل في ديوانه قصيدةً قصيدة، طوال 32 قصيدة؟ !

(1) عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص،ص 127.

(2) ينظر: روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية، ص 112.

* سجن سواقة هو أحد السجون الأردنية ويقع في منطقة صحراوية،على بعد 70 كلم جنوبي العاصمة الأردنية عمان. ( wikipédia.org).

عند رؤية التذييلات – وكلّها وليدة سجن أو معتقل– يتبادر في ذهـــن القـــارئ من الوهلة الأولى أنَّ الشاعر قد قضى وقتاً ليس بالهيّن في السجن، بسبب قلمه وجرأته الزائدة، وتمرده على القانون الزائف، وصوت الدولة الخائن، الذي لا يسمن ولا يغني من جوع، سوى أنه يمدّ يد الذل والهوان إلى الشعب.

للتذيل أهمية بالغة جداً في هذا الديوان، على اعتبار أنَّ القصائد قد كُتبت في زمن بعيد عن تاريخ النشر، لأنَّ العتوم اعتُقِل سنة 1996 بسبب خرجاته السياسية، وأشعاره التي تمس المملكة الأردنية الهاشمية، وكذا مجاوزتها – القصائد– للخطوط الحمراء. أمّا تاريخ نشر القصائد لأول مرة كان سنة 2012. لذلك جزمنا بأنَّ التاريخ الزمكـــاني هنا أهمية بالغة، حيث من خلاله يستطيع القارئ ربط التاريخ مع الكلام بالأحداث وكذلك مع الشعر الذي كان ينظمه العتوم حتى يتسنى له فهم الفكرة العامة التي تدور فيها رسائل القصائد.

إذاً تزاماً وإطلاع القارئ على القصيدة حتماً سينتابه إحساس بشدّة المعاناة التي لا تضاهيها أي معاناة أخرى، مما يجبره (القارئ) على تقاسم الوجع الذي صاحب الشاعر طوال نَفَس الديوان، وفي الآن ذاته يجعله يتخبط في سؤال مفاده: كيف لشاعر أن يُثمر كلمات حلوة المعنى ولذيذة التعبير على نار هادئة ليضعها على الطاولة النهائية وهو خلف قضبان الأسر؟؟، حقاً إنّه لَشاعر عظيم !!

تلكم هي الحلّة الأخيرة التي ألبسها العتوم للإضاءة، فجاءت مزركشة بألوان الطيف تستقي من كل لون معنى، وتكسب من كل لون درس آخر، وأهم درس كـــرّسه الشـــاعر في إضاءته هو قيمة السجن والنعمة المخبأة بين عتمته، حتّى نرسى على شاطى المقولة السائرة التي تقول: مصائب قوم عند قومٍ فوائدُ.

### 4- عتبة الاستهلال:

إنَّ عتبة الاستهلال هي الأخرى عتبة لها من الأهمية ما لغيرها من العتبات السابقة، لما تـحويه من فائدة و وظائف مهمة، تُسهم في الكشف والتمهيد عن القصيدة أو العمل الإبداعي الموالي لها، كما تسهم أيضا في تحديد مصير القصيدة الفني، من خلال تأهيل القارئ أيُقبل للمتن أم يدبر عليه.

يمكن للإهداء أن يدرج ضمن الاستهلال، ومن هذا الباب نستشف أن "الاستهلال يختلف عن باقي عناصر المناص، كاسم الكاتب أو العنوان، لعدم طرحه مسألة الحضور والغياب، لأنه كثيرا ما يغيب عكس بقية العناصر المناصية الضرورية للكتاب/النص" [1] كما قد حدد 'جنيت' موقع الاستهلال في بدايات النص، وفي بعض المرات في نهاياته، أي في آخر أسطره. كما قد يختلف لما تستدعيه الحاجة الطباعية، كأن يتحول الى استهلال لمبحث أو فصل أو كما يقترحه الكاتب على الناشر.

للاستهلال وظائف عدّة حصرها جنيت في ثمانية مواضع [2].

أ- تكوُّن: ويقصد به سؤال الكيفية والذي من خلال نستطيع فهم الكتاب وعنوانه.

ب- إختيار الجمهور: الكاتب لا يعرف قراءه، ولكن يستطيع تحديدهم من خلال الاستهلال كأن يكون للشباب، أو قصة للاطفال ...

ت- التعليق على العنوان: ومن وظائف السؤال (كيف) التي يتخذها الاستهلال هو التعليق على العنوان مع تبرير (طوله أو قصره)أن يصرح بالمراد من العنوان حتى لا يقع القارئ في المغالطات.

(1) ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص ، ص 114

(2) ينظر:المرجع نفسه، ص ص 121، 122 ، 123، 124.

ث- عقد التخييل:ويقصد بها تقديم المفاتيح القرائية حتى لا يقع القارئ في الخلط خاصة حين يجد تشابه في الشخصيات أو الأدوار في الروية خصوصا.

ج- مؤشر فهم السياق: وهي ان يقدم الكاتب مشرا ليُفهم من خلاله السياق، وهي تخص الكتب ذات الاجزاء المطولة.

ح- التصريح بالقصد: وهي من الوظائف المهمة، كون المؤلف يقدم تأويلا للنص وفيه يعلن عن قصده، ولكن هذا لا يصدق دائماً خاصة اذا وقفنا امام نص أدبي ابداعي مضمر القصديات ومبهم المعاني والألفاظ.

خ- التعريف الجنسي: تعمل هته الوظيفة على التعريف الاولي بجنس العمل ككل، كونه يحدد طبيعة العمل، اما تاريخي أو فلسفي أو شعري أو روائي ...

د- تملص الاستهلال: كثيرة هي الأعمال التي تستقصد غياب الاستهلال، كون بعض المؤلفين لا يرون فيه الضرورة التي تستلزم حضوره، مبررين موقفهم على أنَّ الاستهلال يعمل على تكاسل وخمول القارئ عن اتمام العمل ككل، ويكتفي بالتوقف عنده وإن كانت الوظيفة الأساسية للاستهلال هي حمل القارئ على متابعة قراءة الكتاب وإتمامه.

هكذا صنّف 'جنيت' وظائف الاستهلال والتي نرى أنها مصنفة بعناية شديدة، كما قد قدَّم شرح، وكل وظيفة تختلف عن الأخرى من حيث المهام.

جاء الاستهلال في ديوان نبوءات الجائعين متربعا في ستة قصائد من أصل اثنان وثلاثون قصيدة، وفي نظرنا أنّه بالأمر اللامنطقي أن يقوم بوضع استهلال لقصائد دون أخرى، كما لهذه اللفتة أن تقودنا إلى سؤال مفاده لماذا خصَّ العتوم هته القصائد بالذات؟ وما الهدف الذي تروم إليه هته الاستهلالات ؟

أولاًسنقوم بتحديد الاستهلالات مرفقة بعنوان القيدة التي ورد فيها:

| الرقم | الاستهلال | عنوان القصيدة | الصفحة |
|---|---|---|---|
| **01** | كنت أكتبها على جُدران زنازين المخابرات، إن كان كان الذي يكتبها قلبي، وليس أصابعي، ولا الأقلام التي كانت مستحيلة الوجود، و في الهواء كنت ارسم بعيوني طيفها... تلك التي لم تتذوق طعم دمائي على اوراقي حتى الآن وأظنها لن تفعل ذلك يوما، لأن نفسيتها امتزجت بعواصف التردد... تلكَ **ميسون**... | كتبت فوق جدار السجن أهواك | 14 |
| **02** | إلى الغالية الغالية ...القريبة على بعد ... **أمي** ... | أحن إليكِ | 63 |
| **03** | للذين يعبث بقلوبهم الحزن، كما تعبث الرياح بالأوراق، وإلى الذين تفيض دماؤهم من محاجرهم أسىً على واقع مؤلم... حين تمتلئ بين حُشاشاتي أغاريد البؤس، ويُطبق الوجعُ على | السراج الخابي | 83 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | خاصرتي، ويختنق الدم في شراييني، هناك في زنزانتي، لأنني تمردت على الظلم، وكسرت قيد الصمت... كانت هذه الكلمات... | | |
| **04** | الإهداء: إلى الصابرة أبداً...الرّاضية ... التقيّة ... إلى تلك التي مازال طيفها في ليالي السّجن يملأ عليّ كلّ ذرات غرفتي...إلى **أمّي** | يا ليلة العيد | 108 |
| **05** | إلى الّذين خرجنا معهم من بوتقة واحدة، ولكننا افترقنا عند أوّل منعطف... | كلانا راهن فيما يراه | 126 |
| **06** | في ليلة على مدارج الحلم، وفي أقصى غرفة من السجن، جهة الجنوب البعيد، وعلى مشارف العام السادس والعشرين، حيث باب الثورة مشروع، وسما مشاعري المتطرفة مفتحة...وبقلب أمضَّه الشوق الكبير إلى صاحبة القلب الكبير، إلى الجنّة التي تموت طيورها، ولا تنضب أنهارها...إلى أمي الغالية... كانت هذه الكلمات... | يا من لها تأوي الطيور | 128 |

هكذا دوّن الشاعر استهلالاته في القصائد التي اختارها، وتبّين أنّ أكثر المقصودين من الاستهلال هي "**الأم**" (أم أيمن)، التي حظيت بنصيب الأسد من الاستهلال، بنسبة 50% وقد مست القصائد التالية: "**أحن إليك**" و "**ياليلة العيد**" و " **يا من لها تأوى الطيور**". في رأيينا أن سبب اختيار الاستهلال خاصة عندما تكون الرسالة أو البوح موجه لوالداته، هو من أجل التصريح المباشر للقارئ، كي لا يجعله يتخبط في دهاليز التأويل وخاصة المخاطب (أنثى) فيغدو القارئ غارقاً في غيابات الاستقراءات التي تميل به بين مد الهوى وجزر الحقيقة، فتجنبا لكل هذه الرحلة الشاقة التي قد تُلقى على عاتق القارئ أو الناقد، قرّر العتوم أن يُسَّهل المهمة ويُصرح بهذا الشيء مباشرة دون عناء، لذلك ما إن وجدنا قصيدة لأمراة إلاَّ ونجده قد استهل الكلام بفقرة ثانية يطرد بها ضبابية البوح.

من الاستهلالات الموجودة أيضا، ذاك الاستهلال الذي خـــص بـــه **الحبيبة ميسون**، تلك المرأة التي استطاعت خطف قلب الشاعر وعقله، وكما قال أنه كان يخط الحروف بقلبه لا بقلمه كون المكان لا يسمح له باقتناء الأدوات اللازمة لتدوين الإبداع، إلاَّ أنّ بعض الصحف التي أجرت لقاء مع العتوم ليروى معاناة السجن وما مرّ به من أسى وحزن، قد ذكرت أن العتوم كان سريع الحفظ، وما إنْ راودته أبيات إلاَّ وقد نُقشت على ذاكرته، فتقول الصحفية يسرا سلامة: " **كان 'العتوم' يحفظ ما يتفتق به وعيه من القصائد عن ظهر قلب**" [1] ناهيك على أنّه كان يصنف من الأوائل في رحلته التعليمية في جميع الأطوار. من الابتدائي إلى أن تحصل على الدكتوراه.

(1) يسرا سلامة: يا صاحبي السجن.. حكاية "العتوم" بعد 100 يوم سجن، www.masrawy.com ، 2017/04/03. 14:04.

استهلال ثانٍ خصّ به ميسون وهي الأنثى الثانية التي كتب لها العتوم بعد والدته، كما نلحظ أيضاً انّ الديوان جعله مرتباً ترتيباً قلبياً عاطفياً، وذلك حين افتتح قصائده بتلك التي جعلها لأمه يرسل لها شوقه ومدى صبره وعدم بث شكواه لأي مخلوق سوى الخالق وحده. قائلاً:

**يا أمّ أيمن لا شكوى تُردينا إلاَّ إلى الله؛ إنَّ الله يحمينا**[1]

ثمَّ تلك التي تنضوي تحت وطأة الغزل و خصَّ بها ميسون، التي جعلت من عذاب العتوم عذابين لا ثالث لهما، السجن أولهما والفراق – عن ميسون- ثانيهما. يقول في بعضها:

**كتبت فوق جدار السجن أهــواك وفي لياليه شاق القلب رؤياك**

**شقيَّةٌ أنتِ مازلـــــــت تعذبنـــي وتذبح الرّوح إنْ حنَّت لذكراك**[2]

إلى أن يقول :

**وما يعذبني شيء كـــــــــذاكرة كانت ورودا فصارت محض أشواك**

**إن كنتِ في الحب يا ميسون خاطئة فليت حُبِّي بعضٌ من خطاياكِ**[3]

في ظننا أن الغاية نفسها التي أراد أن يُبيِّنها في والدته، هي ذاتها تتكرر مع (ميسون) فهو خطاب مباشر صريح، غزل صريح لأنثى معينة دون غيرها، وبالإضافة إلى الاستهلال، نجد أنَّ اسمها مدون بين ثنايا القصيدة، لكن الاهتمام الكبير الذي تحظى به ميسون، جعل لها استهلالاً ومن ثمَّ متناً كاملاً لها دون سواها.

(1) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين، ص 11.

(2) المصدر نفسه: ص 14.

(3) المصدر نفسه، ص 15.

أما الاستهلالات المتبقية فواحدة تخص شركاءه في السجن، فقد قضى العتوم فترة ليس بالهينة أبدا، خلف القضبان، وكما نعلم أن هته القصائد كتبت في السجن، فمن المؤكد أن يكون لهم نصيب من هكذا ابداع، فهو منهم وإليهم، كان من الممكن أن يستغني عن الاستهلال، لكن من الجيد أنه وضعه، لأن أجمل شيء يقدمه الشخص للآخر هو الاهتـــمام، فبمجرد أن تجد من يهتم بك وينقل معاناتك بكل تفاصيلها، هي بذاتها لفتة؛ قد تزيل الكثير من الألم المصاحب للمظلومين من ذوي السجون. رساله العتوم هنا واضحة منذ البدأ، لكن الاستهلال بمقطع نثري مسجوع تستطربه الآذان؛ أنه لتهيئة مشوقة للقارئ كي يستمتع بالموسيقى القادمة من بوحه الشعري في المتن.

الاستهلال الأخير الذي جاء في قصيدة "كلانا راهن فيما يراهُ" والذي يقول فيه: "**إلى الّذين خرجنا معهم من بوتقة واحدة، ولكننا افترقنا عند أوّل منعطف...** "[1] الكلمات المفتاحية في هذا الاستهلال هي (من بوتقة واحدة) ويوم نقرأه ينتابنا سؤال: أي بوتقة يقصدها العتوم؟ يتبادر في ذهن القارئ عدّة مواضع ليسد بها الثغرة التي تركها معلَّقة من خلال هته الكلمتين ( بوتقة+ واحدة) أهل يقصد ياتُرى ذاك المعنى الذي راودنا من الوهلة الأولى وهو (الرحم (رحم الأم))، هو مكان يخرج منه أي كائن على وجه الأرض، كونه المكان الذي يلبث فيه الانسان قبل ولوجه لعالم الدنيا والحياة الثانية، بعد ظُلمة بطن أمه، فكلنا خرجنا من هكذا مكان، لكن مع تطور الأزمنة وبدأ كل شخص يعتمد على نفسه، وهو أول منعطف نواجهه في حياة الدنيا تبدأ الانعراجات والانبطاحات، فالشق الثاني من الاستهلال قد يكسبنا دلالة النبوغ وكسب الثقة، فهناك من تسول له نفسه بمسلك سبيل الخير والآخر لسبيل غير محمود.

(1) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين، ص 126.

وإذا ما بدأنا في الاطلاع على المتن إلا أننا نجد القصيدة العمودية مشكلة من (صدر) للخيير و(عجز) للإمعة وللامحمود، أي نظام المناوبة أنا لي (كذا) وأنت (كذا).

فيتبين لنا وكأن الرسالة التي سكبها العتوم في المتن، رسالة لوم وعتاب على من اتبع طريق الضلالة وراودته شهواته الدنيوية دون هوادة.بالرغم من قِصر القصيدة والمتشكلة من ثمانية أبيات، إلاَّ أنَّها دسمة اللفظ والمعنى، بليغة في طرحها ومعبرة جدا، وفي رأيينا أنَّ صدق الشاعر هو من كان سبب في بلاغة هكذا قصيدة، فكما قيل " أجمل الشعر أصدقه" .

يقول العتوم:

**عدو واحد ... أنا أتّقـــــيه وتخـــــطب ودَّه بفمٍ ضرير**

**ويحميني أنا قـول حكـيـــم وأنـــــــــت بالقول الغرُور**

**وأعلو عنك في حُمَّى اعتداد وتسقط أنت في حب الظهور**

**أنا أسعى لخيرك باعتــقـادي وتسعى أنــت للكرسي الوثير**

**كلانا راهن فيـــــــما يراه فدع للـــدَّهر تقليب الأمور**

**سأرجع في يدي كنوز مجدي وترجع أنــت بالمال الحقير**

**إذا مات الضمير لدى أُنــاس فإني لم يــمت يومًا ضمير**[1]

(1) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين، ص 126و127.

اذا تبنينا تقسيم 'جنيت' للوظائف السابق ذكرها فقد نقرأ الاستهلال بطرق مختلفة أبرزها، أنَّ الاستهلال لا يعمل في جميع الأحايين على كشف المقصود مباشرة كون النص مليء بالألفاظ التي تجعل منه يشوب أو يعدِلُ أحيانا عن حقيقة المرسل إليه أو المعني من الكلام، وموقف آخر حين ذكر أن بعض النقاد رفض الاستهلال بحجة أنه يجعل من القارئ متكاسلاً ويكتفي بالاستهلال على أن ينهي النص كاملاً، أو قد يستغني عنه جملةً وتفصيلاً.

لكن استهلالات العتوم سابقة الذكر، نجده قد نجح في تدوينها، أي نعم قد جعل في بعضها تصريحاً به اغتال قصيدته وجعلها تحت وطأة المعنى الواحد، لكن في أغلب المواضع قد يدور بك العتوم في حلقة تجعل من التأويل عصياً عن الدلالة الواحدة الذي جاء في قصيدة " كلانا راهن فيما يراه" وكما نلحظ أيضا تصريحه الذي خصَّ به أمه وخاصة قصيدة " يا من لها تأوى الطيور" قصيدة نرى فيها بعض الخداع لما جاء في متنها قد يجعل الاستهلال بعيد كل البعد عن المصداقية، وذلك بورود لفظة (الجنة) أكثر من مرة في القصيدة ( أي مرتين) ومرة في الاستهلال، وطبقا للحديث الذي ورد برواية معاوية عن النبي صلى الله عليه وسلم:

**"عَنْ مُعَاوِيَةَ بْنِ جَاهِمَةَ السَّلَمِيِّ ، أَنَّ جَاهِمَةَ رضي الله عنه جَاءَ إِلَى النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَقَالَ : يَا رَسُولَ اللَّهِ أَرَدْتُ أَنْ أَغْزُوَ وَقَدْ جِئْتُ أَسْتَشِيرُكَ، فَقَالَ : هَلْ لَكَ مِنْ أُمٍّ ؟ قَالَ نَعَمْ . قَالَ:( فَالْزَمْهَا فَإِنَّ الْجَنَّةَ تَحْتَ رِجْلَيْهَا )**[1] رواه النسائي (3104) ، وحسنه الألباني .

فقد يقصد من طرحه هذا أن الجنة هي غايته، والجنة معقودة برضا الوالدين وخاصة الأم، وفي حالة كحالة العتوم سجينا قد يحرم من ودِّ أمه وطاعته لها حتى ينال الرضوان والفوز بالجنة.

في آخر المطاف نقول إنَّ العتوم قد واكب الحداثة بهذه التدخلات الستة التي تزيد من شغف القارئ وتحفيزه للولوج إلى غيابات البوح.

(1) محمد صالح المنجد: الاسلام سؤال وجواب islamqa.info، يوم 04-04-2017 الساعة 11:11.

## 5- عتبة علامات الترقيم:

أصبحت علامات الترقيم اليوم، منجي الشعراء بالدرجة الأولى، كونها تُفسح المجال للصمت، وترك التأويل للقارئ، كما قد تزيد من تعقيد الدلالات في الآن نفسه، فعندما يمارس الشاعر في قصيدته ممارسة فنية حداثية مواكبة لحركة التطور الأدبي والنقدي، فإنه بكل تأكيد سيلج عالم الإبداع دون منازع.

فعلامات الترقيم كان لها النصيب الوافر في حديث النقاد عند استقرائهم للنصوص الإبداعية لاسيما الشعر، فلا يكاد شاعر يستغني عن أي العلامات كانت، ولو بطلة بسيطة في سطر أو سطرين، فالديوان الذي بين أيدينا تراوحت قصائده بين القصائد الكلاسيكية العمودية التي تعتمد نظام الشطر والقافية منتهجة القواعد السبع لعمود الشعر بكل احترافية، وأخرى تمردت عن القديم وواكبت الحداثة لتعبث بالأقاويل بكل حرية وطلاقة دون قيد ولا تكلف.

القصائد التي تشظت فيها علامات الترقيم كانت في الحرة أو قصيدة التفعيلة، التي تتسم بخاصية الكلام الصامت، كونها تتخد من رموز الاستفهام والتعجب ونقاط الحذف باباً لسد ثغرة البوح المحظور، بالرغم من أنَّ العتوم شاعر لا يعرف للصمت مكاناً ولا للنفاق الشعري عنواناً ، إلاَّ أنه أُجبر أن يتسلح بسلاح الحذف تارة وبسلاح التساؤل تارة أخرى كي يجعل من المتلقي ذاك الشخص الذي يتخبط بين ثنايا القصيدة كالذي يتخبطه الشيطان من المس من كثرة الجنون الذي تحويه القصائد.

فما علامات الترقيم إلاَّ "**حواجز رمزية بصرية تغازل المتلقي وتحرضه ليُتم ألغاز البنية النصيّة**"[1] لذلك يتوجب على المتلقى أن يتفطن لأمور كهته كونه يتعامل مع الشعر المعاصر الذي يتسم بالتمرد والتجديد والخروج عن المألوف، وكل نقــش ينقــشه المبدع على صفحته إلاّ وله دلالة مقصودة، ولم يضعه من وحي العشوائية أو اللاقصد، لذلك كان لعلامات الترقيم نصيب في النص الموازي مناصفة مع العتبات الأخرى، كونها تبوح بأسرار النص اللامصرح بها من قِبل الشاعر أو المبدع.

**أ- نقاط الحذف** ( ويَأْتِي رَسمها كالآتي (...) ):

قصيدة نبوءات الجائعين هي أكثر القصائد التي تواترت فيها علامات الحــذف بكثرة، لأنها جـــــاءت في خمس مقاطع، بالرغم من طولها إلا أنها لم تَسلم من الحذف كأكثر ظاهرة تجلت فيها. فقد ظهرت نقاط الحذف (الثلاث نقاط متتابعة) بـ49 مرة. حدث الحذف في القصيدة هته بطريقة فنية، حين التزم الشاعر بالحذف في مواطن لا يُستحب البوح بها، هذا من ناحية، غناية عن ذاك السبب الذي يتمثل في كون اللغة عاجزة عن البوح بما يختلج البَيْن من أسى وهلاك، فيلجئ الشعراء عادة إلى الصمت، كما أنَّ المقال القائل أنَّ الصمت أبلغ تعبيراً من الكلام يُعدّ من المقولات الصادقة، لأن نفس الشاعر مشحونة بعاطفة تواقة للبلاد لا تحب الظلم وتأبه السكوت، كونه لا يصح في بعض الموقف لأنه يضعك في منزلة المنافقين، العتوم هنا كان الصمت دأبه لأنه رأى فيه البلاغة عن البوح. لأن شاعرنا من بين الشعراء المراقبين حكوميا، فكلما يكتب شيئاً إلا وقد نجده اعتقل بسببه الغد، وهذه حياته إلى يومنا هذا، فآخر اعتقال له كان في 2-12-2016 .

(1) نوال آقطي: ، جمالية شعر التفعيلة في الجزائر بين 1980-2008، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، اشراف عبد الرحمان تبرماسين، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 2013-2014 ص 250.

وقد كان بسبب روايته المثيرة للجدل "حديث الجنود"، حتّى علَّق على هذا الاعتقال قائلا: **"أن تكون كاتبا في الوطن العربي معناه أن تُعامل كمجرم"**.

هذا وهو الذي عُرف بصوت الحق الذي لا يعرف التنميق ولا التزييف في القول. فكيف له أن يحذف عبارت، غير أننا ننجد مخرجاً واحداً لهذه المحذوفات وهو قصور اللغة وعجزها عن ايصال المعنى المراد.

يتجلى الحذف مثلا في قوله: في المقطع الثاني:

**هذا أنا ...**

**دَمعي... دمي ... أهلي ... بلادي ...**

**كلهم رهنُ الضيَّاع**

**هذا أنا ... مازلت أعرفهم** [1]

(1) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين،ص 21.

إلى قوله:

**هو يا أبي ...**

**ليل وجئنا كي نكون له الشعاع**

**البحر هاج بنا...**

**السفينة ضدَّنا...**

**الأمواج تبلعُنا...**

**يدُ الأرياح ترفعنا... وما ارتفعَ الشِّراع**

**إنّا نهُمُّ غداً بتأصيل الوداع**[1]

كلّها نقاط جعل بها العتوم بها باب التأويل مفتوحاً، كي لا يضع النص بين النصوص التي قد تُغتال لحظة الافصاح بكل ما لها من خبايا، لذلك قرّر الشاعر مزج خطابه وبوحه بين التصريح والإخفاء، وكذلك حتى يتسنى للمتلقي أخذ نفس بين شطر وآخر ليأخذ التأويل من بابه الواسع وملء الحذف بما قد يراه مناسباً والمعنى العام للقصيدة.

(1) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين، ص 22.

**ب- علامتي الاستفهام (؟) والتعجب ( !):**

تشظت علامتي التعجب والاستفهام بصورة مقبولة نوعا ما، خاصة في القصائد التي تعتمد نظام الشطر، وخاصة قصائد: "نبوءات الجائعين" و " قانون الصوت الواحد" و " أحن إليك" وغيرها... ومن المتعارف عليه أنَّ علامة الاستفهام تتبع التساؤل، فغرضها العام هو السؤال، اما التعجب فهي علامة تنبؤنا أن الكلام الذي سبقها فيه من التعجب ما فيه، لكن للغة العربية عموما و للبلاغيين خصوصا كلام آخر في تصنيف الأغراض التي تسعى إليها علامتي التعجب والاستفهام، فالاستفهام ليس دائم التساؤل، قد يأتي الاستفهام بعدة أغراض كغرض التعجب أو السخرية ... وما إلى ذلك، فهو الشيء ذات تجلى في قصيدتي:

"نبوءات الجائعين"و " قانون الصوت الواحد" كالشطر الذي قال فيه :

**وهل يجزي على الجوع الجياع؟**

**هل يمنعون من الوجود ويوجدون على امتناع؟**[1]

بكل تأكيد ليس الغرض من هذا الاستفهام السؤال الذي ينتظر إجابة، بقدر ما يحويه من حيرة وتعجب بين ثناياه.

كذلك هو الحال مع علامة التعجب، وقد وردت بغير لكنة التعجب حين قال في قصيدة " الصوت الواحد"

**وعلى عُنقي يلتف الساعد؟ !!**

**وعلى قبري أنْصِبُ لي الشَّاهد !!!** [2]

(1) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين،ص 24.

(2) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين، ص41.

وفي رأيينا أنّها دلالة على الحزن والحسرة، فهما الموضوعان اللذان يقبلان علامة التعجب، مناصفة مع ما تحمله الأشطر من معانى، فالشاعر هنا يتحسر كون الظروف جعلت منه ذلك المواطن الذي يستنزف أسى وحزنا على ما اجتاح الساسة من تعبد للكفار، وكذا من تذلل الشعب للحكام.

وفي آخر سطر حين يقول:

**يكفيني أني واحد !** [1]

هكذا بلور العتوم علامات التعجب والاستفهام، فضرب بالسائد (أي الغرض من التعجب والاستفهام) عرض الحائط، لأنه غيّر في مقصدية العلامات وتبنّى أغراض دون أُخر، ليوّقِع القارئ في متاهات المعنى الحقيقي والمنشود. لذلك زادت هته العلامات من جمالية الطرح وصنّفته بدورها ضمن لائحة الإبداع الحداثي.

(1)أيمن العتوم: نبوءات الجائعين، ص 44.

### 6- عتبة العناوين الفرعية:

يُعدّ العنوان العلامة الإجرائية الأكثر نجاعةً في استنطاق النص ومقاربته، فلا يمكن لأي ناقد أو محلل أن يغض الطرف عن العنوان، كونه العتبة الأولى التي تستلهم روح القارئ للولوج إلى أغوار المتن واستكناه محتواه.

فالعنوان وبحكم تركيبته البنائية نرى أنَّه يمثل نصاً مضغوطاً، يحمل الوابل من التكثيفات الدلالية والتأويلية، حتى يتسنى له شدّ القارئ و إغراؤه، فمن المنطقي أن نفك شفرات العنوان ونتتبع حُمُلَاتِه وتُخومه الدلالية، حتى نستنطقه وفق المستويات المعهودة (المعجمي والنحوي والتركيبي...) .

### 1.6. لنا صُبحٌ نؤمله

أول عنوان يصادفنا عند فتح الديوان نحاول استقراءه من خلال المستويات الثلاث.

**أ- المستوى المعجمي:**

يتركب هذا العنوان من ثلاث وحدات معجمية، وهي: لنا / صُبْحٌ / نؤمله.

ولفك الألفاظ معجميا اعتمدنا على معجم المعاني الالكتروني فوجدنا أنَّ ؛

(صبحٌ) وهو الفجر ، و "أول النهار"[1] ونحوه قوله تعالى في سورة هود:﴿ قَالُواْ يَـٰلُوطُ إِنَّا رُسُلُ رَبِّكَ لَن يَصِلُوٓاْ إِلَيْكَ ۖ فَأَسْرِ بِأَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِّنَ ٱلَّيْلِ وَلَا يَلْتَفِتْ

(1) https://www.almaany.com يوم 2017/01/22 الساعة 15:55 .

مِنكُمۡ أَحَدٌ إِلَّا ٱمۡرَأَتَكَۖ إِنَّهُۥ مُصِيبُهَا مَآ أَصَابَهُمۡۚ إِنَّ مَوۡعِدَهُمُ ٱلصُّبۡحُ

ۚ أَلَيۡسَ ٱلصُّبۡحُ بِقَرِيبٖ ﴿٨١﴾ ﴾ [1] وكأن لوطاً استعجل، أي وقت الصبح.

أما لفظة (نؤمله) فنجد معناها المعجمي يرنو إلى : يرجو ويقرِّب، جعله يأمل خيراً، فالصبح هو موعد يوم جديد، هو ميلاد جديد، صحوة جديدة[2].

**ب- التركيبة النحوية:** لنا صُبحٌ (مسند + مسند إليه)

جاء اعراب الجملة ( لنا صبحٌ) كالآتي:

اللام حرف جر، والنون: ضمير متصل مبني على السكون في محل جر اسم مجرور.

صبحٌ:خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

والشبه جملة(لنا) في محل رفع مبتدأ.

نؤمله: فعل مضارع مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره، والهاء ضمير متصل في محل نصب مفعول به، والفاعل مستتر تقديره نحن.

| المسند إليه | المسند |
|---|---|
| نحن (لنا) | المسجونون |
| مبتدأ | خبر |

هكذا جعل العتوم من الضمير (نحن) باسم الأقران، يصرخ بصوت الأمل، معلناً به إشارة الانطلاق نحو سباق البوح والرؤيا، التي تزيد من عزيمة الأفراد.

(1) سورة هود: الآية 81، ص 231.

(2) https://www.almaany.com يوم 2017/01/22 الساعة 16:10.

وكما هو معهود عند معشر الشعراء، دائما ما يحملون همَّ الآخر كحملهم لهمهم وأكثر، لا تتملكهم الأنا ولا النرجسية، إنما شغلهم الشاغل هو قضية الوطن، التي تعتبر ملاذ بوحهم.

فهم – الشعراء- الصوت العلني الصارخ في وجه الساسة دون خوف ولا تردد، يتمرسون بريشتهم الإبداعية كل أصناف الروئ التي يحملها المجتمع مهما كان حجمها، فشآبيب رحمة الشاعر للمجتمع ليس كمثلها مثيل، ذلك؛ لما يحمله من احساس مرهف، وقوة في الطرح.

افتتح الشاعر لنا بوابة إبداعه بشبه جملة، وعادة ماتوحي الشبه جملة بالنقصان، هذا البدءُ لم يكن عبثي الموضع؛ إنَّما العتوم كان صادقاً في طرحه، فما البداية المنقوصة، إلا تعبير عن الذات التي تبحث عن الحلول، هو العتوم كذلك بدا من البداية بزعزعة يشوبها استقرار، لذلك تتشكل لنا ثنائية ضدية بين الزعزعة والاستقرار وهو ماطرحه بين ثنايا القصيدة، كون المنطق يقول بضرورة الشكوى، وهو باستقراره على كينونة الأمل والغد المشرق، جعل الرسالة الملقاة إلى والدته ( أم أيمن) يبدؤها بمنهج سُنِّي مفاده أنَّ الشكوى لغير الله مذلة، فقال لأمه:

**يا أم أيمن لا شكوى تُردِّينا إلاَّ إلى الله؛ إنَّ الله يحمينا**[1]

فبعد الزعزعة التي حلَّت بذات الشاعر، هاهو يعود للأصل ليستقر على اللاشكوى لغير الله فهو القاهر فوق عباده.

(1) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين،ص 11.

**ت- المستوى الدلالي للعنوان:**

جاء العنوان جملة مصحوبة بشحنات الأمل واليقين، تام لاحذف فيه ولا علامات؛ التعجب أو الاستفهام، أو الحذف، إنما تام كامل. فهنا أراد العتوم أن يوصل لنا شيئاً هو أنَّ الإيمان في قلوب السجناء كائن لا رجعة فيه ولا استسلام، إيمان بالغد المشرق، والنور الذي سيسطع بعد حين، ذلك لما ورد من ألفاظ توحي بتشظي آهات العنوان وآماله على مستوى النص؛ كقوله:

**لنا نفوس يهاب الموت عزتها / لا السجون ولا التعذيب يُثنينا / نموت من أجل أن تحيا عقيدتنا/ وإن يكُ الصبر في الأحشاء سكّينا.** كلها عبارت لها من اليقين والقوة باع كبير.

كما قد أشرك العتوم لفظة (نؤمله) والتي توحي بالأمل وهو طريق الاستشراف، الاستشراف الذي يُعدّ ميزة الشعراء البارعين في مهامهم الشعرية ونقل حدسهم، هذا التشظي الحداثي للزمن الذي أدرجه العتوم في قصيدته وهو استحضار المستقبل في الماضي، " الاستشراف" هو رسالة أولى للذين استعذبوا القيود حتى لا يصبحوا عبيداً أولاً، في حين هو رسالة لأمه كذلك افتتح بها القصيدة ( **يا أمَّ أيمن**...) يرسل لهما رسالة صبر واحتساب على مادهاهم من مكروه، أما الثانية للأم من فقدان ولدها المعتقل ظلما، وهو المنغمس في غياهب الزنزانة.

هكذا بدا العنوان سهلاً مستساغاً لا جديد فيه ولا تأويل، إنّما القراءة المعاصرة فتحت المجال لتعدد القراءات واستنطاق ما لم يُصَّرح به من قِبَل المبدع. فمن ضيق ظلمة سوداوية الرؤية، يُنشئ الشاعر بحنكته البارعة رؤيا جديدة تنبثق من روح الإيمان والعزيمة السمحة، وهو ما نجح فيه العتوم هنا حين بلغنا أنه مع الأمل الذي يسكن ذاته وبالــرغم من ظلم الساسة واعتقاله دون حق، فإنه لن يحقد على بلده ولا على حُكَّامها، بل هو راضٍ بكل ما تحمله الكلمة من معنى. ويتجلى ذلك في قوله

**أَنَا رَضِيْتُ بِمَا أُوْذِيتُ مِنْ بَلَدِي وَكُلُ جُرْحٍ بِصَدْرِيْ فَاضَ نِسْرِيْنَا**

**أحسبهم ما أساؤوا لست أكرههم وهل سأكره من شعبي المسكينا**[1]

يعود هذا النُبل الأخلاقي إلى حسِّه الشاعري الرقيق الذي يمتزج بصلابة الكلمة وقوة الموقف.

(1) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين ،ص12.

### 2.6. عنوان: في طريق المؤمنين:

يتركب هذا العنوان من ثلاث وحدات وهي : في / طريق/ المؤمنين.

**أ- المستوى المعجمي:**

تروم لفظة الطريق في أغلب الأحايين إلى السبيل، أو الممر الواسع.

أما المؤمنين، فهي جمع للفظة المؤمن، وتعني من سار على درب الحق، وحافظ على أوامر الله واجتناب نواهيه.

فمن خلال هذا المنحى المعجمى، نستقى فكرة الديانة من الوهلة الأولى، حيث لفظة (الإيمان) قرينة الديانة الإسلامية أكثر من غيرها. لذلك وجب عليه اختيار الألفاظ من المعجم بدقة وعناية شديدتين.

**ب- المستوى النحوي والتركيبي.**

افتتح العنوان بحرف الجر ( في) أما "طريق" فهي اسم مجرور بالكسر وهو مضاف، "المؤمنين": مضاف إليه مجرور وعلامة جره الياء لأنه جمع مذكر سالم. والشبه جملة ( في طريق المؤمنين)خبر لمبتدأ محذوف تقديره "نحن".

من وحي هذا العنوان يتراء لنا أنّ العتوم لازال تحت قيد الانفصام واللااتصال مع ذاته، وفي الوقت نفسه قمة الاتصال تنشأ من هذا الباب، فهو عنوان مضلل يوحي بمعنى بعيد وهو قريب حدَّ القرب، كونه يُعبِّر عن قصيدة أخرى بشبه جملة، والبداية التي تبدأ بالشبه جملة، عادةً ما يقول عنها النقاد أنها دلالة على النقصان ومحاولة إثبات الذات من أول وهلة، لذلك نرى العتوم في هذه التركيبة العنوانية بدأ بدية تبحث عن الاستقرار، بقوله ( في طريق) والطريق مستمر لا مستقر على مكان أو قرار معين.

**ث- المستوى الدلالي:**

اختار العتوم لفظة "المؤمنين" بعيدة عن المسلمين ولا غيرها من الألفاظ؛ لما تحمله من خصوصية فمعنى المؤمن هو الشخص الذي يسير على درب السلام باستسلام وخضوع لرب السلام، لأنه أراد الخوصصة في الخطاب، كونها الشّارة الأكثر تعبيراً على الإسلام، والمسلم الحقُّ يُلّقب بالمؤمن، وبالطبع ليس سيَّان بينهما. فالإيمان أعلى مرتبة من الإسلام.

إنَّ الوقوف في مرتع الحرية، طليقاً لا قيد لك ولا ضير وضجر، هكذا حياة لا تجعل من الشخوص يتنفسون الظلم ولا القيود إنما تجعل منه الإنسان العادي الذي يتمتع بكل ما لذَّ وطاب من الأمور الدنيوية، كما يصِّح للإنسان التماهي في عوالم العلم ومُساءلة أهله، والتكوين في غياهبه. على عكس ذاك الذي نشأ في بيت مظلم كزنزانة قهر أو خلف قضبان المرارة والتشرذم؛ فالأول سهلة عليه الحياة والمعايشة وكل ما يطلبه يُستجاب، أمَّا الثاني فصعب عليه التكييف في تلك المواقف التي تعتري فسيلة الإحباط لتسقط وسط أرضٍ بور لا تنمو فيها أي ثمرة من ثمرات النجاح.إلاَّ على من لبس ثوب الإيمان ليكون الصبر بابه الأساس، فليس بالهيِّن أن يسكن الصبر ذواتهم، حتَّى يتسنى لهم السير في طريق الله وعلى صراطه.

الإيمان/ الصبر/ طريق الله/ الثبات/ الصادقينا/ تعشق الله/بالموت راضينا/ اليقين/العدل/العلا. كُلّها ألفاظ تتشظى في روح العنوان ( في طريق المؤمنين) وتعكس وجوده، فما الصبر إلا باب واسع يختلج صدور المؤمنين، والشاعر في افتتاح قصيدته شددَّ على مفتاح الفرج من كرب الزنزانة والقهر، و الذي جعله السبيل الوحيد لنسيان ضياع العمر، فأجاب من تساءل عن ضياعه بأن العمر لن يضيع دام السبيل محفولاً، بالإيمان والصبر؛ فهما الطريق الى الله. كما تجلت في الأبيات التالية من القصيدة.

يقول العتوم:

**سيقولون أضاع العُمر هدْرَا لا يُبالي، وَأَساغ الكأس مُرَّا**
**ما لهم منِّي،وما لي منهم أيُّ عُمرٍ أيَّها الرَّجونَ عُمْرَا**
**لـي من العُمر الذي أعْمره في طريق الله إيماناً وصبرَا[1]**

الإصرار على الثبات في طريق ليس بالسهل السير عليه بتاتاً، هو دأب العتوم في هذه الحياة، التي تلوح به بين مدٍ وجزر، حتى ألقت به في حياة البرزخ التي تجعل رحلته أكثر شقاءً وعناءً؛ لكنه قرر في هذه الرحلة أن يفترش بساط الإيمان المنسوج بعشق الإله. فيقول:

**آه يا أُمي سنبقى ثابتـينا في طريق المؤمنين الصَّاديقينا**
**ننقش الحب على أفئدة تعشق الله وتَهوى الياسمـــينا[2]**

يبقى العنوان الرئيس ( في طريق المؤمنين) مبدأ كل فقيه بأصل الإيمان، فكيفية التعامل في موقف يصعب فيه استحكام العقل، والصبر على أذية الغير، ليس بالأمر الهيّن، لولا المنبت الأصيل الذي استقى منه "العتوم" رحيق الصدق والصبر والإيمان، لما كانت النتيجة تنِّم عن طيب أصله وصدق حرفه.

(1)أيمن العتوم: نبوءات الجائعين، ص 29
(2)المصدر نفسه، ص 29.

### 3.6 عنوان: غدا سأعود:

عنوان هو الآخر ملغم كسابقيه، نبدأ بفكه مداخيله الدلالية من بوابة المستويات الثلاث، فنجد:

**أ- المستوى المعجمي:**

جاء العنوان بوحدتين هما غدا/ سأعود.

تحيل اللفظة الأولى إلى معنى مستقبلي الدلالة،(وهو اليوم الموالي للذي أنت فيه الآن)، خطف العتوم هته اللفظة كما هي من القاموس اللغوي، فهي التي توحي باستشراف رؤياوي، باحث عن أمل جديد، ليرسم به عدة أيام أُخر، كونه غُصِبَ على حياة الظلام والسجن. فمن المؤكد والطبيعي أنه سيبحث عن الغد، ولا دونه من مواضع غيره، لأنه السبيل الوحيد الذي يُسهم في نجاة المسجون أو المعتقل من الغوص في أعماق البحر المظلم، المخيف.

أما اللفظة الثانية (أعود) وتعني الرجوع، والعودة. فإنبثاق روحه المعتَقَلة المغَشَّاة بسحب ايمانة تنبأت له بمستقبل و استشراف تنبطح على سُرِرٍ مُتقابلة لا مستدبرة.

فاللفظتين هنا لهما تعبير مباشر، صريح سهل ومفهوم، ولا يحتاج إلى شرح معجمي أكثر.

**ب- المستوى النحوي:**

جاء اعراب الوحدات هته كالتالي:

غداً: ظرف زمان مفعول فيه منصوب و علامة نصبه الفتحة الظاهرة، واللفظة الثانية مقترنة بحرف استقبال "س" (سأعود) وحرف الاستقبال في السياق يكتسب دلالة العزم على التنفيذ، كما أنَّ الصيغة الصرفية ( سأفعل) تؤكد على الذاتية التي تجعل من الغد أداة لتحقيق الطموح والأمل.

أعود: فعل مضارع مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، اختياره لفعل المضارع الدال على الاستشراف والأمل بما سيشرق من نور وسطوع إيجابي، مع النية التي طغت على ذاتيته بزجه حرف الاستقبال (السين).

## ج- المستوى الدلالي:

بدا العنوان في شكله جملة واضحة المعالم،صريحة الألفاظ، لكن؛ من البديهي أنَّ العتوم لم يسكب دفقته الشعورية من وحي الإفصاح المباشر دون الغموض، لأنه وعند مشاهدتك العنوان " غدا سأعود" تستشف أنَّه منقوص، ومبتور على آخره، ذلك كون المرسل إليه مجهول، فغدت الرسالة مُشفرة بالرغم من تصريحه بالزمنية، فجعل القارئ يتخبط بين طيات التأويلات التي تستطيع اتمام المعنى وكشف الغطاء لمن أُرسِلَت إليه الرسالة، ولمن أرسل الخطاب، فقد يقصد : غداً سأعود إليـ(كِ) وهنا تنبني على صرحها الكثير من التأويلات، فقد تكون الأم (أم أيمن) والتي دائما ما يتغنى بها في قصائده وإبداعاته، وقد تكون (ميسون) الحبيبة التي حُرم منها وهو دائم الاعتقال بسبب القلم السياسي الملازم لشخصه، كما قد تكون اربد ( الأردن) كون السجن يقع في محافظة أخرى دائما ما ينقش اسمها على حاشية قصائده، أو قد يكون المرسل اليه ذَكَـــــر غدا سأعود لـ(كَ).

"غدا سأعود" رسالة مشفرة، واضحة المعالم في بدايتها، غامضة الهـدف في نهايتها، ذلك لأن الزمن مُصرَّح به، وهو المستقبل، اذاً فلم يُنشئ المبدع النص من بوابة التذمر ولا الركود في ساحة الحسرة، و الانكسار،إنما بنى على عتبة هته البوابة؛ أمل واستشراف، كما يوحي أيضا في نيته بالصبر على الحالة التي هو فيها؛ حالة الظلم والانقشاع النفسي، فصبره الدائم على أنَّ الليالي ستعود مهما رحلت، وما الدُنيا إلاَّ حلقة دائرية تعاود نفسها مِراراً وتكراراً بذات النمطية، إلاَّ أنَّ الأمر الوحيد الذي لا يستطيع إنكاره، والذي ساعده وساهم في اضماد جرح الأسر والاعتقال ماهو إلاَّ رضا الأم، والذي دائما ما يعتلى طلاباته،و آماله، و أمنياته... اتساقاً مع ماجاء في حديث الرسول عليه الصلاة والسلام، في قول مفاده ( غضب الوالد من غضب الله، وسخط الله من سخط الوالد) والوالد هنا يُقصد بها الأم والأب كلاهما. لذلك دائما ما يسعى "العتوم" لبلوغه. فعبّر قائلا:

**أعيش على رحمات رضاك فرضوان أمي أسْمى طِلَابِي**[1]

يتشظى العنوان بين أسطر القصيدة مُجيبا على تساؤلنا السابق ( مَنْ المرسل إليه) فأفصح الرسالة وكشف المستور في العنوان، والأبرز كذلك أنه قام بضبط الحركة الاعرابية للحرف الأخير فأصبح المرسل إليه أكثر وضوحاً، على النحو التالي:(غدا سأعود إليـ (كِ)). فهو يرسلُ لها شوقه ويطمئنها بمدى راحته وتقبله للسجن، بمجرد تذكرها، ووجودها في حياته، فهي مشغولة البال والروح، كونها تقيم في منزلة الحبيب الأول له، الذي يجعل من الظلام الدامس الذي يكتسى الزنزانة، نور مشرق بإطلالة حب وود، هكذا أردا العتوم نسج رسالته بكل لباقة لسان ورقِّي فِكر، وهو ما اتضح من أسلوبه حين قال مؤكدا لها شوقه وصموده خلف القضبان بعذوبة الألفاظ وتقاطرها حباً، فيقول:

(1)أيمن العتوم: نبوءات الجائعين ص 57.

**غداً سأعود إليك بشوقي فلن يستمر طويلا غيابي**

**يقولون إن السجون عذاب وكانت عليَّ كشهد مذاب[1]**

اذاً ومن خلال ما اختاره الشاعر من ألفاظ ليدونها على صرح القصيدة كانت وإلى أبعد حد غاية في التعبير والانسجام، لأنها استطاعت أن تعبر بكل رقي على مكنونات الشاعر العاطفية بلغة السهل الممتنع.فاختياره لألفاظ دون أخرى نستنتج مدى تفوقه في رسم لوحته الاستشرافية بلغة مكثفة دلالياً.

(1)أيمن العتوم: نبوءات الجائعين 58.

### 4.5. عنوان: النائبة:

لفظة مفردة ترأست جسد النص، وهو أول عنوان مفرد في الديوان(نبوءات الجائعين) فاللفظ المفرد يفتح مجال التأويل أكثر من المركب، ذلك لأنه يفتقد لمؤشر آخر يساعد القارئ نوعا ما في اكتساب شحنات دلالية حاضرة، كما أنه يسعى لتنشيط دهنية القارئ أو المتلقي ليشتغل على إبداعية التأويل.فالعنوان المفرد حيلة ماكرة وذكية من الشاعر ليخلق في المتلقي الشغف، ويجذبه ليتم قراءة القصيدة حتى نهياتها.

نسعى الآن لقراءة العنوان من خلال المستويين (المعجمي والدلالي).

**أ- المستوى المعجمي:**

النائبة في معناها المعجمي: مصيبة شديدة، ما ينزل بالرَّجُل من الكوارث والحوادث المؤلمة والجمع : نَوَائِبُ[1]. انه المعنى الأوحد الذي يكتسي هته اللفظة تحت غطائها المعجمي، فهي تعني المصيبة أو الكارثة أو المشكلة أو المعضلة وما إلى ذلك من المفردات الموازية لها، والتي لها السلبيات على المرء حتى تجعله يقنط من رحمة الله، إلاَّ من رحم ربي.

(1) https://www.almaany.com يوم2017/03/31 الساعة 14:26 .

**ب- المستوى الدلالي:**

في الوهلة الأولى وعند قراءتنا لهذا العنوان (النائبة) يتبادر في ذهننا ذاك المعنى المعجمي الذي سبق ذكره، ألا وهو المصيبة، وهو المعنى الصائب والقريب من العنوان (النائبة)، لكن ما جاء به الشاعر من ألفاظ متوزعة في القصيدة على غرار : (يَحكم/ البرلمان/ أرباب/ تعتبر الشعب أجير). نلحظ أنّها تنزاح إلى معنى آخر. والذي هو مؤنث النائب أي (النائبة) ( رتبة تطلق للمرأة في البرلمان).

كلنا نعلم أنَّ الرتبة لا تؤنث موازاةً مع الصفات الخمس التي لا تقبل التأنيث كالمصيبة والحية والنائبة و هاوية وقاضية، فالأصح أنْ نقول نائب وليست نائبة. إنّما العتوم هنا قد أنَّثَ ما لا يؤنث، هته هي الحداثة بعينها، كونه كسر قاعدة ليدكها في بوحه فتخرج بحلة جديدة، كما أن الشاعر هنا حمّل اللفظة معنيين، المعنى المعجمي بالإضافة إلى الثاني الموضوع، فأكسب قصيدته شحنات دلالية مكثفة، كلها تروم لمعنى الظلم، والتخلي؛ تخلي الحكومة على شعبها.

يرنو العتوم هنا لإيصال رسالة واضحة المعالم لا غموض يشوبها، يقصف الجبهات دون كذب ولا تنميق زائد، يقول ويبوح بكل جرأة لأن همه الوحيد هو النهوض بسياسة عادلة، كما أنه دائما ما يسعى لتحقيق الأفضل له وللناس عامة، ولا يهاب أي شخص مهما كانت رتبته. في هته القصيدة يُصرِّح العتوم بتصريحات محظورة تبيد بالقلم لتجعل حتفه السوط طالما قرر أن يكون له صوت.

بدأ العتوم رحلة القصيدة بسطرها الاول المنقوص والذي عوضه بثلاث نقاط حذف جاء في قراءتنا لها أنّها لفظة "النائبة" التي تتربع في المعنى المعجمي، كونها الخادمة لما قد تم حذفه قصدا، يقول العتوم في بداية القصيدة:

**في بلادي ...** [1]

على الأغلب عندما تكون البداية ناقصة تجعل الشاعر منقوص الشجاعة والبوح، بالرغم من دأبه الذي عودنا عليه؛ ألا وهو التصريح وعدم أكل الكلام أو حذفه، ومن هكذا أسلوب فمن الصواب ألاَّ نلقي اللوم عليه لأنه ليس معتاداً على الحذف أو الخوف، إنما اللغة هي من خانته لذلك لم يجد كلمة أو لفظة أصدق تعبيرا، حتى أصبح الحذف هو الحل الأنسب لهكذا مواقف، ليترك للقارئ حرية ملء نقاط الحذف، وكوننا القارئ الذي يسعى لفك هده الشفرة المحذوفة فقررنا ملأها بلفظة النائبة لكن بمعناها الأصلي أو الأول أي المصيبة أو الكارثة، فيأتي المعنى مصحوباً بشحنة لابأس بها، كون البلاد التي ينتقص من حكمها شاعرنا، إنما هي نقمة على شعبها أيضا، وهلاك حكمها لشعبها إنّما من وحي الزيف والكذب وكل كلامهم بهتان وباطل، ويقولون ما لا يفعلون ؛كونهم ساسة محنكون وجب لهم هذا القول الزائغ.

(1)أيمن العتوم: نبوءات الجائعين،ص 68.

المكر اللفظي الذي استخدمه العتوم كحيلة مخادعة للقارئ من الوهلة الأولى، جعلنا نحكم على لفظة العنوان بمعنى آخر مستندين على متن القصيدة لنثبت به رأيينا والذي نراه في نظرنا أنه الأصوب والأقرب موازاةً ولما جاء في الأشطر التالية، يقوله العتوم:

**برلمانات تُمنِّي بوعود كاذبة**

**تحتها تسعٌ وسبعون امرأة**

**ومن الذكران لا يُوجد إلاَّ (نائبه)** [1]

يوم قرن الشاعر في هته الأسطر البرلمانات بالنائبة وكذلك جعل لفظة **"النائبة"** بين قوسين(...)، نقول بكل يقين أن شاعرنا هنا له رسالة استهزاء وسخرية ممن يعتلون المنصة البرلمانية، فهم بشكلهم حقاً ينتمون لفصيلة الذكران، إنما بكلمتهم و شخصيتهم فهم قاب قوسين أو أدنى من الأنثى أو المرأة، كون المرأة التي تتصف على العموم بعدم ثبوت كلمتها ودائما ما تتراجع عن قراراتها لذلك نعتهم بالنائبة فهي لفظة لا تصح أن تطلق على امراة وما ادراك ان كانت على رجل.

صدق العتوم في نعته للحكّام ذوي المناصب الراقية لفظة (النائبة) وبتقمصها دور السخرية الجارحة في حقّ الرجل، فيوم الحاجة يتوسّلون للشعب والناس لكسب ثقتهم وتجميع الأصوات، ويوم يعتلون مناصب ويبنى لهم شأن واعد يتناسون الكلام وكأن شيئًا لم يكن. فالكلمة تذهب هباءً منثورا ولا تغدو إلاّ وعوداً في مهب الريــح. فأن يطلق عليهم رتبة (النائبة) وصفة النائبة التي توازي المصيبة، فهم حقا مصيبة وكارثة تتربع على الركح الحاكم للبلاد، فتغدو المملكة في خبر كان من شدة القول دون الفعل، وأكل ما ليس لهم وحرمان شعبهم من أبسط الحقوق كالأكل والشرب والمطعم والملبس.

(1)أيمن العتوم: نبوءات الجائعين ص 68.

### 5.6 عنوان: مجلس اللَّمة :

عنوان ينبني من وحدتين، فمعنى المجلس في المعجم هو الطَّائِفَةُ من النَّاس تُخصَّصُ للنَّظَر فيما يُنَاطُ بها من أَعمال، أما اللَّمة فهي الجماعة من الرِّجال أَو النِّساء[1] كلا اللفظتين تسيران على ذات الخط المعجمي، فالمجلس لا يكون إلاَّ باللَّمة واللَّمة لا تقوم إلاَّ بالمجلس، وكلاهما يشترطان حضور الشخوص. وعلى حسب ما جاء من عبارت متشظية في النص مع العنوان، أنها تتماهى مع السياسة والبرلمان، كون النواب أغلبهم برلمانيون. كما أن للفظة المجالس علاقة وطيدة بالبرلمان فيطلق عليها ( مجلس النواب) وهو ما تربع في فاتحة هذا البوح من قِبل الشاعر فقال:

**ألم تر كيف أعطى ربُّك النواب فصل القول والحكمة** [2].

فنقول جازمين أن المجالس التي كان يقصدها العتوم هنا هي البرلمانية كون لفظة النواب هي التي كشفت الستار على العنوان وقامت بفضحها.

هاهو العتوم مرة أخرى وليست بالأولى ولا الاخيرة يستهزئ بالنواب وقرارتهم وتحكيماتهم التي لا تعرف للعدل مكان، سوى التقول الباطل المزيف الذي يجعل من المواطن يتخبط وسط دهاليز المفارقة المضللة، القابعة خلف سياسات تسعى لخطف مشعل السرقات والنهب، كون المتضرر الوحيد هو الشعب وليس البرلمان، فيضرب العتوم هنا البرلمان عرض الحائط، ويقول فيه ما لم يستطع غيره التصريح به.

(1) www.almaany.com 2017/03/31 الساعة: 16:27 .

(2) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين، ص 69.

يُعدّ هذا العنوان، عـنواناً خادعاً مستهزئاً بمن يتربعون على المجلس فجـعلوا منه لـمَّة لا تغني ولا تسمن من جوع، واقتران لفظة اللمة بالمجلس كونها اللفظة الأكـثر تـعبـيراً عن الحكي اللاحقيقي والأقاصيص بين الأهل والأصحاب الممزوج ببعض الطرفة التي تخلفها أكاذيب، قد تكون مقصودة وقد لا تكون، فبين اللفظتين ما هو حقيقي ومعبِّر عن صدق هذا المكان ألا وهو البرلمان وبين الكلمة الأخرى التي تسبح في فضاء الوهم والتي تنِّم عن اللامصداقية في الحوار على الأغلب. هذا الاقتران جعله العتوم خطاباً مباشراً وصريحاً ليضرب به عمق الذوات المخادعة التي تستهزئ بالشعوب، من هذا المنطلق بنى الشاعر استهزاء آخر، لا يتقنه الا الشعراء. وما يجعل من الاستهزاء أكثر قوة وعمق هو النهاية التي قال بها العتوم في قصيدة السخرية هته حين يقول:

**فَشُكْرًا من صَمِيمِ قُلوبِنَا يَا مَجْلِسَ اللَّمَّة[1].**

شكر على كان على الطريق النزارية* ، شكر يتلون بالسخرية، والتهكم من الوضع السائد آنذاك، واختار أن تكون النهاية شكر حتى يبين للساسة والبرلمانيين؛ أن شيم الشعب أرقى من أن تتماهى وعقول المخربين، لذلك أفضل طريقة هي الشكر بنمطه الساخر، فهو أشبه ما يكون على القلب بسكب الزيت على النار.

(1)أيمن العتوم: نبوءات الجائعين، ص69 .

*نسبة إلى الشاعر نزار قبّاني، والقصيدة التي جاء فيها الشكر بغرض الاستهزاء، قصيدة (بلقيس) والتي يكرر فيها عبارة: (شكرا لكم).

### 6.6 عنوان : بلادي سرُ مأساتي:

عنوان اختاره العتوم ليضعه على رأس قصيدة أخرى من هذا الديوان، ثلاثي الوحدات ( بلادي/سر/ ماساتي)؛ فالأولى هي الوطن الذي يقيم في الفرد. أما الثانية فترنو إلى معنى الكتمان و التخفيه. ولفظة المأساة تعني فاجعة أو مصيبة، وكلّ ما يبعث على الأسى، مجرد ثلاثة ألفظ بنى العتوم به عتبته العنوانية، وقرنها بياء النسبة؛(مأسات(**ي**)) للتحدث عن شخصه.

قضية الشاعر هنا قضية وطن، ونعلم أنَّ الشعراء أكثر ما يكـــتـــبون عنــه هو الوطن، كونه السند، والحامي والملاذ، فهو الرحم الذي يولد منه للحياة، حتى وإن كان الوطن ليس إيوانَ المواطن، لكن تبقى علاقته به وطيدة حميمية، تنتج فطريا مع اشتمام رائحة الوطن منذ الولادة، حتى وإن كانت بعيدة، لكن العنوان الذي بين أيدينا عنوان يعكس الأصل الذي لابد أن يكون، فبالرغم من العتاب الذي سبق من الشاعر لبلاده إلا أنَّ القارئ يصدم بخرق للتوقع ذلك لما نتج من تصريح علني بفيه الشاعر.

الضغط دائما ما يولد الانفجار، ضغط متواصل أصاب الشاعر حتى أنتج لنا قصيدة ليست بالهينة أبداً، منذ العنوان الذي صرّح به أن السبب في انتكاسته ومأساته ما هي إلاَّ بلاده، بلاد طغى فيها الشتات والهلاك و موت في الحياة، عبارات قاسية، ملتهبة صبَّها العتوم صبًّا دون شفقة ولا استئذان، وكأنه يمارس ذات السياسة التي أُعتمدت عليه من سجن واعتقالات.

يقول العتوم بين ثنايا القصيدة مؤكدا على شدة مأساته والسبب بلاده:

**بلادي سر مأساتي وشعــبي لهيبٌ من جراحي النَّازفات**

**ولو أفراح هذا الكون صُبَّت على قلبي لَمَا بَرئتْ أساتيِ**

**أنا جرح الملايين استفاقت لتخرُج من شتات في شتات[1]**

قرر العتوم منذ العنوان تلبيس موقفه من بلاده لباس اللوم والعتاب، على كل مامرَّ به من ألم ومعاناة. إلاَّ أنَّه في نهاية المطاف، لفَّق الموقف وعدَّله بأبيات انتهى بها نَفَس القصيدة، بموسيقى الأنين والعودة إلى الماضي والذكريات الجميلة التي بناها له الوطن منذ أوّل وهلة، رافضا الرحيل عنها أو الهجرة منها. فقال:

**أأمضي تاركًا وطني ورائي وفيه قَضيت لأحلى ذكرياتي؟ !!**

**بلادي أيها النَّزفُ المُغالي أيرجـــعني التَّردُّدُ والْتفاتي[2]**

(1)أيمن العتوم: نبوءات الجائعين ، ص 74.

(2)أيمن العتوم: نبوءات الجائعين ،ص 75.

ماصرّح به العتوم من الوهلة الأولى في العنوان وهو أن بلاده هي من سعت لحتفه وماكان يقصده هنا هو ذاك الحب الذي يكنه لها ومن شدة حبه لها وغيرته عليها صار يقول فيها ما يجب أن يُقال، وكذلك ما يجب أن يقوم به كل مواطن تُجاه وطنه، فأعلن صراحة ان بلاده اضافة لمأساته هي كذلك سبب في سجنه. يقول:

**أحبُّك هَلْ يكون الحُبُّ جُرمًا ويحبسني على حبِّي قُضاتي**

**ولا عجب، أيحميني عدوّي وأعجب أن يناديني حُماتِي[1]**

في نهاية المطاف نقول إنَّ العتوم اختار ألفاظه بعناية شديدة، مركزة ودقيقة، كما أنَّه وُفِّق إلى أبعد حد في رسمه لهكذا عنوان ( بلادي سر مأساتي) صريح لا تشوبه شائبة، كما يحمل اعتراف وحيرة الشاعر من بلاده التي أعطاها في قلبه مكانة عالية وكبيرة وبالمقابل قام حكَّامها (القُضاة) بزجه في السجن.

(1) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين ،ص75.

### 7.6 عنوان: دمانا عند رب العرش أغلى:

بدا العنوان هذه المرة طويلاً، تاماً، مركباً من خمس وحدات وهي: دمانا / عند / رب / العرش/ أغلى. نلحظ فيه طول النفس مع الاقرار الكامل لمعنى العنوان، فقد اشتغل الشاعر هنا على التصريح علناً، بمكنونات المتن، ونستطيع كقرَّاء من الوهلة الأولى الاشتغال على التأويل انطلاقا من العنوان والتنبؤ الصحيح دون كسر لأفق التوقع بعد الولوج الى المتن، فالألفاظ مختارة بدقة وعناية.

كما أنَّه ركزَّ على ألفاظ دون غيرها؛ كأن قال دمانا ولم يقل كلمتنا أو سيفنا أو قوتنا وأجسادنا أو شهادتنا أو فدانا ... وغيرها من الألفاظ التي نستطيع استبدالها تماشيا والمعنى العام الذي يصدره العنوان، ذلك لأن الدم لفظة تعبِّر عن كل الألفاظ التي ذكرناها سابقاً، دون منازع، الشهادة والقتل والجسد والفداء لن يكون ولن يتم إلا بالدم، لذلك اختار اللفظة المفردة (دمانا) ليفتتح به عتبته النصية كانت موفقة إلى أبعد حد، لما تحمل من دلالات مكثفة نستطيع بها اختزال الوابل من الكلمات التي قد تحتاج لزيادة في الألفاظ الموالية فتتسبب في طول العنوان دون فائدة. أمَّا ما اختاره من تعبير عن (الإله) أو لفظة (الله) فقال ( عند رب العرش) وذلك ليرسل للقارئ وللشعب العربي عامة والأردني خاصة رسالة مفادها أنَّ ربكم هو الوحيد يا أمة العرب القادر على النصر دون مقابل، ودون تذلل ولا هوان، ليس كأمريكا أو اليهود أو الكفار من منهم تتجرعون كأس المرارة بتذلل منهم.

إذا خصص الخطاب للعرش أو الشعب، لتكون قنبلة مكتوبة صريحة تكشف اليد المدنسة للعقول والطامسة للفكر العربي، كما أنَّه يتذمر من حال الكفار عموما وأمريكا خصوصا من تحكمهم في الشعوب بكل بساطة والزج بهم في السجون والاعتقالات والتسبب في تشردهم، وذلك لما يقدمه شراذمة الاعلام والصحافة، فيقول العتوم بين ثنايا القصيدة

بنبرة الحزن والأسى، على هذا الشعب الذي جعل من رأسه مطأطأ حتى ترضى عــنه أمريكا مع قُبلة لنعالها كشرط جزائي وحتمي، كي لا يرخص في دفترها السياسي وتصبح هذه الشعوب ممن توضع على اسمها شارة حمراء لتُمنع من ممارسة أدنى حقوقها (كحرية التعبير مثلا) وهو مصير الشعراء اللدين لا يعرفون للكلمة حد ولا نهاية بل يقولون ما لا يقوله غيرهم دون هوان ولا خوف:

**نموت وليس من يأسى علينا ونُرمى في السُّجون مكــبلينا**

**نُساق في المحاكم دون ذنب على اسم عدالة عفنت قـرونا**

**قوانـــــيــن لـــغـربيٍّ لئيم ومازلنا لـــهـــم مسـتعمرينا**

**نبوس نعال أمريـكـــا لترضى ونــطلـــب ودَّها متـذلِّلينا**[1]

تذلل وخنوع من شعب نحو الساسة، كلّه بسبب الخوف الذي سكن ذواتهم، وعدم وقوفهم وقفة حق تُجاه العدو الغاشم، فبالرغم من أنّ معظم الدول لا تعاني الاستعمار الحقيقي إلاَّ أنّها توسدت الذلّ المعنوي، بسبب ضعفها الشخصي الذي جعلها تعاني معانة نفسية بلغة شديدة؛ إلى أن أصبحت تحت وطأة الإمعيّة.

(1) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين ص 78.

## 8.6 عنوان: السراج الخابي :

كلنا نعلم أنَّ العنوان أضحى من بين أهم العتبات التي تستوقف القارئ عموما والناقد خصوصا، ذلك؛ لما يحمله من معنى مكثف به يسعى لتقديم الشرارة الأولى لما جاء في المتن، وكما يقول جون كوهين: " إذا كان النص وأفكاره المبعثرة مسندا، فإن العنوان مسند إليه" [1] ؛ومنه نستطيع القول إنّ جون كوهين هنا قسّم الرسالة الملقاة من المبدع إلى المتلقي، إلى نصفين متساويين بجعلها بين مسند ومسند إليه فقط. اذاً فللعنوان أهمية كبيرة جدا في التمهيد للنص وما يحويه.

بين أيدينا الآن قصيدة من قصائد العستوم المتربعة على عرش هذا الديون (نبوءات الجائعين) تحت عنوان: ( السراج الخابي) تروم لفظة السراج من بابها المعجمي إلى عدّة معانٍ تتلون حسب السياق من معنى إلى آخر منها ما يعني المصباح المزهر، أي كل شيء مضيء وهو ما جاء بين ثنايا الآية التالية:قال تعالى:

﴿ وَجَعَلَ ٱلْقَمَرَ فِيهِنَّ نُورًا وَجَعَلَ ٱلشَّمْسَ سِرَاجًا ﴿١٦﴾ ﴾[2].وحين نقول: سراج المؤمنين قد نعني الهُدى، أمَّا سراج النّهار فتعني الشمس، وسِراج حركة : فقد نقصد إشارة السّير الضوئيّة. كما قد ذُكرت اللفظة في القرآن الكريم في موضع آخر حين قال تعالى :

﴿ وَدَاعِيًا إِلَى ٱللَّهِ بِإِذْنِهِۦ وَسِرَاجًا مُّنِيرًا ﴿٤٦﴾ ﴾ [3] .وهي كناية عن النَّبيّ محمّد صلَّى الله عليه وسلَّم. وفي الآن نفسه نجدها تصبو إلى معنى متقارب يؤدي المغزى نفسه

(1)نعيمة سعدية:الأسلوبية والنص الشعري،دار الكلمة،الجزائر، ط1، 2016، ص91.

(2) سورة نوح: الآية 16 ،ص571.

(3) سورة الأحزاب:الآية 46 ،ص 424.

وهو النور والإضاءة للفظة (الخابي) أيضا العديد من المعاني فمنها تلك التي تعني "جرَّة عظيمة، ووعاءٌ يُحفظ فيه الماءُ". كما تعني كذلك: "نارٌ طُفئت وسكن لهبُها"[1].

من المؤكد أنَّ الشاعر لم يُبقِ اللفظتين في البوتقة المعجمية، إنما أخرجهما منها، كما أردفهما معناً جديداً حين نسج منها معنى واحد، وسكب لهما شحنات دلالية أخرى.فالملفت للنظر في هذا العنوان هو التضاد الذي تلاقت فيه اللفظتان، (السراج + الخابي) نلحظ هنا البنية الجدلية التي جاء العنوان متوشحا بها، فكيف للنور والإضاءة أن تخبأ؟ فمن عادة النور والسراج أيضا أن يكون وهَّاجًا ولا مِراء في هذا، وما نلحظه بعدما دققنا في العنوان أنّه قد انبنى على الثنائية الضدية وهي (**السطوع ≠ الخمود**) . تضاد زاد من جمالية هته العتبة العنوانية، ليجعل منها خطاب متضارب المعنى، مضطرب القصدية، ومشتت المبدأ، وهذا اللف المصطلاحاتي حتماً به سيتمكن من استقطاب القراء منذ الوهلة الأولى لما يحمله من معاني مكثفة نجحت في لفت الأنظار إلى أبعد حد.

كما يسعى الشاعر هنا لإبلاغنا أنَّ الضوء الذي ينتظره المسجون خلف القضبان والذي لن تظهر خلفيته بسهولة ويسر، لا يشع نوره إلاَّ بطاعة الساسة وتقديس كلمتهم، فالطريق المؤدي إلى النجاة قد ينطفئ نوره حتى وهو وسط وهج الشمس في عزِّ النهار. ذلك لأنَّ ربّ السماء قدَّر الأمر هكذا، لكّن الاستشراف الذي يحظى به الشاعر زاده ايمانا ويقين أن الغد سيجيء.

تناقض العنوان لم ينشأ من وحي الصدف أو الاعتباط، إنما نُسج بوعي شاعر حكيم له من الفطنة ما له، فالضوء والنور الذي ينتظرهم الشاعر هم الأمل الوحيد المنجي من قهر السجن وظلمة الزنزانة، كما هو الحلم الذي راوده وبات رهين فكره ولا شيء دون ذلك سوى الحرية.

(1) www.almaany.com 2017/03/31 الساعة: 22:29.

فيقول العتوم ملخصا كل هذا:

**وأحلم...**

**أنِّي بآخر هذا العذاب سأنجو**

**أو أنِّي أفوزْ**

**فتُقسم كل السماواتِ أنِّي لست بناجي**

**وأنِّي سيخبو مع الزَّمن المرِّ يوماً سراجي**

**غدا سيجيء...**[1]

فالضوء المنطفئ أو الخافت حتما له طريق معلوم، إلاَّ أنّـــك حين تجد من يمكر بـــــك من "قوات" تستغل ضعفك، لأنك عبَّرت عن حبّك لوطنك لا لجرم آخر. فتلقي بك ولا تعترف بك ولا تهتم بك. بل بالعكس تقابلك بالتي هي أسوأ. حينها لن تجد ملاذ آخر غير الكلمة التي هي أكثر وسيلة يلتفت لها الساسة. لأن شاعرنا وهو خلف القضبان لا يملك وسيلة أخرى غير هته، فحين يغيب السبيل المؤدي إلى الحرية حتما سيبحث عن حل آخر.

(1) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين، ص 82 و83.

### 9.6 عنوان : قانون الصوت الواحد:

تتكاثف الصيحات الصارخة بصمت عنيف ضد كلمة الحق، لتنتج قانون بعيداً عن الإنسانية، ثائر على حمم بركانية ثّورتها القوانين الباطلة المولودة من رحم السلطة، فما الحكم هنا إلاّ لهم، وهم من أمروا بأن لا يُعبد إلاَّ إياهم، لكن العتوم تمرد وعبث بهذا القانون الباطل، الذي يجعل من الانسان بعيداً عن إنسانيته، بعيداً عن إيمانه، بعيداً عن أدنى معايير الحقّ وتوابعه. فقرر الهمس في أذن السلطة والبرلمان والدولة عموما بالقلم الذي يُعدّ رهين الأحداث، والصوت الذي طالما سُجن قبله، لم يستسلم ولم يروق لغير اتباع هذا السبيل والحذو خلفه مهما كانت النتيجة، إلى أن جعل العتوم صوته في برزخ الظلم والتعنيف، ولم يجد سكين للنجاة من هذه التهم سوى القلم.

هاهو العتوم يلقي على عاتقه بوحاً صعب القبول والتقبل في بلاد ترفض صوت الحق، في وطن نزف من أجله دماً، وضحى بقلمه و صوته من أجل حبه له، فخرج بقصيدة أخرى ثلاثية الوحدات، وهي: (قانون/ الصوت/ الواحد) اذا ما ولجنا الحد المعجمي نجد لفظة (القانون) تعني أَمرٌ كلِّيٌّ ينطبق على جميع جُزئيَّاته التي تُتعرَّف أَحكامُها منه وهو مصطلح يندرج ضمن الحقول السياسية، أما مصطلح (الصوت) فتعني: الرأْي تبديه كتابة أو مشافهةً في موضوع يقرَّر، كما قد تعني مخارج الحروف، و للفظة (الواحد) معنى: الفرد من أفراد الشَّيء أو القوم وغير ذلك ، جزء من الشَّيء[1].

(1) http://www.almaany.com يوم 10-04-2017 الساعة 20:31.

موازاةً والمعاناة التي تختلج ذاتية الشاعر، نجده في الكثير من الأحايين ينتفض بقلمه متذمرا من وضعه الذي لا يسر العدو، فنجده إلاَّ وقد صرخ بصوت واحد متألم من الحالة السائدة آنذاك، فهته القصيدة التي بين أيدينا الآن ( قانون الصوت الواحد) تتشظى بكثافة في المتن، كونها الممهد له، فمن الوهلة الأولى يتراءى لنا أنَّ الصوت ليس ذاك المعنى السائد والمعلوم كالذي ذكرناه سابقاً، ولا ذاك الذي يُقصد به (مخارج الحروف أو المقاطع) بقدر ما يتبين لنا أنّ العتوم كان يقصد بالصوت، ذاك الذي يقدمه الشعب يوم الانتخابات (الاقتراع أو التصويت أو الانتخاب).

وجزمنا هذا بأنَّ الصوت هو الانتخاب، طبقاً لما جاء من ألفاظ سابقة لهته اللفظة ونعني (القانون) فأقرب مفهوم هو الانتخاب لا سواه. أمَّا الناحية الدلالية التي تسعى الألفاظ إبلاغنا إيَّاها – في رأيينا- هي مشكل الانتخابات وما يصاحبها من أكاذيب من قِبل المترشحين وأعوانهم، فكل الكلمات المنمقة الزائفة التي لا تمت للمصداقية بأي صلة وبأي شكل من الأشكال، فكل الذي يقال قبل اليوم الموعود شي وما يُنفذّ شي آخر، بعيد عن الفعل الذي سبقه القول. زيادةً على هذا أنَّ العتوم يُصرّح بعدم وجود أدنى وجه للديمقراطية فيقول:

**يا مجلس أمناء الثَّورة...**

**ماجئنا كي نلعب (شدّةْ)**

**جئنا لنصوت في صف الديمقراطية**

**مع قانون الصوت الواحد أو ضدّه** [1]

(1) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين، ص42.

فرسالة العتوم التي بدأها من العنوان كانت بعيدة عند التشفير أو الكـــلام المضمر، فوهو خلف القضبان وفي زنزانة ظلماء لم يصمت ولن يترك لهم المجال للتواطئ أكثر، فصّرح بما قد يحتسب عليه لا إليه. وما زاد الطين بلّة تلك الألفاظ التي نرى أنّها قريبة جداً، من قاموس أحمد مطر* وسخريته، ومن بين الألفاظ التي نرى أنها لامست الســخرية من الوضع الذي يسود الدولة قُبيل وأثناء الانتخابات:

حين يقول:

**ما جئنا كي تلعب**

(...)

**سنصوِّت في مصلحة الطُّهر ضدَّ العُهر**

(...)

**وبيع قضايا الأمة والتاريخ بسعر كاسد**[1]

هكذا توشحت القصيدة بألفظ فيها من السخرية ما فيها. وكل لفظ إلا وله بعد دلالي بعيد المدى لا يقتصر على حدّه المعجمي فقط، إنما بالبعد الثاني الذي يسكن دواخل الألفاظ.

* أحمد مطر:شاعر عراقي ولد سنة 1954م في قرية التنومة، إحدى نواحي شط العرب في البصرة، امتاز شعره بالسخرية خاصة في مجال السياسة؛ وذلك ماكان سبب في نفيّه عدّت مرات، وهو الآن مقيم في لندن. ( wikipédia.org)

(1) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين، ص 42.

## 10.6 عنوان: مشاعرُ في هوى الأردن:

بالرغم من الويلات التي صادفت العتوم قصداً من قِبل وطنه الحبيب؛ إلاَّ أنّه لم ينس ولن ينسى الأردن، كما لم يبيعها، ولم يهاجر لغيرها، ولم يقدم خدمات لغير الأردن، الوطن الذي أبدع في نقل مشاعره تجاهه وهو السبب لما هو عليه في ذاك الزمان، الذي كان فيه العتوم كالغادي والرائح على عتبات السجن بسبب حبّه لوطنه، والقول الحق و الصريح هكذا هي الأردن تسكن بين دقات قلبه، لا يرضى أنّ تشوبها شائبة ولا تضيرها ضارّة، لذلك حمل المسؤولية على عاتقه و تكلف بمهمة ازالة الغطاء على كل مبهم.

العنوان الذي بين أيدينا الآن ما هو إلاَّ زيادة تأكيد على هوى الأردن الذي يسري في دم العتوم، هو عنوان مُفصح لما يختلجه صدره من حبٍ وإخلاص لهذا الوطن، وطبقاً لخلفية العتوم الدينية والإيمانية فهو من المؤكد قد وضع نصب عينه ذاك المثل القائل : حب الوطن من الإيمان، فجسده العتوم من خلال كتاباته، وكما قلنا في السابق، بالرغم من تلقيه الأذى من وطنه إلاّ أنه ظلّ وفيّاً له.

المشاعر هي لفظة سهلة النطق على اللسان لكنها تحمل بين ثناياها الكثير من المعاني الثقيلة كل ما ينتاب الإنسان من احساس وشعور وعاطفة تختلج صدر هذا الإنسان الذي هو بدوره اسم هوايته نُقشت من هذا الاسم؛ فالشاعر ما سُمي شاعراً إلاَّ لما يحمله من عواطف ومن مشاعر وأحاسيس فيّاضة، هنا لا نجد العتوم إلاّ وقد أصاب في اختياره للفظةٍ كهته في موقف كهذا، ليزيد من شغف القارئ نحو المسارعة للمتن والإطلاع عليه حتّى يرى أي المشاعر التي يقصدها العتوم أهي من باب الإيجاب أم السلب (سلبية).

هـــــكـــذا اذاً يتـــــضح مــن الوهلـــــــــة الأولى أنّ الـــــــباب الأول – الايجابية في الطرح – هو المقصـــــود من قصيدة العتوم هته، ذلك لما تحمله الكلمات المتشظية بين ثنايا القصيدة من معنى يُرجح كفة الباب الأول عن الثاني.

فقوله مثلا:

**من عتمة السِّجن بل من نُور إيْمَانِي ومن دمائي بل من نزف أوطاني**[1]

ويقول في المقطع الثاني:

**أَفْدِيْ بِلادي ولا أعْـــنُو لمغتصب ولا أُوقِّـــــــعُ معْ أنيابِ ثعبانِ**[2]

فلا نرى العتوم إلاّ ذاك الشاعر المتشدق بحبه للوطن وهو ما نلمسه في ألفاظ العنوان، لأن لفظة (هوى) لا تمد بأي صلة للمعاني السلبية، فالعشق للوطن الذي يسكن الإنسان ولاسيما الشعراء هو أصدق عشق، كونه لا ينتظر مقابلا، حتّى على (البعد) أو (النفي)، سيظل العشق والحبُ متواصل، لأنه فطرة في الإنسان ليس بيده أن يطمسها أو يتجاهلها، وهذا هو الأصل، ولا يُمدح العتوم كونه فضّل موطنه،لا؛ بل لأنه واجب عليه لا بفضل منه.فالمشكل الوحيد الذي قد يصادف هذه القضية، هو الظلم الذي تلقاه العتوم من الوطن، أو الزج به في السجن دون سبب يستحق السجن من أجله. لذلك يقول في القصيدة مخاطبا أمه:

**كتبت شعري يا أمي على ورق أعددته في غد الأيام أكـــــفاني**

**أتعرفين لماذا صادرو قـــلمي من غمده واستباحوا قصَّ جُنحاني؟** [3]

(1) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين، ص 45.

(2) المصدر نفسه، ص 46.

(3) المصدر نفسه، ص 45.

إلى أن يقول:

**لأني عشت لا أرضى بطاغية ولا أذَلُّ لسمـــــــــــسار وخوَّانِ** [1]

العتوم ليس كغيره ممن يبيعون وطنهم بدراهم بخس معدودات، فالدراهم إن لم تنقض اليوم حتماً ستنقضي غداً، و العديد ممن صادرت قلمهم الدولة الأردنية، لكـــن القليل من صبر واحتسب، وشاعرنا ممن صبروا واحتسبوا لأنه لم يخطئ ولم يتعدَّ على حدود الآخرين.

(1) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين ص 45.

## 11.6 عنوان: قيدي من الصمت

لازال العتوم ينوح على ضياع الشعب الذي أصبح في مهب الريح لسلطة لم تفقه معنى التعامل، ولا التأسي بالقانون الصادق، لذلك نلامس في جل القصائد تلك المواضيع التي تأتي منافية لقرارات الحكومة أو تحت مظلة البوح المحظور؛ "قيدي من الصمت" عنوان آخر جعله العتوم عتبة أخرى بها نستطيع الكشف عن مدى الأسى الذي لاقه من قِبل وطنه، وكذلك وكما قلنا سابقا ( بالرغم من تلقيه الظلم لم يقابله بالسيئة أو بالضرِّ)

"قيدي من الصمت" لفظة القيد في العنوان نراها أصدق الكلمات من الألفاظ التي مرت على عتبة العنوان في الديوان قاطبة، لأنها أكثر تعبير وأكثر دقة للحالة الراهنة التي كان يعاني منها، فالسجن والاعتقال خلف القضبان، لا تعبّر عنه ألفاظ أخرى دون القيد، القيد الذي طالما يعاني منه الشعب آنذاك ليس وحده. فصبّ العتوم هنا كل الظلمات وجعله مختزلاً في لفظة القيد، الذي طالما كان الملاحق له، فالشاعر لم يقصد بالقيد هنا القيد الجسدي فقط، لأن اللفظة المقارنة لها (الصمت) توحي بأن القيد، هاهنا قيد عن الكـــــلام، والمعاناة الخاصة به تختلف عن غيره باعتبار أنه شاعر، فالقيد لم يمس جسده ولم يضره بقدر ما أصاب الضرّ قلمه وصوته، لأنّ السبب الوحيد الذي جعل من الحكومة أَنْ تحكم قيد العتوم هو قلمه وصوته، لا لشيء آخر. وبالرغم من ذلك لم يستسلم ولم يرضخ وواصل في نقل الحقيقة وكشف المستور عن الساسة والحكام وليُنير أنظار الشعوب العربية عامة والشعب الأردني خاصة، بعدما كان الشعب يعاني من داء العمى... فيقول:

**عَدَتْ عليك عوادي الذُّلِّ يا بلدي وأَشربوكِ كـــؤوس الزَّيف والزَّبدِ**

**نمشي عُماةً إلى حتـــــفٍ ورائدُنا إلى النَّجاة الذي يشكو من الرَّمدِ[1]**

(1) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين، ص 97.

هذا القيد الذي جرّع العتوم مرارة العيش في وطنه وكأنه في منـفى أو في غير وطـــنه، اختار النفي والغربة على أن يبيع كلمة الحقّ التي قلّما نجد من يتمسك بها، فهي رسالة صامتة من الشاعر للشعب حتى يقول له فأظفر بذي الحق ترب صوتك، يقول:

**إن صافحت يدهم أيدي قراصنةٍ حَسبي من الفخْر أنِّي ما مدَدْت يدي**

**بيعوا إذاً واشترُوا ما شئـــتم بلداً فإنَّـــني لا أبـــــيعُ الله في بـــلـدي[1]**

"قيدي من الصمت" فيه من التوعد مافيه،لأن العلانية التي تمس العنوان هنا تبين مدى ثقة الشاعر وعدم زعزعته، فدأبه الافصاح واللاخوف، لذلك جعل من عتبة العنوان عتبة مضللة تبدو من الوهلة الأولى أن الشاعر قد تمَّ قيده فعلا وتمّ إلقاء القبض على جنون قلمه الذي يدور في حلقة المحظور. إنمّا يتبيّن عكس ذلك، فالقيد الذي أطلـق على العـــــتوم جعل من التمرد حليفاً له، رديفاً معه، ساكناً فيه. قيد يستوجب الكسر وليس الاستسلام، فشاعر كالعتوم الذي يمتاز بقسوةٍ بوحه وعدم رضوخه لأيٍ كان. ففي هذا يقول العتوم:

**قيدي من الصمت لا سجن ولا زرد سلاسلي لَمْ تقيِّـــــــــدني ولا زَرَدِي**

**سأكسر القـيد جهراً لا أخـــــافهم إنْ أوعدوني، وإنْ هُـمْ مزَّقوا جسدي[2]**

(1) أيمن العتوم: نبوءات الجائعين، ص 101.

هكذا توالت قراءاتنا لبعض العتبات التى تربعت وسط المتن أو داخله، محاولين استنباط الشعرية التي رمت إليها؛ لا سيما تلك العناوين التي اختارها **'أيمن العتوم'** كعتبة لقصائد هذا الديوان " **نبوءات الجائعين** " فهي عناوين تستحق الوقف جلياً ومطولاً عندها، لما تحمله من أسى وحرقة عن وطنه.

كما أنّ شوقه لأمه ( أم أيمن) و حبيبته ( ميسون) كان صريح المعالم بعض الشيء، كونه استطاع من أول عتبة ( العنوان) أن يمهد لهذه المواضيع، دون عناء؛ فهذا إن دلّ فإنه يدّل عن مدى تفوّق الشاعر في بسط نفوذه الفنية بريشته الإبداعية ولباقته المرهفة الإحساس تارةً وعنيفة الرؤى تارةً أخرى، كما ينّم أيضاً عن صِدق حرفه و روعة طرحه.

# خاتمة

في نهاية المطاف نسعى لختم البحث بأهم ما اعـتـراه من نقاط تستوجب الوقـوف، خاصة تلك المقاربات التي حاولنا فكّها ولو من بعيد، محملين أنفسنا عبئ التقصير فالكمال لله وحده، كما سنلخص أهم الملاحظات التي استوطنت ربوع البحث خاصّة في جانبه التطبيقي، والذي لامس القصائد مباشرة وكذلك لامس روح الشاعر من خلال بوحه وتدويناته.

- يتباين مفهوم النص من باحث لآخر؛ وبين غربي وعربيّ، لتنتهي بنا رحلة البحـــث في القول الفصل الذي يروم إلى: أنّ النص ذاك الخطاب المدّون، فجعلوا الفرق بينه وبين الخطاب أو أي مصطلح قد يُقاربه أن يكون النص مدّون.( خاصية التدوين).

- كما للتناص ذات النصيب في التعدد المصطلحاتي فتتخبط التراجم بين التداخل النصي والتفاعل النصي والنص الغائب ... أما المفهوم فلم يُعرف من قبل، حتّى جاءت الناقدة كريستيفا التي أخذت الشرارة الأولى من أستاذها مخائيل باختين المتمثل في مصطلح (الحوارية) فأخذت زمام الأمور بترسيتها للأرضية الصلبة له واختصرت المفهوم قائلة أنّه فسيفساء من النصوص، تمثل الناقدة التناص هنا باللوحة الفنية الفسيفسائية والتي تمتاز بكثرة الشخابيط وتشظي الألوان الكثيرة في لوحة واحدة؛ هكذا هو التناص نرى أنه نص واحد إلاّ أنّه يحمل العديد من النصوص بين ثناياه، ومنه نستنتج أن التناص هو استحضار نص غائب في نص حاضر.

- نلمس أيضا التعدد المصطلحاتي للمصطلح (النص الموازي) لأن ميلاده غربي فلابد أن يتمتع بهته الخاصية (التعدد) ومن الترجمات نجد .: المناص، النص المحاذي، النص المؤطر، التوازي النصي، النص النظير.

- لقد حظي النص الموازي عند الغرب بمكانة كبيرة ووقفة شامخة لاسيما تلك التي وقفها الناقد 'جيرار جينيت'، حتّى جعل له طريق تُتَّبع ليستقرأ العمل الإبداعي على أكمل وجه من أول خربشة إلى آخر خربشة مارِّين على عدّة عتبات مهمة تساعد الناقد في الكشف عن خبايا النص بدقة أكبر، كأن نبدأها باستنطاق عتبات (الغلاف الأمامي والخلفي للعمل الإبداعي) وما يحمله من أيقونات جامدة وصامتة تساعدنا في الكشف عن خبايا النص المستكنهة في هته الأيقونة كاسم المؤلف والتجنيس ( رواية أو شعر...) ودار النشر واللوحة المنقوشة على الغلاف والتي تعتبر من أهم العتبات الصامتة التي بها نستطيع الكشف أكثر عمّا يختلج الإبداع فيما بعد، والعديد من الأيقونات التي يضعها المبدع والناشر معا لإطلاق المولود الابداعي لهم.

- بعد الدراسات المعّمقة للنص الموازي نلحظ أنه أصبح ذو أهمية كبيرة وأساسية في تداولية النص أو العمل الإبدعي، كما أصبح هو المفتاح الأساس للنقاد والمحليين حتّى يكشفوا عن بعض الأسرار الأولية التي تمهدّ للنص أو المتن أو العمل الابداعي عموما.
- لقد نجحت النصوص الموازية أو العتبات النصية في ديوان أيمن العتوم ( نبوءات الجائعين) في ملامسة واستنتاج النمطية التي يستخدمها العتوم في الكتابة فنجده قد:

1- اتكئ في الكثير من الأحايين على الخلفية الدينية ( ألفاظ القرآن الكريم).

2- تبنيه عتبات لعناوين مقتصدة الوحدات وكثيفة الدلالة.

3- التصريح الملغم أحيانا والصريح أحيانا أخرى ليأخذ بين مد دلالي وجزر ثقافي.

- تماهي الذات الشاعرة منذ البداية والكشف عن مكنوناتها وتشظيها كذلك من أول العتبات التي صادفتنا في الديون، على غرار الإضاءة مثلاً، والتي جعلت من فاتحة الديوان، بداية محفزة للمتلقي والتي بها استطاع العتوم ولوج عالم الإبداع باحترافية لما جاء في هته الإ ضاءة من لغة سامقة .
- نلاحظ أيضا الاستخدام الماهر في اللغة الحداثية والشعرية التي ساعدت العتـــــوم في تخطي عتبة اللغة السائدة والروتينة إلى استخدام لغة كثيفة المفارقات والانزياحات.
- موازاته بين العتبات الأولية وعتبة العناوين الفرعية، كعتبة الإهداء مثلا والتي نجدها تخدم المتن، بالرغم من قصره إلاَّ أنه بليغ وكثيف الدلالة، وكأنه الصرخة الأولى التي تليها نَفَس جديدة تبث لها الروح لاستقبال مثل هته القصائد. فالإهداء أضحى عتبة لا يستهان بها ولا نمر عليها مرور الكرام كالسابق، إنما على الناقد أن يقف وقفة صريحة لهكذا عتبة، لأنها قد تسهم في كشف معطيات جديدة تخدم المتن أو العمل الإبداعي عموما.
- عتبة الصورة والتي جاءت مرتكزة على الغلاف، وهي أهم عتبة تجذب القارئ، كونها النص الصامت الذي يأسر المتلقي ويجعل فيه الروح الشغوفة للإطلاع على العمل. فصورة الغلاف التي نقشها العتوم واختارها من بين الآف الصور قد نجد فيها الكثير من المعاني والدلالات التي تكشف عن المعنى المخفي. لاسيما كشفها عن معاناة السجن والظلم والانكسار الذي عاشها الشاعر خلف القضبان.
- ما لحظناه أيضا في هذا الديوان هو انعدام حركتي البياض والسواد في بناء هيكل القصائد من الأشطر، و الأسطر، لذلك لم تسنح لنا الفرصة في إلقاء القـــبض على معطيات دلالية أكبر لفك شفرات النص، ففي نظرنا يعود هذا الأُفُـــــول إلى الجديّة الفائقة الحدود، غناية على ذلك تلكم الظروف التي راودت الشاعر آناء الكتابة، وأطراف البوح.

- إنَّ الاشتغال على العتبات النصيه، اشتغال سهل ممتنع، ذلك لأن العتبات تبدو في ظاهرها قراءات وتحليلات سهلة المنال، إنّما يتبين العكس تماما عندما يبدأ الباحث في تطبيق الاستقراءات ودراسة العتبات موازيةً للنص أو المتن، محاولاً عدم الخروج عن المعنى الكبير الذي يصبو له المبدع ولو من بعيد، هذا ما لاقيناه في ديوان الشاعر أيمن العتوم، كما نجزم أنَّ القراءات التي خرجنا بها في هذا البحث أنما هي قراءات نسبية قابلة للتغير من أي قارئ أو ناقد أو باحث آخر، فبالرغم من أنَّ العتبات كانت مقتصدة الوحدات إلاَّ أننا استطعنا توسيع وتفكيك الدلالة لعدّة تأويلات نسبية، والتي رأينا أنها الأقرب مناصفة مع المعنى الاجمالي الذي يلوذ إليه العتوم من قِبل الديوان.

ومن خلال هذه الاستنتاجات قد تحيلنا إلى تساؤلات جديدة، كأن نطرح اشكالاً مفاده، هل تمكّن الدرس النقدي المعاصر من مواكبة كل صغيرة وكبيرة يطرحها المبدع؟ كما جعلنا نتساءل عمّا إذا المبدع هو الوسيلة الأولى التي تسعى لتطور النقد أم النقد هو من دفع بالمبدع للعطاء أكثر؟

# ملحق

## الشاعر أيمن العتوم:

**الاسم: أيمن علي حسين العتوم.**

**تاريخ الميلاد: 2 / 3 / 1972م.**

**مكان الميلاد: جرش – سوف.**

**الجنسيّة: أردنيّ.**

**الحالة الاجتماعيّة: متزوّج.**

**مكان الإقامة: عمّان – الأردن**

## نبذة عن الشاعر:

### 1- الدّراسة والشّهادات:

- دكتوراة لغة عربيّة، من الجامعة الأردنيّة، بمعدّل (4) من (4)، وتقدير: ممتاز عام 2007م.
- ماجيستير لغة عربية، من الجامعة الأردنية، بمعدّل (3.75) من (4)، وتقدير ممتاز، عام 2004م.
- بكالوريوس لغة عربيّة، من جامعة اليرموك، بمعدّل تراكميّ 92 %، عام 1999م.
- بكالوريوس هندسة مدنيّة، من جامعة العلوم والتّكنولوجيا، بمعدّل مقبول، عام 1997م.

شهادة الثانويّة ، الفرع العلميّ، . المعدّل (94.4 %).

**2- الخبرات:**

**- مدرس للّغة العربيّة في أكاديميّة عمّان ( 2006 – 2010).**

**- مدرس للّغة العربيّة في مدارس الرّضوان ( 2003 – الآن).**

**مدرّس للغة العربية في مدرسة اليوبيل (2013-2015)**

**- مدرس للّغة العربيّة في مدرسة عمّان الوطنيّة (2002 – 2003).**

**- مدرس للّغة العربيّة في مدارس الرّائد العربيّ (1999 – 2003).**

**- مهندس تنفيذيّ، في مواقع إنشائية، 1997 – 1998م.**

**3- النشاطات:**

**- مؤسّس (النّادي الأدبيّ)، في جامعة العلوم والتّكنولوجيا، عام 1994، وعضو هيئة إداريّة فيه 1994 – 1996م.**

**- مؤسّس (لجنة الأدب) المنبثقة عن اتّحاد الطلبة في جامعة العلوم والتّكنولوجيا، ورئيس لها للأعوام 1995 – 1997م.**

**- مؤسّس (لجنة الأدب) المنبثقة عن اتّحاد الطلبة في جامعة اليرموك، ورئيس لها للأعوام (1997 – 1999م) . وقد عملت اللجنة على المتابعة الأدبيّة والفنيّة لإبداعات الطلبة في الجامعتين على مدى الأعوام المذكورة.**

**- عضو نقابة المهندسين الأردنيّين منذ عام 1997م إلى اليوم.**

**- عضو هيئة تأسيسيّة لجمعية (الأدباء المهندسون) المنبثقة عن نقابة المهندسين الأردنيين.**

**4- المؤلفات:**

**أ- الدّواوين:**

1. قلبي عليك حبيبتي.
2. خذني إلى المسجد الأقصى.
3. نبوءات الجائعين .
4. الزنابق.

**ب- الروايات**

1. يا صاحبي السّجن.
2. يسمعون حسيسها.
3. ذائقة الموت.
4. حديث الجنود.
5. نفر من الجن.
6. كلمة الله.
7. خاوية.

**5 - مسرحيات**

1. **مسرحية (المشرّدون).**
2. **مسرحية (مملكة الشّعر).**

# قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

- **المصادر**

1-أيمن العتوم: نبوءات الجائعين،دار المعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة،مصر،ط2016،4.

2-أيمن العتوم:يا صاحبي السجن، دار المعرفة، القاهرة، مصر،ط3، 2013

- **المراجع:**

1- احسان عباس:خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب،ط 1،1989.

2-بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، دائرة المكتبة الوطنية،عمان الاردن،2001.

3-بشير تاورريت وسامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية)،دار رسلان، ط1، 2008، دمشق، سوريا.

4-جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص، النادي الادبي الرياض والمركز الثقافي العربي،البيضاء،ط1، 2009،.

5-جميل الحمداوي، شعرية النص الموازي ( عتبات النص الدبي)، شبكة الألوكة، (د.ب)، ط2، 2016 .

6-جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة،مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع31،مج25،يناير-مارس،1997.

7-جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، ط1، 1991، الدار البيضاء، المغرب.

8-عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت(من النص إلى المناص)،تق سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008

9-عبد الرزاق بلال: مدخل الى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم،تق ادريس نقوري،دار افريقيا الشرق،الدار البيضاء،المغرب،الطبعة الاولى،2000 .

10- محمد بازي: نظرية التأويل التقابلي، منشورات ضفاف لبنان، دار الايمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر،ط1، 2013.

11- فايزة يخلف : مناهج التحليل السيميائي ، دار الخلدونية ، القبة القديمة ، الجزائر، 2012 .

12- محمد أبو موسى: خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، منشورات مكتبة وهبة، القاهرة،ط4 ، 1996.

13- محمد العمري:دار افريقيا ،الدار البيضاء،المغرب،(د.ط)،2007 .

14- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، دار التنوير، للطباعة و النشر، ط1،بيروت،1985،.

15- نعيمة السعدية: الأسلوبية والنص الشعري،دار الكلمة،الجزائر،ط1، 2016.

**- المعاجم:**

16- ابن منظور: لسان العرب (مادة نصص)، دار إحياء لتراث العربي، ط3، بيروت، لبنان،1999 .

17- فيصل الاحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر،ط1،2010 .

18- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية، 1974 .

19- آل معلوف: المنجد في اللغة والأدب، دار المشرق ، بيروت، لبنان، ط42.

**- المجلات:**

20- عامر رضا: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، غرداية،الجزائر، 2014 المجلد7 العدد2.

21- عبد الملك مرتاض: في نظرية النص، جريدة المجاهد،عدد1424

22- علي متعب جاسم: "التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي"، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، ،كلية التربية، جامعة ديالي، العراق، ع10،2008.

23- مجلة الموقف-مجلة أدبية تصدر عن اتحاد العرب بدمشق-العدد 319تشرين الثاني "رجب"1997 .

**الرسائل والمذكرات:**

24- حبيبي بلعيدة، شعرية العتبات في ديوان اسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي، مذكرة لنيل درجة الماجستير، اشراف نصر الدين بن غنيسة، جامعة محمد خيضر،بسكرة، الجزائر، 2013 .

25- روفية بوغنوط شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، رسالة لنيل شهادة الماجستير، اشراف يوسف وغليسي، جامعة قسنطينة، الجزائر 2007/2006 .

26- نعيمة فرطاس نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جنيت وتطبيقاتها عند بعض الدارسين العرب المحدثين، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، اشراف نصر الدين بن غنيسة، جامعة محمد خيضر،بسكرة،الجزائر، 2010.2011.

27- نوال آقطي: مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، جمالية شعر التفعيلة في الجزائر بين 1980-2008، اشراف عبد الرحمن تبرماسين جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 2013-2014.

**- الموقع الالكترونية:**

28- http://revues.univ-ouargla.dz

29- http://www.masrawy.com

30- https://www.almaany.com

31- islamqa.info

32- wikipédia.org

# فهرس الموضوعات

| الموضوع | رقم الصفحة |
|---|---|
| المقدمة | أ – د |
| مدخل: المتعاليات النصيّة ( ضبط المفاهيم) | |
| 1– النص. | 10–6 |
| 2– التناص. | 15–11 |
| 3– النص الموازي. | 19–16 |
| 4– الميتانص. | 20 |
| 5– النصية الجامعة. | 21 |
| 6– التعالق النصي. | 24–22 |
| ملحق الأعلام | 29–28 |
| الفصل الأول: الفضاء الأيقوني للغلاف | |
| 1– ماهية الايقونة | 32 |
| 1.1 تعريف الأيقونة | 32 |
| 2– عتبة العنوان الرئيس | 33 |
| 1.2 في ماهية العنوان | 34–33 |
| 2.2 تشظي العنوان في ربوع الديوان | 47–35 |
| 3– عتبة الغلاف الامامي | 48 |
| 1.2 في ماهية الغلاف | 50–48 |
| 2.3 أيقونة اللون | 53–51 |
| 3.3 أيقونة اسم المؤلف | 56–54 |
| 4.3 عتبة الصورة | 57 |

| | |
|---|---|
| 1.4.3 في ماهية الصورة | 58–57 |
| 2.4.3 قراءة الصورة(اللوحة) واستنطاقها | 61–59 |
| 5.3 المؤشر التجنيس | 62 |
| 6.3 أيقونة دار النشر | 63 |
| 4- عتبة الغلاف الخلفي | 65–64 |
| 1.4 المقتبس الشعري | 67–66 |
| الفصل الثاني: شعرية العتبات النصية الداخلية | |
| 1- عتبة الإهداء | 76–71 |
| 2- عتبة (المقدمة) | 81–77 |
| 3- عتبة التذييل | 83–82 |
| 4- عتبة الاستهلال | 92–84 |
| 5- عتبة علامات الترقيم | 98–93 |
| 6- عتبة العناوين الفرعية | 99 |
| 1.6لنا صبح. | 103–99 |
| 2.6 في طريق المؤمنين. | 106–104 |
| 3.6 غداً سأعود. | 110–107 |
| 4.6 النائبة. | 114–111 |
| 5.6 مجلس اللمة. | 116–115 |
| 6.6 بلادي سر مأساتي. | 119–117 |
| 7.6 دمانا عند رب العرش أغلى. | 121–120 |
| 8.6 السراج الخابي | 124–122 |

| | |
|---|---|
| 9.6 قانون الصوت الواحد | 127–125 |
| 10.6 مشاعرُ في هوى الأردن | 130–128 |
| 11.6 قيدي من الصمت | 133–131 |
| خاتمة | 138–135 |
| ملحق | 142–140 |
| قائمة المصادر والمراجع | 147–144 |
| فهرس الموضوعات | 151–149 |
| الملخص باللغة العربية | 152 |
| الملخص باللغة الأجنبية (انجليزية) | 153 |

**ملخص البحث باللغة العربية.**

يعد الدرس النقدي اليوم، من أهم الدروس التي تُلْقي بالعمل الإبداعي إلى مصاف النخبة؛ ذلك لما قدّمه من اهتمامات تسعى لاستنطاق كل صغيرة وكبيرة في العمل الإبداعي أياً كان جنسه ( نثري أو شعري)، وما يسعى له الدرس النقدي الذي جاء به الناقد جيرار جينيت الموسوم بـ (المناص)؛ الذي أولى العناية الكاملة والشاملة لكل ما يأتى من خربشات حول العمل الإبداعي، بدءً من الغلاف مروراً بالمتن نحو الغلاف الخلفي... ليستنطق كل ما كان مسكوت عنه في السابق.

هذا ما أدت إليه تعددية القراءة و جدلية التأويل، حتّى أصبح كل ناقد يتنزه بالنص يمنة ويسرا محاولاً استنباط كل ما تضمنه من جماليات، مستندا على درس 'جنيت' (العتبات النصيّة) والتي أهملتها الدراسات السابقة جملةً وتفصيلا. من أيقونات متوزعة على الغلاف كاسم المؤلف والعنوان الرئيس و التجنيس والصورة وما إلى ذلك من ايقوانات تسهم في بعث الشرارت الأولى للمتن.

بعد دراستنا لعتبات [ ديوان **نبوءات الجائعين** للشاعر "**أيمن العتوم**" ]، تمكنّا من خلالها استنباط الشعرية واستنطاق المسكوت عنه، لاسيما تلك الصورة التي تتربع على الغلاف الأمامي، وغيرها من الأيقوانات، كما حاولنا فك شيفرات العناوين الفرعية باعتبارها عتبة تكشف قصدية المتن.

وفي ختام هذا البحث رودتنا عدّة أسئلة أهمها: هل نجحت العتبات النصية في ربط المعنى الحقيقي ولو من بعيد مع المتن؟ أو أنها مجرد خربشات لا تمت للمتن بأي صلة؟ وكل ما تمّ استقراءه كان من وحي الاعتباط والعشوائية؟

**ملخص البحث باللغة الأجنبية (انجليزية).**

Nowadays, the critical lesson is considered to be one of the most essential lessons which casts the creative work down into the elite lane. That is due to the interests it presents which aim at examining every detail found in the creative work regardless to its gender (prose or poetry); in addition, whatever goal the critical lesson brought by the critic …, which is characterized by (the paratext), seeks which gave general and total attention to all what arrives from scrabbles about the creative work, starting from the cover, passing through the text, then towards reaching the back cover in order to inquest all what was previously ignored.

This latter led to the existence of different readings and the argumentation of interpretations to the point where every critic became strolling through the text right and left trying to reveal all its aesthetics, and depending on Genete's lecture which was ignored by the previous studies altogether and in details. Starting from the items distributed on the cover such as the name of the author, the main title, the type of the text, imagery, and other items which contribute in sending the initial signals about the text.

After the study of the thresholds [ the collection of poems by"Ayman AL-otoom"], it was possible to deduce the aesthetics of the text along with what was neglected, especially that image which sits on the front cove and other items. Moreover, there was an attempt to decipher the sub-titles' codes considering them as a threshold which reveals the purpose of the text.

By the end of this study, many questions have arisen, among the most important: did the textual thresholds succeed in connecting the actual meaning, even if by little, to the text? Or is it just scrabbles which have no relation to the text? And all what had been induced was arbitrary and random?