NTU Journal for Administrative and Human Sciences (2024) : 93 - 105
DOI: https://doi.org/10.56286/ntujahs.

IRAQI Academic Scientific Journals

JAHS NTU

P-ISSN: 2789-1240 E-ISSN:2789-1259

NTU Journal for Administrative and Human Sciences

Available online at: https://journals.ntu.edu.iq/index.php/NTU-JMS/index

Threshold reading in the poem of (a king assimilate by praise)in the Qasim Haddad Poetry, Tarfah Ben Al-Warid

Mahmood Ajaj Fahad
Salah Al-din Education Directorate

Article Informations

Received: 01. 05. 2024
Accepted: 15.05. 2024
Published online: 01. 06. 2024

Corresponding author :
Name Mahmood Ajaj Fahad.
Salah Al-din Education Directorate
Email: dfdfg882@gmail.com

Key Words:
, Thresholds , , Qasim Haddad , Hadith Literature , Praise

A B S T R A C T

This study is a critical reading of the poem “A King Matches Praise” by the Bahraini poet Qasim Haddad. This study deals with the issue of “Thresholds” at the level of one poem. Because of this poem’s particularity and status resulting from its multiple forms in the poet’s poetry, it was necessary to trace the significance of this reading according to the poet on the one hand, and its secrets on the other hand. The thresholds in poetic use have a lot of ambiguity at the level of meaning or structure, in addition to the fact that they lead to… An effective role in directing the general meaning of the text. Therefore, poetic texts carry semiotic and intellectual patterns and have social and intellectual implications. Thus, embracing the semantic fields that articulate at the level of the textual thresholds that convey discours..

©2023 NTU JOURNAL FOR ADMINISTRATIVE AND HUMAN SCIENCES, NORTHERN TECHNICAL UNIVERSITY. THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE: **https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/**

قراءةٌ عَتباتيَّةٌ في قصيدةِ (ملكٌ يتماثلُ بالمديحِ) في ديوانِ قاسم حدّاد طرفة بن الوردة

م. د محمود عجاج فهد | مديرية تربية صلاح الدين

الخلاصة:

هذهِ الدراسة قراءةٌ عتباتيَّةٌ في قصيدةِ " ملك يتماثل بالمديح " للشّاعر البحرينيّ قاسم حدّاد , وهذهِ الدراسة تتناول قضية " العتبات " على مستوى قصيدة واحدة ؛ لما لهذهِ القصيدة من خصوصيةٍ ومكانةٍ متأتيةٍ من صيغِها المتعدّدة في ديوان الشّاعر ، فكان من الضروري تتّبع دلالة هذهِ القراءة عند الشّاعر من جهة ، وخفاياها من جهة أخرى ، فالعتبات في الاستعمالِ الشعريّ يعتريها كثيراً من الغموضِ على مستوى الدلالة ، أو البنيّة ، فضلاً عن أنها تؤدي دوراً فاعلاً في توجيهِ المعنى العام للنّصّ. لذا ، فإنَّ النصوص الشعريّة حاملةً لأنساق سيميائيّة وفكرية وذات مضامين اجتماعية وفكرية ؛ وبالتالي معانقة الحقول الدّلاليَّة التي تتمفصل على مستوى العتبات النصيّة الناقلة للخطابِ.

وبعدُ ، فهذهِ محاولة لقراءةٍ عتباتيَّةٍ ، لعلنا نكون قد أسهمنا في طرحِ دلالاتها ، فإنْ وفقنا فللّهِ الحمد والمِنّة ، وإلاّ فحسبنا أنّنا قد حاولنا ، والله من وراءِ القصدِ ، وإنّه نعم المولى ونعم النصير.

المقدّمة:

تحتلُّ قصائد قاسم حدّاد مكانة متميَّزة في ديوانِ (طرفة بن الوردة) لما لها من مكانةٍ شعريّةٍ متميزةٍ واختيار ذكي من الشّاعر ، إذ تكثر فيها الموضوعات التي تُحاكي الواقع حيناً وتُحاكي القديم حيناً آخر. وأنّه تناول مجموعة قصائده بطريقةٍ وبصبغةٍ حديثةٍ وحاكى الشّعراء القدماء لا سيما بذكرِ طرفة الشَّاعر الصعلوك الّذي لهُ مكانته بينَ الشّعراء .

والشّاعر وعى أهمية العتبات في نصوصهِ الشعريَّة ، وعياً تماهى معها بحوارٍ مباشر وغير مباشر ، وهذا يكشفُ حسّاً إبداعياً لدى الشّاعر في تعاملهِ مع نصهِ الشعريّ بروحٍ شفّافةٍ.

رَتّبَ قاسم حدّاد مجموعة قصائده بطريقةٍ مُدهشة فقدْ قسّمها الى أبوابٍ ولكلِّ بابٍ منها مجموعة من القصائدِ وأنّها مرتبطةٌ ببعضِها كالسلسلة .

أمَّا العتبات ، كانتْ العنوانُ الأبرزُ في قصائدهِ لذلك كانتْ دراستيّ في ديوانهِ لواحدة من قصائده التي جاءت بعنوان ((قراءةٌ عتباتيَّةٌ في قصيدةِ ملكٍ يتماثلُ بالمديحِ)).

وجاءتْ دراستيّ في المبحثِ الأولِ على مطلبين :

الأول: عرفت فيه بالعتباتِ النّصيّةِ عندَ العلماء وما أهمية هذهِ العتبات في مضمونِ النّصِ وخارجه ثم بيّنت أهم العتبات التي سأدرسها في قراءتِنا هذه .

الثاني: وبينت في المطلب الثانيّ التخطيطات المهمّة للعتباتِ بشكلٍ واضحٍ .

أمّا في المبحثِ الثانيّ ، درستُ أهم العتبات التي ترِد في قصيدةِ (ملك يتماثل بالمديح) والتي تتمثّل بعتبةِ العنوانِ وأثرها في فهمِ النّصِ. ثمَّ اخذت عتبة الاستهلال وبيّنتها في متنِ النصِ مع الاشارةِ إليها. ثم بيّنت عتبة الهامش التي جاءتْ مفسرةً للمتنِ . ومن ثمّ تعاملت مع اللّغة الشعريّة للقصيدةِ وبيّنت فيها أهم الألفاظ ذات دلالة للمعانيّ وكيف وظّفها الشَّاعر.

أولا: مدخل الى العتبات

إنَّ العتباتَ النّصيَّة بوصفِها علامة مفتاحيّة للنّصّ تكون دائماً موصولة بالنصِ المقروءِ والمكتوب، كونها عتبةٌ قرائيّةٌ للنصِ ، وفق هذا الأساس، إن العتباتَ النّصيَّة ليستْ زخرفةً لفظيةً أو جماليةً ينتجها المؤلف تحت ضغط الهاجس الديكوريّ للنّصّ ، بلْ أنها تُعدُّ في هذا المستوى ((علامات تدخل في التركيب الدلالي للنصّ، وتحيل على مجموعة من العلاقات المتشاكلة للعلامات النصيّة كمعنى تحدد جملة من الوظائفِ التي تُعين العمل الأدبي أو مضمونه))[i].

إذ يتبيّن النّصّ للقارئ من خلالِ هذه العتبات التي تعينه لفهمِ أسرارِ النّصِ ،وسبر أغواره ،وتوضّح ما يريده المؤلف من ايصالِ الفكرةِ للقارئ بأسهل وسيلة .

تُعدُّ قضيةِ (العتبات النصيّة) واحدةً من الوسائلِ والتقاناتِ التحديثيةِ المهمةِ , التي خطّتها الدراسات النقدية الحديثة , إذ شهدت شيوعاً لافتاً في التجاربِ الشعريةِ والسرديةِ الحديثةِ معاً ؛ ومن هنا تأتي ((بمثابة ذهابٍ وإياب إلى النص))[ii]. وتتمثل أهميتها في التعرّف على الأجواء المحيطة بالنصّ ،ومقاصد المبدع، وموجهات تلقي نصوصه . فلا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بالعتبات؛ لأنها تُعد بوابات أو مداخل تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأساس التي تمكنه من قراءة النصّ وتأويله ،إذ ترشد القارئ ودليله لفهم النصّ.

وتعني العتبات النصيَّة شبكة المرفقات النّصيّة المحيطة بالنصّ التي تُعد مفاتيح إجرائية يستخدمها الباحث لاستكشاف أغوار النصّ العميقة قصد استنطاقها وتأويلها أي المداخل التي تتخلّل النصّ/المتن وتكمله وتتمّه[iii].إذن، فهذه العتبات تعدُّ مواد أولية للقارئ في قراءتهِ لنصهِ الذي بصددِ قراءته .

ولهذهِ العتبات كيانٌ خاصٌّ بها يمنحها مصاحبة قد تكون من ضمن اشتراطات النصّ ولوازمه فلا يمكن تصوّر نصّ دون عتبات ، إذ هي أساس ومرتكز من ارتكازات النّصّ إذ يقوم على علاقةٍ وديةٍ فيحتاج أحدهما للآخر ، ويعرّف جيرار جينيت العتبات بقولهِ ((هي كل ما يجعل النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره))[iv]. لذا ، فالعتبات تفتح للقارئ مجالاً أرحب وأوسع لفهمِ النصّ ولفهمِ خباياه .

وفي هذا المجال ترسّخت العتبات وأُدرجت ضمن مصطلحات النقد المعاصر وبدا لها حضورٌ فعليٌّ كأداة يشتغل عليها النقاد المعاصرون , في مجالِ النقد الأدبي, تحت مسمّى (العتبات النصية) وارتبطت بجنس الشعر , وأضحت من التقاناتِ التي يحرصُ الشاعر على إبرازها , وتفعيل أدواتها , التي تتعدد وتتنوع بحسب وعي الكاتب لأهميتها وضروريتها , وقوة حضورها وتأثيرها في سياق المتن النصي من جهة , وبحسب حاجة الشاعر إليها , من جهة ثانية[v].

وعلى هذا الأساس , أنّنا مطالبون أنْ نُخضع هذهِ القصيدة لحرارةِ القراءةِ النقديّةِ الواعيّةِ وقطف ثمارها وأعرافها الناضجة , من أجل القبضِ على جمرةِ العتبات النّصيَّة , وتحسسَ مجسّاتهِ الفنيّة العاليّة , والوصول إلى نقاطِ الكشفِ والغموض التي تكمن في غلالةِ القصائدِ ونبذِ كلّ ما هو سطحيّ يفضي بنا إلى قراءةٍ نمطيةٍ سطحية .

هذا، وحدّدَ (جينيت) هذه العتبات بالعناوين الأساس والفرعيّة والمقتبسات والاهداء والمقدمة والتمهيد والاستهلال والهوامش[vi]. وتظهر هذه العتبات على الغلاف وداخل الكتاب وتتراءى في منظور القارئ منذ الملامس القرائيَّة الأولى لحيويةِ النصّ[vii]. فمنها ما يوجد ضمن المتن النصيّ واعني الاستهلال والخاتمة والهامش وغيرها، ومنها ما يظهر محيطاً بالنصّ كالعنوان والمقدمة والغلاف وغيرها ، وهذا سنوضحه فيما بعد من خلالِ قراءتنا لتحليلِ أُنموذجٍ من ديوانِ قاسم حدّاد (طرفة بن الوردة).

ثانياً : تخطيط عتباتيّ للقصيدة.

عتبة العنوان (ملك يتماثل بالمديح)

عتبة الاستهلال (نرى)

جاءتْ دلالة عتبة العنوان وعتبة الاستهلال باللونِ الاحمرِ دلالة ذاتية للسطرِ الشعريّ، وجاء مطولاً منتهياً بعلامةِ الترقيمِ النقطة ،وتعني نهاية الكلام فيما تختلف أطوال السطر الشعريّ ، وتقصر لتصل الى تفعيلتين ، وتنتهي بعلامة الترقيم النقطة .

عتبة الهامش **(يقولون لا تهلكْ)**

دلالة الهامش باللونِ الازرقِ عتبة غيريَّة ضمنها بالهامش، ومنْ ثمّ استهلَّ الهامش بلفظةِ (سفرٌ) يدلُّ على أنّه مسافرٌ في دنيا تقودها حكّام ظلمة .

ومن ثمّ جاءت الأسطُر في الهامشِ مطولة وفق نسقِ القصيدةِ لتدلّ عليها.

العتبات النّصيَّة في القصيدة :

- **عتبة العنوان**
- **عتبة الاستهلال**
- **عتبة الهامش**

- **عتبة العنوان**

عُنيَ العلماء والباحثين العرب بالعنوانِ عنايةً فائقةً سواء عند مقاربتهم للنّصوص الأدبيّة ، أو عند استحضارهم همسات العنوان في الخطابِ العربيّ القديم، فكانت الصدارة لعتبةِ العنوان بوصفهِ عتبة مركزية لا يمكن الاغفال عنها في الاشتغال العتباتيّ , وذلك ناتج عن تأثرِهم بالدراسات الغربية .

في هذا المجال سوف نقوم ونحاول الوقوف على هذهِ العتبةِ في القصيدة . وهنا يكون الدهم أو الدهش والمغايرة لأن العنوان الموجّه الذي يومئ أو يستدعي أو يكتنز البوح , وفي هذا اهتمام للنظر الخاصّ للمتلقي والاكتشاف الذكيّ .

العنوانُ واحدٌ من العلاماتِ التي نراها قبل الولوج في فضاءِ النصّ الداخليّ للقصيدة و((العتبة المقدّسة نصياً ، فبه يتكثف المتن ومنه يأخذ هذا المتن شحنته التي تبقيه صالحاً _ وباستمرار _ للقراءة بكلّ اشكالها المواجهة والفاحصة والمنتجة))[viii] . ويعدُّ أولى العتبات إذ لا يمكن الدخول الى النّصّ مالم يتم المرور من هذه العتبة بمعنى ان هذه

العتبة تُعد الباب الرئيس للنصّ . فالعنوان أشبه بمقطعٍ لغويٍّ أقلّ من الجملةِ نصاً أو عملاً فنياً[ix].

إنَّ عنوان القصيدة مهما اختلف شكله وتنوّعت مفرداته ،ما يُعد مصدر واحدٌ للرجوع الى النصّ الذي صدر منه . ونلحظ في قصيدة قاسم حدّاد (ملك يتماثل بالمديح) هذا العنوان الذي جاءت مفرداته الثلاث عنواناً للقصيدة أنّه هناك علاقة وديّة بين النصّ والعنوان فجعلها العنوان الرئيس في قصيدتهِ ، لذا أصبح العنوان البناء والصرح الذي يتمركز في واجهةِ النصّ، له ظلالته السطحية والعميقة والخفيّة والمرئية للقارئ .

وبهذا فإنّ العنوان الرئيس لقصيدةِ الشّاعر (ملك يتماثل بالمديح) جاء قائماً فوق متن القصيدة مهيمناً بشكلٍ بارزٍ خطّاً وكتابة وتلويناً ، ولاسيّما إنّه جاء باللونِ الاحمرِ الخمريّ الذي نراه في أولِ استقراءِ لنا للعنوان ، وبدورهِ استطاع هذا اللون في نجاحِ إثارة المتلقيّ ، لأنّه أسبق الألوان ظهوراً [x]. ووفق هذا الأساس ، افتتح الشّاعر قصيدته بهذا اللون وكأنه يلمح لحادثةٍ يريد أنْ يتحدّث عنها ويعرج عنها ، فاللونُ الأحمرُ في الغالب يحمل سِمة القتل المصبوغ بدمِ الشعوب.

الشّاعر قرن الملك بالمديح لأن الملوك عادةً تُمدح من الشّعراء ، فالعنوان الرئيس أو العتبة الخارجية لها ارتباط معنويّ وثيق الصلة ، والعلاقة بين العنوان والمتن يمكن أنْ تكون تفسيرية فالمتن يفسر ما جاءِ به العنوان . والناظر إلى العنوان يرى أنَّ هذه العتبة تحتاج إلى فهمٍ ولا يستطيع القارئ فهمَ نصّ العنوان إلّا اذا أكمل قراءة النّصّ .

ونجد أنَّ عتبة العنوان التي وظّفها الشّاعر لتكون فاتحة لنصهِ ، مرتبطةٌ في ثنايا النصّ، فالشّاعر ذكر لفظة (ملك) دون تحديد ماهيتها وترك للمتلقي أن يحدّدَ من خلالِ النصّ ويدرك غاية الشّاعر ، كما نرى في عنوان القصيدة :

ملك يتماثل بالمديح

الشّاعر أرادَ أنْ يصف الملك أنّه يتفاخر بالمديح ، ويريد أنْ يُوصِلَ رسالة إلى شعبهِ ، بأنّ تأريخنا وزماننا ليس زمان طرفة ، وفي ذلك صيانة دائمة للظلم كما موضّح ذلك في متن القصيدة[xi].

كشفَ لنا الشّاعر من خلالِ العنوانِ الذي أراد أن يعبر به عن حادثةٍ حدثتْ في مكانٍ بسبب ظلم الحكام وجورهم ، ويرى أنّ التخلّص من الظلم والاستبداد المارد غاية نفعية ونشوة روحيّة ، لذا ، فدلالة العنوان دالّة على واقعةٍ وقعتْ ، وأنّ نجاحَ الشّاعر في

اقتناص عنوانه النّصيّ دليلٌ على ذكاءِ الشّاعر وفطنته في انتقاءِ العناوين ، ويختار عناوين القصائد ليربطها بالمضمونِ النصيّ ويحقّقَ بذلك نصوصاً فنيَّة عاليَّة .

نستخلّص ممّا سبق أنّ دراسة العنوان استطاعت أنْ توسع أفق هذه المفاهيم, وتنفتح على أنساقٍ أخرى, وكلّ هذهِ الابحاث والدراسات لا تحد من أهميته كـ –عنوان– وستبقى هناك محاولات وتأويلات لدراسته .

- **عتبة الاستهلال**

إنَّ عتبة الاستهلال عنصر بدائيّ للنصّ وعتبة قرائية تفتح مغاليق وأقفال النصّ أي أنها أشبه بالمفتاح الذي يفتح القفل وبمثابة الرمز السريّ لفكِّ مغاليق الأشياء ، فتأتي عتبة الاستهلال من خلال كلّ مؤلف منطلَقاً ومفتاحاً للنصّ يسير عليه ، وعلاقة دالّة لا تقل أهميتها عن العتبات النصيَّة الاخرى .

إذنْ ، عتبة الاستهلال الجهة الأولى والموجز الأول التي يبدأ بها المؤلف في النصّ[xii]. فالاستهلال كما عرّفهُ جينيت ذلك المصطلح الأكثر تداولاً واستعمالاً في اللغة الفرنسية عموماً ، ويرد مصطلح الاستهلال في عدد من المصطلحات الأخرى ومنها : المقدمة/المدخل، الديباجة ، توطئة، حاشية، خلاصة/ إعداد للكتاب، عرض تقديمي، قبل بدء القول، مطلع، خطاب، بدائي، فاتحة، ديباجة، خطية الكتاب[xiii].

إنَّ الإحساس بأهمية الاستهلال منذ البداية النصيَّة ، ودورها في توجيهِ القراءِ لفهم معانيّ النصّ، قبل الولوج في متنِ النصّ، يعطي دافعاً قوياً لتكملة النصّ ،لأنّ الاستهلال إذا كان ذو قوة ومتانة وأسلوب فخم ؛ قد يعطي هاجساً قوياً لانفتاحِ القارئ لقراءة النصّ.

نجد الاستهلال في قصيدةِ قاسم حدّاد بدأه بجملة **(نرى الآن)** ، إذ استهلَّ قصيدته بظرفٍ والزمان الذي يراه الشّاعر، الذي بدأه باللونِ الأحمرِ ،كنايةً عن وقعِ حادثةٍ مضت أراد أنْ يعبّر عنها.

كما أنَّ عتبة المطلع أو الاستهلال تقربنا بوصفها عتبة مهمة إلى عتبة العنوان، وتخبرنا بخفايا وجوهر متن النصّ، وأن هذا الترابط بين العتبتين عتبة العنوان الخارجية وعتبة الاستهلال الداخلية ،ظاهر على الرغم من طبيعتها ، فالعنوان عتبةٌ دلاليَّة تُشير إلى النصّ والاستهلال . وإليك القصيدة [xiv]:

ملك يتماثل بالمديح

نرى الآن.

كم أن عمرو بن هندٍ لا يزال يتماثلُ بيننا كلما كتبَ شاعرٌ مادحاً ملكاً في مكانْ.

فيما الشّاعر لا يزال يجوب الفضاء يدعو بحق وردة، ويتعرض للعسف وينال حصته من القتل بالأشكال جميعها.

نرقب غير طرفة كثيرون.

ليس صدفة أن يرى تأريخنا نموذجاً يُحتذى، ففي ذلك صيانة دائمة للظلم.. بظلامٍ دامسٍ مستمرْ.

والعتبة الداخلية تكون في مضمون جوّ القصيدة ، وأنَّ الشّاعر يتناصّ في متنِ القصيدة مع حادثةٍ مشهورةٍ ضمّنها في قصيدتهِ والتي تمثّل مقتل (الملك عمر بن هند) على يد الشاعر (عمر بن كلثوم) حينما ثار على الملك ؛لأنّه أراد أنْ يذل أمّه وينكل بها، لذلك هذه الحادثة تتعالق تعالقاً نصيّاً مع متنِ النصّ ، ونراه يفسر في هذا الموضع حادثة قتل الملك في كتاب السيرة الذي يسرد الحادثة فيه ، وجاء بعنوان (حق ليلى). والمتأمل في لفظة (وردة) للوهلة الأولى لا يعرِف من وردة وما أراد بها الشّاعر ، وبالرجوعِ الى القصائدِ في ديوان قاسم حدّاد نجد أنّ الشّاعر ضمّنَ هذه اللفظة كثيراً من عتباته ، فمرةً تأتي كقصيدة بعنوان (وردة النساء)[xv] و(وشم وردة) [xvi] ، ومرةً تأتي في الاستهلال[xvii]، ومرةً تأتي في الهامش بعنوان (حق ليلى)[xviii]،ونراه في كل ديوانه يقصد بها أمّه، ولاسيّما حتى يربطها بعنوانِ واجهةِ غلاف الكتاب (طرفة بن الوردة) ؛ ليشير الى أن أمّ الشّاعر الذي تحدّث عنها أسمها وردة فهو يُحاكي الشّاعر في نصهِ.

إنّ التعالق الاستهلاليّ السابق من بدايات التفاعل النصيّ الذي يرتبط فيه النصّ اللاحق بنصٍ سابق ؛ ليصبحا مترابطين بعلاقةٍ نصيّةٍ ؛ لأنّ النصّ المحدّد الموظف لا يستقل كلّياً عن غيره, ولا ينغلق تماماً على نفسه, وإنّما يضمن ألوان متباينة من التناصّات . وانفتاح الاستهلال على النصّ أو النصوص الغائبة , توجيه مبكر على التعَالقِ النصيّ , المؤكد من جهة أخرى على قدرةِ الشّاعر على الامتلاءِ بالتجاربِ السابقة واستيعابها والتفاعل معها , وتطويرها في تجاربَ جديدةٍ , وسياقات نصيّة مغايرة , وكما إنّ الاستهلال يحيل إلى داخلِ النصّ , فإنه يحيل إلى خارجه , لأنه يوجّه القرار إلى تلك المرجعيات النصيّة الخارجية , ضمن أي شكل من اشكال العتبات النّصيَّة .

وقاسم حدّاد من الشّعراءِ الذين حرصوا في توجيهِ القارئ إلى المعنى المُراد , من خلال الاتكاء والاستيعاب من النصوص القديمة ، ودمجها بالنصوص المعاصرة.

من خلالِ هذا الاستهلال ، يرجو الشَّاعر أنْ يحظى بمستقبلٍ أفضلٍ ، وأنّه ربطه بالزمنِ الذي يعيشه الشّاعر ، ويرى أنّه لو يتخلّص من عنجهيةِ الملوكِ وأنها كما كانت حاضرة في القديم فهو الآن يعيشها.

- **عتبة الهامش**

إنَّ عتبة الهامش هي عتبة توضيحيّة أو تفسيريّة للنصّ السابق في المتنِ ، فيها يتحدّد وتتوضّح أسرار النّصّ من شكلين رئيسين هما المتن والهامش ، فالمتن يوضّح جزءٍ من النصّ، أمّا الهامش فيوضّح القسم الآخر من النصّ ، ويتقابل الهامش مع الاستهلال أو المقدمة ، بمعنى أنّه إذا كان الاستهلال في بدايةِ النصّ ،فإنَّ الهامش يوجد في أسفلِ صفحة النصّ . وعلى الرغمِ من اختلافهما شكلياً ؛ فبينهما علاقة تكاملية أساسها الشرح والتغييّر والتوضيح.

ويعرّف جيرار جينيت عتبة الهامش أنّها ((ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزءٍ منتهٍ تقريباً من النصّ ، أمّا أن يأتي مقابلاً له وأمّا أن يأتي في المرجع)) [xix]، عتبة إضافية تقدّم للنصّ قصد التفسير والتوضيح .

لذلك يسعى الهامش الى وضعِ محاورٍ تتفاعل مع المتنِ النصيّ حواراً وعملاً وتخييلاً ، وتجسيداً للمعرفة الخلفيّة التي انطلق منها الكاتب لاشتراك القارئ في تفكيك النصّ وتركيبه، ويهدف إلى خلخلةِ الذوق السائد عند المتلقي وتخييب (أفق إنظاره) أنّه أمام نصّ حداثيّ يتطلّب المساهمة في صنع النص وإعادة انتاجه من جديد[xx].

ويعمدُ الشّاعر، إلى التنويع في استخدام العتبات ، فكثيراً ما يمزج بين القديم والحديث ، في البيت الواحد أو البيتين ؛ ليكون هذا التفاعل مع استحضار نصٍّ قديم ، معبّراً عن الواقعِ الجديدِ، وهذا ما فعله في عتبة الهامش ، حين استحضر نصّاً لأمرؤ القيس ونقله نصاً ، وهذا التوظيف كشفَ عن أسرارِ النصّ وفسّره ، يقول[xxi]:

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيهم يقولون لا تهلكْ أسىً وتجملِ

يُثري الشّاعر الهامش بعتبةٍ غيريّةٍ تذييليَّةٍ ، إذ استحضرَ في النصّ حادثة قتل ملك؛ ليجيء بها في الهامش وليفسّرَ كلامه في النصّ.

هنا، استغلّ الشّاعر مخزونه التُّراثيّ ، فاستحضره في الهامش ، وربما كان الاستحضار _هنا_ مقصوداً إعلاناً عن نصٍّ تراثيّ أفاد منه في بسطِ تجربته ، وبثّ نوعاً من القديم داخل خطابه الشعريّ .

إنَّ للهامشِ دوراً تنغيمياً كأنّه جزءٌ من النصّ ويكمله موسيقياً ولا يمكن فصل الهامش عن النصّ؛ لأنّه ليس بمعزلٍ عنه فهو جزء منه، وكذلك المتن لا يكتمل من دونِ الهامشِ الذي وضعه المؤلف . كما لحظنا أن هامشَ القصيدة جاءَ مفسراً للنصّ ورأينا كيف كان له ارتباط بالمتن . وبيّن لنا الشّاعر فيها اهتمامه بالشعرِ العربيّ القديم، كما نلحظ كيف استهلَّ الهامش من الشعرِ العربي ، وهذا دليل على حبِّ الشَّاعر للشعرِ العربيّ ولما له من مكانةٍ خاصةٍ متميّزةٍ عنده .

إنَّ اللغة الشعريَّة التي تتمثَّلُ بها القصيدة لغة تراكميّة كثيرة المعاني ، وفيها نوعٌ من الغموضِ والفلسفةِ ، وأنّها تختلف عن اللغةِ اليوميةِ لارتباطها بسياقاتٍ داخليةٍ قد تختلف مع سياقاتِ الحياةِ اليومية أو الخارجية . وإنَّ تشكيل مفرداته وشكل قصيدته قد يحمل الكثير من المعاني والدلالات والعلامات التي تبيّن معنى النّصّ.

نلاحظ في بعضِ مفرداتِ القصيدة قد أعطى نغماً موسيقياً لها، فسكون الحرف الأخير من كلّ نهاية سطر أعطاها نوع من النغمةِ الجميلةِ ، كما نلحظ الألفاظ **(الآنْ ، مكانْ ، جميعها، كثيرونْ ، مستمرْ)** . الشّاعر أحسن استخدام الحرف الصامت ليدلّ على أن لكلّ بداية نهاية ، وليربط أنّ كلّ شيء الى زوالٍ حتى الملوك يذهبوا ويزول ملكهم ، وأنّ سكون الحرف الأخير من القصيدةِ هو دلالة لسكونها ونهاية قصيدته .

إنَّ أي نصّ لا بدَّ من أن يحمل ظواهر أسلوبية تكون من اختيار المبدع أو الكاتب ، واختياره هذا يتطلب قارئاً ينظر للنصّ بطريقةٍ تؤهله لفهمِ هذه الظواهر واسترجاعها ، وهذا الاسترجاع "يمكن ان يتجلّى حضوره إذا كان الاختيار غريباً على خبرة القارئ ومعرفته الأولية ؛ إذ إن الاسلوب يتشكل تأثيره في القارئ من خلال ما يحدثه من مفاجأة وعدم تحقيق التوقع ، وبذلك يسود الانتظار الخائب لأن الفجوات التي تتخلق في النصّ تكون فجوات لا ينتظرها القارئ، وكلما كانت الاشياء غير منتظرة وغير متوقعة فأنها تشكل تأثيراً كبيراً في القارئ ممّا يحدث التواصل بينه وبين النصّ الأدبي"[xxii] .

وممّا سبق يتّضح أنّ الشّاعر يستحضر هذه العتبات ، لكي يُسقط عليها حالته النفسيّة ، ويستتر داخل التجربة الماضية ، يقلّبها ، وينهل من معانيها ، ليرسم رؤاه

المعاصرة وتجربته الحاضرة ، كما أنّ هناك عدداً من القصائدِ ضمنت هوامشها عتبات نصيّة واضحة .

في ضوءِ ما اتيح لنا, تؤدي قضية العتبات وظيفة جماليَّة تُضفي على النّصّ نقلة نوعيَّة بوصفها وسيلة ثريَّة مصمّمة داخل فضاء رحب ، منفتح على كثيرٍ من الدّلالات .

النتائج:

بعد هذهِ القراءة توصلتْ الدراسة إلى ما يأتي:

أولاً :إنَّ العتبات النصيَّة في القصيدة جاءت مرتبطة بعضها ببعض وجاءت احداها مفسرة للأخرى .

ثانياً: الخطاب العتباتيّ في قصيدة "ملك يتماثل بالمديح" موجّه ومبتكر وواعٍ ، يبدأ من العنونة المتميّزة التي فتحت مجالاً واسعاً للقارئ يتخيّل ويركّب ويقدّر منها ما يشاء مروراً بالشّعرِ وصوت الشّاعر الذي تنقَّل بين دهاليز لغته ، والحوارات وتعددها اللغويّ الذي أسهم في إتمامِ بناءِ النصّ وتحديد دلالاته ومعانيه .

ثالثاً : أولى قاسم حدّاد اهتماماً واضحاً بعتبةِ الاستهلال حين حشد لها طاقات تعبيرية ، وتشكيلية ظاهرة ، أعطت الاستهلالات نصوصه المختارة قوّة شعريّة أسهمت في تجليةِ ملامح أساسية من متونِها .

رابعاً: عتبة الهامش جاءت مفسرة للمتن المنتصب فوقها .

خامساً: كان للشاعر لغة خاصّة به ؛ وتفرّد تميّز بها من غيره ، وكانت لغته متينة وقويّة وشكلت موسيقى إضافية للنصّ.

الهوامش

1. البنية الروائية في نصوص إلياس فركوح، د. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي, دار وائل للنشر والتوزيع, 2011م :١٣.

2. عتبات الكتابة في الرواية العربية ,عبد المالك أشبهون , دار الحوار للنشر والتوزيع , سوريا , ط1 , 2009م : 54 .
3. يُنظر: فاعلية العتبات النصية في قراءة النص الروائي(صخرة الجولان لعلي عقلة عرسان) أنموذجاً ، ضمن كتابات عقلة عرسان في عيون عراقية، د. سوسن البياتي: ٢٢٩.
4. عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص): عبد الحق بالعابد، الدار العربية للعلوم في بيروت، ط١، ٢٠٠٨م: ٤٩.
5. يُنظر : جماليات التشكيل الروائي , محمد صابر عبيد , وسوسن البياتي , دار الحوار , سوريا , ط1 , 2008 م : 38.
6. يُنظر: آفاق التناصية (المفهوم والمنظور) مجموعة باحثين, ترجمة :محمد خير البقاعي, الهيئة العامة المصرية للكتاب, القاهرة , ط1 , 1998م: ١٣٥.
7. يُنظر: انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨٩م:٩٧.
8. تخطيط النص الشعري: أ. د. حمد محمود الدوخي ، دار سطور للنشر، العراق _ بغداد , ط١، ٢٠١٧م:٣٨ .
9. يُنظر : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، سعيد علوش، عرض وتقديم وترجمة دار الكتاب اللبناني، بيروت– لبنان، ١٩٨٥م :١٥٥.
10. يُنظر: اللغة واللون " أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة (د, ت): ٢٤.
11. يُنظر: ديوان قاسم حداد (طرفة بن الوردة) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1 ، 2011م:٣٦٦.
12. يُنظر : تخطيط النص الشعري:١١٢.
13. يُنظر :عتبات:١١٢، ١١٣.
14. ديوانه :366 .

15.المصدر نفسه : ١٤٥.

16.المصدر نفسه:73 .

17.المصدر نفسه :23 .

18.عتبات :127 .

19.المصدر نفسه :127 .

20.يُنظر: عتبة الهوامش، مجلة القدس العربي، السنة الرابعة والعشرين، العدد:٧٣٥٠، ٥ شباط/٢٠١٣م ربيع الأول-١٤٣٤ هجرية: ٢٤.

21.شرح المعلقات السبع ، ابي الحسن الزوزني ، مكتبة المعارف- بيروت- لبنان،(د, ت) :١١.

22.الأسلوبية :الاتصال والتأثير موسى ربابعة ،مجلة علامات في النقد الأدبي ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، المجلد(7)، الجزء (27)، 1998م:34 .