

## النص الموازي في شعر عبد الرحيم عمر - دراسة سيميائية

ناصر يوسف جابر، محمد عيسى الحوراني\*

### ملخص

على الرغم من كثرة الدراسات والبحوث التي تناولت شعر عبد الرحيم عمر؛ غير أنّ موضوع العتبات والنصوص الموازية التي تنبه لها النقد العربي الحديث بعد ترجمة أعمال جيرارد جينيت Gerard Genette ظلت غائبة عن فحوى هذه الدراسات. ونظراً لوفرة النصوص الموازية في مقدمات قصائده، وتنوعها، ودورها في رقد البنية الكلية لتلك القصائد، ولما لمسها الباحثان من دور محوري لتلك النصوص في تقديم إضاءات ساهرة لرسم فضاءات القصيدة، واندغامها في بنيتها، ومدى أهمية أن يتسلح القارئ بها لتيسير الدخول إلى عالم النص؛ فقد قاما بتتبع تلك العتبات، والوقوف على مصادرها ودلالاتها، وأهميتها في الولوج إلى بنية النص العميقة، والكشف عن العوالم المخبوءة التي أرادها الشاعر، متسلحين بما قدمته السيميائيات الحديثة حول دراسة العتبات.

من هنا، جاءت هذه الدراسة في مسارين؛ أحدهما نظري للوقوف على مصطلح العتبات، وجليء مفهومه الذي أربكته تعدد الترجمات، والآخر تطبيقي على عتبات متنوعة وضعها الشاعر في مقدمات قصائده، وبيان أثر تلك المقدمات في توليف البنى المتداخلة في معمار النص.

الكلمات الدالة: السيميائية، النص الموازي، شعر عبد الرحيم عمر.

### المقدمة

حظيت القصيدة العربية على مر العصور بوفرة من الدراسات النقدية عبر مختلف المناهج والمدارس، مما جعل للنقد أهمية خاصة في الكشف عن مواطن الجمال والقبح في تلك القصائد.

ولعل الأعمال التي انبثرت لدراسة ما حول النص لم تكن موازية لتلك التي تدرس المتن وتعدده المنطلق الأول والأخير لعملية النقد، وقد استمر ذلك إلى أن تنبه نقادنا العرب إلى ما جاء به جيرارد جينيت Gerard Genette في كتابيه "عتبات" و"طروس" حول العتبات النصية أو النصوص الموازية، فبدأت مرحلة جديدة من الدراسات النقدية الجادة التي تبحث في العتبات المفضية إلى النص، كدراسة الغلاف والعنوان، والإهداء، والهوامش المختلفة.

ولما وجد الباحثان أن النص الموازي يحتل مكانة كبيرة في شعر عبد الرحيم عمر، ولا سيما تلك العتبات التي كانت تعد مدخلاً للقصيدة، وهي في الأغلب تسعى لتكون إضاءة للمحتوى، أو منطلقاً للرؤية الساهرة، فإنهما عمداً إلى دراسة هذه العتبات، والكشف عن مجموعة العلاقات والروابط التي تجعل من العتبة جزءاً أصيلاً من عالم النص ذلك العالم الذي لا يتمكن من الولوج إلى أعماقه إلا مروراً بتلك العتبة.

وعلى ذلك فقد سعت الدراسة إلى تتبع العتبات النصية في شعر عبد الرحيم عمر والوقوف على مصادرها ودلالاتها وأهميتها في الولوج إلى البنية العميقة للنص، ومحاولة الكشف عما إذا كانت بوابة وإعية للدخول إلى عوالم النص المخبوءة في اللاوعي، أو إذا كانت مرايا تعكس جوهر النص وحالاته وما يبتغيه الشاعر من ورائه، وهل تحط تلك العتبات من قيمة النص الكلية أم أنها تضيف قيمة إلى قيمة؟

ولما اتخذت الدراسة من السيميائية مرجعاً لها. أثرتنا أن نتقدم باتجاهين. الأول: يكون إطاراً ومهاداً نظرياً حول المفهوم، والآخر يكون تطبيقياً على عتبات مختارة وممثلة ارتقت مداخل كثير من القصائد في مجموعاته الشعرية.

### في أفق المصطلح:

مصطلح السيميائية كغيره من المصطلحات التي ترجمت عن الغرب لم يستقر على تسمية واحدة، بل أطلقت عليه عدة أسماء

\* الجامعة الهاشمية، الأردن؛ وجامعة العين للعلوم والتكنولوجيا، الإمارات العربية المتحدة. تاريخ استلام البحث 2017/9/8، وتاريخ قبوله 2019/4/23.

تختلف باختلاف المترجمين كالعقبات النصية، والنص الموازي، والتوازي النصي، والخطاب الموازي والتعاليات النصية وغيرها، ومع أن الترجمات توسعت لوجود نظائر مختلفة في العربية للكلمات المترجمة إلا أنها كلها تصب في إطار واحد، وإن اتخذت لدى بعض النقاد تعريفات تتباين وتتقاطع في كثير من الأحيان..

ومع أن الدراسات اليونانية والعربية القديمة لم تهتم بقراءة ما يحيط بالنص من عناصر، ولم تحاول اكتشاف بنيتها ووظيفتها (بنيس، 1989، ص76)، إلا أننا نجد في تراثنا من أشار إلى العنوان وفضاءات الكتابة وتحدث عن أدوات التعبير والترقيش والتصدير وغيرها (ينظر الصولي، د.ت، ص164-256).

بيد أن دراسة تلك الفضاءات بقيت غائبة، ولم تحظ بال العناية إلى أن أضاء جيرارد جينيت Gerard Genette جوانب مهمة في دراسة هذه العتبات، وأوضح أن النص الموازي هو "ما يصنع به النص من نفسه كتاباً ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه وعلى الجمهور عموماً، أي ما يحيط بالكتاب من سياق أولي، وعتبات بصرية ولغوية" (بنيس، 1989، ص188). وهو بهذا يضع أمام الناقد مسؤولية كبيرة في اجتياز السياج قبل الولوج إلى داخل المعمار النصي، وعليه اقتناص كل الإشارات التي أحاطت بالنص واكتناه دلالاتها وهي إشارات تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصلي بهدف التوضيح أو التعليق أو إنارة الالتباس (يقطين، 1985). وعلى ذلك يكون الأسبق هو بناء النص لتأتي بعد ذلك التعليقات والتوضيحات التي تهدف إلى إثرائه، وإنارة الطريق للوصول إلى أغواره، ومن هنا يكون البناء لجزائره المختلفة محتوى أصيلاً، وضع له مهندس عتبة تسهل الولوج إليه، وتتناغم مع طبيعة ارتفاعه أو انخفاضه، ومع أننا لا نجزم بغياب الوعي في لحظة الإبداع، إلا أننا نؤمن أن الوعي المطلق لا يمكن أن ينتج إبداعاً له قيمته الفنية، فالوعي لا يغيب غياباً مطلقاً أثناء العملية الإبداعية، ولا يحضر حضوراً مطلقاً أثناءها.. ومع ذلك فإننا نجزم أن الهوامش لاحقة على النص لا سابقة له، وأنها في الأغلب تكون خارج إطاره لحظة الإبداع، وربما يعقب القراءة الأولى أو القراءات المتعددة التي يقوم بها مبدع النص على نصه بعد تجرده من لحظة الإبداع وعودته إلى ذاته القارئة لا ذاته الملهمة.

فالنص الموازي "هو كل نصية شعرية أو نثرية تكون فيها العلاقة، مهما كانت خفية أو ظاهرة بعيدة أو قريبة بين نص أصلي هو المتن ونص آخر يقدم له أو يتخلله" (المطوي، 1997، ص195)، وقد يكون مجموعة من العتبات والملحقات التي تحيط بالنص الأصلي من الداخل أو من الخارج (البقاعي، 1996).

وتوسع السيميائيون في توصيف العتبات وقراءة النصوص والأشكال والنقوش، وتوسعوا في ذلك إلى ترتيب الصفحات في الداخل النصي أو تقسيم الفصول أو الإهداء، أو المقدمة أو الغلاف، أو النصوص الغائبة" (حسونة، 2015، ص3) وغير ذلك كثير، وفيه دراسات متنوعة، بيد أن هذه الدراسة ستقف على دراسة النصوص الموازية التي وضعها الشاعر عبد الرحيم عمر مفاتيح لمداخل قصائده، وهو شاعر "يُعدُّ أحد رواد مدرسة الشعر الحديث البارزين في الأردن، وقد أسهم بنصيب وافر في حركة التجديد الشعري شكلاً ومضموناً" (البعول وأيوب، د.ت، ص17).

ولما كان الكثير من قصائد الشاعر يحفل بهذه العتبات، وهي في الأغلب إضاءات نثرية تضيء عوالم النص، كان لا بد من الوقوف على تجلياتها ومدى فاعليتها في سبر أغوار النص.

### العتبة والأسطورة " الميثولوجيا "

شكلت الأسطورة ملمحاً بارزاً من ملامح الشعر العربي الحديث، واتخذت في أعقاب ظهور شعر التفعيلة مكانة راسخة أسهمت في رفد بنية القصيدة الحديثة باستلهاهم شعراء كبار لمجموعة من الأساطير القديمة والاتكاء عليها للمساعدة في إيصال الرؤية التي ينطلق منها الشاعر وتحميلها عمقاً أسلوبياً ومعنوياً.

وقد اتكأ عدد من الرواد على الأساطير في إثراء نصوصهم، أمثال بدر شاكر السياب، وصلاح عبد الصبور، وعبد الرحيم عمر وغيرهم، على أن توظيف الأسطورة لم يكن متساوياً لدى جميع الشعراء، بل إن الشاعر الواحد يختلف مقدار استخدامه لها من مرحلة عمرية إلى أخرى، ومن قصيدة إلى أخرى حسب حاجته لتوظيفها في شعره.

وعبد الرحيم عمر وظف عدداً من الأساطير في كثير من قصائده لا لكي يظهر سعة ثقافته، ولا ليُدعي الحداثة، ولكنه استلهم الأسطورة لتكون جزءاً من أدواته الشعرية، القادرة على تشكيل تجربته، ومحاولته فهم العالم (قرع، 2016).

ونظراً لأن توظيف الأسطورة يحتاج من الشاعر إلى خبرة كافية، ودراية دقيقة بتفاصيلها، واستحضار روحها وإدراجها في قصيدته، كان غالباً ما يجد نفسه بحاجة إلى نص مواز، أو عتبة تيسر للقارئ المرور إلى مخزون النص، وعالمه الفسيح ومن هنا صار الاهتمام بعتبات النص يندرج "ضمن سياق نظري وتحليلي عام يعنى بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية" (الحجمي، 1996، ص79).

وعبد الرحيم عمر كان يعتمد في كثير من توظيفاته الأسطورية إلى إدراج عتبة نصية تكون مدخلا للقصيدة، وهي في الأغلب تستحضر حكاية الأسطورة لتكون نصا على نص، يعين الأول على فهم ووعي بعض الإشارات من الآخر، ذلك لأن الشاعر لا يكرر الأسطورة ذاتها في قصيدته بل يعيد إحياءها، ويصهرها في بوتقة قصيدته، فتكون جزءاً لا يتجزأ من بنيتها العميقة ودلالاتها السابرة.

في قصيدته "من ليالي بنلوب" يبدأ الشاعر بعتبة نصية، تشكل إضاءة ومدخلاً للقصيدة، فهو يفترض أننا لا نعرف "بنلوب" هذا، وربما يفترض أننا سنتساءل عنه وعن الأسطورة عموماً، وهذا الافتراض لا يقدر بثقافتنا، ولا بمعارفنا وقرائنا، فليس الجميع على دراية بالأسطورة، ولا سيما القارئ العادي، لذا فإن هذه العتبة تصبح أكثر إلحاحاً، وأكثر اندغاماً مع النص الأصلي، فلا مناص لمن يريد الدخول إلى غرفة النص من اجتياز العتبة، ولا مناص لمن يشكّل عليه جزء من النص من أن يعود إلى المدخل لإعادة مرحلة الدخول.

يقول الشاعر في عتبه:

"تقول الأسطورة الإغريقية أن بنلوب لما طال غياب زوجها البطل أوديسيس، وتكاثر عليها الخطاب كانت تعدهم بالزواج بعد أن تغزل ما كان لديها من الصوف، ولكنها كانت تقف بالليل ما كانت تغزله في النهار، وعاشت عمرها في انتظار حبيبها الغائب" (عمر، 1993، ص75).

بعد قراءة هذا النص يستطيع القارئ أن يتسلح بالمعرفة اللازمة لسبر أغوار القصيدة والوقوف على مخزونها الفكري، وقد يقول قائل: لم يترك المجال للقارئ، ليتعرف إلى الأسطورة من خلال البحث والتقصي وهو أمر لا يراه الباحثان مجدداً، فمن الصعوبة بمكان أن يترك القارئ القصيدة ويعود إلى المصادر باحثاً ومتسلحاً بمعرفة الأسطورة ليعود بعدها إلى قراءة القصيدة، وإن قال قائل: لم يمدح القصيدة ذاتها تقدم الأسطورة وتقدم نفسها من خلالها، وهو قول قد نراه محقاً، ولكن القصيدة لا تعيد سرد الأسطورة، وليس من أهدافها أن تعلم القارئ الأساطير، بل إنها تعيد بناء وتأهيل الأسطورة وفق ما يقتضيه السياق، ووفق رؤية الشاعر الخاصة. ومن هنا تصبح الأسطورة حالة خاصة يسقطها الشاعر على قصيدته لإضاءة جوانب النص وتحمله دلالات عميقة، لذا حرص الشاعر على وضع الإضاءة قبل النص ليتأكد من قراءته وليغدو جزءاً ملحاً من النص، ملتصقاً به، وليس هامشاً عليه أو ذليلاً من ذيوله.

والشاعر لم يكرر هذه العتبة في قصائد أخرى مع أنه عرج على الأسطورة في ثنايا بعضها، كما هو الحال في قصيدته "غرباء في الجزائر" (عمر، 1993، ص396-397)، مما يؤكد أن الأسطورة تم هضمها تماماً لدرجة أنها أصبحت تتماهى مع النص وأصبحت جزءاً من ثقافة الشاعر وثقافته قارئه في آن.

وفي قصيدته "انتظار" (عمر، 1993، ص78) يضع مدخلاً نصياً يضيء جوانب الأسطورة التي ستدغم في القصيدة، يقول: "في الأساطير اليونانية أن بروميثيوس قد تمرد على الآلهة التي أرادت لبلاد اليونان الجميلة أن تعيش في الظلام، فاخطف النار من مركبة إله الشمس وألقى بها لليونان".

ولما كانت هذه الدراسة غير مختصة بجوانب ومحمولات الفكر الأسطوري، وإنما هي مختصة بسيمياء العتبات النصية ومدى ارتباط تلك العتبات بالنص واندغامها به، فإنها لن تعتمد إلى الحديث عن طبيعة الفكر البروميثي (الشرع، 1993، ص69)، وإنما تقف على أهمية العتبة، وهي هنا تجلو الرؤية التي يريد لها الشاعر أن تكون محمولاً وحقلًا دلاليًا للقصيدة.

فهذه العتبة تحملنا إلى فضاء المتن، الذي لا تستقيم قراءتنا له إلا بها، إنها نص محمل ومشحون، إنها وعاء معرفي وأيديولوجي يخترق رؤية المؤلف وموقفه من إشكالات عصره" (بلال، 2000، ص53)، وكان الشاعر يقول: تأمل العتبة واعرف أين تضع قدمك.

وفي مدخل قصيدته "الأرض المحرمة" يقول: في الأساطير القديمة أن الآلهة غضبت على رجل ما فقضت بأن يعيش حياته طائراً يجوب الجو حول جبل في البحر، ومنحته فرصة الخلاص، إذ يزور البر مرة كل سبع سنوات، فإذا وجد امرأة تحبه تخلص من ذلك العذاب. وإذا لم يجد عاد إلى الطيران حول الجبل في البحر مرة ثانية" (عمر، 1993، ص163).

إن الفضاء الأسطوري هو المسؤول عن تفجر إلهام الشاعر والانطلاق صوب كتابة القصيدة، فالفكرة المبهمه أو الإحساس المضرب يجد له إطاراً أسطوريا يعينه على الانكماش والتجسد على هيئته ببناء شعري، ومن هنا تأتي أهمية مثل هذه العتبات النصية التي لولاها لما تمكن القارئ من تصويب رؤيته، وتحديد مرامي النص وأهدافه.

وأما في قصيدته "ايغاجينايا تواجه البحر" فيضع لنا عتبة لتكون لنا نصاً على نص "فلا يعرف إلا به ومن خلاله، وبهذا نكون

قد جعلنا للنص أرجلاً يمشي بها لجمهوره وقرائه قصد محاورتهم والتعامل معهم" (بلعابد، 2008، ص 28) يقول:

" ثار البحر وأوشكت الحملة المتوجهة إلى طروادة على الغرق، فسارع أجامنون إلى الكاهن، فجاءه الجواب أن عليه إلقاء ابنته إيفاجينايا إلى أعماق البحر استجابة لرغبة يوسيدون الذي يريد الزواج بها" (عمر، 1993، ص 439).

إن هذه العتبة تشكل إضاءة سابرة لما تكتنز به القصيدة من محمولات وإسقاطات فكرية، فهي تبدو ترجمة شعرية للقصيدة الأسطورية، لا تكتفي بأن تكون هامشاً على الأسطورة أو ترجمة لها بل إنها شأن أي نص شعري لها ارتباطات بالواقع وبالذات الشاعرة التي لا شك أنها تجعل من الأسطورة رمزاً إشارياً للواقع، وعلاقته بالذات، إذ يعالج النص هماً ذاتياً أقرب ما يكون من الشاعر وإن تزيّياً بزبي الأسطورة، هذا الهم الذاتي الذي ينبجس من الهمّ الجمعيّ حين يخترع الشاعر أسطوره الخاصة عبر الربط بين إيفاجينايا وفلسطين (السعافين، 1998، ص 17).

وتوظيف الأسطورة شائع في شعر عبد الرحيم عمر، غير أن هذه الدراسة تعنى بالعتبات النصية، فاكتفت بالإشارة إلى القصائد التي حفلت بعتبات أسطورية، والقارئ الممحص لفاعلية هذه العتبات، يلمس دورها الكبير في تعميق الفهم، وإدراك أهمية النص الموازي في جلاء العوالم المخبوءة في بنية القصيدة.

### " العتبة التراثية "

يختزن تراثنا العربي كثيراً من الحكايا والقصص التي يمكن للشاعر إعادة استظهارها ودمجها في عمله الأدبي، وكثيراً ما كنا نجد بعض الشعراء يقدمون لأعمالهم عتبات نصية تاريخية، ومن ذلك ما قدمه لنا عبد الرحيم عمر في مطلع قصيدته التي حملت عنوان " المطاردي " إذ يقول:

" ضاقت الأرض في وجه إبراهيم بن سليمان وبلغ به العياء مدى، وفي ضواحي البصرة طرق باب دار كبيرة، وسأل صاحبها أن يجيره فأجير، وبعد أيام اكتشف أن مجيره يطلبه لأنه قاتل أبيه فكشف له أمره" (عمر، 1993، ص 145).

العتبة هنا تضيء العنوان والنص على السواء، ولربما من دونها يبدو النص عائماً على سفوح الرؤى، وهذه العتبة هي التي تضع حدود النص وتؤطره بإطار القصة التاريخية التي تنشر إسقاطاتها على الواقع، فالمطاردي هنا لا يلبث أن يجد نفسه بين يدي مطارده، في مصادفة تجعل من الحدث بؤرة للكثير من الإسقاطات التاريخية.

والعنوان هنا مع أنه العتبة الأولى للقصيدة ظلّ معبأً بالضبابية، والقصيدة برمتها تبقى حائرة مضطربة لولا وجود العتبة الثانية التي أعادتنا إلى فهم أشمل لمحمولات العنوان، وكذلك أخرجت ما استتر من مكونات القصيدة، فأصبح النص الموازي هنا جزءاً أصيلاً من أدوات القراءة المعقدة لسبر أغوارها.

إن ما يلفتنا في مثل هذه العتبات أن الشاعر يبدو حريصاً على قارئه من الضياع، أو التوهان في مجاهل النصوص المخصّبة بالمحمولات الأسطورية والتراثية، فيرسم له الطريق، وينصب له البوصلة، ويأخذ بيده صوب محمولات النص كي لا يسيء الفهم أو يصيبه اليأس من القبض على رؤية النص، وبهذا يظهر الشاعر بمظهر من يهتم لأمر قارئه فيقدم له إضاءات من الزاد الثقافي ما يعينه على فتح النص واستيعاب دلالاته ورؤاه.

### "إضاءات قرآنية"

استلهم الشعر العربي الحديث كثيراً من آي الذكر الحكيم، وقد أفردت في ذلك دراسات كثيرة تجلو أوجه التناسق بين هذا الشعر ومضامين الخطاب القرآني، ولا سيما في بعض آياته، لدرجة أنه لا يكاد "يخلو خطاب شعري حديثي من استدعائه وامتصاصه، ويصل الامتصاص إلى درجة الذوبان حتى نكاد لا نفصل فيه بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية، وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى" (عبدالمطلب، 1996، ص 50).

بيد أن التناسق انخرط في دراسات المتن، وأما المناص فهو كل ما يتعلق بالنص مما ليس منه، ومن هنا وظّف عبد الرحيم عمر بعض الآيات القرآنية لتكون إضاءات في مدخل بعض نصوصه الشعرية، ومن ذلك ما قدمه في مدخل قصيدة "على سفينة نوح" (عمر، 1993، ص 57) إذ استحضر قوله تعالى: "وقلنا حمل فيها من كل زوجين اثنين" ولعله بهذه الإضاءة التي تعقب العنوان وتسبق المتن يوضح لنا علاقة العنوان نفسه بالمتن، مما يجعل القارئ يسترشد قصة سيدنا نوح-عليه السلام-وبناء السفينة وما أعقب ذلك من طوفان ونجاة من في السفينة.

وأما قصيدته "لن أهر الشجرة" (عمر، 1993، ص 137) فهو يضع مدخلا لها قوله تعالى: "وهزي إليك بجدع النخلة يساقط عليك رطبا جنياً" (مريم، 25) وإذا كان الأمر القرآني هنا لمريم أن تهز الشجرة، فإنّ عنوان القصيدة يشي بمخالفة للرؤية القرآنية عندما تسقط الأحداث على الواقع الأليم، فليس هدف الشاعر أن يخالف الرؤية القرآنية، وإنما إضاءة الواقع الذي يحتاج المرء فيه أن يكون

ثائراً على الرؤية السائدة، والوضع القائم، ليتمكن من ترسيخ رؤيته الخاصة، مما يُعفي الشاعر من الالتزام الحرفي بالرؤية القرآنية لصالح الرؤية الواقعية التي يعالجها الشاعر في نصّه.

وكثيراً ما يكون المتن هو الذي يزيل غموض العنوان، ويفتح أبوابه المغلقة، كما يجلو المقصود من العتبة، فإن القارئ قد لا يدرك فحوى العنوان أو العتبة إلا بعد قراءة القصيدة (الغذامي، 1987، ص 110).

والقارئ لشعر عبد الرحيم عمر يجده يحفل بالإشارات القرآنية سواء أكان ذلك في المتن أم في مقدمات القصائد..

#### إضاءة نقدية

في قصيدته "يوميات من حزيران" يضع لنا الشاعر عتبة موجزة (عن شريط إذاعي) (عمر، 1993، ص 174) لتكون ملمحاً نقدياً يعين القارئ على الولوج إلى عالم النص الداخلي وهو متسلح بمعرفة سابقة تعد مدخلاً للحديث الإذاعي عبر قصيدة موجهة. إن مثل هذه العتبة لتجسد لنا إضاءة نقدية تعين القارئ على التعامل مع البناءات الشعرية فثمة التقاء وتقاطع بين بنية شعرية وبنية إذاعية، ويتضح ذلك في مطلع النص إذ يقول:

أيها السادة (عمر، 1993، ص 174).

فهي عبارة تتكرر في الإذاعة، وهو ما ينحو بالنص منحى العمل الإذاعي، مما يعين الناقد على تفكيك مثل هذا النص والتعامل معه في هذا الإطار.

وتعد مثل هذه العتبات على إيجازها - عوناً للقارئ والناقد فينتجها الشاعر لتكون سلاحاً " يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها ". (مفتاح، 1995، ص 72).

ففي قصيدة "رسالة إلى أخي في أميركا" (عمر، 1993، ص 280) يعقب العنوان بإضاءة نقدية تبين لنا طبيعة العوالم المحيطة التي ينبغي إدراكها قبل الغوص في أعماق النص، فتكون العتبة " من قصيدة قديمة" (عمر، 1993، ص 280) حاملة البعد الزمني بوصفه بعداً إطارياً للمحمول التكويني للنص، وكذا في قصيدة "صدفة" (عمر، 1993، ص 234) التي ينبجس منها صوتان يتداخلان أحدهما مسموع والآخر داخلي.

ويمكن القول هنا: إنّ العتبة التي يضعها الشاعر لإضاءة بعد قرائي يتسلح به القارئ والناقد هي إحدى ركائز التوجيه التي يريد منا الشاعر أن نعبر باتجاهها، وهي وإن كانت تندغم مع النص الأصلي إلا أنها مجترحة من لدن تلك اللحظة التي يتولد فيها النص وبالتالي فهي وليدة لحظة التنوير.

#### إضاءة شخصية - غير قرائية

في قصيدته "من حكايا الليل" كانت العتبة " الرسالة الثالثة " (عمر، 1993، ص 83) وهذا يقتضي وجود رسالتين سابقتين، ولكن البحث في ثنايا الديوان لا يرشدنا إلى وجود هاتين الرسالتين، وعلى ذلك فإن المعنى المقصود بهذه العتبة يضيع، ويبقى غائباً، فالعتبة هنا غير قرائية وربما كانت وليدة لحظة التكوين فقد تكون محملة ببعد يريده الشاعر، دون أن يبوح بمحمولاته ودلالاته.

وفي قراءة أولى للعنوان نقف على هذا البوح الذي أسنده الشاعر لليل على عادة الشعراء العرب في مناجاته، وبثّه همومهم، وجعله شريكاً في الصمت والبوح، لذا فإن هذه الحكايا تكون على صورة رسائل يضعها الليل بين يدي الشاعر.

ومثل هذه العتبة يمكن أن تكون جسراً بين الصمت والبوح، فلا هي حذفت وأهملت ولا هي صرّحت فبيّنت، ولكنها حافظت على مسافة من القلق بين الشاعر والمتلقي.

#### غموض العتبة

غالباً ما تشكل العتبة النصية إضاءة تمهد الطريق لفهم محتوى النص، فالعتبات عموماً هي " تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله أو خارجه في آن، وتتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليتها وتتفصل عنه انفصالاً لا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالاته" (بنيس، 1989، ص 77).

ومن هنا، فإن غموض العتبة سيجعل من العبور جداراً شانكاً، ولا سيما إذا تماهى هذا الغموض مع عتبة العنوان ومع سيمياء المتن، ففي قصيدته " أنكرتني ثلاثاً " (عمر، 1993، ص 213) يضع الشاعر بعد العنوان قوله "سأنكرك ثلاثاً مع صياح الديك"، وهذا الإنكار المحدد بالعدد (ثلاثاً) وردنا في العنوان، كما وردنا في العتبة وفي المتن في قوله:

قد قيل لي يوماً ستنكرني ثلاثاً قبل

أن يعلو مع الفجر الصياح (عمر، 1993، ص 214).

إن غموض العتبة وإن تماهت مع النص والعنوان يبقى مؤشراً على غرض في نفس الشاعر، ويمكن للقارئ أن يتأوله على وجوه،

أقربها المحمولات الدلالية في العبارة، فصياح الديك مرتبط بمدلول الفجر (بداية النهار)، والعدد "ثلاثا" يشير إلى الطلاق البائن ولا سيما عند ارتباطه بالخطاب الأنثوي، وخاصة أن تكثير العدد يدل على أن المعدود المحذوف هو مؤنث بالضرورة، وأيا يكن يبقى الغموض يكتنف هذه العتبة.

وما يزيد العتبة غموضاً هنا هو العنوان ذاته، ففي حين يكون العنوان مفتاحاً للمتن" يمدنا بزيادة ثمين لتفكيك النص ودراسته" (مفتاح، 1990، ص 72) فهو هنا يوجهنا إلى أمر لا مغيب قصداً لا يريد الشاعر البوح به، فتكون الرسالة عبر العنوان والعتبة والنص مشوبة بضبابية لا يسهل جلاؤها.

### تقاطع نصي

كثيراً ما تتقاطع النصوص، وتلتقي في بؤرة كاشفة، فالشاعر قارئ ومتذوق قبل أن يكون شاعراً، وعندما تطل قصيدته تذكره بصورة أو فكرة أو إيقاع مر به عن بعد أو عن قرب، وعليه تكون العتبة أحياناً إحالة على تلك اللقيا.

ففي قصيدته "أغنية الوافد الجديد" (عمر، 1993، ص 133) يقدم عتبة تحيلنا إلى رامبو، وتتقاطع مع رؤيته السوداوية، تقول العتبة "حينما أفتت كان العالم في الظهيرة / رامبو" (عمر، 1993، ص 133) فهناك تقاطع نصي بين أغنيته للوافد الجديد الذي ربما جاء متأخراً بعد أن اجتازه الآخرون بزمن، وبين رامبو الذي أفاق متأخراً ليجد العالم يسبقه بما لا يدع مجالاً للحاق به.

### تعريف وإضاءة للعنوان

قد يكون العنوان ملتبساً أو ملتبساً، ولا سيما إذا كان اسماً لشخص غير معروف، لذا فالشاعر سيحرص "على تزويد القارئ بمعلومات عن السياق أو سبب كتابة النص" (جون فان ديك، 2001، ص 251) وكذا في توضيح المقصود بالعنوان، ففي قصيدته "وصية محمد الناصر" (عمر، 1993، ص 245) يضع بعد العنوان مباشرة عتبة نعرفنا بالمقصود بمحمد الناصر، فهو من شهداء عام 1938م.

وقد لا تختلف في أهمية هذا التعريف، فالعنوان هو محمول النص، ولذلك فإن القصيدة برمتها ستكون هذه الشخصية محط دورانها، فكان لا بد أن يقدم لنا هذه العتبة التي - على الرغم من قصرها - تجعل القارئ متسلحاً بنوع من المعرفة تؤهله لسبر أغوار النص.

### العتبة والإهداء

دأب الشعراء والكتاب على وضع إهداء في مقدمات طبعات كتبهم ودواوينهم، والإهداء بحد ذاته عتبة على درجة كبيرة من الأهمية لما فيه من بنيات ونصوص موازية تومئ إلى الرؤية وتجلوها وتتفص عنها أكداً الغبار، وقد تنبئ عن توجهات الشاعر وخلاصة رؤيته وبوصلة عاطفته مما يفيد كثيراً في قراءة نصوصه... (شبان، 2014، ص 96)، هذا عن عتبة الإهداء بصورة عامة، أما في تخصيص القصيدة الواحدة بإهداء فهذا مؤشر على مدى أهمية هذا الإهداء في فهم محمولات النص، فلا بد من رابط بين ذلك المحمول والمهدى إليه.

ففي قصيدته "دون جدوى" يضع بعد العنوان عتبة تحمل إهداء "إلى صديق يتعذب في رفضه" (عمر، 1993، ص 42) لتكون القصيدة رابطاً بين لحظة الإبداع، وتجليات الفكر فيما يعرفه عن صديقه.

وفي قصيدة "بكاية بلا وداع" يقدم عتبة إهدائية أيضاً "إلى صديق استشهد غربياً" (عمر، 1993، ص 270)، وهي عتبة تجلو العنوان فنعرف لم هذه البكاية، ونعرف أنها لفراق عزيز ارتحل دون وداع، وكذلك تجلو لنا المتن فنعي أن القصيدة محملة بالبكاء على صديق ارتحل وهو غريب عن أهله وصحبه ووطنه.

وإذا كانت عتبة الإهداء من شأنها تحديد وجهة النص، فإن ذلك التحديد قد يعطل فضاءات التلقي، ويقود القارئ نحو وجهة العتبة مهما حاولت القصيدة أن تغريه بفضاءاتها الممتدة، وأمثلة ذلك كثيرة في شعر عبد الرحيم عمر، فتكون العتبة مناسبة تقييدية لحركة الفضاء الشعري، ففي قصيدة "سلمت يدك" يضع إهداء "إلى الجندي الأردني الذي أسقط أول طائرة معادية بعد عدوان حزيران" (عمر، 1993، ص 157).

فإن من شأن هذه العتبة أن تقيد رؤى النص بإطار من المناسبة التي تحد من انطلاقة القارئ وتقلص من مداه الرؤيوي، وتحاصره لتحصره في إطار هذه العتبة التي يظل يدور في فلكها أثناء الفعل القرائي للنص الشعري.

وفي قصيدته "أصوات في فجر الثورة" تكون عتبة الإهداء "إلى المناضل محمود حجازي" (عمر، 1993، ص 151) وهو ليس مجرد إهداء بل هو حزمة من الضوء يلقيها الشاعر على نصه كي يعين القارئ على التعامل السوي في رؤاه ودلالاته، فالمهدى إليه جزء من منظومة الثورة، وصوت من أصواتها، فالإهداء بهذا لا يكون شخصياً بقدر ما هو التزام بنسق ثوري.

أما في قصيدة "الولاء لك" فإن الإهداء "إلى ثوري متقاعد" (عمر، 1993، ص 135) يبدو مبهماً، ويبدو أن النص هو الذي يضيء هذه العتبة المبهما وليس العكس، فالمقصود بالثوري المتقاعد هو الشعب كما يظهر من متن النص:

**ونحن لا نزال عند عهدنا القديم**

**نقدم الولاء لك**

دون سواك شعبنا العظيم (عمر، 1993، ص 136)

وكذلك في عتبة الإهداء الخاص بقصيدة "من تفرغ الأجراس؟" فإن النص هو الذي يضيء عتبة الإهداء "إلى الإخوة الذين يعبرون بوابة مندلبوم في كل عيد ميلاد" (عمر، 1993، ص 92).

أما قصيدته "الشاعر" فإن العتبة "مهداة للصديق خالد الساكت" (عمر، 1993، ص 96) وهي إضاءة تبادلية بين العنوان والعتبة فكلاهما يضيء الآخر.

وكلاهما من شأنه أن "يقوم بتفكيك النص، من أجل تركيبه، عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض" (حمدوي، 2011، ص 262).

وإذا كان العنوان يعد من أهم عتبات النص اللغوية (قطوس، 2001)، فإن انزياح العتبة النصية من الهامش إلى العنوان يعطيها دفعاً وثراءً، والغريب أن مثل هذه العتبة التي تأتي عند الشاعر على هيئة إهداء قد تلغي العنوان، وتحل محله، لتتحرك من الهامش إلى المتن وتغدو هي العنوان نفسه، كما في قصيدة "إلى ولدي جمال" (عمر، 1993، ص 209) فالمفترض أنها عتبة تعقب العنوان وتسبق النص، غير أن أهمية المهدى إليه "ولد الشاعر" جعلت العتبة تتحرك على حساب العنوان باتجاه طلائع النص، وكذلك عتبة الإهداء في قصيدته "إلى بابلو نيرودا" (عمر، 1993، ص 229). فالعتبة بهذه الصورة ترتقي لتحل محل العنوان، وتأخذ وزنه، فهو على "رأس العتبات، وعليه مدار التحليل، إذ لا ولوج للنص إلا من خلاله" (رحيم، 2010، ص 37)، والأمثلة على عتبة الإهداء كثيرة في شعر عبد الرحيم عمر، وهي في المجمل تثبت ما فيها من محمولات لتثير فضاء النص، وأحياناً لتحدد مساره، وفي كل تتخذ أهمية قصوى في رسم ملامح النص، وتسلك القارئ بالمعرفة القبيلية لسبر أغواره.

### خاتمة

خلصت هذه الدراسة إلى أن عبد الرحيم عمر توسع في استخدام العتبات النصية في مداخل قصائده، وأن تلك العتبات على قدر كبير من الأهمية، لأنها غالباً ما تكون مفاتيح للنصوص ومرآيا لمحمولاتها وحقولها الدلالية.

كما خلصت إلى أن الشاعر استمد عتباته من مصادر مختلفة كانت تقتضيها بنية القصيدة ومرجعياتها، فمن عتبة ميتولوجية استمدّها من الأساطير الإغريقية خاصة، إلى عتبة تراثية مستمدة من تاريخنا العربي، إلى عتبة قرآنية استمدت من المصدر الأساس لمرجعيتنا الدينية، ومن ثم عتبة نقدية تضيء جوانب النص، وأخرى غير قرآنية جيء بها لتعبر عن لحظة التتوير الخاصة بالشاعر والمغيبية عن القارئ إلى عتبة توضيحية توضح العنوان وترتبط به لدرجة أنها تحل محله أحياناً، إلى عتبة الإهداء الخاص بالقصيدة، وليس بالمجموعة ككل.

وكل هذه العتبات أدت دوراً وظيفياً مهماً في جلاء المتن، ورفده بإضاءات رآها الشاعر الناقد القارئ، سواء أكان ذلك قبل البدء بالكتابة أو أثناءها أو بعدها، وهو ما يعزز أنها جاءت نصاً على نص، ورسالة تجمع بين المرسل والمتلقي قبل خوض غمار النص. وخلصت الدراسة كذلك إلى أن مجموع هذه العلامات يشكل للقارئ الناقد حقلاً دلالياً لا بدّ من الإحاطة به والتسلح به، وهو في الأغلب حقل توجيهي، أراد لنا الشاعر أن نسير من خلاله إلى عالم النص الخفي.

كما تشير هذه العتبات إلى غنى ثقافة الشاعر وسعة اطلاعه، وعمق قراءاته، فأفاد من مجمل ما اطع عليه، وأحسن توظيفه، ودمجه في البنى العميقة لنصوصه.

ولعل هذه الدراسة تكون عوناً لكل من يدرس سيمياء النص لدى عبد الرحيم عمر عبر مختلف العتبات، فهي تسعى لأن تكون إضاءة لحقل واسع من الإشارات السيميائية التي يمكن للناقد رصدها وبحثها في مجموعاته المختلفة.

## المصادر والمراجع

- البعول، إ، وأيوب، ح، (د.ت) أنساق التماثل في الشعر المعاصر (الدلالي والصوتي) ط1، عمان، الأكاديميون للنشر والتوزيع.  
 البقاعي، م، (1996)، أزمة المصطلح في النقد الروائي العربي، بيروت، مجلة الفكر العربي، السنة 17، العدد 83.  
 بنيس، م (1989). الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر.  
 بلال، ع، (2000)، مدخل إلى عتبات النص، ط1، الدار البيضاء، مطابع أفريقيا.  
 بلعابد، ع، (2008)، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون.  
 جون فان، د (2001)، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة وتعليق سعيد حسن بحري، ط1، مصر، دار القاهرة للكتاب.  
 الحجري، ع، (1996)، عتبات النص: البنية والدلالة، ط1، شركة الرابطة.  
 حسونة، م، (2015)، النص الموازي وعالم النص، غزة، مجلة جامعة الأقصى، المجلد 19، العدد الثاني.  
 حمداوي، ج، (2011) السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، ط1، عمان، دار الوراق.  
 رحيم، ع، (2010)، علم العنونة، دراسة تطبيقية، ط1، دمشق، دار التكوين.  
 السعافين، إ، (1998) الشاعر الذي قال شيئا وارتحل، ط1، عمان، منشورات وزارة الثقافة  
 شبانه، ن، (2014)، العتبات النصية في الشعر الأردني دراسة في سيمياء الغلاف، المجلة الأردنية في اللغة العربية، عمادة البحث العلمي،  
 جامعة مؤتة، المجلد 10، العدد1.  
 الشرخ، ع (1993)، الفكر البروميثي والشعر العربي الحديث، ط1، إربد، منشورات جامعة اليرموك.  
 الصولي، م (د.ت) أدب الكتاب، بيروت، دار الكتب العلمية.  
 عبد المطلب، م، (1996)، مناورات شعرية، ط1، القاهرة، دار الشروق.  
 عمر، ع، (1989)، الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، عمان، منشورات مكتبة عمان، ويحتوي على:  
 أغنيات للصمت.  
 من قبل ومن بعد.  
 قصائد مؤرقة.  
 أغاني الرحيل السابع.  
 عمر، ع (1993)، تيه ونار، ط1، عمان، منشورات وزارة الثقافة.  
 الغدامي، ع، (1987) تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ط1، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر.  
 قزع، ه، الأسطورة في شعر عبد الرحيم عمر، مجلة وتريات، المغرب.  
 قطوس، ب (2001) سيمياء العنوان، ط1، إربد، مطبعة البهجة.  
 المطوي، م (1997)، في التعالي النصي والمتعاليات النصية، تونس، المجلة العربية للثقافة، السنة 16، العدد 32.  
 مفتاح، م (1990)، دينامية النص، ط2، بيروت، المركز الثقافي العربي.  
 يقطين، س (1985)، القراءة والتجربة، ط1، الدار البيضاء، دار الثقافة.



## Parallel text in the poetry of Abdul Rahim Omar Semiotic Study

*Naser Yousef Jaber, Mohammad Issa Alhourani\**

### ABSTRACT

In spite of the numerous studies and researches dealing with the poetry of Abdul-Raheem Omar, the topic of thresholds and the parallel texts, which were recognized by the modern Arab criticism after the works of Jeerer Genet had been translated, remained absent from the content of this study. In view of the abundance and variety of parallel texts in the introductions of his poems, in addition to its role in supporting the total structure of these poems, the pivotal role found out by the two researchers at which deep lights to draw the space of the poem to fathom its structure provided, and the extent of the importance of having such factors by the reader to pass through the scope of the text, they have followed up these thresholds and searched for their sources, denotations, its importance to fathom the deep structure of the text and reveal the hidden realms which the poet expressed. They were provided by what has been introduced by modern semiology about the study of thresholds.

This study has accordingly followed two tracks, one of them theoretical so as to examine and inspect the term of thresholds, and to make its concepts clear after becoming vague by multi translations. The other is applied on variable thresholds the poet set at the introductions of the poems, and to point out the effect of these introductions on harmonizing the overlapped structure within the text building.

**Keywords:** Semiology, parallel text, poetry of Abdul-Raheem Omar.

---

\* Hashemite University, Jordan; and Al Ain University for Science and Technology, Abu Dhabi, UAE. Received on 8/9/2017 and Accepted for Publication on 23/4/2019.