

العتبات النصية في ديوان رغوة الجمر للشاعر  
يحيى الحمادي  
”دراسة سيميائية“

Paratexts in Yahya Al-Hamadi's  
Collection of Poetry *Foam of Embers*:  
A Semiotic Study

عبد الرحمن محمد موسى خبش<sup>1</sup>

Abdulrhman Mohammed Khabash

محمد أحمد العامري<sup>2</sup>

Mohammed Ahmed Al Ameri

<https://doi.org/10.54582/TSJ.2.2.102>

(1) أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة إقليم سبأ

عنوان المراسلة : [Abuanas1834@yahoo.com](mailto:Abuanas1834@yahoo.com)

(2) أستاذ الادب والنقد بجامعة صنعاء

عنوان المراسلة : [Alamry\\_1971@yahoo.com](mailto:Alamry_1971@yahoo.com)



## الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى رصد أهم العلامات السيميائية للعتبات النصية في ديوان (رغبة الجمر) للشاعر اليمني يحيى الحمادي، ودراستها بوصفها مدخلاً لا بد منه للولوج من خلاله إلى سبر أعماق النص وأغواره. بعد مدخل مفاهيمي موجز تطرقت الدراسة لتحديد مفهوم العتبات النصية، والإشارة إلى وظائفها وأهميتها، ثم ترجمة موجزة للشاعر. تم تقسيم الدراسة إلى مبحثين: تناول المبحث الأول العتبات النصية الخارجية في ديوان رغبة الجمر، وتناول المبحث الثاني، العتبات النصية الداخلية فيه. اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وتوصلت الدراسة إلى نتائج، أهمها الآتي:

- عناية الشاعر بالعتبات النصية لإيصال الرسائل المهمة التي لا يتسع النص المقروء لها.
  - دراسات العتبات في النصوص الأدبية، من خلال المنهج السيميائي، تؤدي وظائف متعددة، ملهمة ومفيدة للمتلقى والمتلقي، تتنوع بين: التحفيز والتشويق، والترويج والتسويق، والإثارة والإضاءة؛ لمجمل النصوص، وإفهام القارئ بأبعاد النص وامتداداته.
  - احتوت العتبات النصية في ديوان رغبة الجمر على كثيرٍ من المفارقات العجيبة التي تدهش المتلقي بروعتها، وجمعها بين المتناقضات بانسجامات عجيبة؛ تثير فضول المتلقي لاستجلاء مكونات النصوص.
- كلمات مفتاحية:** العتبات النصية، رغبة الجمر، يحيى الحمادي، دراسة سيميائية.





## Abstract

This study is aimed at identifying the most important semiotic signs of paratexts in the collection of poetry *Foam of Embers* (Raghwat Al-Jamr) by the Yemeni poet Yahya Al-Hamadi. The study includes a brief conceptual introduction, definition of the concept of paratexts, their functions and importance, followed by a brief biography of the poet. The study is divided into two sections: The first section discusses the external paratexts in *Foam of Embers* (Raghwat Al-Jamr), and the second section discusses the internal paratexts. The researcher uses a descriptive analytical approach. The study arrives at the following findings: first, the poet takes care of the paratexts to convey important messages that the text does not provide. Second, studying paratexts in literary texts using the semiotic approach performs multiple functions that are inspiring and useful for both the author and the critic-reader, such as motivation and suspense, promotion and marketing, excitement and illumination, and making the reader understand the dimensions and extensions of the text. Third, the paratexts in the collection of poetry *Foam of Embers* (Raghwat Al-Jamr) contained many strange paradoxes that astonish the critic-reader with their magnificence and their combination of contradictions in strange harmonies; arousing the curiosity of the critic-reader to uncover the secrets of the texts.

**Keywords:** Paratexts, *Foam of Embers*, Yahya Al-Hammadi, Semiotic Study





## مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير خلق الله أجمعين، محمد صلى الله عليه وسلم، وبعد: من اهتمامات النقد المعاصر التي شغلت الساحة النقدية حديثاً، الدراسات السيميائية التي تهتم بمتعلقات النص ومدخله (عتبات النص)، أو النصوص الموازية، بعد أن فُطِنَ إلى أهمية تلك العتبات، ودورها في فهم النص وفك مغاليقه<sup>1</sup>؛ ذلك أن ”العتبات لها دورها الكبير في توجيه القارئ نحو فهم المقاصد الدلالية للنص، ومعرفة معانيه الخفية، وكشف التفاعلات النصية بينها وبين النصوص“<sup>2</sup>.

ولا نجافي الحقيقة إن زعمنا أن ديوان ”رغوّة الجمر“ للشاعر يحيى الحمادي، واحد من أهم الأعمال الأدبية اليمنية المعاصرة، التي تصور الحالة اليمنية بما هي عليه، وتبين بجلاء التحولات والتحديات في الثقافة العربية المعاصرة، والوعي الفني والأدبي.

تسعى هذه الدراسة إلى تتبع أهم العتبات النصية الخارجية، وأهم العتبات النصية الداخلية، في ديوان ”رغوّة الجمر“ وقراءتها قراءة سيميائية؛ لمعرفة دور كل منهما في تشكيل المعنى، ودلالات النص.

## أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى:

- إبراز العتبات النصية الخارجية والداخلية في ديوان رغوّة الجمر.
- بيان كيف أسهمت العتبات النصية في ديوان رغوّة الجمر في تقريب المعنى ودلالات النص.

## مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث في التساؤلات الآتية:

- ما أبرز العتبات النصية التي تضمنها ديوان (رغوّة الجمر)؟
- ما دور هذه العتبات في صياغة دلالات النصوص الشعرية في ديوان رغوّة الجمر؟
- ما مدى توفيق الشاعر يحيى الحمادي في توظيف هذه العتبات في ديوانه المعني؟

## منهج البحث:

هو المنهج الوصفي التحليلي، وسيفيد الباحث من المنهج السيميائي في التعامل مع النصوص.

## الدراسات السابقة:





## العتبات النصية في ديوان رغوّة الجمر للشاعر يحيى الحمادي ”دراسة سيميائية“

عبد الرحمن محمد موسى خيش - محمد أحمد العامري

أضحت دراسة العتبات النصية كثيرة، تتنوع بحسب مناهجها النظرية أو التطبيقية، ولن يعدم المستفيد من فائدة من أي دراسة يطلع عليها بشكل مباشر. أو غير مباشر - ولم تتعرض أي من هذه الدراسات لديوان رغوّة الجمر.

ومن الدراسات التي تناولت الشاعر يحيى الحمادي:

1 - مفارقات العنونة ومآلات الدلالة في شعر يحيى الحمادي، د. عبد القادر عباسي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ج15، العدد2، 2023م.

2- سيميائية العنوان في ديوان (نحت في الدخان)، للشاعر يحيى الحمادي، زينب حمادي، سهام هامل، صابرينة قدرى، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور/ عبد القادر عباسي، قسم اللغة والادب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمة الخضر الوادي. 2022م. وهاتان الدراستان: مفارقات العنونة ومآلات الدلالة، وإن كانت تتعلق بالشاعر نفسه، لكنها لا تتناول ديوان دراستنا، وتبقى الفائدة منهما محدودة جداً، والثانية: سيميائية العنوان في ديوان نحت في الدخان؛ للشاعر الحمادي أيضاً، الاستفادة منها غير مباشرة، وإن كانت تلتقي مع دراستنا في الدراسة السيميائية، إلا إن حدها من العتبات -العنوان- فقط. أما الدراسات التي تناولت العتبات النصية، فكثيرة جداً، ولكل منها وجهته ومنهجه وأداته البحثية، من هذه الدراسات:

3- العتبات النصية في ديوان (الغربة والاعتراب) لهاشم صالح مناع، ثناء حسين الظفيري، جامعة حفر الباطن، المملكة العربية السعودية، مقالة بحثية منشورة في المجلة الأندونيسية، للدراسات العربية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب إيان سيخ نورجاتي سيريبون أندونيسيا، المجلد (5) العدد (1) نشر 31 مايو 2023م، وهذه الدراسة كونها في العتبات النصية لديوان شعري، أفدنا منها؛ كونها تتعلق بالعتبات النصية، وتركز الدراسة على قراءة التلقيات، وإبراز جماليات التلقي، أفدنا منها في منهجية الدراسة.

4- جماليات العتبات النصية في ديوان بقايا عبير، العنوان أمودجاً، للشاعر أنس داود. بحث د. محمد الدسوقي محمد إبراهيم غبن، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، العدد الحادي والأربعون 2022م. وتركزت الدراسة فيه على العنوان، وعناوين القوائد فيه فقط.

تتكون هذه الدراسة من: مدخل مفاهيمي، ومبحثين، والمبحث الأول: ستتناول الدراسة فيه العتبات النصية الخارجية، والمبحث الثاني: العتبات النصية الداخلية.





## مدخل مفاهيمي

يتناول هذا المدخل مفهومي العتبات النصية، ومفهوم السيميائية، وبعض متعلقاتهما، وعلاقتها ببعضها وبالنصوص الأساسية.

أولاً: العتبات النصية:

العتبة لغة: عتب: ”العتبة: أسكُفَةُ الباب التي توطأ، وقيل: العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى الحاجب، والاسكُفَةُ السفلى. والعارضتان: العضادتان. والجمع عَتَبَ وعتبات. والعتب: الدرج. وعتَّبَ عتبة: اتخذها، وعتب الدَّرج: مراقبها إذا كانت من خشب، وكل مرقة منها عتبه.

كما وردت كلمة (عتاب) (عَتَّبَ) عليه عتياً وعتاباً: لامه وراجعه فيما كرهه منه. الباب عتياً، ووطأ عتبه، يقال: ما عتبت باب فلان، و(أعتبه): أرضاه بعد العتاب. و(العتبة): ما يوطئ عليها في مدخل البيت»<sup>3</sup>.

المعنى الاصطلاحي للعتبات النصية يلتقي مع المعنى اللغوي والمعجمي للعتبة، فقد ”سميت عتبات النص بهذا المصطلح...، نسبةً إلى عتبة البيت، فهي الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص“<sup>4</sup>. وتعرف أيضاً بأنها: ”مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين، وأسماء المؤلفين، والإهداءات، والمقدمات، والختمات، والفهارس، والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وظهره“<sup>5</sup>، فهي كل ما يحيط بالنص، ويشكل إطاراً له من النصوص ”التي أطلق عليها النصوص الموازية، والتي تقوم عليها بنيات النص...، أو هي تلك القنطرة الموصلة بين فضاءين“<sup>6</sup>، ومن ثم فهي: ”في جملتها تشكل نظاماً معرفياً وإشارياً لا يقل في أهميته عن المتن“<sup>7</sup>، وكونها ”أول تواصل بين المؤلف والقارئ، وأول لقاء بين القارئ والنص، فهي تمنح القارئ فكرة أولية عن النص، وترسم انطباعاً أولياً، كما أنها السبيل لفهم محتوى النص، واستكشاف مضمونه“<sup>8</sup>. كما أنها: ”تعد في كثيرٍ من المواضع معادلاً موضوعياً للنص، يمكننا قراءته وتأويل علاماته“<sup>9</sup>.

فالعتبات النصية عامل مهم وفاعل لجذب المتلقي، وشدّ انتباهه لقراءة النص الأصل، فهي مقدمة لا بد من العبور عليها؛ للدخول إلى النص الأساس، وإيجاد علاقة تفاعلية بين منتج النص والمتلقي، وتعطي فكرة وافية واضحة للمتلقي عن مقصود النص ومراميه.

## ثانياً: السيميائية:

عرف النقد العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج النقدية، منها المنهج السيميائي، الذي أصبح منهجاً وتصوراً ونظرياً وعلمياً، لا يمكن الاستغناء عنه.

السيميائية لغة: ”(السُّومَة) بالضم، والسَمَّة والسَّيمياء، بكسرهن: العلامة...، والخيل أرسلها، ومنه ”طير





مُسَوِّمة“، أي: عليها أمثال الخواتيم، أو معلمة بيباض وحمرة، أو كعلامة، يعلم أنها ليست من حجارة الدنيا، فيكون بهذا المعنى: سَوِّم: علّم. والسِّيمَة: العلامة“<sup>10</sup>.

ومن الناحية الاصطلاحية تعددت تعريفات السيميائية؛ بناء على الرؤية المعرفية التي يتبناها المعرف... والسيميائية عند عامة الدارسين لها: النظر إلى العلامة بوصفها إشارة تدل على أكثر من معنى؛ فهي: العلم الذي يدرس العلامات“<sup>11</sup>. و”شَعَلَت السيميائية حيزاً واسعاً في الساحة النقدية العربية والغربية، وأخذت ترتب على معمار المناهج مما منحها قدرة على قراءة كل مظاهر السلوك الإنساني، وفك شفرات النصوص. والمنهج السيميائي هو المنهج الذي يهتم بدراسة العلاقات اللغوية وغير اللغوية، مركزاً على العلاقة بين الدال والمدلول، أما الإشارات فمنها ينطلق إلى ما يجيل خارج النص“<sup>12</sup>.

ومع تداخل القطاعات المعرفية ظهرت مصطلحات كثيرة عند العرب، منها: السيميائيات، السيميائيات السيميائية، علم السيمياء، السيسولوجيا، علم الدلالة، علم العلامات، علم الإشارات. ”ولعل فوضى المصطلح كانا مرده إلى تعدد الترجمات، واختلاف المفاهيم، وتعدد المقابلات العربية للمصطلح الأجنبي الواحد، واختلاف مدلول المصطلح من مدرسة إلى أخرى“<sup>13</sup>، ومما أسهم في تلك الفوضى المصطلحية؛ كثرة المشارب التي تصب في كيان السيميائية؛ حيث تعد عاملاً مشتركاً لأبرز العلوم، ولا يتفق علماء السيميائية على ما يتضمنه مصطلحها، فهي عند منذر عياشي: ”علم يدرس أنساق العلامات: لغات، أنماط، علامات المرور إلى آخره“<sup>14</sup>. وهذا التعريف يجعل اللغة جزءاً من السيميائية، والمفهوم العام لها: أنها دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية.

بمفهومها العام تعني: ”دراسة العلامات أو الإشارات، لغوية كانت تلك الإشارات أو غير لغوية، دراسة تسهم في تفكيك شفرات هذه الإشارات والعلامات والكشف عن دلالاتها الخفية“<sup>15</sup>. أما عن أهميتها ودورها كمنهج؛ ف”لقد حررت السيميائية الدوال من قيد المعجم، وحولت العلاقة بين القارئ والنص إلى فعالية إبداعية، تعتمد أساساً على كفاءة القارئ في إنتاج نص قرائي، يفوق النص المقروء، فهي قراءة إنتاجية، تعيد قراءة النص مع كل قراءة، وإطلاق قيد العلامة، وجعلها بديلاً للبنية، فالسيميائية فككت الحصار الذي ضربته البنيوية على النص الأدبي“<sup>16</sup>.





## المبحث الأول

### العتبات النصية الخارجية في ديوان (رغوّة الجمر)

تشمل العتبات النصية الخارجية ما يأتي:

المطلب الأول: عتبة الغلاف.

المطلب الثاني: عتبة العنوان.

المطلب الثالث: عتبة اسم الكاتب.

المطلب الرابع: عتبة المؤشر الجنسي.

#### المطلب الأول: عتبة الغلاف

عتبة الغلاف هي ”العتبة الأولى التي تقع عليها عين المتلقي، وهذه النظرة هي أول اتصال بين النص والقارئ، من خلال تصميمه المقصود المتقن ومنظره المبهرج المزين بالأشكال والرموز والألوان والخطوط“<sup>17</sup>. والغلاف في العرف السائد هو الواقعي والحامي والحافظ لما بداخله، وفي العصر الحديث زادت أهمية الغلاف؛ ليصبح مع محتواه أهم العتبات الموازية للنص أو المتن، وصار يُعد عملاً فنياً وأديباً مستقلاً يحتزل دلالاتٍ ورموزاً وإيحاءات، تفضي بالمتلقي إلى الوقوف عليه؛ لتحليله فنياً وأديباً، وتفكيكه؛ لغوص من خلاله لفهم محتوي ومضمون المتن.

”إن غلاف الكتاب يعطي انطباعاً حيويّاً أولياً، كما أنه يمثل العتبة البصرية الأولى...، ويشكل أهمية كبيرة لما يحتويه من الرسومات والصور والعنوان واسم المؤلف، وغير ذلك من الإشارات التي تحمل معاني عن محتويات المؤلف“<sup>18</sup>. وهذا الأمر ينطبق على الغلافين الأمامي والخلفي للعمل الأدبي والإبداعي، فيمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين، وكل الإشارات الموجودة في الغلافين، تشكل العتبات النصية<sup>19</sup>.

وللوقوف عند غلاف ديوان ”رغوّة الجمر“ لغرض استجلاء فنيته وأديبته، كنص مواز؛ نبدأ أولاً باستعراض الشكل أو الرسم:

أ. شكل الغلاف ورسمه: عند التأمل في شكل غلاف ديوان رغوّة الجمر، للشاعر يحيى الحمادي، نجدّه مكون من شقين: الغلاف الأول الأمامي، والثاني الخلفي. وكلا الغلافين يتوشحان لوني السواد والبياض مناصفة، يفصل بينهما عمودان قائمان، الأول أبيض، والثاني غامق، وهو أعرض قليلاً من الأبيض، ويتوسط اللون الأسود من الأسفل شكل فني مثير، هو صورة (لِقْبُضَةِ كَفِّ) لا تظهر منها إلا الأصابع الأربع المقابلة لأصبع الإبهام، والإبهام المغطى بما لا يظهر منه إلا رأسه النائم فوق الأصابع الأربع، ويتخلل القبضة من بين فتحات الأصابع، لهب نار شديدة الاتقاد، يظهر منها بوضوح بياض لهب النار الأحمر،







المشوب بلون أصفر فاتح، يكاد يضيع مع اللون الأبيض، ويتخلل فتحات قبضة الأصابع (رغوّة) دقيقة ناعمة، تنهال من (جمر) متوقد، وتنبعث من فتحات القبضة القوية المشدودة من أعلى القبضة أمام طرف إصبع الإبهام السابح على الأصابع دخان، يبدو عليه كُثْمَلت من شدة ضغطة القبضة على الجمر الملتهب، ويبدأ الدخان صغيراً دقيقاً، كخيطين رفيفين، ثم يكبر، ويتصاعد متكاثرًا، حتى يكاد يصل إلى أعلى صفحة الغلاف، ونجده يُكْوَنُ سحابة بيضاء، تميل إلى اللون الرمادي؛ لتشكل عبارة ”رغوّة الجمر“.

ب. الخط: نوعه ولونه: في الغلاف الأمامي، نجد الدخان المتعالي من بين قبضة الأصابع الخائفة، يتكاثف؛ ليتشكل رسماً لسحابة بيضاء، تُقْرَأُ بوضوح تام ”رغوّة الجمر“. نوع الخط، يُسمى (الخط الحر)، واللون بين الأبيض والرصاصي، وحجمه سميك، كأنه خط بأصبع صغيرة. لا توجد لهذا النوع المعروف بالخط ”الحر“ أية زوايا، ويمتاز بدوائره غير المكتملة. وفي هذا النوع من الخط، لن تجد فيه خطأ واحداً مستقيماً، فكل خطوطه ”منحنية“. يتسم الخط (الحر) بعدم تقيده بقواعد الخط المعروفة لأنواع الخطوط الأخرى، وبالإمكان أن تشكل حروفه كما تشاء، وتغير أحجامها كما تريد، فليس لحروفه حجم واحد، وإنما تتفاوت أحجامها حتى في الحرف الواحد، ولعل الانحناءات في الحروف ترمز إلى العاطفة والحب والجمال.

ج. الصور: توجد في أعلى الصفحة من الجهة اليمنى للغلاف الرئيس صورة (فتوغرافية) للدكتور عبد العزيز المقالح، في الجزء الأبيض من الغلاف، وأمام الصورة بمحاذاتها من الجهة اليمنى، كتبت عبارة ”جائزة الشاعر“، وتحتها ”عبد العزيز المقالح، وتحتها“ للعام 2012م.”

” جائزة الشاعر عبد العزيز المقالح للعام 2012م“

د. الخطوط الأخرى: كُتِبَ اسم الشاعر، مجرداً من أي ألقاب، أو اتماءات غير لقبه المعروف ”الحمادي“، واسمه ”يحيى“. يقع اسم الشاعر تحت رسمة الشكل التي سبق إيضاحها ”قبضة الأصابع القوية الضاغطة على الجمر،“ ويظهر الاسم وكأنه تَكْوَنُ وتَشكُلُ من بين ذلك اللهب المنبعث بقوة، ومن تلك الرغوّة المناسبة من بين فتحات الأصابع. ونوع الخط الذي كتب به اسم الشاعر قريب من الخط الكوفي، وباللون الأبيض، وتحت اسم الشاعر كتبت لفظة ”شعر“ على الجانب الأيسر لصفحة الغلاف، مكتوب بالخط النسخ.

بعد استعراض عتبة الغلاف وما صاحبها من أشكال ورسوم وصور وخطوط في غلاف ديوان (رغوّة الجمر)، وبقراءة سيميائية سريعة، نقول استطاع غلاف الديوان بما حواه إيجاد فهم أعمق للرسائل التي يسعى الغلاف إلى توصيلها، من خلال التحليل السيميائي، من ذلك:

أ. رسم الغلاف: بدءاً بقبضة الأصابع والهب المتقد والدخان: تحمل هذه الصورة دلالة حركية، فتشير القبضة إلى القوة أو الالتزام، بينما قد يمثل الدخان الأفكار والمشاعر التي تنبعث من النصوص الشعرية.





وقد يرمز الدخان أيضاً إلى التغييرات والتحويلات، والآلام المترابطة مع الجمر. التركيب الإضافي ”رغبة الجمر“ المكتوب بالخط الحر العريض والمنحني يعطي شعوراً بالحوية والحياة الحرة المفتوحة. ويمكن أيضاً أن نقرأ في ”رغبة الجمر“ تجسد التوتر أو الصراع الداخلي؛ ذلك أن ”الجمر“ يرمز إلى الألم أو الصعوبة، بينما تشير ”الرغبة“ إلى ما يحدث من تفاعلات فوقها، أو ما يتولد من رحم الألم والمعاناة من أمل وجمال، يجتبان تحت السطح.

ب. الخطوط: اسم الشاعر ”يحيى الحمادي“ كتب بخط قريب من الخط الكوفي، وذلك يضيف لمسة عربية محافظة، مما يعكس الفخر بالهوية الثقافية. واللون الأبيض يبرز الاسم، ويعطيه حضوراً قوياً وسط الخلفية الداكنة.

كلمة ”شعر“ موقعها في صفحة الغلاف في الزاوية اليسرى، يشير إلى تصنيف العمل بوضوح، مما يسهل فهم نوع الكتابة وطبيعة محتوياتها، استخدام خط النسخ، يعطي تعبيراً عن الجدية والرسمية في هذا السياق.

ج. الصور: صورة الشاعر عبد العزيز المقالح: وضعها في الجزء العلوي يعني الاحترام والتقدير للشاعر المقالح وتجربته، ويشير إلى ارتباط محتوى الديوان بإرث ثقافي وأدبي مهم.

العبارة المتعلقة بالجائزة: تبرز أهمية الشاعر وتقديره في الساحة الأدبية، مما يعطي القارئ شعوراً بأهمية المحتوى الموجود داخل الديوان، وتوحي باعتزاز الشاعر بهذه الجائزة، واعتزازه بشعره، الذي أهله لنيل هذه الجائزة، وكل ذلك يشبع شيئاً من الأنا وحب الذات في نفس الشاعر.

د. الألوان ودلالاتها: اللون الأسود، يمثل الغموض، القوة، أو الحزن، وقد يشير إلى التحديات أو الصراعات التي يحملها الشعر، ويعبر عنها، وهو لون غالب في القسم الأهم من الغلاف، مما يعكس عمق المحتوى، أو غلبة الجانب المعتم على الجانب المتفائل في نفس الشاعر. وعلى العموم فالغلاف يحمل رسائل متعددة، من خلال الألوان والصور، والنصوص تعمل جميعها لتقديم صورة متكاملة عن الوعي الثقافي والأدبي والفني للشاعر يحيى الحمادي ومحتوى ديوانه ”رغبة الجمر“.

## المطلب الثاني: عتبة العنوان

يعد العنوان المدخل الرئيس والأساس للولوج للنص، والنافذة التي يستطلع المتلقي والقارئ - من خلالها- محتوى النص ومضمونه. يعرف جميل حمداوي العنوان بأنه: ”المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة، كما أنه...، الأداة التي...، بما تبرز مقروئية النص، وتكشف مقاصده الممتدة المباشرة وغير المباشرة...، فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص“<sup>20</sup>. ويقول عبد الرزاق بلال: ”أما العنوان، فمعناه من وظيفته؛ لأن عنوان الشيء دليله، ووضعه أن يكون في بداية المصنف؛ لأنه خير من يساعدنا في كشف غرض المؤلف“<sup>21</sup>.

يتموقع العنوان في واجهة الكتاب، ويطلق عليه العنوان الأصلي، أو الأساس، وهو بمثابة بطاقة





التعريف تمنح النص هويته، ويتفرد و يمتاز به عن غيره من النصوص، ويكون بخط بارز، يتمكن القارئ من قراءته بسهولة، وكذلك يتمكن من أسر انتباه القراء، ودفعهم لقراءة الكتاب.<sup>22</sup>

والعنوان عند يحيى الحمادي يقع في الربع العلوي للغلاف، وفي منتصف الصفحة الغامق في الجهة اليسرى، وهو ”يعد مؤشراً إعلامياً، وتركيباً لغوياً إلى دلالة المتن الشعري للديوان، فهو يقتصد، ويكتشف، ويحمل رسائل الشاعر وآراءه، وإن كان أول ما يتلقاه القارئ حين يمارس العملية القرائية، فإنه آخر ما يكتبه الشاعر“.<sup>23</sup>

وعنوان الديوان أهم عتبة نصية فيه؛ لأننا لا يمكننا الدخول إلى متن الديوان، دون المرور عليه، والوقوف عنده تأملاً وتدبراً وتدوقاً.

ونجده قد تكرر في كل صفحة من صفحات الديوان البالغ عددها مائة وأربع عشرة صفحة، في أسفل كل صفحة في الزاوية اليسرى للصفحة الأولى، وفي الزاوية اليمنى للصفحة الثانية. ولعل الدلالة الرمزية التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي استمرارية حالة الثنائية الضدية، على طول خط الحياة؛ إلى جانب إثارة المتلقي، وجذبه وتشويقهم للمتابعة.

(ورغوثة الجمر) تركيب إضافي، يتكون من لفظتين: اللفظة الأولى، المضاف (رغوثة)، وهي نكرة، والتذكير كما هو معلوم، يحيل المتلقي إلى عالم غير واضح المعالم. واللفظة الثانية المضاف إليه (الجمر)، ولربما تداخلت من خلاله مجموعة دلالات للمفردة الواحدة، وفي هذه المفردة بالذات، نجد: دلالة اللفظة (رغوثة) في تركيبها الإضافي، تحيل المتلقي إلى عوالم كثيرة من الدلالات؛ لأنها استعيرت من سياق تركيب مغاير لسياقها المعهود. أما لفظة المضاف إليه (الجمر) فهي معرفة، ومع معرفتها إلا إنها بتركيبها الإضافي في سياقها هذا، نجدها تنزاح كثيراً عن السياق المعهود لها، ولا يخفى على متأمل التأثير الفني الكبير الذي توقعه هذه اللفظة في نفس المتلقي.

وإذا تناولنا اللفظتين في سياق تركيبها الإضافي (رغوثة الجمر)، نجد تركيب اللفظتين تركيباً إضافياً، وهو جزء من جملة اسمية، حذف مبتدؤها، وتفيد الثبات والاستمرار والتجدد. وبناءها الإضافي، تركيب حداثي غير معهود عند المتقدمين ”كيف يلتقيان؟ رغوثة وجمر، أليسا بالشتيتين المتنازعتين؟ مائي وناري، أتعمل معيتهما؟ أليس حضور الدافق ضامناً لغيبه الحارق؟ إنها تمازج بين العنصرين المختلفين“<sup>24</sup>. ولعل الشاعر قصد بهذا التركيب، إثارة المتلقي بعدد من الإيحاءات المؤثرة، التي تجمع بين الغرابة والإدهاش والتساؤلات، بسبب من ذلك المعنى الناتج من التركيب، الذي هو بدوره صورة عجيبة تتضمن عدة إحالات مختلفة، تفضي جميعها إلى رسم صورة جمالية مركبة ومبهرة.

وإذا تأملنا الثنائية في المفردتين: (رغوثة)، (الجمر)؛ نجدها ثنائية ضدية، تفهم بشكل مجازي، في تركيبها (رغوثة الجمر)، فكلمة (رغوثة)، تشير بدلالاتها المعهودة إلى الشيء الخفيف اللطيف، الذي يجمع بين الخفة واللطافة، فرغوثة السيل ما يحمله من غناء خفيف وفتات<sup>(25)</sup>، ”وزيد كل شيء رغوته“<sup>(26)</sup>.





بينما كلمة (الجمر)، تمثل الشيء الثقيل (المتقد) المشتعل، وهذه الثنائية تضيف عمقاً إلى الجملة، حيث تبرز التناقض بين الخفيف والثقيل، واللطيف والمحرق.

مفارقة جميلة في عنوان (رغبة الجمر) تثير خيالاً عجيباً وإيحاءات، تحيل إلى غير المألوف في ذهن المتلقي، وفي إضافتها إلى الجمر ضدية صارخة لوناً وحساً، وكأن الشاعر يريد أن يقول: إنما يحويه ديواني هذا، إنما هو رغبة بالنسبة إلى ما ينبغي أن يكون، أو بالنسبة إلى ما سيأتي بعده، أو فانتظروا جماً، لا رغبة فيه. إن هذه العتبة تحيل إلى مجموعة من الدلالات الرمزية والمجازية، لعلها تعكس الحالة النفسية للملقي.

والخلاصة؛ عتبة العنوان الرئيس لديوان الشاعر (رغبة الجمر) أهم مفتاح لإدراك محتواه، وفهم طبيعته ومراميه، فهو يحيل المتلقي على متن النص، وبتركيبه الحدائثي يحيلنا العنوان إلى مجموعة من الدلالات الرمزية والمجازية، التي تعكس فكرة التوتر بين الظاهر والباطن، فالبراءة مقابل الألم: ”رغبة“ قد تعبر عن خفة أو براءة، بينما ”الجمر“ يمثل الألم أو الاحتراق، وكأن الشاعر في مجاورته وجمعه النقيضين الرغبة/الجمر، يقول: إني أرى العالم واسعاً رحباً، يستوعب جميع المتناقضات؛ لتعيش فيه متجاوزة بسلام، ”ولكنها أخلاق الرجال تضيق“. فتركيب العنوان ”رغبة الجمر“ من السهل الممتع الممتنع الذي يمثل غموضاً جذاباً؛ يدعو القارئ لاستكشاف التفاصيل والطبقات المعقدة للمعاني داخل النصوص.

### المطلب الثالث: عتبة اسم الكاتب

اسم الكاتب يؤدي وظيفة توثيقية، ويمنح القارئ طمأنينة للعمل الأدبي، وهو من العتبات الخارجية المهمة ”التي لها وزنها ودلالاتها ورمزيتها، ولا يمكن الاستغناء عنها أو المرور عليها مرور الكرام، فهو بمثابة النسب للمولود الجديد، تعرف من خلاله أصله وفصله، فالنص بدون اسم كاتبه لا يُصنَّف، ولا يستطيع أن يكون مرجعاً“.<sup>27</sup>

وتأتي عتبة اسم الشاعر (يحيى الحمادي)؛ لتؤدي مجموعة من الوظائف، أهمها: ”وظيفة التسمية، وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه، ووظيفة الملكية، وهي الوظيفة التي تحول دون التنازع على أحقية تملك الديوان، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله، ووظيفة إشهارية، وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب وصاحب الكتاب أيضاً“<sup>28</sup>. من وظائف اسم الكاتب يمنحه وزناً وقيمة لدى المتلقي، ويعزز لديه المكانة الأدبية، ومن الوظائف يعطي الثقة للقارئ؛ من خلال إسهامات الكاتب الذي يركن إليه. واسم الكاتب في ديوان رغبة الجمر يوجد في أسفل صفحة الغلاف الرئيس تحت رسم قبضة اليد، مكتوبة بلون أبيض على اللون الأسود الداكن، موحياً بأهمية وجوده ووجود الديوان لإضاءة العتمة التي سيطرت على المساحة، وأعطى اسم الكاتب مع اسم الديوان مع الرسم إضاءات وإشراقات، تبعث على الأمل والتفاؤل.





### المطلب الرابع: عتبة المؤشر التجنيسي

عتبة المؤشر التجنيسي هي إحدى العتبات النصية المصاحبة للنص، ويكون موضعها في الأغلب في الواجهة الأمامية لغلاف الكتاب، وبفضلها يتبين للقارئ قبل تفحصه؛ هوية وجنس العمل الأدبي...، ويعد من العتبات الضرورية قبل الدخول للنص، ذلك أن غياب علامة التجنيس شعر، رواية، مسرحية ”تجعل مجال التأويل مفتوحاً“<sup>29</sup>، فغياب المؤشر التجنيسي، يشتت ذهن القارئ، ويساعد على صرف فكر المتلقي عن القراءة، ”لكن وجوده يساعد“ المتلقي“، ويهيئه إلى الولوج الصحيح للنص، ويسهل عليه عملية تلقي العمل الأدبي“<sup>30</sup>. والملاحظ على المؤشر التجنيسي في ديوان رغوّة الجمر، أن نوع الجنس الأدبي الذي يحويه الكتاب لم يحدد بكلمة (ديوان)، وإنما بكلمة (شعر)؛ وبذلك أكثر إيجازاً بقوة الصلة الشعورية للشاعر بمحتوى كتابه، وأشد إثباتاً لملكته إياه، فأن تقول: هذا شعر فلان أقوى صلة من أن تقول: هذا ديوان فلان؛ لما في كلمة (شعر) من خصوصية دلالة عريقة مرتبطة بهذا الجنس الأدبي تفتقدها كلمة (ديوان) العجمية الأصل المشتركة المعنى، فأن تقول: هذا شعر فلان؛ لا يقبل احتمال ملكية آخر له. ولعل الكاتب أيضاً يريد إيصال رسالة مفادها أن الشعر ليس هو الذي يجمع في الدواوين، وإنما الذي يعرف من سماعه أو قراءته. والمؤشر التجنيسي (شعر) وضع في أسفل صفحة الغلاف في الجزء الأيسر من الصفحة المتشحة بلون السواد الداكن، وتحت اسم الشاعر يحيى الحمادي، وكتب بخط النسخ، وبلون أبيض، ليعطي دلالة إضافية للمتلقي أن الشعر إضاءة للقلوب والحياة. وبهذا يمكننا القول إن وظيفة المؤشر التجنيسي، تسهم بالإيضاح والتصنيف والإفهام والإثارة والتشويق.





## المبحث الثاني

### العتبات النصية الداخلية في ديوان (رغو الجمر)

في هذا المبحث (عتبات النص الداخلية)، نعرض لأهم العتبات الداخلية فقط، وهي في أربعة مطالب:

المطلب الأول: عتبة المقدمة، المطلب الثاني: عتبة العنوان الداخلي، المطلب الثالث: عتبة التقديم، المطلب الرابع: عتبة الفهرس.

بما أن ديوان (رغو الجمر) خلا من كثيرٍ من العتبات الداخلية التي توجد -عادة- في كثيرٍ من المؤلفات والدواوين من (مقدمة وإهداءات وتمهيد وهوامش ونشر وطباعة، وغيرها)، فقد تناولت الدراسة في هذا المبحث ما وجدت من عتبات؛ ولأن عتبة المقدمة غير موجودة ضمن العتبات كعنوان؛ (مقدمة أو تعريف أو تمهيد)، فقد استعضنا بالنص الموجود مكانها. وأتبعناها بالعتبات الأخرى على النحو الآتي:

#### المطلب الأول: عتبة المقدمة أو التعريف أو التمهيد

وهذه العتبة وردت (نصاً) إخبارياً موجزاً دون (عنوان)، فلم تذكر مقدمة ولا تعريفاً ولا تمهيداً، ونصها: (هذه المجموعة الشعرية حازت على جائزة الشاعر/ عبد العزيز المقالح للعام 2012م)، توسط النص منتصف الصفحة بالضبط. وقسم على ثلاثة أسطر، السطر الأول: ”هذه المجموعة الشعرية“، وفي السطر الثاني وبمساحة أوسع من الأولى عبارة، ”حازت على جائزة الشاعر/ عبد العزيز المقالح“، وفي السطر الثالث «للعام 2012م». والعتبة بشكلها هذا تؤدي وظيفتها المباشرة بإيضاح ظروف إنتاج النص تاريخياً واجتماعياً ونفسياً، كما أنها تؤدي وظيفة إقناعية، تسعى لاستمالة القارئ وتشجيعه على متابعة قراءة النص، وعلاقتها بالمنجز أن تعمل على مد جسر بين القارئ والنص، وكذلك علاقة تكميلية، فقد تضيف بعداً تفسيرياً للنص، أو توضح مالم يذكر مباشرة في المتن.

والتأمل في هذه العتبة يلحظ تجديداً غير معهود في المقدمات أو التمهيد، ولعلّ الكاتب أراد إيصال رسالة واضحة المعالم إلى المتلقي، بهذه الجملة المقتضبة؛ حتى لا يشتغل القارئ بنصوصٍ أخرى تحجب المعنى المباشر لهذه العبارة التي تخاطب القارئ بجاذبية وقوعها منتصف الصفحة البيضاء النقية، وبتقسيمها الأنيق إلى ثلاثة أسطر تحت بعضها، على غرار الفن الدعائي المؤثر، اختصاراً وإثارة. وكأن لسان حال الكاتب يقول: هل توجد مجموعة شعرية أفضل وأجمل من هذه المجموعة التي نالت جائزة الشاعر عبد العزيز المقالح؟ ويلحظ القارئ ورود لقب المقالح بالشاعر، دون اللقب العلمي

”دكتور“؛ لإيصال رسالة أخرى للمتلقي أن المقالح شاعر متفرد، وهذا اللقب يغنيه عن كل الألقاب الكثيرة.





### المطلب الثاني: عتبة العنوان الداخلي

عتبة العنوان الداخلي ممر لا بد منه بين عتبة العنوان الأصلي، وبين النص ف”العنوان عبارة عن علامة لسانية وسيميولوجية...، لها وظيفة تعيينية ومدلولية، ووظيفة تأشيرية أثناء تلقي النص والتلذذ به تقبلاً وتفاعلاً“<sup>31</sup>. الجديد في هذه العتبة العنوان الداخلي ”رغوّة الجمر“، جاء ترتيبها في الصفحة الخامسة، وحسب الترتيب المألوف تأتي عتبة العنوان الداخلي قبل كل العتبات، ولعل الكاتب أحرّجها إلى هنا متكئاً على كون إشارة العتبة الأولى دالة عليها، ومقدمة لها، وكفي تكون أقرب موقفاً من نصوص المجموعة الشعرية التي عرفها بالعتبة الأولى.

وردت عتبة العنوان ”رغوّة الجمر“ منسوخ نصها من العنوان الرئيس، إلا أن موضعه في الصفحة واللون مخالف له، فمن حيث المكان في الصفحة، جاء العنوان الرئيس في أعلى الصفحة، بينما العنوان الداخلي جاء في وسط الصفحة، ولعل دلالة ذلك تكمن في قصد الكاتب إبراز أهمية هذا الديوان، بتوسطه وتوازنه في شتى الدلالات والمقاصد: توزن بين الظلام والنور، بين العمق والوضوح، والتوسط بين القديم والجديد، بين الواقع والطموح، بين الأمل والألم.

أما لون الخط هنا، فمختلف عنه في العنوان الرئيس، الذي جاء بلونٍ أسود، في صفحة بيضاء، دلالة العمق والقوة.

أما عتبة مقدمة الديوان، فقد سبق الحديث عنها ضمن العتبات الخارجية؛ ولربما تنازل عنها لكاتب؛ مكتفياً بتقديم الدكتور المقالح.

### المطلب الثالث: عتبة التقديم للديوان: د/ عبد العزيز المقالح

من المثير للدهشة والغرابة، خلو ديوان ”رغوّة الجمر“ من المقدمة، وكذلك خلوه من الإهداء؛ فهل هو عن تعمدٍ وقصد، لمخالفة المألوف الذي تعارف عليها الناس؟ أم هو تعبير عن قصديّة تقديرية؛ اكتفاءً بمقدمة د. عبد العزيز المقالح؛ الذي لا ينكر أحد رمزيته الأدبية ومقدرته النقدية، ولعله من باب التوقير والتقدير للدكتور عبد العزيز المقالح؛ ترك المؤلف المقدمة والإهداء، مكتفياً بتقديم أحد رموز الأدب والنقد في العصر الحديث، وكأن لسان حاله؛ يردد المثل: ”لا عطر بعد عروس“؛ فالمقدمة هنا للمقالح أعطت للشاعر الحمادي إضفاء سلطة ثقافية ومصداقية وأهمية النص، وكذا استفاد الشاعر من رمزية - المقالح - هذا الاسم؛ لإظهار تواصله مع تراثٍ أدبيّ كبير؛ مما يمنح النصّ ثقلاً فكرياً، وكذلك اختيار مدرّوس من الشعراء يهدف لإلقاء الضوء على جوانب النص الأساس، وفتح أفق القارئ نحو قراءات محتملة للنص، وتحديد المناخ الفكري أو الجمالي الذي سيتحرك فيه النص.

يقول الدكتور المقالح، في تقديمه للديوان: ”في قراءتي الأولى لديوان الشاعر المبدع يحيى الحمادي تصوّرُني أرقبُ شاعراً موهوباً طموحاً، يتأهّب إلى خوض أوقيا نوس الشعر ومواجهة أمواجه العاتية،





رافضاً الوقوف على الشاطئ، ليصل في أقرب وقتٍ ممكن إلى حيث وصل الشعراء الكبار، الذين رفضوا أو بالأصح رُفِضَتْ مواهبهم العالية الوقوف عند الشاطئ<sup>32</sup>. ويورد الدكتور المقالح ثلاثة نصوص شعرية، كنماذج دالة على شاعرية الشاعر، وقوة تصوره وسعة خياله، وعمق معانيه ومقدرته على الإحالات الاستعارية والترميز.

في النموذج الأول يظهر الشاعر بقوة المبدع المحرب، المعتد بشاعريته الدفاقة، التي استطاع من خلالها أن يصل إلى إعجاب كبير، وتقديرٍ معنويٍّ من قامة نقدية وأدبية رفيعة على المستوى العربي، وذلك من خلال تقديمه لهذا الديوان. واستطاع أيضاً استحقاق جائزة الشاعر عبد العزيز المقالح للعام 2012م. النص الأول يتدفق فيه الشاعر حيويةً وحضوراً، من خلال توثبه الشعاري المدهش، وحركته وفاعليته: أتيت، أدروني، أمشي، أرنو، أتيت، أتيت، تتابع حركي للأفعال المسندة إلى المتكلم، وتكرار الإتي ثلاث مرات، وفي الأسلوب التصويري: أدروني، أمشي علي، ومن لهة الموت أرنو إلي، أتيت من مداك الذي طوى حروفي، انطوى في يدي، كأني طير رمته الريح في النار، وهو حي. إلى أن يقول في خاتمة المقطع الشعري: إلي إلي إن الليل يجتاحني، وليس إلا الشعر يمسي لدي.

أَتَيْتُ	أَدْرُونِي،	وَأَمْشِي	عَلَيَّ	وَمِنْ لَهَاةِ الْمَوْتِ أَرْنُو إِلَيَّ
أَتَيْتُ	مِنْ	أَقْصَى	مَدَاكِ	الَّذِي
أَتَيْتُ	لِي	قَلْبُ	كَأَنِّي	بِهِ
يَا	أَنْتِ	يَا	حَائِي	وَبَائِي
وَبَائِي	وَبَائِي	وَبَائِي	وَبَائِي	وَبَائِي
إِلَيَّ	إِنَّ	اللَّيْلَ	يَجْتَاخُنِي	وَلَيْسَ إِلَّا الشَّعْرُ يُمْسِي لَدَيَّ

وفي النموذج الشعري الثاني من شعر الحمادي الذي استشهد به د. المقالح في تقديمه للديوان ميدان الدراسة؛ نجد الشاعر أكثر حضوراً، وأظهر غموضاً، وأسلس شاعريةً وتصويراً، وله مقدرة عجيبة على استخدام الإحالات الرمزية: "بَرَأْتُ مِنْ كُلِّ لَحْنٍ لَحْنٌ أَعْنَيْتِي..، وَدُونَ كُلِّ الْأَمَانِي..، كُنْتُ أُمْنِيَّتِي، بَابِي لِبَابِي يُوَدِّي، وَالْجَهَاتُ أَنَا، فَكَيْفَ أَسْأَلُ مِنْهَا أَيُّهَا جَهْتِي؟! سَجَادَتِي كُلُّ هَذِي الْأَرْضِ أَفْرِشَهَا، لِبَالاً...، فَتَمْسِي نُجُومُ اللَّيْلِ مَسْبَحَتِي".







## العبات النصية في ديوان رغوة الجمر للشاعر يحيى الحمادي ”دراسة سيميائية“

عبد الرحمن محمد موسى خيش - محمد أحمد العامري

إلى أن يقول: إِيَّ تَبَرَّأْتُ مِنْ شَبْعِي بِ(كَانَ أَبِي)...؛ لِأَنَّ(هَا أَنْدَا) أَشْهَى إِلَى شَقَّتِي. وَشَدْتُ مِنْ كُلِّ حَرْفٍ رَاعِفٍ وَطَنًا...، حَمَلْتُهُ مِلءَ أَجْفَانِي وَأُورِدْتِي. إِلَى قَوْلِهِ: إِيَّ تَوَضَّأْتُ بِالْحَمَى ...، وَبِي أَمَلٌ أَنْ يُخْرِجَ اللَّهُ مِنْ جَنِّي أَجْنَحَتِي.

يقول د. المقالح: ”أثقتُ إلى أبعد مدى بموهبة صاحب هذا الصوت الشعري الخلاق، وقد كنت أتابعه قدر الإمكان، من خلال القليل من قصائده المنشورة، وأخيراً من خلال هذا الديوان الذي يُقدم به أوراق اعتماده إلى جمهورية الشعر التي لا تغيب شمسها، والتي لا تقبلُ في مدينتها سوى مَنْ تأكَّدَ ولاؤهم للقصيدة، وإخلاصهم لها، مهما تَمَنَّعت ودَاوَرَت:

تَلُوْحُ	لِي	بِالْحَاضِرِ	الغَائِبِ	كَمَا	يَلُوْحُ	الدَّنْبُ	لِلتَّائِبِ
تُسَدُّ	مَا	بَيْنِي	وَبَيْنَ	الرُّؤْيَى	كَمَوْجَةٍ	سَدَّتْ	عَلَى قَارِبِ
فَتَارَةٌ	تَطْفُو	عَلَى	سَائِلِي	وَتَارَةً	تَغْفُو	عَلَى	رَائِي
وَتَارَةٌ	تَنْسَابُ	فِي	حُرْقَتِي	وَتَارَةً	تَخْضُلُ	فِي	حَاجِي
وَتَارَةٌ	تَغْرُو	سَكُونِي	كَمَا	تَغْرُو	الْحُمَيَّا	مُهَجَّةً	الْشَارِبِ
غَرِيْبَةٌ	الْأَطْوَارِ؛	مَا	سَالَتِ	إِلَّا	وَتَارَتْ	تَوْرَةً	الغَاضِبِ“ <sup>33</sup>

ويعقب الدكتور المقالح على المقطوعة الأخيرة، مستشفاً حالة شاعرية الشاعر، فيقول: ”في الديوان حزنٌ وشجنٌ، وفي بعض قصائده رومانسية، تترقق كميّاه الينابيع، وفيه كأى بدايةٍ واعدة أشواقٌ إلى تجاوز مرحلة التأسيس، وحينئذٍ إلى مستوى من الشعر أكثر إفصاحاً عن الذات والعالم. حينئذٍ إلى مستوى من الشعر أكثر إفصاحاً عن الذات والعالم، وأتمنى أن يحقق ما جاء في قصيدته البدعية (صرخةٌ من إزم)، ومنها<sup>34</sup>:





بَرَأْتُ مِنْ كُلِّ لَحْنٍ لَحْنٌ أُغْنِيَنِي	وَدُونَ كُلِّ الْأَمَانِي.. كُنْتُ أُمْنِيَنِي
بَابِي لِبَابِي يُوَدِّي، وَالْجَهَاتُ أَنَا	فَكَيْفَ أَسْأَلُ مِنْهَا أَيُّهَا جَهَّتِي
سَجَّادِي كُلُّ هَذِي الْأَرْضِ أَفْرِشُهَا	لِيلاً.. فَتُمِسِي نُجُومُ اللَّيْلِ مِسْبَحِي
إِنِّي تَبَرَّأْتُ مِنْ شَبْعِي بِ(كَانَ أَبِي)	لَأَنَّ (هَا أَنْدَا) أَشْهَى إِلَى شَفَّتِي
وَشَدْتُ مِنْ كُلِّ حَرْفٍ رَاعِفٍ وَطَنًا	حَمَلْتُهُ مِلءَ أَحْقَابِي وَأُورِدَتِي
إِنِّي تَوَضَّأْتُ بِالْحُمَى ... وَبِي أَمَلٌ	أَنْ يُخْرِجَ اللَّهُ مِنْ جَنِّي أَجْنَحِي

ولن يكون ذلك هو أمل الشاعر المبدع يحيى الحمادي وحسب، بل أملنا جميعاً في أن يكون لنا وللوطن العربي الكبير وللأمة جمعاء منه الشاعر الذي تنتظر وتتمنى<sup>35</sup>.

#### المطلب الرابع: عتبة الفهرس

ونقصد بهذه العتبة عنوان ”العناوين الداخلية“ المعروف بـ ”الفهرس“، فالكاتب لم يضع هذا العنوان في أعلى صفحة العناوين، أي أنها جاءت بشكل فهرسٍ دون ذكر ”الفهرس“، وعتبة فهرس المحتوى، تسهم في توجيه القارئ نحو فهم أفضل لبنية النص ومضمونه وتتمثل في الآتي: كشف البنية الموضوعية، إثارة التوقعات، وأثرها في فهم العتبات الأخرى، وتعزز النص باعتبارها جزءاً من النص، وإثراء مقاصد الكاتب.

ومجموع عناوين ديوان (رغبة الجمر) تسع وعشرون عنواناً، لتسع وعشرين قصيدة من الشعر العمودي، على الترتيب الآتي: بطاقة، في مهبط الشعر، برقية، بين يدي باب اليمن، صرخة من إرم، سهر أجاج، شعاب الفؤاد، برزخ، مرفأ القلب، دعوة للفكر، الجرح الأسمر، لما طغى الشعر، همزة الهجر، ذات اللذيذ، تسايح في بطن الحزن، نافلة، أول الشووط، صرصر من حنين، عروس الرماد، رحلة خاسرة، نرف منفرد، ساحة حب، ثورة راجلة، خدين الماسي، عتاب الفناجين، حالة، شهقة الناي، ذروة الصفر، عبرة التبه، ومن حيث الاستقصاء لعناوين ديوان رغبة الجمر، نجد الشاعر يحيى الحمادي لم يستعمل في مجموعها كلها؛ جملة فعلية واحدة، غير عنوان قصيدته ”لما طغى الشعر“، عدا هذا العنوان لن تجد إلا جملة اسمية أو شبه جملة.

و”تعد العناوين الداخلية مفاتيح للنصوص الأدبية، فهي تحمل معها قراءات دلالية، تعبر





## العتبات النصية في ديوان رغوّة الجمر للشاعر يحيى الحمادي ”دراسة سيميائية“

عبد الرحمن محمد موسى خيش – محمد أحمد العامري

عن مكونات أو موضوعات النصوص الداخلية<sup>36</sup>، كما أنّ ”طبيعة العلاقة بين العنوان الداخلي و متن النص أو وحداته وعناصره، تختزن الكثير من الدلالات والإيماءات والمرموزات التي من شأنها تعميق دلالة الموضوع في ذهن المتلقي، ومنحه أبعاداً متعددة“<sup>37</sup>. وعليه فإنّ العناوين الداخلية لا تقل أهمية عن العنوان الرئيس والعنوان الفرعي، وعلى نحو أخص عناوين القصائد؛ ذلك أن ”النص يكون تحت طائلة العدم إن لم يعنون“<sup>38</sup>. ومن حيث الأهمية يعد ”العنوان ند مطاول للنص“<sup>39</sup>، وهو ليس ترفاً لغوياً، فللعنونة ثقلها الوجودي الذي يدفع عنها شبهة الترف أو اللعب اللغوي، ويسلكها ضمن حاجات الكتابة، لا ضمن كمالاتها<sup>40</sup>. وتتميز عناوين قصائد ديوان رغوّة الجمر بشكل عام بتكبياتها المبنية على المفارقات، وتحمل في طيات الغالب منها كثيراً من الدلالات العميقة، والمعاني الجديدة المبتكرة، كما يوجد في بعضها حالات تناص، يتنوع بين الديني والتاريخي، والاجتماعي، والأسطوري، كما في العناوين: صرصر من حنين، عروس الرماد، رحلة خاسرة، لما طغى الشعر، ساحة حب، شهقة الناي، ذروة الصفر، عبّرة التيه.





## الخاتمة

- وفي الختام خلصت هذه الدراسة إلى النتائج الآتية:
- أنّ العتبات النصية وسيلة أساسية للولوج إلى عوالم النص، واستيعاب أبعاده ودلالاته العميقة؛ إذ تفتح للقارئ آفاقاً أوسع لفهم النص.
  - أنّ العتبات في ديوان (رغوّة الجمر) برزت كأداة حيوية، تؤدي دوراً بارزاً في التشكيل الأولي للمعاني متجاوزة حدود النصوص؛ لتلامس أعمق أبعادها، وقد اتخذها الشاعر الحمادي وسيلة لنقل رسالة مزدوجة، تحمل احتجاجاً مبطناً ولغة خفية من الغياب.
  - دراسات العتبات في النصوص الأدبية، من خلال المنهج السيميائي، تؤدي وظائف متعددة ملهمة ومفيدة للملقي والمتلقي، تتنوع بين: التحفيز والتشويق، والترويح والتسويق، والإثارة والإضاءة لمجمل النصوص، وإفهام القارئ بأبعاد النص وامتداداته.
  - توفق الشاعر في اختياره - وبعناية بالغة - لعتبتي (الغلاف والعنونة)، وتوظيفه لهما، ولعلّ ذلك يعود لتميز الشاعر في مواهب فنية أخرى، ك(الرسم، والنحت، والخط).
  - تميز الشاعر يحيى الحمادي بتجربة أدبية وفنية ثرية، ومقدرة على استلهام التراث، والاستفادة من فلسفة الحداثة والمعاصرة.
  - عنوان الديوان الرئيس (رغوّة الجمر)، وكثير من عناوينه الفرعية، تميزت بتكبياتها الإضافية المتباينة، المتكئة في غالبها على جماليات الانزياح، والرمزية ومتعة المفارقات المنسجمة.





## المصادر والمراجع

1. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.
2. الأحمر، فيصل، معجم السيميائية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م.
3. آل عمر، عبدالاله مدخل إلى السيميائية، مقالة بحثية، موقع أثار، 18 أكتوبر، 2020م <https://atharah.net>
4. أنطوان، لسنان، و وروان ددرس، عبد الرحمن بو علي، العتبات النصية في رواية (فهرس)، مجلة جامعة الشارقة، المجلد 19، العدد 4، ديسمبر 2022م.
5. البعلي، محمد بن أبي الفتح المطلع على ألفاظ المقنع، (ت: 709هـ)، تحقيق: محمود الأرنؤوط وياسين محمود الخطيب، مكتبة السوادي للتوزيع، ط1، 1423هـ – 2003م.
6. بلال، عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000م.
7. بلال، عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، مكتبة إفريقيا الشرق، المغرب، 2000م.
8. جواد، هناء، عتبة العنوانات الداخلية (أسماء السور)، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، 2015م، العدد 2020.
9. جيرو، بييرو، السيميائيات دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية، ترجمة منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 12016م.
10. حسين، خالد، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة. مكتبة أبو العيس الألكترونية، الأربعاء 15 أغسطس، 2018م. <https://www.blogger.com/profile/06682783341242545534>
11. الحمادي، يحيى، ديوان رغووة الجمر، جائزة الشاعر عبد العزيز المقالح، 2012م.
12. حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، نشر في Nadwah\_mag\_banner1.png، 29 مارس 2020م.
13. حمداوي، جميل، صورة العنوان في الرواية العربية، مقالة بحثية، نشرت بمنتدى ديوان العرب للثقافة والفكر والادب، الاثنين 31 يوليو، 2006م.
14. حميدة، هاجر، سيميائيات العتبات النصية في ديوان عقب الورد، لحمزة الأطرش أمودجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، ميله، الجزائر، 2020م.





15. د.عباسي، عبد القادر، مفارقات العنونة ومآلات الدلالة في شعر يحيى الحمادي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، 2023م، ج15.
16. زينة، طاهر، وآخر، العتبات النصية في ديوان أنت الوطن، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماجستير، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، الجزائر، 2021/2020م.
17. سرحان، محمد كمال، العتبات النصية في رواية، أنت كل أشياء الجميلة، مجلة كلية اللغة العربية، بإيتاي البارود، مجلد (33)، العدد (10)، تاريخ النشر أكتوبر 2020م.
18. شعبان، ليلي، وسلامة سهام، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ج1، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، العدد 33، 2017م.
19. عباسي، عبد القادر، مفارقات العنونة ومآلات الدلالة في شعر يحيى الحمادي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، العدد2، المجلد15، 2023م.
20. العتلى، عبد الرحمن، والعميري، أمل بنت محسن، العتبات النصية في ديوان (دفتر من أرق)، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، العدد 13 مارس 2022م.
21. العدواني، معجب، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي بجده، ط1، سنة 2003م.
22. عناية، رشيد، العتبات النصية في رواية (الإحساس بالنهاية)، جامعة النجاح الوطنية، مجلة أنساق، المجلد3، العدد1، 2019م، نشر جامعة قطر.
23. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، القدس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2009م.
24. قاسمي، أحلام وخدايش، والزهاء، فاطمة العتبات النصية في ديوان موغل في العشق لمحمد مبسوط، كلية الآداب، جامعة الجزائر، 2023/2024م.
25. قطناني، خليل عبد القادر، العتبات النصية في ديوان الانتفاضة (1987م)، وتمثلاتها الأسلوبية، دراسة تطبيقية حديثة، مجلة اللغة الوظيفية، العدد الثاني، مارس 2016م.
26. قلالة، مريم العتبات النصية في ديوان (ممن وقع هذا الزر الأحمر؟)، حمد جربوع، مذكرة شهادة ماجستير، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، عام 2016/2017م.
27. المشرف، أمل، السيميائية في التراثين العربي والغربي، المجلة العلمية لكلية اللغة العربية بإيتاي البارود العدد (36) فبراير، 2023م.
28. المشرف، أمل، السيميائية في التراثين العربي والغربي، مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، - العدد السادس والثلاثون - الإصدار الأول - فبراير 2023م.
29. مصطفي، إبراهيم، والزيات، أحمد، وعبد القادر حامد، والنجار محمد، المعجم الوسيط، مجمع





## العتبات النصية في ديوان رغوّة الجمر للشاعر يحيى الحمادي ”دراسة سيميائية“

عبد الرحمن محمد موسى خيش – محمد أحمد العامري

اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة.

30. مناع، هاشم صالح، العتبات النصية في ديوان الغربية والاعتراب، ، نشر في INDONESIAN JOURNAL OF ARABIC STUDIES، Indonesia، 1 نوفمبر، 2023م.

31. مناع، هاشم صالح، والظفيري، ثناء حسين العتبات النصية في ديوان (الاعتراب والهجرة)، المجلة الأندونيسية للدراسات العربية، اندونيسيا، جاوة الغربية.





- 1 - سرحان، العتبات النصية في رواية، (العدد الثالث والثلاثون). ص11501..
- 2 - المرجع السابق ص11502.....
- 3 - ابن منظور، لسان العرب، ط1، 1990، 576/1.
- 4 - الأحمر، معجم السيميائية، ط1، 2010م ص223..
- 5 - بلال، مدخل إلى عتبات النص، ط.د، 2000م، ص21.
- 6 - العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، ط1، سنة 2003، ص8.
- 7 - د.حسين، العتبات النصية في رواية فنتة العروش لزوية الكلبياني، العدد (35)، 2022م، ص1003.
- 8 - الظفيري، المجلة الاندونيسية للدراسات العربية، اندونيسيا، جاوة الغربية، ص46
- 9 - العميري، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية العدد 13 مارس 2022م، ص161.
- 10 - الفيروز آبادي، القاموس المحيط، الطبعة الأولى، 2009م، ص1167.
- 11 - آل عمر، مقالة بحثية، 18 أكتوبر 2020م
- 12 - د. المشرف، المجلة العلمية لكلية اللغة العربية باتناني البارود العدد (36) فبراير، 2023م ص649.
- 13 - د.المشرف، مجلة كلية اللغة العربية، مرجع سابق، ص652.
- 14 - جيرو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 12016م. ص5.
- 15 - دريس و بو علي، مجلة جامعة الشارقة، المجلد 19، العدد 4، ديسمبر 2022م، ص330.
- 16 - شعبان و سلامة، ج1، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، العدد 33، ص785 - 810.
- 17 - جريوة، مذكرة شهادة ماجستير، للطالبة، مريم قلاله، عام 2016/2017م، ص16.
- 18 - عناية، مجلة أنساق، المجلد3، العدد1، 2019م، نشر جامعة قطر، ص19.
- 19 - زينة وآخر، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماجستير، 2020/2021م ص11.
- 20 - حمداوي، المكتبة الشاملة الذهبية، ط الثانية، 2016م، ص(42)
- 21 - بلال، مكتبة إفريقيا الشرق، المغرب، 2000م، ص29 - 30.
- 22 - العتبات النصية في ديوان الغربية والاعتراب، مرجع سابق ص49
- 23 - د.قطناني، مجلة اللغة الوظيفية، العدد الثاني، مارس 2016م، ص241.
- 24 - د. عباسي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، 2023م، ج15، ع2، ص171.
- 25 . المعجم الوسيط، دار الدعوة، 645/2.
- 26 . البعلي (ت: 709هـ)، مكتبة السوادي للتوزيع، ط1، 1423هـ - 2003م، ص147.
- 27 - قاسمي وخدايش، كلية الآداب، جامعة الجزائر، 2023/2024م ص20.
- 28 - العتبات النصية في ديوان الغربية والاعتراب، ص51.
- 29 - العتبات النصية في ديوان الغربية والاعتراب، ص52.
- 30 - سيميائيات العتبات النصية في ديوان عبق الورد، ص52.
- 31 - حمداوي، مقالة بحثية، الاثنين 31 يوليو، 2006م، ص5.
- 32 - حمادي، ديوان رغوّة الجمر (مصدر الدراسة)، ص7.
- 33 - الحمادي، ديوان رغوّة الجمر، ص9.
- 34 - السابق، ص29.
- 35 - حمادي، لديوان رغوّة الجمر، ص11
- 36 - جواد، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، 2015م العدد 20، ص299.
- 37 - المرجع السابق، ص299.
- 38 - حسين، مغامرة تأويلية في شؤون العتبات النصية، د ط، ص59.
- 39 - عباسي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، عدد2، مجلد15، 2023م ص170.
- 40 - ينظر: السابق، ص165.

