العتبات النّصّية في ديوان (نزيف القهر) لـ: صلاح الدّين الغزال

أ-هناء الصديق بالزين بشـــــير*
ماجستير في الأدب والنقد الحديث
جامعة غريان
hanabezain@gmail.com

تاريخ الارسال 2025/11/13 تاريخ القبول 2026/1/19م

Textual thresholds in the collection (Bleeding Oppression) . by: Salah al-Din al-Ghazal

*A-Hana al-Siddiq al-Zain Bashir
Master's degree in Modern Literature and Criticism
University of Gharyan
hanabezain@gmail.com

Abstract:
Based on my research experience in my master's thesis entitled "The Absent Text in the Poetry of Rashid al-Zubair al-Sanusi," I was led to ask a fundamental critical question: What precedes entry into the text? What paves the way for understanding it before delving into its internal structure? When this question came to mind, I sought the help of my supervisor, Dr. Dr. Sufi Abu al-Qasim al-Rihabi, who provided me with detailed explanations and illuminated my critical path. His support encouraged me to shift from studying what lies beyond the text to studying what surrounds it, namely the textual thresholds as a semantic space that illuminates the horizon of reception and paves the way for the poetic text.
For this reason, I chose another Libyan poet, Salah al-Din al-Ghazal, to study his collection Nazif al-Qahr (The Bleeding of Oppression) from the perspective of thresholds rather than from within the text, with the aim of delving deeper into how external elements such as the title, cover, author's name, and publication information contribute to constructing meaning and defining the horizon of reception.
Every time I read Libyan poetry, I loved it more because it expresses emotion and is not just research. I found myself in it, and I found the Libya that dwells within me, with all its pain, beauty, and aspiration for dignity.

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2025. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-NC 4.0)

الملخـــــــــص :

انطلاقًا من تجربتي البحثية في رسالتي للماجستير الموسومة بـــــ " النص الغائب في شعر راشد الزبير السنوسي " تولّد لدي سؤال نقدي جوهري : ماذا يسبق الدخول إلى النص ؟ وما الذي يُمهد لفهمه قبل التعمّق في بنيته الداخلية ؟، وحين راودني هذا السؤال، استعنت بأستاذي المشرف : د. سوف أبوالقاسم الرحيبي الذي أفادني بتوضيحات دقيقة وأنار دربي النقدي، فكان دعمه مشجعًا لمسيرتي لتحولي من دراسة ما وراء النص إلى دراسة ما يحيط به، أي العتبات النصية بوصفها فضاءً دلاليًا يُضيء أفق التلقي ويُمهد الطريق للنص الشعري .

ولهذا السبب اخترت شاعرًا ليبيًا آخر هو صلاح الدين الغزال، لأدرس ديوانه (نزيف القهر) من زاوية العتبات لا من داخل المتن بغرض التعمق في كيف تُسهم العناصر الخارجية كالعنوان، والغلاف، واسم المؤلف، ومعلومات النشر، في بناء الدلالة وتحديد أفق التلقي .

كلّ مرة قرأت الشعر الليبي أحببته أكثر؛ لأنه يعبر عن الوجدان وليس بحثًا فحسب بل وجدت فيه نفسي، ووجدت فيه ليبيا التي تسكنني بكل ما فيها من ألم وجمال وتطلع إلى الكرامة

تقديم :

الحمد لله وحده، والصّلاة والسّلام على من لا نّبي بعده

قال- تعالى- : **(الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ)** (1)، وهذه الآية تشير إلى أن التلقي ليس فعلًا مباشرًا بل يمر عبر وعي وانتقاء وهي وظيفة تشبه العتبة النصية في توجيه القارئ قبل دخول المتن .

ومن هذا المنطلق، تعد العتبات النّصّية من المصطلحات النقدية الحديثة التي نالت اهتمامًا واسعًا بين الباحثين والنقاد المعاصرين، نظرًا لما تؤديه من وظيفة أساسية في عمليتي إنتاج النص وتلقيه . فقد تناوله العديد من الابحاث بوصفهِ أداة تمهيديةُ تُسهم في توجيه القراءة وتوسيع أفق الفهم، فالعتبات تُعد بمثابة مفاتيح أولي تفتح المجال أمام القارئ لاستكشاف بنية النص ومضامينه وتُسهم بفاعلية في الكشف عن مكوناته الدقيقة التي تؤثر في آليات التأويل والتي تساعد - فيما بعد – في بلورة (التفاعل النصي) (2) .

لم يعد الشعر المعاصر مجرد قصائد تُجمع في ديوان، بل أصبح فضاءً نصيًا متشابكًا، تتداخل فيه النصوص الموازية المقابلة والمستترة .

وكان للناقد جيرار جينت دور ريادي في فتح هذا الأفق النقدي، حينما اقترح دراسة ما يُعــرف بــ" العــتبات النــصية "(كالعـــنوان، والغـــلاف، والصـــورة، وغــيرهـــا بوصفها نظامًا سيميائياً) (3).

في لحظة تأمل أمام ديوان الشاعر الليبي صلاح الدين الغزال، لم يكن النص وحده من شدّني، بل كانت العتبات النّصّية هي التي همست لي أولًا، كأنها إشارات أولي ترسم طريق الدخول إلى عالم القصيدة.العنوان، الغلاف، الصورة كلها عناصر لم تكم مجرد تفاصيل شكلية، بل كانت إشارات تنسج علاقة أولي بين القارئ والنص، وتُهيّئه شعورية للانغماس في عالمه .

وقد كشفت القراءة المتأملة عن وعي إبداعي لدي شاعرنا في توظيف هذه العتبات لا مجرد إطار زخرفي بل يطرّز تجربته من كل ما يسبق الحرف ليجعل من النص وجودًا نابضًا يتنفس عبر العتبات ويمنح القارئ فرصة للتفاعل مع جوهره لا مع سطحهِ فقط . فجاء عنوان البحث موسومًا بــ (العتبات النّصّية في ديوان نزيف القهر لصلاح الدين الغزال) والتي لم يسبق التطرق إليها بالدراسة - على حد علمي - إذ يعتبر هذا البحث أول عمل يسلط عليها الضوء .

أرجو أن يكون هذا البحث مرآة تعكس جانبًا من تجربة صلاح الدين الغزال، ومساهمةً متواضعة في إثراء الدراسات الليبية بما لم يُكشف بعد، وأن تكون رِدّا على ما يُثار من تساؤلات من مثل :

-كيف تؤثر العتبات النّصّية في فهم القارئ للنص قبل الدخول في متنه ؟

-كيف تجلت العتبات النّصّ به في شعر صلاح الدين الغزال وما أثرها في تشكيل أفق التلقي ؟

كل هذه الأسئلة وغيرها، يحاول البحث الإجابة عنها من خلال اعتماد المنهج التفاعلي، الذي لا يكتفي بمنظور نقدي واحد، بل يستثمر تعدد المناهج وتكاملها لفهم العتبات النّصّية بوصفها فضاءً دلاليًا غنيًا، فالعتبة النّصّية ليست بابًا يُطرق بمنهج منفرد، بل هي فسيفساء من الإشارات والدلالات، لا تُفك شيفرتها إلا عبر تعدد المقاربات النقدية وتفاعلها .

إن هذا التعدد المنهجي لا يُعد ترفًا نقديًا، بل هو ضرورة لفهم النص في ضوء ما يسبقه ويحيط به من عناصر تمهيدية تُسهم في تشكيل أفق التلقي وتوجيه التأويل .
وبما أن الدراسات النقدية قد أشبعت مفهوم العتبات النّصّية تناولًا وتنظيرًا فلن أكرر ما قيل، بل سأنتقل مباشرة إلي تفكيك حضورها في ديوان نزيف القهر من خلال العتبات الخارجية : الغلاف، الصورة، العنوان، اسم المؤلف، معلومات النشر، بوصفها مفاتيح أولي لفهم المعني قبل أن يُقال دون أن يخترق الطبقات السردية .

1.عتبة الغـــــــلاف :

ليس مجـــرد واجهة، بل هو العتبة التي يُطل منها القارئ علي النص، كنافذة أولي تفتح علي احتمالات المعني، تتداخل فيه عناصر بصرية مثل : الصور، والألوان، والكلمات، لتجذب انتباه القارئ وتثير فضوله، فهو تمهيد بصري يسبق القراءة، يُفعّل الخيال ويُهيّئ المتلقي للتفاعل مع النص قبل أن تفتح صفحات الكتاب.
الغلاف ليس مجرد ورقة تُغلف النص، بل هو العتبة التي اختارها جينت لتكون بداية الحكاية لا مجرد واجهة مادية للنص لأن النص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصُه، فنادرا ما يظهر النّص عاريا عن عتبات لفظية أو بصرية : اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف (4)
وقد قيل لا علـــي سبيل الحصر، بل علي سبيل الحضور " إن الغلاف هو الوعاء الذي يحفظ ويصون ما بداخله، وهو فضاء مكاني يتشكل عبر مساحة الكتاب وأبعاده، وعنصر أساسي في امتلاكه الحيز الفيزيقي؛ فضلًا عن السمة المؤثرة والمسهمة في منحه عددًا من الاعتبارات الثقافية والاقتصادية " (5)
إذًا يمكن القول إن غـــلاف ديوان (نزيف القهـــر) ليس مجـــرد واجهة، بل هو عتبة شعرية تنكشف علي عالم من الألم والبوح، انتقاها الشاعر بعناية ليقود القارئ نحو جوهر النص، حيث تنزف الكلمات وتكشف المعاني .
ولفهم هذه العتبة البصرية بوصفها نصّا موازيًا سنوضّح في عناصرها التي تتجاوز الوظيفة التزينية لتؤدي دورًا تأويليًا يمهّد لدخول عالم النص الشـــعري، وتتمثل عتبة الغلاف في الغلاف الأمامي، والخلفي وباقي العتبات المصاحبة لها .

1.1- الغلاف الأمامـــــي :

هو العتبة الأمامية للديـــوان، ويتكوّن من مكونات تصميمية تُحيل إلى دلالات متعددة،

منها الصورة، والألوان، والعنوان الرئيسي، واسم المؤلف، وبيانـات النشـر، وتُسـهم جميعها في رسم الانطباع الأول وتأثيره على منظور القارئ .

أ -الصـــــــــــورة :

هي" اللغة البعدية، التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة هي لغة بالغة التركيب، كما أنها لغة تعمل علي نقل الأفكار والـدلالات مـن لغـة إلـي أخـري؛ لأنهـا تحكي الفكرة بلغة الشكل، والحظ، واللون، والظل، والملامـح، والاتسـاق" البصـري، والتنوع، لتضعها في سلم القراءة، وتنتهي بها إلي الفهم والإدراك عبر تحريك وإعمال العقل ومهاراته " (6).

وقد نص كثير من الشعراء إلى استعانتهم بصـور مسـتوحاة مـن عـوالم فنيـة شـهيرة، يعيدون تصورها بما ينسجم مع أفكارهم الشـعرية الخاصـة، وفـي هـذا الاتجـاه يـنّص الشاعر اللـيبي صـــلاح الـــدين الغـــزال عـــلي أن الصـــورة الـــتي تـــتصدّر ديـوانه (نزيف القهر)، بأنها امتداد بصري لروحه الشعرية إذ يحمل الغـلاف طابعًـا تأمليًا يقترب من المدرسة التكعيبية، بأسلوب يُذكر بأعمال بابلو بيكاسو وجورج براك في تفكيك الوجوه والأجساد إلي أشكال هندسية ومع ذلك، فالصورة ليسـت اقتباسًـا مـن عمل فني شهير، بل استلهام بصري يُعيد تشـكيل رمزيـة القهـر بمـا ينسـجم مـع روح الديوان .

فالصورة في ديوانه عبارة عن مشهدٍ بصريّ يختزل وجعًا لا يُقال، بل يُلمَح من خلال كائنات بلا ملامح، كأنها تجسيدات باهتة لهويات أرهقها القهر حتي تلاشت تفاصيلها، وباتت تتجوّل في الفراغ بلا اسم ولا ملامح .

تعـرض الصـورة التاليـة كمثـال تطبيقـي يُظهـر مـا تـم توضـحيه مـن سـمات " عتبـة الصورة " ويُمهد في نفس الوقت لمـا سـيتم تناولـه لاحقًـا مـن عناصـر تحليليـة وعلـى رأسها عتبة الألوان :

تتوزّع هذه الكائنات بين وقوفٍ متوتر، وجلوسٍ منهك، وانحناء يوحي بالانكسار ورفع لليدين في حركات متكررة، وكأن كلّا منها يعبّر عن مرحلة من مراحل النزيف الداخلي .

وتنوع أحجام الكائنات في الصورة - كما أراه - يُترجم بصريًا شعور الشاعر بالتعب؛ فتارةً يبدو هذا التعب صغيرًا يمكن احتواؤه، وتارةً يتضخّم حتي يغدو أكبر من الذات نفسها.

ومن قصيدة (نَزِيفُ القَهْر) التي تحمل دلالة الغلاف وتُجسد عتبة العنوان، مجسّدة أطياف الصورة، فقال (7):

بِلاَ أَمَلٍ، أَسِيرُ وَنَزْفُ نَفْسِـي عَلَى جُرْحِي بَدَا يَطْوِي السَّقَامَا

يحمل هذا البيت امتدادًا بصريًا لعتبة الغلاف، إذ يجسد الكائنات المنهكة التي تتوزّع بين وقوفٍ متوتر، وجلوسٍ متعب، تُجسّد ذاتًا تسير بلا أمل، مثقلة بنزيف داخلي لا يُطاق وكما يُجسّد الغلاف كائنات بلا ملامح، تتسلل في الفراغ مثقلةً بالقهر، حتي

فقدت قدرتها علي البوح وانكمشت داخل جرحها، كتمان المعاناة في صمت، ويقول في القصيدة نفسها، مواصلًا تجسيد كائنات الغلاف وامتداد العتبة :

أُقَاسِي فَاقَةً هَدَّتْ كَيَانِي وَنَحْسًا لاَ يُفَارِقُنِي لُمَامَا

يجسّد البيت الشعري بصريًا عتبة الغلاف؛ " هَدَّتْ كَيَانِي " تُحاكي الجلوس المنهك، و" نَحْسًا لاَ يُفَارِقُنِي " تُعيد انتاج الكائنات المنكسرة في الفراغ، ليغدو البيت امتدادًا لما تخبر به الصورة من أطياف التعب والانكسار.

وفي ضوء ذلك نقول إن صورة الغلاف تُجسّد وجعًا داخليًا يتمايل بين الانكسار والرجاء، يُترجم بصريًا قهرًا لا يُقال بل يُرسم .

ويمثّل هذا العرض مدخلًا أوليًا، تُستكمل ملامحه في النقطة الموالية التي تتناول تحليل ألوان عتبة الغلاف بوصفها امتدادًا شعوريًا للرسم، يكشف أبعاد القهر وتحوّلاته البصرية.

ب-الألوان:

هي " خاصية ضوئية تعتمد علي طول الموجة ويتوقف اللون الظاهري لجسم ما علي طول موجة ضوئية الذي يعكسه " (8)، واللون في الشعر العربي ليس مجرد انعكاس ضوئي، بل هو بنية رمزية تُسهم في تشكيل المعني وتكتيف التعبير الشعوري ويُعيد تشكيل الواقع وفق رؤية الشاعر الذاتية (9) ، فالألوان يُعبر عن وجدان الشاعر، وتحاكي تجاربه الخاصة .

والصورة المصاحبة للغلاف في الديوان المدروس قد جاءت علي أشكال كائنات بألوان متدرجة بين الهدوء الداكن والشفافية الحالمة لا داكنة ولا براقة صراحةً من الأسفل إلي الأعلى، جاءت الألوان من الأحمر الباهت ثم الأزرق ثم الأصفر الباهت، وربما لمحات من الأبيض أو الذهبي المتكسر.

وهذه الألوان جاءت بشعرية دلالية تُجسّد رؤية الشاعر للواقع، وتعكس آثره النفسي في تجربته الشعرية حيث يتحّول البُعد البصري إلي تجسيد وجداني للقهر والمعاناة .

فاللون الأحمر الباهت جاء كتلوين جزئي لا يُسيطر على الصورة، بل يتسلل بين الألوان الأخرى، مما يمنحه طابعًا غير مستقر وكأنه أثر قهرٍ قديم لا يزال يسكن الملامح دون أن يطغى عليها بل إنه شعور متداخل مع الحزن والضياع، وقد عبر عن

حزنه من القصيدة ذاتها التي حملت عنوان الغلاف أستدعي بيتًا آخر لا ليُكرّر ما قيل بل ليُضيف لونًا إلى النزيف ويُعيد تشكيل العتبة من جهة الإحساس، يقول فيها (10) :

أَنَا المَقْتُولُ مُذْ عِشْرِينَ عَامًا أَسِيرُ البُؤْسِ مَسلوبًا مُضَامَا

فالشاعر هنا في حالة قهرٍ مـزمن، يتـداخل مـع حضـور اللـون الأحمـر الباهـت فـي الغلاف؛ فكلاهما يعبّر عن جرحٍ قديم لا يصرخ، بل ينزف بصمتٍ متواصل .

أما اللون الأزرق موزع بشكل متوازن مع الأحمر بدرجات متباينة بين الداكن والهادي، ليُجسّد هدوءًا مشـوبًا بـالحزن، مـع تـداخلات خفيفـة للـون الأصـفر متفرقـة كإشراقات رجاء مصحوبة بلمسات بيضاء قليلة تُكسـر الألـوان الأساسـية، وتلُمّـح إلـي لحظات صفاء رغم العتمة البصرية .

ومع ذلك تبقي الصورة ناقصة دون الكلمة؛ إذ تأتي الأبيات الشعرية لتقول مـا لم يقله اللون، وتكمل ما لم تستطع الصورة البوح به .

فاللون الأزرق، يقول له في قصيدة (بَلْسَمُ الرُّوح) (11) :

عَشِقْتُها غَيْرَ أَنَّ البَحْرَ يَفْصِلُنا
وَخَلْفَنا البِيدُ تَطْوِي نَوْحَ أَصْدَايَ

فـــالبحر هــنا كأزرق بصري يُجسّد الفصل العاطفي، والغرق في حنين لا يُروي .

أما اللون الأصفر، فيقول له في قصيدة (أَجْرَاسُ السَّفَر) (12):

الثَّغْرُ مِبْسامٌ، وَسِيمٌ مُرْتَجى سَمْحُ المُحَيّا، بِالمُروءاتِ اشْتَهَرَ

يحمل هذا البيت دلالة اللون الأصفر، وإن لم يُذكر صراحة ف"الثَّغرُ مِبْسامٌ "و" سَمْحُ المُحَيّـا " تُوحيـان كإشـراقة عـابرة تُضـيء المعنـى كمـا يُضـي الأصـفر المسـاحات البصرية. وفي اللون الأبيض ، يقول في قصيدته (أَعْشَابُ المَزَابِل) (13)

العَصْرُ عَصْرُكُم فَتَهَيَّؤُوا وَارْقُبُوا فَالصُّبْحُ آتٍ وَالمَدَى لَنْ يَنْدَحِرْ

الأبيض هنا لا يُذكر لكنه يلوح في الصبح كرمزٍ للانكشاف بعد القهر وللانبعاث بعد النزيف .

من أسفل الغلاف حيث تنبض الألوان الأولي كهمساتٍ بصرية، متتبعةً تدّرجاتها من الأسفل نحو الأعلى، قد آن الأوان التوقف في قلب الغلاف، حيث يتمركز الأخضر الباهت، والبني، والأسود، وتتشكّل الكائنات كأنها نواة الوجع كأن الغلاف يضع القهر في المنتصف .

فالأخضر الباهت لا يزهر، بل يتنفس بصعوبة يتسلل إلي بعض الكائنات كمحاولة للانبعاث وسط الخراب الذي يشير إلى شعور الشاعر بالبؤس، فيقول في قصيدته (نَزِيفُ القَهْر)(14) :

وَلَكِنّي سَأَبقَى رَغْمَ يَأْسِي بِأَسْبَابِ المُنَى أُقْصِي الأوُامَا

البيت لا يذكر الأخضر صراحة، لكنه يجسّد روحه وهي الإصرار علي الحياة رغم اليأس كما يفعل اللون الأخضر في الغلاف ينبت رغم الخراب والقهر.

أما اللون البني فهو لون الحيرة حين يبدو الكائن مترددًا بين الظهور والاختفاء فهو يعكس شعور الشاعر بين الرغبة في البوح والخوف من الانكشاف، وقد عبر عن ذلك في أكثر من موضع، ومن ذلك قوله في قصيدة (نِدَاءُ اسْتِغَاثَة) (15):

فَبَعْضُ فِي التُرَابِ يَدُسُّ رَأْسا وَيَشْمَخُ بِاسْتِهِ مِثْلَ النَّعَامِ

التراب يرمز للبني، كمكان يستخدم للهروب، لإخفاء الرأس مثل نعامي .

واللون الأسود الذي يكسو الكائنات كالظل ليس للحماية بل امتداد بصري للقهر، يوازي تمامًا ما يعبر عنه الشاعر في قصيدته (سَهْمُ العَنَاء) (16) :

أَرَاجِيفُ الدُّجي حَتْماً سَتَفْنَى وَيَبْقَى الصُّبْحُ يَحْتَاجُ الظَّلاَما

يتداخل الأسود(الدُّجي، الظّلام) في الغلاف مع شعور الشاعر حضور مثقل كرمز للقهر واليأس ولكنه يقابله نفسُ الصباح .

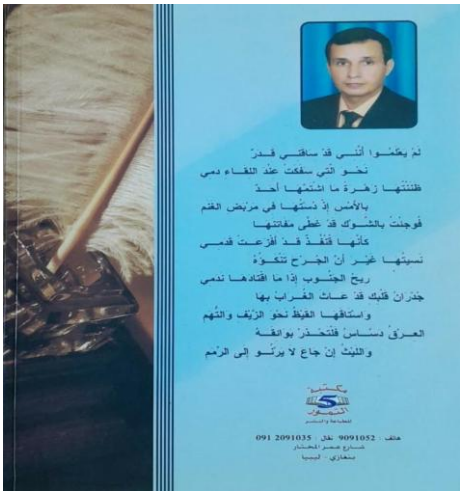
وفي فضاء الذات المتفاعلة مع رمزية الألوان، لم يكن التحليل محصورًا في البنية الفنية، بل تجربة شعورية عشتُ خلالها وجعًا من نوعٍ آخر وجعًا لا يُقال، بل يُحس بين الظهور والخفاء، في عالمٍ تحكمه نظرات لا ترى الإنسان، بل تحاكمه وفق ظروفٍ فرضتها الحياة .ومع ذلك، بقي الأمل حاضرًا، يخترق بصمتٍ رغم كل العتمة

2. الغلاف الخلفي :

الغلاف الخلفي هو " العتبة الخلفية التي تقوم بوظيفة عملية وهي إغلاق الفضاء الورقي " (17) ، وقد سماه جيرار جينيت بالصفحة الرابعة للغلاف: فهي من بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة وكتاب عامة (18) ، يمكن أن نجد فيها :

- تذكير اسم المؤلف، وعنوان الكتاب .
-معلومات النشر .
-عبارة إهداء قصيرة من المؤلف .
-توقيع بخط اليد .
-عبارة تعريفية قصيرة .

وبعد تناول العناصر المحتملة في الغلاف تبيّن وجود معلومات النشر، بيانات الاتصال، قصيدة مطبوعة وصورة شخصية للشاعر، بالرغم من تنوع الألوان في العتبة الأمامية للديوان اختار الشاعر الأزرق لونًا للغلاف ليبرز أبعاده الداخلية، وظهر في صورته الشخصية بملامح داكنة ولباس رسمي يبدو لقناع اجتماعي ليخفي هشاشته الداخلية، مع خطوط بارزة علي يسار الغلاف لتُضفي طابعًا بصريًا خاصًا، وريشة الحبر التي تظهر في الخلفية تُشير إلى أن ما كُتب ليس سردًا فقط، بل كُتب بحبر الروح، فالصورة الآتية ليست مجرد غلاف، بل امتداد بصرى للتمهيد الذي سبقها وتصوير لما سيقرأ .



ولكن ما غاية الشاعر من وضع صورته علي الغلاف؟ وهل يُعد ذلك امتدادًا للنص أم توثيقًا للذات ؟

إن وجود صورة الشاعر علي الغلاف يرمز إلي رغبة في تثبيت الحضور الشخصي داخل النص سواءً كتوثيق للذات أو امتداد بصري للحالة الشعرية، وربما اختارها الشاعر لأسباب تتجاوز التوثيق فليست كل صورة تُخبر بما وراءها كأنما الشاعر يريد أن يشير إلي شيء لا يقال وأن يترك للقارئ حرية أن يري ما لايُري .

فالصورة هنا ليست جوابًا، بل سؤالًا بصريًا وفي جوارها جاءت القصيدة لا لتشرح الصورة بل صورة الشاعر يُمثل بيتًا بصريًا، والقصيدة بيتًا لغويًا، وكأنما أراد أن يقدم نفسه مرتين مرة تُري، ومرة تُقرأ .

أما المعلومات النشر الواردة في الغلاف الخلفي فقد تم تأخير تحليلها نظرًا لتشابهها مع معلومات النشر الموجودة في الغلاف الأمامي، وسيتم التطرق إليها لاحقًا ضمن فقرة مخصصة لدراسة عتبة معلومات النشر في كلا الغلافين تفاديًا للتكرار في التناول .

2.عتبة العنوان :

يعد العنوان نظاماً سيميائيًا ذا أبعاد ورمزيّة وأيقونية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة (19).

ويُعرفها مؤسس علم العنون (ليوهوك) بقوله : هي " مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن توضع علي نص ما لتعيّنه، وتشير إلى محتواه العام، وتجذب القارئ (20) .

على الرغم من تنوّع التعريفات لمفهوم العتبة، فإنني أكتفيت بهذين التعريفين إذ تتفق جل التعريفات الأخري في المعنى وإن اختلفت في الصياغة، وبعد هذا الاكتفاء، يتضح أن العنوان يتغلغل أثره بما يحتويه من دلالة مكثفة وإشارة إيحائية، لا في طوله .

وقد جاء عنوان ديوان (نزيف القهر) مختصرًا يتكون من كلمتين فقط؛ كعادة الشاعر في دواوين أخري؛ مثل دواوينه (ليل سهاد) و(احتدام الجذوتين) وهو بكلمتين أيضًا .

وقد قال العنوان الكثير بالقليل في كلمتين فقط دون إطناب (نزيف القهر) إذ ورد بعد اسم المؤلف والصورة ليكمل المشهد ويعلن بداية البوح، وكتبت العنوان أفقيًا بخط تقليدي واضح دون زخرفة، وباللون الأحمر الداكن، ليوحي بالألم وكأن العنوان نفسه ينزف قبل أن يُقرأ .

وعند الوقوف على مفردة (نزيف) نجد في لسان العرب " أنها من مادة نزف: نزَفْت ماء البئر نَزْفًا إذا نزحْته كله. نزَف البئرَ ينْزِفها نَزْفًا وأنْزَفها بمعني واحد، كلاهما...ونَزَفَ فلان دَمَه يَنْزِفُه نزْفًا إذا استخرجه بحِجامة أو فَصْد، ونزَفه الدمُ يَنْزَفه نزْفًا، ويقال : نزَفه الدم إذا خرج منه كثيرًا حتي يَضْعُف. والنُّزْف : الضعْف الحادث عن ذلك. ونُزِفَ الرجلُ دمًا إذا رَعَف فخرج دمه كله " (21).

أما مفردة (القهر) فقد حدّدها ابن فارس بإرجاعها إلي جذرها اللّغوي فقال: " القاف والهاء والرّاء كلمة صحيحة تدلّ على غَلَبَة وعُلُوّ،...وأقهر الرّجل إذا صار في حالٍ يُذلّ فيها " (22).

وقد وافقه الزبيدي عندما أشار إلى الدّلالة ذاتها في قوله: " القَهر: الغَلَبَة. والأخذ من فوق على طريق التذليل، ...ويُقال: قهرهُ إذا أخده قهرًا من غير رضاه "(23).

والملاحظ على عتبة العنوان أنها تتكون من جملة اسمية ناقصة لأنه تتكون من :

نزيف : اسم وهو مبتدأ .

القهر: مضاف إليه مجرور .

لكن لا يوجد خبر يُتم المعني لذا يعد تركيبًا اسميًا ناقصًا من حيث الجملة لكنه تركيب إضافي دال علي علاقة تصويرية مليء بالتلميحات العميقة، يجذب اهتمام المتلقي للخوض في غمار نصوصه لمعرفة ما القهر الذي يتحدث عنه الشاعر ؟ ولماذا هو يشعر بالقهر الذي نتج عنه هذا الديوان ؟

فبعد الدراسة المتأنية للعناوين الفرعية لقصائد الديوان (نزيف القهر) وجدت أن اختيار الشاعر للعناوين اختيار واعٍ، يعبّر بدقة عن المعني الذي يريد الشاعر إيصاله في نصوصه، وبعضها له علاقة قوية بالعنوان الرئيسي (نزيف القهر) من مثل (نزيف القهر) الذي اختاره الشاعر عنوانًا لديوانه، ونص (سهم عناء) وهو اللحظة الذي بدأ فيها النزيف، ونص (زمن التنهدات) هو المرحلة التي يلي فيها القهر لحظة الانكسار، ونص (نداء الاستغاثة) صرخة من قلب القهر .

جميع العناوين المشار إليها تحمل دلالات وإيحاءات تتقاطع شعوريًا مع عنوان الديوان، فهي تجسد حالات مختلفة من القهر تتراوح بين الصرخة والهمس وبين الجرح والوميض كلها توحي بالقهر دون أن تفصح، يبرز نصٌ يتشكل فيه القهر علي هيئة (وَمْضَةُ أَلَم) لا مباشرة ولا صراخًا يتأرجح بين الحضور والغياب، الذي يقول فيه(24) :

غَرِيبُ الدَّارِ تَبْكِينِي جِزَافاً عَلَى الأَجْدَاثِ بِالنَّبْشِ الوُعُودُ
بِلَاَ أَمَلٍ سَلَكْتُ اليَأَسَ دَرْباً عَدِيمَ الرِّفْدِ تَنْقِصُنِي النُّقُودُ
لَقَدْ جَفَّتْ يَنَابِيعِي انْتِظَاراً وَلَمْ تَعْثُرْ عَلَى الغَيْثِ الرُّعُودُ
مَتَى يَشْتَطُ هَذَا البُؤْسُ عَنِّي لِكَيْ تَنْزَاحَ عَنْ رِزْقِي القُيُودُ
لَقَدْ حَالَتْ رِيَاحُ الزَّيْفِ لَمَّا
دَعَا جَفْنِي إِلَى السُّهْدِ الجُحُودُ
كَأَنِّي لَسْتُ كِنْدِيّاً وَرَهْطِي
أَتَّى بِهِمُ إِلَى المَجْدِ القُعُودُ
أَضَعْتُ العُمْرَ مَغْلُولاً بِنَزْفِي
وَبَعْدَ النَّزْعِ أَقْصَتْنِي اللُّحُودُ
إِلَى التَّنْكِيلِ سَاقَتْهُ الحُشُودُ
قَتِيلاً دُونَ إِزْهَاقٍ وَنَعْشِي

بعد هذا التحليل لعتبة العنوان ننتقل إلي تأمل بصرى عتبة اسم المؤلف الذي جاء في ترتيب غير معتاد، متقدمًا على عنوان الديوان نفسه .

3. عتبة اسم المؤلف :

اسم المؤلف العتبة الأولي في أي كتاب أو ديوان شعري ويوجد في الصفحة الأولى والثانية (25) ويعد " من الإشارات المهمة المشكّلة لعتبة الغلاف الخارجي فلا يمكن أن

يخلو عمل من اسم صاحبه، كما يأخذ ترتيب واختيار الموقع المناسب للذات المبدعة بعدًا إيحائيًا وتنسيقًا جماليًا فموضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الدي يعطيه وضعه في الأسفل، لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثًا في الأعلى(26) .

صلاح الدين الغزال واحد من الشعراء الذين لمع اسمهم على الساحة الشعرية الحديثة ليس مقتصرًا على ما كُتب، بل بكيفية ظهوره في كل ديوان يحمل اسمه قبل عنوانه كأنما القصيدة تبدأ من نزف الذات قبل أن يُعلن عنوان الديوان (نزيف القهر) امتداده البصري يعززه في أكثر من قصيدة، فيقول في قصيدته (نَزِيفُ القهْر)(27) الذي تحمل نفس عنوان الديوان :

بِلاَ أَمَلٍ، أَسِيرُ وَنَزْفُ نَفْسِي عَلَى جُرْحِي بَدَا يَطْوِي السَّقَامَا

ومن هنا لا يمكن الحديث عن النص دون التعريف بصاحبه وأخذ نبذة مختصره عنه، إن التعريف بالشاعر ليس تفصيلًا ثانويًا بل حاجة تفرضها بنية النص فالشاعر لا يقف خلف النص، بل يسير بجانبه يوازيه ويمشي معه خطوةً بخطوة .

صلاح الدين الغزال :

شاعر ليبي،1964 ، وُلد في بنغازي، مجالات الكتابة :الشعر، القصة، المقال، ورث موهبة لشعر عن جده الشيخ الغزال جنّاب الزّويّ، نشر في العديد من الصحف والمجلات العربية والعديد من الشبكات والمواقع والمجلات الإلكترونية، وله إصدارات عدة، منها :ديوان (نزيف القهر) وديوان (احتدام الجذوتين)، وديوان (ليل السُّهاد)، وله أيضاً إصدارات في الجانب الروائي، أيضًا في الجانب التاريخي، كما له إصدارات تحت الطبع، كما أنه أعد برنامج بعنوان : (حكاية قصيدة) وهو يختص بالشعر ومناسبة قصائدهم، ونال عدة جوائز في لمسابقات، كما تحصّل على الترتيب الثاني في الشعر المقفى بمسافة نجم عكاظ، عام 2004، بملتقى الحوار العربي (28).

يُخبر بانتمائه الوطني بصورة مباشرة، لكنه يخطّ هوية ليبية عميقة من خلال اللغة الصور، والوجدان .

في إحدى قصائده لا يذكر اسم (ليبيا) صراحة، لكنه يحتج على من سلبه حق الانتماء، ويعبّر عن شعور بالخذلان، وكأن الوطن صار سؤالًا بلا جواب، فيقول في قصيدته (وَقْدٌ وَاتِّقَاد)(29) :

لَيْسَ لِي حَقٌّ بِأَنْ أَبْنِي قَبِيلَهْ
كُلُّ مَنْ أَكْبَرُهُمْ صَارُوا كُهُولا
وَأَنَا بَعْدُ صَبِيّا
أَذْرِفُ الأُفْقَ دُمُوعاً
وَسُؤَالِي مُنْذُ أَعْوَامِ طِوَالٍ
مِثْلُ رُمْحِي
لَمْ يَعِيرُوهُ جَوَابا
هَلْ صَحِيحٌ عَالَمِي
أَنَّ هَذِي الشَّمْسَ وَالأَرْضَ
وَهَاتِيكَ النُّجُومْ
عِنْدَ رَبِّي لاَ تُسَاوِي
رَغْمَ آنَافِ الْجُحُودْ
لِجَنَّاحٍ وَاحِدٍ
قَدْ حِيكَ فِي جِسْمِ ذُبَابَهْ
كُلُّ هَذَا الْهَمْسِ
قَدْ يَحْتَاجُ مِنَّا لِاسْتِرَاقٍ

فالشاعر هنا لم يقل (أنا ليبي) لكنه كتبها في كل سطر دون أن يذكرها فالهوية لا تُعلن بل تُنزف، والقصيدة تنزف ليبيا دون أن تسميها تنزف في رمحه وفي دمعه وسؤاله الممتد منذ أعوام طوال .

فور الانتهاء من عتبة اسم المؤلف، التي شجعتني على التعّمق في تحليلها، أدخل الآن في عتبة معلومات النشر، متابعة لهندسة النص، كما ورد في السابق ذكرت إلى أن هذه المعلومات ستدرج لاحقًا، وها أنا أدرج ما أشرت إليه .

4.عتبة معلومات النشر :

تُعد بيانات النشر من العتبات في واجهة الكتاب، " وقد ظهرت بظهور الطباعة وأنظمة تصنيف المكتبات، وما تبعها من قوانيين حقوق الملكية الفكرية وتتموقع عادة في الصفحة التالية بعد صفحة الغلاف " (30)

كما هو متعارف عليه تُدرج : اسم المؤلف، ودار النشر في الصفحة التالية للغلاف، تُدرج : اسم المؤلف، ودار النشر، ورقم الطبعة، وسنة الاصدار، ورقم الإيداع القانوني، وغيرها من البيانات الأساسية التي تساعد في توثيق العمل .

غير أن الطبعة الثانية من ديوان (نزيف القهر) جاءت متميزة عن المعتاد، إذ تم إدراج معلومات النشر مباشرة على الغلاف الأمامي اسم المؤلف، عنوان، ورقم الطبعة، ودار النشر وقد تم تكرارها في الغلاف الخلفي مضاف إليها رقم التلفون واسم الشارع، واسم البلد، في خروج واضح عن النسق المتبع في ترتيب العتبات النصية داخل الكتب المطبوعة .

وعلى الرغم من أن هذه المعلومات لا تُدرج ضمن المتن الشعري فإنها تقوم بدور مهم في تثبيت الهوية، كما تُسهل على القارئ والباحث عملية التوثيق وتساهم في ربط النص بزمن إنتاجه ومكانه وتوثق مراحل انتشاره .

سيُناقش كل عنصر بشكل مستقل بغرض الكشف عن أبعاده الرمزية وتتبع دورها في بناء الدلالة خارج المتن الشعري استثناءً من ذلك اسم المؤلف، والعنوان فقد سبق تناولهما وتوضيح دلالاتهما في مواضع سابقة من الدراسة لذا سيتم التركيز على بقية المعلومات .

الطبعة الثانية :

تدل الطبعة الثانية إلى أن العمل أنجز سابقًا في طبعة أولى، ما يكسبه بعدًا زمنيًا خاصًا، فهي لا تشير إلى إعادة إنتاج النص، بل قد يدل على نجاح الطبعة الأولى، كما أن الطبعة الثانية قد تحمل تعديلات أو إضافات تسهم لاحياء صوت لم يسمح بما يكفي ما جاء فالأولى، ويُحسّد ذلك في أحد أبيات قصيدة (نزيف القهر)، حيث يقول الشاعر (31) :

عُــقــودُ أَرْبَـعٌ مـــرَّتْ بِرَغْمِ الَمْوتِ لَمْ تُلْقِ الحُسَامَا

إذ يُبرز هذا البيت امتداد تجربة الشاعر واستمرار مقاومته رغم مرور الزمن مما يُضيف للطبعة الثانية إشارة رمزية لا تقتصر على إعادة النشر فقط .

دار النشـــــــــــــــــر :

صدر الديوان عن دار النشر : مكتبة التمور ببنغازي تُثرى حضوره في الساحة الثقافية المحلية كما أنها تُشير انتماء النص إلى فضاء ليبي له خصوصيته، والملحوظ بجانبي هذه البيانات في الديوان رقم (5)، قد يفهم على أنه ترتيب ضمن سلسلة منشورات، أو رقم إيداع قانوني، أو رمز داخلي للطباعة، مما يُمهد لخيارات مختلفة لتفسيره ضمن العتبة .

إلا أن الغلاف الأمامي يكتفي بالإشارة إلى جهة النشر دون تفاصيل دقيقة، وفي المقابل يُضيف الغلاف الخلفي عنوانًا : ليبيا مدينة بنغازي وشارع عمر المختار بالإضافة إلى رقم هاتف محلي ليعبر عن رغبته في ترسيخ الهوية الليبية للنص، وتأكيد للانتماء المكاني، فمن المحتمل إرفاق رقم الهاتف تحديدًا يعد شكلًا من أشكال " النداء الصامت " وبأنه ليس منتجًا أدبيًا فحسب بل امتداد لشخص يمكن التواصل معه لا مجرد نص مغلق، وقد اكّد ذلك في قوله فمن قصيدة (بَائِعةُ الهَوَى) (32):

أرَادَتْ هَاتِفًا لِيكُونَ وَصْلًا فَقَدْ أَزرَى بِهَا هَوْلُ الهُيَام
وَكَانَتْ كُلَّمَا اسْتَمَعَتْ لِصَوْتِي تَكُرُّ جُيُوشُهَا تَرْجُوا غْتِنَامِي

فإذا كان رقم الهاتف رابطًا ماديًا يُعيد الربط للنص بجذوره فإن اختيار شارع عمر المختار يُعزز هذا الربط بعودة واعية إلى جذر وطني لا يُنسي ليجد حضورًا تاريخيا يقام التهمش وكأنه يكتب من صلب الذاكرة مؤكدًا وقد لخص شاعرنا هذا البعد في قصيدة (أَعَشَابُ المَزَابِل)، فقال (33) :

كَمْ فَارسٍ مُتَرَجِّلٍ نَحْوَ الوَغَى يَطْوِي غُبَار السِّهْلِ يَلْهُو بِالخَطَرْ

تركيب ونتائج :

انطلق هذا البحث من قوله تعالى : **(الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ)** (34) ، مدخلًا تأوليًا لقراءة العتبات الخارجية في ديوان (نزيف القهر) لصلاح الدين الغزال حيث تشكلت فسيفساء من الإشارات والعلاقات التي فتحت الطريق للنص وحفزت المتلقي على التلقي، وفي نهاية فسيفساء التلقي وصل البحث إلى النتائج الآتية :

1.العتبات النصية باعتبارها فسيفساء موازية للنص، تُهيء المتلقي لفهم أولي يساعد على تفكيك الدلالات .

2.اظهرت القراءة التفاعلية لعتبي الغلاف، والعنوان في ديوان (نزيف القهر) عن بعد دلالي مركزي يتلاقى فيه الحزن والتشظي في أفق النص، فالنزيف لا يكتفي بالقهر بل يُبرزه بصريًا منذ الغلاف .

3.دلت الألوان والصورة البصرية في الغلاف على تداخل فيه التعب والدم، والهوية مع ومضة خافتة نحو الأمل ما يدفع نحو الشعور بالتوتر منذ العقبة الأولى .

4.بين الدراسة أن صلاح الدين الغزال قد وظف اسمه قبل عنوان ديوانه نزيف القهر وكأن النزيف انطلق منه قبل أن يسكب في النص إشارة إلى أن القهر يسكن الذات قبل أن يكتب .

5.بينت الدراسة أن معلومات النشر متطابقة في الغلافين – الأمامي والخلفي – مع إضافة رقم الهاتف في الأخير بإشارة تواصل صريحة .

ركز هذا البحث على دراسة العتبات الخارجية للنص، لأنها تعطي إشارات أولية في فهمه لكن بصراحة أنا كباحثة أشعر بجذب أكبر نحو العتبات الداخلية، تلك التي تكمن في أعماق النص وتحتاج إلى قراءة أعمق وأكثر تدقيقًا . لو لم تكن هناك حدود للبحث أو قواعد منهجية صارمة، كنت سأغوص فيها، بأكثر حرية وتأمل .

بيان تضارب المصالـــح:

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة.

الهوامـــــــــش :

(1) الزمر : 18 .

(2) يُنْظر : أمل بنت محسن العميري ، العتبات النصية في ديوان (دفتر من أورق) لعبد الرحمن العثل ، مجلة عملية فصلية محكمة تعني بالدراسات اللغوية والأدبية، جامعة أو القرى – المملكة العربية السعودية، ع : 13، مارس، 2022، ص 140 .

(3) يُنْظر : محمد السبع حسانين ، عتبات النص الشعري في مجموعة " حنجرة ى زخمي تغزّل " للشاعر حسن منزوي : مقاربة سيميائية ، مجلة كلية الآداب بقناه جامعة جنوب الوادي . ع : 55 ، أبريل 2022 ، ص : 706 .
(4) يُنْظر : عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت من النّص إلى المناص، تقديم سعيد بقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، 2008، ص : 44 .
(5) القحطاني، نورة علي : العتبات في شعر جاسم الصحيح، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي للنشر، 2017، ص : 191 .
(6) نعيمة، سعدية : استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية - الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزاكي الطاهر وطار أنموذجاً، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيصر، سكرة، ع : 5، مارس، 2009، ص 227 .
(7) صلاح الدين الغزال : نزيف القهر، مكتبة التمور للطباعة والنشر، ط2، ص : 45 .
(8) غربال مُحّمد شفيق وزملاؤه : الموسوعة العربية المسيرة، دار نهضة، لبنان، بيروت، 1986، مج: 2، ص :1581 .
(9) يُنْظر : علي صاحب عيسي، دلالة اللون صورة الحياة والموت (الشعر المملوكي أنموذجًا) مجلة أبحاث، جامعة ميسان، كلية التربية، مج : 11، ع : 22، 2015، ص : 226 .
(10) صلاح الدين الغزال : نزيف القهر، ص : 45 .
(11) المصدر نفسه ، ص :36 .
(12) المصدر نفسه ، ص : 112 .
(13) المصدر السابق ، ص : 117 .
(14) المصدر نفسه ، ص : 46 .
(15) المصدر نفسه ، ص : 46 .
(16) المصدر نفسه ، ص : 38 .
(17) مُحّمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، دار البيضاء، بيروت، ط 1، 2008، ص : 137 .
(18) بوسكين شيماء، عاصر أمين : العتبات النصية في ديوان " رعشة الخزّاف " لآميا شارني، ماجستير، جامعة غرداية، الجزائر، 2020، ص : 20 .
(19) يُنْظر : محمد رشدي عبدالجبار دريدي، النص الموازي في أعمال عبدالرحمن منيف الأدبية دراسة نقدية تحليلية، ماجستير، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، 2001، ص : 55 .
(20) بخيت، فاطمة، بزرك بيكدلي وآخرون : سيميائية العنوان في قصيدتي (شب كير) لأحمد شاملو، و (ليل يفيض من الجسد) لمحمود درويش دراسة مقارنة، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، لبنان، ع : 20، 2013 ، ص : 23 .
(21) ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 4، 1994، ج : 9، ص : 235 .
(22) ابن فارس : مقاييس اللّغة مادة : (ق هـ ر)، تح : عبدالسلام محمد، هارون، ط 2 .
(23) الزبيدي : تاج العروس، مادة : (ق هـ ر)، تح : حسين نصر، راجمه : عبد الحليم الطحاوي وعبد الستار أحمد فرّاج، مطبعة حكومة الكويت (ب ط)، 1974 .
(24) صلاح الدين الغزال : نزيف القهر، ص : 91 .

(25) إيهام زياد الوردات : العتباب النصّية عند محمد القيسي، طالبة في الدكتوراة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ع: 9، مج : 2، نوفمبر 2017، ص : 92 .
(26) حسن محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1997، ص : 64 .
(27) صلاح الدين الغزال : نزيف القهر، ص : 45 .
(28) عواطف الهادي صالح المبروك : بعض وسائل التّماسك النّصّي (ديوان نزيف القهر) للشاعر الليبيّ المُعاصر صلاح الدّين الغزال أنموذجًا، مجلة جامعة الجفارة للعلوم الإنسانية والتطبقية، ع : 6، ديسمبر، 2024، ص : 20 .
(29) صلاح الدين الغزال : نزيف القهر، ص : 72 .
(30) محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص : 104 .
(31) صلاح الدين الغزال : نزيف القهر، ص : 46 .
(32) المصدر السابق، ص : 24 .
(33) المصدر نفسه، ص : 116 .
(34) الزمر : 18 .