

## العتبات في ديوان (في زورقي) لعبد الله بن إدريس: مقارنة سيميائية

فهد بن صالح الملحم

أستاذ الأدب المشارك، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة المجمعة، السعودية.

(قدم للنشر في ١٠ / ٧ / ١٤٤٥هـ، وقبل للنشر في ٨ / ٩ / ١٤٤٥هـ)

**الكلمات المفتاحية:** عتبات، ديوان، مقارنة سيميائية، دلالات النصوص، مقاصد الشاعر.  
**ملخص البحث:** توازي العتبات النصّ الشعريّ أو تكادُ، ويمكن من خلالها استكناه الكثير من الأفكار والرؤى التي قصدها الشاعر ولم يُعبّر عنها صراحة، لكنها بدت من خلال قراءة القارئ؛ ولذا فهي مفاتيح مجدية؛ لسبر أغوار النصوص. ويحاول هذا البحث الكشف عن العتبات في ديوان (في زورقي) للشاعر عبد الله بن إدريس، وتحديد مفهومها وجدواها، سواء كانت خارجية كالغلاف وصورته وألوانه والعنوان واسم المؤلف والتعيين الجنسي (ديوان)، أو داخلية كالمقدمة، والإهداء، والخاتمة، وعناوين القصائد، والتصدير الاستهلاكي، والألوان، وأهم دلالاتها المقصودة وغير المقصودة التي يمكن أن تُستشف من تلك العتبات، ويرصد البحث العلاقات الدلالية بين العتبات والنصّ، وبين العتبات والشاعر، ويستعرض كيف خدمت العتبات النصوص، ويُجلى الأسباب التي أُلجأت إليها. وقد اتبعت في هذا البحث مقارنة سيميائية. وقد خلص البحث إلى عدد من النتائج، أبرزها: أن تلك العتبات أبرزت دلالات نصوص الديوان، وأبانت عن بعض مقاصد الشاعر.

## The Thresholds of Diwan (in my boat) by Abdullah bin Idris: Semiotic Approach

**Fahad Saleh Almolhem**

*Associate Professor of Literature, Department of Arabic Language, Faculty of Education, Majmah University, Saudi Arabia.*

(Received: 10/ 7/1445 H, Accepted for publication 8/ 9/1445 H)

**Keywords:** Thresholds, Dewan, Semiotic Approach, Semantics of Texts, Intentions of the Poet.

**Abstract.** The thresholds parallel, or barely parallel to the poetic text, through which many ideas and visions that the poet intended and were not explicitly expressed, can be discerned through the reader's reading. Indeed, they considered useful clues, for they help fathom the depths of the texts. This research endeavours to discover the thresholds in the Dewan (in my boat) by the poet Abdullah bin Idris, and to define their concept and utility; for example, whether they are external such as the cover, its image, colours, title, author's name, and gender (Divan), or internal such as the introduction, dedication, conclusion, titles of poems, foreword, colours, and the most important intended and unintended connotations that can be gleaned from such thresholds. The research monitors the semantic relationships between thresholds and the text, as well as between thresholds and the poet. It also reviews how the thresholds served the texts and clarifies the reasons for resorting to them. In addition, a semiotic approach was followed in this research. The research concluded several important findings, most notably that these thresholds highlighted the implications of the Dewan texts, and ultimately revealed some of the poet's intentions.

**المقدمة:**

الدلالية بين العتبات والنص، والعتبات والشاعر، ثم ختمت الدراسة أبرزت أهم نتائجها.  
أسأل الله العون والتوفيق، إنه ولي ذلك والقادر عليه.

**التمهيد:**

العتبة لغة: أُسْكُفَةُ الباب التي توطأ، والجمع عَتَبٌ، وعتبات، والعتَب: الدرج، ويقال: ما في مودته عَتَبٌ، إذا كانت خالصة لا يشوبها فساد (ابن منظور، (د.ت)، ١/٥٧٦).

والعتبات في الدراسات النقدية يقصد بها: مجموعة العناصر النصية وغير النصية التي لا تندرج في صلب النص، وإن كانت تتعلق به وتصب فيه (القاضي، ١٤٣١).

وللعتبات أسماء، منها: النص الموازي، المناصصات، المناصة، المكملات، الموازي النصي، الخطاب الموازي، النص المحاذي، النص المؤطر، كما تُسمى خطابات المقدمات، والنصوص المصاحبة، والنصوص الموازية (نقوري، ١٤٢٠).

ولعل مفهوم العتبات يوحي بأنها المقدمات والتمهيدات والإرهاصات التي تكون مهيئات للنص الرئيس، وكأنها وسيلة مساعدة مفضية إلى الداخل، وأنها أول شيء يقابل قارئ النص، وأنه لا سبيل إلى الولوج من الباب إلا من خلال تلك العتبة؛ لتؤتي البيوت من أبوابها المعدة لذلك، فلا يمكن التسوّر، ولا الاقتحام عنوة.

أما عن تاريخ العتبات فإن الاهتمام بها لم يكن مبكراً عند العرب، إلا ما كان من شأن القرآن الكريم، فقد رتبت السور وسميت (الزركشي، ١٣٧٦).

ونجد -بعد ذلك- بعض مظاهر العناية بالكتاب، ممثلة بجودة الابتداء، كما يؤكد ذلك ابن رشيق؛ لأنه «أول ما يقرع السمع» (القيرواني، ١٤٢٤، ص ١٨٥)، كما لفت كذلك إلى العناية بالانتهاء والخروج والختام (القيرواني، ١٤٢٤).

وإذا كان ابن رشيق يؤصل في القرن الرابع، فإن من ينظر - كذلك- في كتب القرن الخامس يجد -مثلاً- كتاب (لباب الآداب)

تُعَدُّ العتباتُ أو الفضاء المحيط بالنص نصًّا يوازي النصَّ الرئيس، أو يكاد، وبها يمكن الكشف عن بعض الأفكار والأبعاد والدلالات والمقصدات، فهي مفاتيح مهمة تعين على سبر الأغوار، وعلى معرفة إحياء النص، ويقتصر البحث هنا على دراسة العتبات في ديوان (في زورقي) للشاعر السعودي عبد الله ابن إدريس.

وقد اخترت ديوان (في زورقي)؛ لأنه لم يُدرس من ناحية العتبات، ونظرًا لمكانة ابن إدريس شاعرًا وكاتبًا وناقدًا، ولأنه يمثل رمزًا بارزًا لجيل الشعراء السعوديين الرواد، وعطفًا على غزارة شعره، وتنوع موضوعاته، ولأنه يُعدُّ من الشعراء المخضرمين، بالإضافة إلى إسهاماته الصحفية، وحضوره في المشهد الثقافي السعودي، من خلال رئاسته للنادي الأدبي بالرياض، وإشرافه العام على كتاب (قوافل) الدوري، الصادر عن النادي الأدبي بالرياض، الذي يُعنى بالإبداع والدراسات النقدية، وقد صدر العدد الأول منه في شوال عام ١٤١٣.

ويُعدُّ ديوانه (في زورقي) هو الديوان الذي يمثل بداية النضج الشعري والاجتماعي والنفسي لابن إدريس، وفيه تتعدد العتبات، كما أنه حوى جُلَّ قصائده المتنوعة في موضوعاتها، ولعل الاهتمام بعتبات هذا الديوان يُسهّم في الكشف عن مقصديتين مهمتين هما: مقصدية النصوص الشعرية، ومقصدية الشاعر التي استشفها القارئ الدارس من خلال مقارنة سيميائية تستخرج علامات العتبات ودلالاتها في علاقتها بالمتن الشعري الذي وُظِّف فيه، وفي علاقتها بالشاعر الذي استعان بها لتكون نصًّا موازيًا لنصوصه الشعرية، اعتماداً على آليات الوصف والتحليل والتفسير.

وقد تكونت الدراسة من تمهيد يُعرّف العتبات أو النصّ الموازي وجدواها، وفي المبحث الأول درستُ العتبات الخارجيّة، وهي: الغلاف الخارجيّ وصورته وألوانه، والمكون اللغوي للنعنوان، والتعيين الجنسي (ديوان)، والغلاف الأخير، وفي المبحث الثاني درستُ العتبات الداخلية، وهي: المقدمة، والإهداء، وعناوين القصائد، والتصدير الاستهلاكي، والختامة، والألوان، والعلاقات

وبما أنه لكل نصّ خصوصية تبرزها العتبات الخاصة؛ فلا يمكن أن نسقط العتبات بعمومها على كل نصّ؛ لأن هذا العمل اجترار وتشويه.

إذن تبرز أهمية العتبات من وظيفتها المعينة على فهم خصوصية النصّ؛ لأن لكل نصّ خصوصية، كما أن لكل نصّ عتبات تكون كاشفة لتلك الخصوصية، وهذا يعني كذلك أن العتبات تختلف من ديوان إلى ديوان.

والنصوص الموازية تكون في الغالب مركزة وموجزة، خاصة العنوان على الغلاف، كما تكون مجودة الأسلوب؛ لأن المؤلف أو المبدع يقدم لنا نصّاً أو نصوصاً أخذت منه وقتاً طويلاً ربما يصل إلى سنوات، فإذا حان إشهارها للمتلقي؛ ملم شتاته، واستجمع قواه، وتفرغ لإخراج العمل بصورة تليق به، فيمنح نفسه وقتاً آخر للعتبات لتجويدها شكلاً ومضموناً؛ لعلها تُسهم في إغراء المتلقي للولوج في عالم النصّ.

ومع أن العتبات لا تمنح قرائن قطعية الدلالة، إلا أنها تمنح الباحث والناقد لذة النيش والفحص والتحليل والتعليل والتدليل والربط بين المتباعدات؛ مما يجعل للتشخيص ثم التفسير براهين أصدق.

إن العتبات أركان موزعة على فضاء كل إنتاج أدبي، وهي أبواب يلج منها المتلقي إلى حيث يوجد المحتوى الكامن، وتظهر أهمية الفضاء؛ لأن اللاجئ إليه «يسعى بذلك إلى التعبير عن مكان من نفسه ودواخله وتصوراتهِ للحياة والوجود، فهو يعيش فيه، ويهارس تكوينه وأحلامه وحرته وموته، ويحمّله تبعاً لذلك العديد من الأبعاد النفسية والتاريخية والثقافية والدينية» (منصور، ١٤٢٧، ص ٤٠).

ويمكن تحديد العتبات هنا بالتشكيل البصري، والفضاء النصي الطباعي، وهو يشمل: شكل الغلاف وتصميمه، وما يحويه من رسوم أو ألوان، وكذا العنوان، وتنظيم القصائد داخل الديوان وعناوينها، وما يسبق ذلك من إهداء أو تقريظ أو مقدمة، بالإضافة

لأسامة بن منقذ، الذي جعل العنوان مسجوعاً، وأثبت تأليفه له، وحدد المكان والزمان، وترخّم على من دعا لمؤلفه، وصرّح الناسخ باسمه (ابن منقذ، ١٤٠٧)، كل هذا دلالة عناية متقدمة في شأن الكتاب، وإخراجه، وتوثيق محتواه.

ولقد حاول عبد الحق بلعابد -عندما تناول مصطلح المناص في كتاب عتبات جيرار جينيت- فتح الآفاق لهذا المصطلح المتردد بين الداخل والخارج، مبيّناً بعض المفاهيم الحاملة لمعاني الشبيه والمماثل والمساوي، ثم وضح معالجة جينيت لهذا المصطلح نظراً لما يكتنفه من غموض، وانتهى إلى دلالات ضدية، هي: القرب والبعد في آن، والالتلاف والاختلاف، وهي التوضع في هنا وهناك، والجميل وصفه للعتبات بأنها تلك التي تشرح الارتباك والحيرة التي تقع فيها، وتسمح لنا أن ندخل الخارجيّ، وأن نخرج الداخلي، فهي تفصلهم لتوصلهم في آن (بلعابد، ١٤٢٩). ويقرر أخيراً قائلاً: «فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته ولا تسميته إلا بمناسبه، فنادرًا ما يظهر النص عاريًا من عتبات لفظية أو بصرية (اسم الكتاب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف...) وهذا قصد تقديمه للجمهور» (بلعابد، ١٤٢٩، ص ٤٤).

«لقد ارتبطت العتبة بفن المعمار والبناء، كما أنها ترتبط بكل من يريد الدخول إلى الديار أو الخروج منها... ناهيك عن استخدامها المجازي» (قنبر، ١٤٤١، ص ١٣). فاستطلاع المعاني مثل الولوج للمباني يحتاج إلى مداخل؛ لذا يؤكد سعيد يقطين هذا الاتصال في مفهوم العتبة مشيرًا إلى معمار النصّ، باعتبار أن العرب القدامى يوظفون مفاهيم تتصل بالمكان في تشخيصهم للكلام: البيت، العمود، البناء، الباب، الفصل، هذا البناء لا يمكننا الانتقال بين فضاءاته دون المرور من عتباته (بلعابد، ١٤٢٩)

كما «ندرج الاهتمام بعتبات النص ضمن سياق نظري وتحليلي عام يعنى بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النصّ، وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية» (الحجمري، ١٤١٦، ص ٧).

إن الغلاف منفذُ العبور الأول للنص وفضاءاته، ولأن الانطباع الأول هو الذي يفضي بالقارئ إلى الوصول إلى الانطباع العام والانطباع الأخير؛ جاء التركيز على الفاتحة والخاتمة في جُلِّ الأعمال الإبداعية.

وهنا جاء غلاف الديوان بألوان متعددة، حسب الرسمة المعبرة، وذلك من خلال اللون الأزرق في أعلى الصفحة، دلالة واضحة على السماء الزرقاء الصافية، كما هي الطبيعة في صحراء نجد، فدلوا الماء صيفاً، وحبل الاحتطاب شتاء، أسقطها على البحار، فقد جاءت السماء كما هي من غير تحريف، تملي روح الشاعر، أو نظراته للحياة، أو لحظاته الشعورية، ويظهر جلياً هذا الوضوح لصورة السماء كما هو تصوّر الشاعر المملّى على الرسام.

وعلى هذا اللون الأزرق كتب الشاعر اسمه يمين الصفحة باللون الأسود مجرداً من الألقاب والنعوت، فقط (عبد الله ابن ادريس) هكذا بألف وصل، وإن كان حقها القطع، ولعله خطأ طباعي فات الشاعر استدراكه إلا في الأعمال الشعرية الكاملة له (ابن إدريس، ١٤٣٢)، إذ أثبتتها همزة قطع.

وقد كتب اسم الشاعر باللون الأسود في أعلى الصفحة يميناً، ومعلوم أن الأسود هو اللون الرسمي المعتمد في كثير من المؤلفات، خاصة على صفحة الغلاف؛ نظراً لوضوحه عن أي لون على أرض الورقة، كما أنه هو الأصل في محتوى الكتب والصحف والمجلات، ومع دلالات اللون الأسود على الحداد والمآتم والأحزان والكتمان، وربما الخوف من المجهول (الخطيب، ١٤٣٥)، إلا أن المراد هنا هو إبراز اسم الشاعر أعلى الصفحة بوضوح، إلا إذا قلنا إن راكب البحر يخاف مجاهيل البحار، فهذا مسوغ مستساغ.

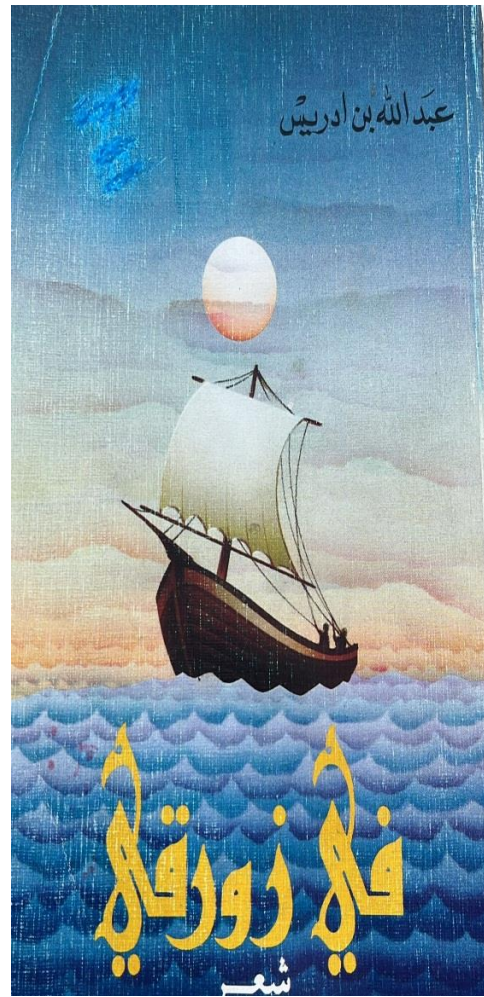
وإذا كان ارتباط الأسود بالليل والظلمة؛ فإن ارتباط البياض بالنهار والضياء، ويقابل السواد الغموض، بينما يقابل الوضوح البياض.

ولأن اللون الأسود هو المغاير أو المقابل للون الأبيض، - ويضدها تمييز الأشياء- فقد استفاد من هذا التضاد مصمم الغلاف الأمامي، فقد كتب اسم الشاعر باللون الأسود أعلى الصفحة،

إلى التصدير الاستهلاكي أو المقطع الثري بين العنوان والمطلع، وغير ذلك مما يحيط بالنص الشعري قبله أو بعده، وكذلك الغلاف الخارجي، مما يحمل دلالات جمالية وقيمية (عزام، ١٤٢٥)، وتساعد العتبات -ابتداء من صفحة الغلاف والعنوان- في استدراج القارئ إلى الداخل، إذا ما نجحت في لفت النظر، واستمالة العيون.

## المبحث الأول: العتبات الخارجية

### ١- الغلاف الخارجي الأول:



وهو العتبة الأولى، وعليها يتم النقاش والحوار بين المبدع والرسام والناشر، حتى الوصول للتراضي على شكل يشف عن المحتوى، شريطة اللفت والتحفيز القوي للناظر العابر أو المتلبث المالك.

إن صورة الزورق على الغلاف جاءت رسمًا يدويًا موازيا  
للعنوان، ولا شك أن الصورة تنطبع في الذهن، وهي أسرع وأبقى؛  
لأنها تخاطب العيون.

ولا شك أن اللون أسلوب إفصاح، وأداة ولوج إلى آفاق  
رحبية، كما أن للألوان معاني نفيسة تتغلغل في أعماق التراث؛ لتوحي  
بأشياء تكون أحيانًا مرتبطة بالعقل الباطن، أو الذكريات جميلها  
وسينها؛ لذا فاللون جزء أساسي في مظاهر العتبات المادية أو الحسية  
التي تُدرك بالعين المجردة؛ لأنه رافد قوي، تنفذ الفكرة من خلاله  
من المرسل إلى المتلقي بصورة أكثر حيوية، خاصة عندما تعجز  
الوسائل التقنية الأخرى عن إيصالها. ولن يتأتى للون أن يقوم بهذه  
الأدوار ما لم تكن إيجاءاته الدلالية مشتركة بين المبدع والمتلقي؛ لأن  
اللون لا يُفهم دلالاته إلا من خلال الثقافة التي ينتمي إليها.

إن اللون يترجم لمشاعرنا المختلفة حزنًا وفرحًا، كما يمثل تماهينا  
مع الطبيعة واندماجنا حتى درجة التصادي، بل تمنح الألوان  
إيجاءات تكون أحيانًا لطفًا وأصدقًا وأجمل وأكثر شفافية من  
وسائل التعبير الأخرى حسب السياق والمقام.

وتُستعار الألوان للدلالات، فيقال: نعمة بيضاء، ويوم أسود،  
وعدو أزرق، كما تؤكد بالوصف، فيقال: أسود حالك، وأبيض يقن،  
وأصفر فاقع (الثعالبي، ١٤٢٥).

ثم هي ترمز لدلالات معينة، ولها اتصال بالمعاني، وإيجاءات  
بصرية وشعورية، ومعالم سيميائية في عتبة الغلاف، كما لها إشارات  
نفسية دالة، ويعول على اللون كثيرًا في إثارة حاسة البصر، وكان لهذه  
التقنية وظيفتها عند ابن إدريس في ديوانه، فمثلاً جاء اللون الأزرق  
الذي في أعلى الغلاف وأدناه، ومن درجاته الساوي الفاتح  
للمصفحات الداخلية، وأعمق منه للإطار الزخرفي، أما الكتابة فهي  
بالأزرق الناقع الفاقع، وبهذا يطغى هذا اللون على الديوان، وهذا  
اللون يشي بالهدوء والصفاء والسلام، وكذلك الرحابة والاتساع  
والعمق، كما هي السماء والبحار، ولأن صورة الغلاف جاءت زورقًا  
يمخر عباب البحر، فإن الأزرق هو اللون الواقعي للسماء وللبحر.

وكتب (شعر) باللون الأبيض أسفل الصفحة، كما كتبت البيانات به  
على كعب الديوان.

وفي وسط النصف الأعلى شمس مشرقة، لا تكاد تحجب  
السحب الخفيفة المنخفضة، وكأنها تشفُّ أو تعكس تماوج السحاب  
الخفيف أو الغيم الطفيف، ولأنها فوق الزورق بمحاذاة الصاري  
كأنها عين تباريه حارسة، أو نور يفسح للرائي استشراف الحاضر  
والمستقبل المنظور، وفي المنتصف زورق خشبي الألواح واللون،  
وبدائي الصنع، كلاسيكي المنظر، يمخر بأشرعته البيضاء عباب  
البحر وأتباجه الهادئة، وفي مؤخرة الزورق شخصان موهان، كأنهما  
يرمزان لابن إدريس وزوجه، وهما يشدان الشراع إلى الصاري؛  
للتحكم في اتجاه الزورق الحامل -ضمنًا- للأسرة بنات وأبناء،  
ويتضح للمتأمل أن الراكبين يمسكان بحبال الشراع، في دلالة على  
اليقظة والاستعداد لتوجيه الزورق عبر مسير الرياح إلى نقطة  
الوصول، وفي أسفل الغلاف صورة الأمواج الزرقاء وزبدها  
الأبيض، وصورة الأمواج هادئة رتيبة، لا تكاد في لحظتها تزعج  
الراكب ولا الزورق ولا القبطان، وأثبت المصمم عنوان الديوان (في  
زورقي) باللون الأصفر، وبخط فني، وتحتيه بيان المضمون (شعر)  
باللون الأبيض، وفي الأبيض «إشارة إلى النقاء والطهارة والصلاح»  
(الخنجاوي، ١٤٣٣، ص ٧٩)، وقد سطع هنا بقوة؛ لأنه كتب أسفل  
الصفحة الذي هو أشد زرقة بين درجات الأزرق على صفحة  
الغلاف، وبما أنه مثبت أسفل الصفحة فيكون مظنة أن يزيغ عنه  
البصر، فجاء الأبيض واضحًا وجميلًا، ومن ثم يمكن -بسهولة-  
استنتاج معاني الغلاف؛ لأنها لم تحجب بتمويه ولا تعمية، فالزورق  
أسري، والقائدان والد ووالدة، والبحر هو الدنيا بأمواجها  
ومفاجأتها، وفي تجريد اسم الشاعر من الألقاب دلالات تواضع  
واكتفاء، كما تفيد (في) الظرفية حلول الشاعر وأهل بيته واندماجه  
واهتمامه بالزورق المشحون بدفء الأسرة، المنوط به رعايتها،  
والعناية بها، والسير بها في الأهوال وعلى كل الأحوال حتى بلوغ  
الشاطئ الآمن.

إدريس يمزج العباب في عرض البحر نهارًا، مستشعرًا شرف المسعى، ونبل المطلب.

إذن فاللون الأصفر الذي جاء في وسط الغلاف هو نور الشمس الساطعة على صفحة البحر، ومن دلالات هذا اللون عدم الاستقرار والقلق، وهذا شأن المبحر في الدنيا، يجاذر الرصد، ويخاف الطلب، وهو المؤمن على أسرته حاضراً ومستقبلاً، وإن كان الأمل المتمثل في اللون الأزرق قد منح ابن إدريس الثقة ثم التحكم في الزورق.

مع الأخذ في الاعتبار أن اللون الأصفر في بعض دلالاته لا ينطبق على ابن إدريس سيرة ولا سريرة أو رؤية، لكن دلالة السطوع كما الشمس ووضوحها وإيضاحها هي الأقرب لذات ابن إدريس، دون أن ننسى دلالة السرور التي يعبر عنها هذا اللون، ومنه قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا بَقْرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْفُهَا تَسُرُّ النَّظِيرِينَ﴾ (سورة البقرة، الآية: ٦٩).

أما اللون الأبيض الذي تُركت له مساحة الهوامش خارج الإطار الساوي المزخرف من جميع الجوانب في الأوراق الداخلية للديوان؛ فهو إفراح للمجال خارج صفحات الديوان، وكأنها تتصل بعالم الدنيا الرحب الفسيح، والمعروف أن الساوي يتبع الأزرق، والبياض يكون نتيجة لشدة سطوع الساوي، فلم يكن هذا اللون بجانب الأزرق أو الساوي نشازًا، ولا مشتتًا، كما أن لفظة (شعر) كتبت بالأبيض، فصار رمز وضوح لهذا الشاعر ومشاعره.

وقد جاء الورق قوياً مصقولاً، وكان لمستوى الخط دور في تفخيم الديوان وتكثير صفحاته؛ مما كبر حجم الديوان، وثقله في اليد.

ولأن الديوان صدر في عام ١٤٠٤، وكان مولد الشاعر عام ١٣٤٩؛ فإن عمر الشاعر حين الصدور خمسة وخمسون عامًا، وهذا العمر في الحياة الزوجية هو بداية تشكل الأسرة الممتدة من الأبناء والبنات والأحفاد والأسباط، وهو مرحلة تأمل واستعراض لما سبق من ذكريات مع الزوج والأولاد، كما أنه مرحلة للتفكير فيما سبق، وتأمل في القادم، واستشراق له، وأمل بأن يتمم الله على الوالد

ثم «إن اللون الأزرق يشجع على الإبداع؛ لأن الناس تربط هذا اللون بالمحيط والسماء والحرية والسلام» (عبيد، ١٤٣٤، ص ٢٤).

وإذا كان الأحمر يمثل لون الدماء أحياناً وشقائق النعمان حيناً، وإذا كان الأخضر للنخشب والري والحياة، والأصفر رمز الجفاف والتصحر؛ فإن الأزرق لون سماوي، ويأتي حضوره لارتباطه بلون السماء، ولون البحار.

وبما أن الأزرق هو لون السماء، فإنه يشي بشساعة امتداده، موحياً بروح ابن إدريس، روح المؤمن الذي يوحد الله، ويشهد بأن محمداً رسول الله - صلى الله عليه وسلم - المرسل إلى الثقلين رحمة. ومن كليات الدين حب الخير في الناس، وحب الخير للناس، وهذا من شمول الدعوة إلى الله وعمومها، إذ تنصهر في الإسلام الشعبية والقبلية والذاتية، ومصداق هذا قول النبي - صلى الله عليه وسلم -: (المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضاً) ((البخاري، ١٤٢٢، ١٢٩/٣).

كما أن معاني هذا اللون هي الأقرب لصفات ابن إدريس الشخصية والنفسية والأسرية والاجتماعية، فهو هادئ هامس واثق، ليس له مناكفات ولا مناظرات، ولا خصومات ولا منازعات، فهو متصلح مع نفسه، مقتنع بالمنجز الذي أدركه، مزهو بأسرته، يحنو عليها بلين ورفق، ويحظى بتقدير من الشعراء والأدباء والمسؤولين، كما يدل على ذلك تلك الأوسمة والجوائز.

وبما أن اللون الأزرق يكون محوراً للتأمل والتفكير، فإن ابن إدريس - كغيره من الشعراء - يفكر بشمولية، ويتأمل بعمق (عمر، ١٤١٧).

وقد مزج ذلك اللون الأزرق اللون الأصفر رمزاً لشمس الصحراء السجواء الأكلة للظلال، وبها ولد الشاعر، وعاش عليها، ودفن فيها.

ومعلوم أن اللون الأصفر له بزوغ الشمس شروقاً بمطلعها، وتوهجاً في رابعة النهار، وشفقاً عند المغيب، وهكذا جاء ارتباطه بالشمس، وله دلالات الصبح إذا أسفر، حيث بداية النشاط والحركة للسعي والكسب وابتغاء فضل الله، والزورق بقيادة ابن

«ما دام العنوان عتبة من عتبات النص، فهو ممتلك لبنية ودلالة لا تنفصل عن العمل الأدبي» (الحجمري، ١٤١٦، ص ١٧).

والعنوان هنا (في زورقي) مختصر نظرًا لإيجاز الحذف، فقد حذف المسند إليه، ويمكن تقديره بـ(أنا وأسرتي في زورقي)، ثم في حرف الجر (في) إفادة الظرفية، ودلالة التكامل في دخول المحتوى الحاوي، وفي المضاف إليه ياء المتكلم (في زورقي) إضافة الزورق إلى الشاعر، ولا شك في أنه هو القبطان، والريان، والقائد، والملاح لهذا الزورق الماخز المشحون، كما يحفز عنوان (في زورقي) على التأمل والمحاور والتفسير، بل ربما يفتح شهية القارئ لمزيد من القراءات التأويلية، وهذه سمات العنوان الناجح؛ لأنه يوسّع دائرة المعاني وإيجاءاتها، كما اختصر وقال: (شعر) ولم يقل: (ديوان شعر).

أما الوظيفة التعبيرية للعنوان؛ فإنه يدلُّ على الإبحار في عالم الدنيا التي طبعت على كدر، وإن كان التعبير بالألوان والرسم لا يوحي بخوف أو هلع أو تشاؤم، إنما تصوير واقعي لخضم الحياة، وإن كان في انفراد الزورق بالبحر دلالة على أن الشاعر لا يعنيه زورق آخر، بدرجة تساوي عنايته بزورقه، وهذا من حقه، فهذا من الحصافة في ترتيب الأولويات، كما أنه لا يلغي أبدًا القيام بحقوق الجيران والأقربين، وقد اختار الشاعر النجدي البحر دون الصحراء؛ لأن الماء أكبر من اليابسة بثلاثة أضعاف، فيدلُّ على الحياة الدنيا الواسعة، ولأن الزورق أقدم من السيارة، والزورق يحمل عددًا أكبر من سفينة الصحراء (الناقة وهودجها)، ولو رسم قافلة تسير في الصحراء للزم من ذلك تفارط الرحل، فكان الزورق والبحر أكثر دلالة على مقاصد الشاعر، وأهمها المصير الواحد، ولأن المفازات والمهامة مظنة مهلكة؛ لذا سميت القافلة بهذا الاسم تيمناً وتفاؤلاً بالعودة سالمة غانمة، ولكن البحر أشد هولاً وأكثر هلعاً؛ فهو يُنعت بالغدار، حيث لا شيء غير ساء وماء وأتجاج مياه، وقد يتحول في لحظات إلى موج صახب رهيب الوجهين سطحًا وعمقًا، خاصة إذا ركب أهواله ابن الصحراء غير المدرك لمجاهيل البحر عندما يطوح به الزورق؛ فاختر الشاعر البحر؛ لأنه الأقرب

وأولاده وأهمهم الخير والسلامة، حتى يبلغوا -جميعًا- آمالهم دوننا آلام.

وقد فسّر كلُّ ما تقدم نجله (زياد) في توطئته للأعمال الشعرية الكاملة لوالده، عندما قال: «أبي الجليل، زورقك بلغ بالسلامة حلمك الجميل» (ابن إدريس، ١٤٣٢، ص ١٧).

وكان صدور الأعمال الكاملة عام ١٤٣١، أي بعد ربع قرن من صدور الديوان (في زورقي)، فتكون بشارة الولد للوالد في وقت يحتاج فيه الأب إلى شاهد من أهله، يبشره بأن الزورق قد بلغ بالسلامة الحلم الجميل، عندما بلغ الشاعر ثمانين عامًا.

## ٢- المكوّن اللغوي للعنوان:

للعنوان أهمية كبيرة؛ لأنه يُعدُّ أبرز العتبات النصية المحيطة بالنص الرئيس؛ لأنه يُسهّم في توضيح دلالات النص بصفته الأداة المعينة على تحقق اتساق النص؛ لذا فإن تشكيل العنوان لا يكون اعتباطيًا لارتباطه بمتن النص وتعالقه بمضمونه؛ لأنه «أولى عتبات القارئ التي يقيس دلالته على جميع مضامين النص، فهو مفتاح الدلالة الكلية التي يستخدمها القارئ الناقد مصباحًا يضيء به المناطق المعتمة» (مفتاح، ١٤١٠، ص ٧٢).

وتظل قراءة النص «مرهونة باللحظة التأسيسية الأولى لدلالة العنوان» (ناصر، ١٤٢٧، ص ١٦٤).

وبالنظر إلى المكوّن اللغوي للغلاف، نجد أن العنوان قد حوى اسم المؤلف، ثم العنوان، وفي الأدنى التنبيه بـ(شعر).

ولا شك أن اختيار العنوان يتطلب من المؤلف أو الشاعر جهدًا كبيرًا لِيَسَيَّ بِما فيه، دالًّا عليه، مرتبطًا به، جاذبًا إليه. وكان العنوان مختصرًا معبرًا، وهذه العناية بالعنوان «لأنه مؤشر تعريفي وتحديد، ينقذ النص من الغفلة؛ لكونه -أي العنوان- الحد الفاصل بين العدم والوجود» (حسين، ١٤٢٧، ص ٥).

كما أن العنوان يُعدُّ أخطر بؤرة تحيط بالنص؛ لأنه العتبة التي تشهد مفاوضات القبول والرد بين القارئ والنص (حسين، ١٤٢٧)



وقد كُتبت البيانات باللون الأسود الفاحم على الصفحة البيضاء لأجل الوضوح التام، واشتملت البيانات على سيرة موجزة على شكل نقاط، فيها مكان مولده، وسنة ميلاده، ورحلته في طلب العلم، ثم المناصب التي تقلدها، والكتب التي ألفها، ثم ختم بالوسام الذي ناله، والميدالية التي فاز بها (ابن إدريس، ١٤٠٤)، وهو بهذا يقلد كثيرًا من المؤلفين الذين درج بعضهم على التعريف بذاته في آخر الكتاب، من خلال الغلاف الأخير، وقد جاء هذا الإخراج الختامي على صفحة الغلاف الأخير متاهيًا مع عتبات الديوان الخارجيَّة، مصاديًا العتبات الداخلية في الدلالات الموضحة لشخص الشاعر ابن إدريس، الواشية بثقافته وشخصيته ومقاصده التي من أهمها: الديانة، والعروبة، والحس الإسلامي، والانتفاء الوطني، ومن الناحية الفنية الشعرية السمو بعاطفته الشعرية، والرقي بموضوعاته، وهذا ما أكده نجله زياد الكاتب الأديب الذي تولى كتابة التوطئة لأعمال والده الشعرية الكاملة، وأبان فيها أن صحبته الكاملة لوالده حياة ومسيرة أبنت أن والده «قلق من الصورة النمطية للشاعر في الثقافة العربية، فالشاعر عند العرب هو الذي يمدح طلبا في العطايا، ثم يقدح طمعا في المزيد من العطايا» (ابن إدريس، ١٤٣٢، ص ١٤)، ويعلل ذلك بقوله: «ولا يغيب عن ذهن ابن إدريس - وهو الذي نشأ في بيئة ومدرسة دينية - صورة الشعراء في الآية الكريمة ﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ﴾ (سورة الشعراء: ٢٢٤) فهو لا يريد أن يكون من أولئك» (ابن إدريس، ١٤٣٢، ص ١٥) ويستمر النجل زياد بتأكيد حضور تلك المفاهيم السامية، ومفردات العزة والكرامة والشهامة والشموخ والإباء في قصائد والده (ابن إدريس، ١٤٣٢)، كل ذلك وغيره من المعاني الرائدة التي أبانت عتبات الديوان.

### المبحث الثاني: العتبات الداخلية

#### ١- مقدمة الديوان:

جاءت المقدمة - بعد ذلك - في الصفحة الثالثة، وهي تُعدُّ «عتبة رئيسية ونصًا موازيًا يمكن الاعتماد عليه في تحديد المقاصد الدلالية؛

لمخاوف الدنيا، وتكاليف الحياة، ومسؤوليات الراعي نحو رعيته، وقبل ذلك سعي المؤمن في دنياه وآخرته حتى يلقي الله بقلبه سليم وقد حمل الأمانة وأداها.

وهكذا دلَّ العنوان على المخبر من غير إيهام، مع أنه قد استطاع بهذا الوضوح شحن العنوان بشحنات دلالية، كما أفادت لفظة (زورق) الانسياب والهدوء؛ إذ لا صوت ولا ارتطام في الأمواج؛ لأنها هادئة، كما يفيد الزورق أنه ليس بسفينة كبيرة، ولا فلك مشحون، ولا باخرة بضائع، إنما زورق يسرع حثيثًا، يريد بلوغ الأمان على شاطئ الحياة.

ثم أثبت الشاعر في الصفحة الثانية بعد الغلاف اسمه ثلاثيًا (عبد الله بن عبد العزيز بن إدريس)، وهذا تأكيد لشخصه، دون أن يخلع على نفسه صفات أو نعوتًا، مع رسمه لزورق يحاكي الزورق ذاته على الغلاف الأول، ولكن من غير ألوان إضافية، مكتفيًا بالأزرق الناقع على السماوي الفاتح، وأثبت أسفل منه العنوان (في زورقي)، ثم أدناه (شعر)، وفي أسفل الصفحة أرخ لعام الإصدار بـ ١٤٠٤، وهذا احتراز درج عليه بعض المؤلفين أو دور النشر؛ حتى لا تفقد هوية الكتاب عندما تنزع صفحة الغلاف. وفي الصفحة الثانية كُتبت (بسم الله الرحمن الرحيم) بخط فني جميل، يمتدُّ من الأعلى للأدنى استفتاحًا وتبركا.

#### ٣- الغلاف الخارجي الأخير:

لعل في تصريحه باسمه مجردًا في الغلاف الأول ما يدلُّ على أنه اكتفى بشهرته في الأوساط العلمية والأدبية والشعرية والصحفية، ولعله عندما جعل ترجمته في الغلاف الأخير وصورته قد دلَّ على ذاته، ووصف مقامه، فقد أثبت صورة حديثة له حينها، وجعلها داخل إطار في الركن الأيسر العلوي من الغلاف، وهو مبتسم يرتدي غترة بيضاء، ومشلحًا بنياً مذهبًا، وخلفه رفوف فيها كتب مصنفة كما أراد (ديوي العشري)، وجعل بقية الغلاف ترجمة تكشف سيرته ومسيرته العلمية والأدبية.

(أأرحل قبلك أم ترحلين؟) الصادر عام ١٤٣٠ (ابن إدريس، ١٤٣٢)، ومقالات وكتب نقدية، مثل: كتابه (عزف أقلام) الذي يتضمن مقالات متنوعة، تدور في فلك الأدب والنقد والثقافة (ابن إدريس، ١٤١٣)، ومثل كتابه (كلام في أحلى الكلام)، وهو دراسات شعرية لعدد من الدواوين لشعراء من المملكة العربية السعودية ومن دول أخرى (ابن إدريس، ١٤١٢)، بالإضافة إلى مؤلفات أخرى (ابن إدريس، ١٤٣٢)، كما تم تناوله في دراسات مستقلة (عفيفي، ١٤١٨).

ولكنه استدرك وقال: «ولكنني سأضيف بعضاً من العينات الأخرى للتعريف بالشعر الذي لن يكون التعريف الجامع المانع» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ٣)، وجاء بتعريف طويل، حاول فيه أن يللم شتات الوصف والحدود للشعر، فقال: «الشعر هو الكلام الجميل الموزون، المعبر عن خلجات النص، المصور لدقائق الشعور وصدق المعاناة، الذي يحمل رؤية معينة، يصممها ويهندسها الشاعر، من خلال تناسق الألفاظ، وتجانس العبارات، ودلالات الكلمات الصوتية الموحية، إضافة إلى عنصر الخيال الذي لا بد منه في الشعر» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ٤).

ثم بدأ بعد هذا النقاش لتعريفات الشعر في الحديث عن قصائد الديوان التي يقول عنها إنها: «تمثل بعض الرؤى الشخصية والتجارب الشعورية» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ٤). وقال عن بعض قصائده: «إنها عبرت بصدق وتفاعل عن هموم أمتنا العربية والإسلامية» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ٤).

ثم حاول ابن إدريس أن يتملص من نقد البصير بقوله: «وما يحسن أن يعرفه القارئ أنني عندما أنتهي من نظم القصيدة أية قصيدة كانت؛ لا أعود إليها بتشذيب أو تهذيب أو تعديل ما أبد الحياة» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ٤).

ولا شك أنه بهذا يتخفف من تبعات استهداف النقاد له، فهو يضع الأعداء، أو يشد العمامة قبل الشجة أو بيني المتاريس قبل أن يكون هدفاً مرشوقاً للنقاد، كما يفهمنا أنه لو هدب القصائد ونقحها

لأن تصدرها يمنحها سلطة التوجيه للقارئ، كما تحتوي عادة على تصور المؤلف أو المبدع وغايته من التأليف» (الحجمري، ١٤١٦، ص ٤٠). وتحدث فيها عن الشعر بسؤال: ما هو الشعر؟ ثم تحدث عن طريقته في كتابة الشعر، ومنهجه في التعامل مع قصائده، مؤكداً أنه لم يخلص للشعر، ولم يعطه كل شيء، وكأنه يعتذر لنفسه عن تقصيره دون قصوره، ثم تحدث عن الشاعر وحالته الشعورية، ثم ذكر السبب في تسمية الديوان بهذا الاسم، فكانت هذه المقدمة - بالإضافة إلى توطئتها للديوان - مقالاً نقدياً، عندما تساءل في أول المقدمة: «ما هو الشعر؟» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ٣)، وقرر بعد ذلك أن السؤال قديم، وأنه لا أحد حتى اليوم استطاع أن يعرف الشعر تعريفاً يحدد معالمة، ثم ناقش تعريف الشعر بأنه: «الشعر هو الكلام الموزون المقفى»، وردّ هذا التعريف القاصر بأن ألفية ابن مالك - وهي نظم - تدخل تحت هذا الإطار، ثم ناقش تعريفات أخرى، وأخذ يجيب عنها، ويناقش محترزات التعريف، وكأنه يمارس دور الكاتب الأديب، والشاعر الناقد، من خلال مقدمته لهذا الديوان.

ولقد نأى ابن إدريس بنفسه عن أن يتصدى هو لتعريف الشعر، فقال: «وأمل في القارئ العزيز ألا ينتظر مني تعريفاً جديداً للشعر، أتجاوز به من سبقني، وأسبق من يلحقني، كلا، فلست ذلك» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ٣).

وهذا لأنه يقدم لديوانه، ولم يكن بصدد تأليف كتاب عن الشعر ومفهومه، مع أنه قادر على ذلك؛ نظراً لأنه من أوائل الذين أبرزوا شعراء السعودية من خلال كتابه (شعراء نجد المعاصرون) الصادر عام ١٣٨٠ (ابن إدريس، ١٤٠٤، صفحة الغلاف الأخير)، الذين يمثلون مرحلة انتقالية مهمة في مسيرة الشعر السعودي، وهو فيه يُعدُّ ناقداً بصيراً، وقد صدر للشاعر: (الشعر في الجزيرة العربية خلال النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري) عام ١٣٩٤، وغير ذلك (ابن إدريس، ١٤٣٢، وابن إدريس، ١٤٠٤)، بالإضافة إلى دواوين مثل ديوان (إبحار بلا ماء) الصادر عام ١٤١٩، وديوان

أما عن ترتيب القصائد فقال: «رتبت قصائد الديوان إلى ستة أقسام، ولكنني لم أرتب القصائد في هذه الأقسام لا على حسب التاريخ، ولا على حسب الجودة أو الرداءة، وإنما جاءت هكذا، أي كما اتفق» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ٧).

وهكذا ترى أن هذه المقدمة منحت القارئ أو الدارس معالم الطريق لهذا الديوان، وأبانت عن شخصية الشاعر، وعن نظرتة للشعر، وحاله مع الشعر، وتعاطيه مع الحالات الشعورية التي تنتابه، وأبان كيف يصادي الشعر، وكيف يخطب الشعر وده، ومن تجارب دائمة منه. وقد عرفنا ابن إدريس بهذه العتبة - أعني المقدمة - أنه أعطى الشعر القليل فجاء هذا النتاج، الذي يهتم بتهديبه وتنقيحه.

كما ظهر الوجه الآخر لابن إدريس عندما تمثل ناقداً يعرض الآراء الشعرية من خلال تعريف الشعر، ويسطر نقاشاً حولها، ثم يردف ببيان وجهة نظره الشخصية؛ وهذا لأن ابن إدريس له إسهامات في المجال النقدي من خلال كتبه.

وابن إدريس بهذا منح القارئ كشافاً يستنير به، وهكذا تُعدُّ مقدمة هذا الديوان من الأهمية بمكان لسببين: أولهما الوضوح، والآخر أنها من عنديات الشاعر، ولم تُكتب تقريظاً له من قبل معجب بالديوان، ولم تكن تدخلاً من قبل دار النشر مثلاً.

## ٢- الإهداء:

الإهداء تقدير من الكاتب وعرفان يجمله للآخرين، وهذا الاحترام يكون مطبوعاً أصلاً كما هنا، أو مكتوباً يوثقه المؤلف بخطِّ يده في النسخة المهداة، والإهداء تقليد عريق عُرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة (بلعابد، ١٤٢٩).

وللإهداء وظيفة تداولية مهمة تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية (بلعابد، ١٤٢٩).

إن الإهداء عتبة ركيزة مكيئة من عتبات النصوص الإبداعية؛ نظراً لبعض الدلالات التي لا يمكن لعتبة أخرى أن تمنحها. ونظراً

كما يفعل أصحاب الحوليات لربما جاءت أفضل مما هي عليه، وليرَ ابن إدريس الأشباه والنظائر والقرناء، بل إنه ذهب أبعد من ذلك عندما قال: «كما أنني لم أعط من نفسي للشعر إلا أقل القليل» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ٤) وهذا يدل على أنه مشغول بما هو أهم وأولى وأنه منصرف إلى شأن أعظم، ويعلل لذلك بقوله: «لم أخذ الشعر حرفة أو مهنة» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ٤).

وقرر في الأخير أن يستجيب للشعر في حالتين: إحداهما عندما يكون الباعث قوياً، والأخرى عندما تكون أجواؤه النفسية مهياً للتفاعل مع الحدث (ابن إدريس، ١٤٠٤).

وفي نهاية المقدمة الكاشفة لرؤى الشاعر والشافة لمحتوى القصائد، يبين ابن إدريس أن الديوان حوى كلَّ القصائد؛ نظراً لفقد بعضها، ولأن بعضها يمثل مرحلة البدايات، ولا شك أن هذا ينم عن عناية - ولو يسيرة - بهذا الديوان.

أما عن تسمية الديوان (في زورقي) فلأنها كما يقول: «سميت هذا الديوان باسم إحدى قصائدي الأول، وهي قصيدة في زورقي» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ٦)، ويحكم عليها أنها ليست أفضل قصائده، ولكنه جعلها عنواناً لأسباب ثلاثة (ابن إدريس، ١٤٠٤):

١- أنها كانت نتيجة معاناة، وهذا واضح من النص، ويبدو أنه قد تعرض لمساومة يلزم منها التنازل عن كرامته وشيمته.

٢- أنها تمثل خلقه ومبادئه، والنص يكشف بوضوح عن صفات ابن إدريس عندما يذكر الشهامة والنبيل وعشق التحدي والكفاح، مع الصراحة ورفض التملق والخذاع.

٣- أن القصيدة حظيت كما يقول: «من أديبنا الكبير الأستاذ عزيز ضياء بدراسة قلَّ أن حظي بها ديوان شعر كامل، فضلاً عن أن تحظى بها قصيدة واحدة» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ٧). ولا شك أن إشادة عزيز ضياء وسام شرف به الشاعر؛ لأن زمن نشر القصيدة كان عام ١٣٧٦، وهذا يعني أن عمر الشاعر ٢٨ عاماً، وهذا يعني أنه وهو في هذا العمر يزهو بمثل هذه الإشادة، وكأنها وثيقة تخرج أو شهادة إجازة لابن إدريس أنه شاعر.

## ٣- أقسام الديوان، وعناوين القصائد:

من مظاهر عناية ابن إدريس بالديوان: حجمه البالغ ٣٥٠ صفحة، وطول الصفحة ٢٤ سم، بعرض ١٧ سم، والغلاف المقوى، والورق الداخلي المصقول، وجعله كل الأوراق باللون السماوي الفاتح، والكتابة باللون الأزرق الناقع، مع التأطير المطرز بالزخارف لكل صفحات الديوان، الذي قسّمه -بعد المقدمة والإهداء- إلى ستة أقسام، هي: القوميات الإسلامية، ووطنيات واجتماعيات، والمراثي، والتأمليات، والوجدانيات، وفي أحضان الطبيعة، وهكذا جاءت تقسيمات الديوان وأقسامه منطقية، وكان التصنيف والتبويب كذلك، فقد انتقل بتقسيمه هذا من العام إلى الخاص، ومن الذات الجماعية إلى الذات الفردية، ومن الأمة إلى الأنا. وهذا الانتقال تم بطريقة متدرجة من العام المشترك، وهو الأمة الإسلامية التي يشترك معها في العقيدة والدين والمصير المشترك، مروراً بالوطن فالمجتمع ثم العلاقات الاجتماعية، ووصولاً إلى مرافق الذات حيث التأملات وخطاب الوجدانيات.

على أنه حسن من مظهر الصفحات الداخلية برسومات تجاور العناوين لتعبر عن مضامين القصائد، ابتداء بقصيدته (هي أمّتي) التي كانت رسمة المسجد الأقصى، ويعلوه الهلال رمزاً للأمة، أما قصيدته (حادثة الحرم) فكانت الرسمة للمسجد الحرام، حيث الكعبة المشرفة، أما قصيدته (المجاهد الجزائري) فقد رسم جندياً شاكياً السلاح، وهكذا يدل على بعض القصائد مع عناوينها برسومات، في وسيلة إيضاح وجذب وتحسين وتزيين.

وعناوين القصائد في الديوان هي إحدى العتبات الداخلية له، وقد بلغت أربعة وخمسين عنواناً، هي مجموع القصائد في هذا الديوان بأقسامه الستة، وقد طغت الجمل الاسمية على الفعلية في التراكيب اللغوية والأسلوبية للعناوين، ولاشك أن الثبات من سمات الجملة الاسمية، كما أنه يحذف المسند إليه في تلك الجمل إيجازاً، مثل: (حادثة الحرم، المجاهد الجزائري، بورسعيد، يوم النفير، أبها، يوم الجامعة، المعهد العلمي، أميرة المدن، نشيد الملك) وهكذا

«لأهمية وظائفه وتعالقاته النصّية، فقد حظي أيضاً بالدراسة والتحليل» (الحجمري، ١٤١٦، ص ٢٦).

ومع أهميته إلا أن بعض القراء والدارسين لا يلقون له بالاً؛ لاعتقادهم أنه مجرد خطاب تقليدي استهلاكي درجت عليه الأدبيات منذ القدم (قنبر، ١٤٤١)، مع العلم أن المؤلف عادة ما يستنجد بمعجمه اللغوي لانتقاء مفردات أو تراكيب بعينها، ثم يقوم ينظمها في تراكيب أطول أو أجل مخصوصة، ثم يختار لها قالباً نصياً تظهر فيه» (قنبر، ١٤٤١، ص ٦).

وليس الإهداء أمراً حاداً، فقد كان القدماء يهدون كتبهم لأمر أو وزير، ومن ثم لا يمكن عدّه هامشاً من هوامش النص، بل هو عتبة لها قيمة؛ لا تخلو من إشارة أو موضة لاحقة، تساعد في تفسير بعض مضامين النصوص.

وقد جاء الإهداء من ابن إدريس إلى كل من طلب منه أن يجمع شعره من الشتات، ويقدمه في ديوان جامع. ويؤكد من خلال بعض العتبات والإهداء أنه لا يفرض نفسه، ولا يقدمها بعنف أو صلف، ولا يزاحم الشعراء بالمناكب، وهذا أسلوب يشي بتواضعه؛ لأنه يؤكد أنه إنما نشر سفره نزولاً عند رغبة أحبائه الذين «يصادف شعري هوى في نفوسهم» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ٥)، ثم يبرر لأولئك أنه «ربما من باب:

وعين الرضا عن كل عيب كليله كما أن عين السخط تبدي المساويا» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ٨).

ثم يعود ليؤكد بأسلوب آخر أنه إنما أخرج شعره مجموعاً في ديوان (في زورقي) مع حبه وتقديره «باقة شكر لهم على عواطفهم النبيلة» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ٨).

كل هذا صنعه ابن إدريس ليقدم نفسه شاعراً متواضعاً غير مكترث بشعره ولا مزهو به، وكأنه أمر ثانوي جاء عرضاً، وأن ما يملكه من الفطري الموهوب والمكتسب أفضل وأجمل لو توافر على صنعة الشعر ومنحها وقته وجهده.

الإيجاز جلياً في مثل العناوين الآتية: (أبها، العواد، الشعر، إليه، بهية، أزهار، عنابة) إذ يكون العنوان كلمة واحدة، وقد يتكون من كلمتين، وهذا هو الطاغوي على عناوين ابن إدريس، فقد جاءت أربع وعشرون قصيدة مكونة من كلمتين مثل: (هي أمتي، حادثة الحرم، المجاهد الجزائري، ثورة عمان، بور سعيد، يوم النفير، يوم الجامعة) ثم تتوزع باقي القصائد على ثلاث كلمات أو أربع، وتندر الزيادة على ذلك. ويأتي الاستفهام عرضاً في عنوانين فقط (ما السعادة؟)، و(من ذا يقيس الدر بالأصداف؟) وهذا عجز بيت جاء في أثناء هذه القصيدة، وصدرة (هو نادر في عصرنا هو درة)، وقد استعمل مثل هذا الأسلوب -أقصد العنونة بشرط بيت- لقصيدته (حكمت فلم تزرع سوى الحب والهنا). ومثل الاستفهام ندره نداء ندبة (واخجلتاه)، ولا شك أن تركه للاستفهام والنداء دليل على عدم الحيرة وثبات الرؤية. ورغم كون الجمل الاسمية هي الطاغية على عناوين القصائد البالغة أربعاً وخمسين قصيدة، فإننا لا نجد الجمل الفعلية حاضرة في عناوين ابن إدريس إلا في ثلاثة فقط، هي (حكمت فلم تزرع سوى الحب والهنا)، و(أحبك يا شمس)، و(ضمخيني)، ويبدو أن ابن إدريس لم يكن صاحب وصاية ولا سلطة تأمر وتنهى، كما لا يريد أن يفرض رأيه على أحد، بل هو شاعر يتفاعل مع محيطه الثقافي والاجتماعي والسياسي تفاعلاً إيجابياً من خلال إبداعه الشعري.

ويغلب على الديوان إثبات تاريخ القصيدة باليوم والشهر والتاريخ، أو يكتفي بالعام فقط، ويكون هذا في آخر القصيدة في أسفل الصفحة توثيقاً، مع وجود التاريخ ضمن التصدير الاستهلاكي بين عنوان القصيدة ومطلعها؛ وهذا مما يزيد في أسطر الديوان، ويزيد من ثم في الصفحات، ومما يدل على ذلك: أنه يفرد قبل كل قصيدة صفحة مستقلة يثبت فيها العنوان مع رسمه توضيحية أو بدونها، وهذا زاد في حجم الديوان، بل يوجد في الديوان صفحات فارغة عديدة تكون سابقة ومقابلة لصفحة العنوان المفرد، بمعنى أنه إذا انتهت القصيدة يتبعها صفحة فارغة، ثم صفحة العنوان المفرد، ثم صفحة فارغة، فهذه ثلاث صفحات، ثنتان فارغتان، والثالثة شبه

طغت هذه الصيغة على جلّ العناوين، وهي تدل على الوضوح والجلاء وبيان المضمون، كما تتبين صلتها بالقسم الذي أودعت فيه، وإذا بحثنا عن صيغة أخرى لم نجد إلا قصيدتين، عنون لإحداهما بـ(ما السعادة؟)، والأخرى بـ (من ذا يقيس الدر بالأصداف؟) وهذان العنوانان الوحيدان اللذان جاء بصيغة الاستفهام.

والغالب الأعم على عناوين القصائد هو الأسماء دون الأفعال التي تلاشت، فلم يكن لها من العناوين إلا ثلاث قصائد، وهذا يفيد الثبات؛ مما يدل على الثقة واليقين عند ابن إدريس.

بينما تنوعت العناوين بين التنكير والتعريف، مما يمنح اتساعاً وشمولاً حيث التنكير، كما يُقيد هذا الاتساع بالوصف أو الإضافة أو التعريف.

وعند التأمل في عناوين القصائد ندرك العلاقة الرابطة بين تلك العناوين داخل أقسامها التي تنطوي تحتها، فنجد إنكار الذات في عناوين القصائد في القوميات الإسلامية (المجاهد الجزائري، محنة المغرب العربي، بور سعيد، سقوط تل الزعتر) فهذه البلاد أو الأماكن خارج حدود بلده ودولته، ولكنها روح الشاعر الحاسة بالوطن الإسلامي الكبير، المستشعر لحديث النبي -صلى الله عليه وسلم- الذي يقول: (المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضاً) (البخاري، ١٤٢٢، ٣/ ١٢٩).

وصدق الشاعر ذلك بقوله:

هي أمتي تلك التي خفق الوجود لبعثها ومشى بصوت حداثتها  
(ابن إدريس، ١٤٠٤)

وكذلك الشأن عندما يعنون للوطنيات (أبها، نشيد الملك، يوم الجامعة، أميرة المدن)، ويعنون للطبيعيات تكون من الحقل ذاته (أزهار، مناجاة طير، فجر الربيع، في أحضان الطبيعة).

ومع أن ابن إدريس يعنون لقصائد الصورة فيها ركنٌ متين، إلا أنه لم يحتفل بالتصوير في عناوينه، فجاءت أسماء القصائد من غير افتنان ولا تفنن في الصياغة؛ لأنه يوثق القصيدة بعنوانها فحسب، دونها أكثرات لجمال التصوير، ويُعتذر له بجنوحه للإيجاز والاختصار؛ مما يحول دون تشكل الصورة في العنوان، ويظهر

يعجز عن التعبير عن الفكرة فيلجأ للنثر، وهذا ليس عيباً فإن الشعر يتأتى أحياناً وقد يتأبى حيناً؛ لأن الحالة الشعورية تمنح الشاعر دقات تلهمه المعنى واللفظ والعبارة، وقد يأتي على الشاعر وقت يكون البيت أشدَّ عليه من خلع الضرس، وأحياناً ينثال الشعور هادراً مكثفاً للمعاني حتى تتراحم وهي تنداعى إلى ذهن الشاعر وروحه ليسكبها في نضه، وإذا انتهى الشاعر وأفرغ طاقاته الشعورية واستنزف تعابيره، ركن للسكون والراحة بعد الجهد والكد، لكن من استطاع الشعر - وهو صعب وطويل سلمه - هان عليه إلى حد ما النثر الأدبي الجيد؛ لأن الشاعر يتخفف من قوانين الشعر واشتراطاته في الوزن والقافية؛ لذا أعتقد أن كل شاعر ناثر وليس العكس، كما أن الشاعر إذا لجأ للنثر في سطر أو سطرين تقديماً أو استهلالاً، لا بد أن يحرص على محاكاة اللغة الشعرية؛ حتى لا يتطامن أسلوبه لما هو دون الأسلوب الأدبي، مع الأخذ في الاعتبار أن المراسم والدربة كما تعلمان الشاعر نظم القصيدة، فإن الكتابة الأدبية تحتاج إليها كذلك مع البواعث والمهيات الأخرى.

ثم إن عجز الشاعر إما متأصل، أو طارئ بسبب العجلة، أو لأنه حديث عهد بقصيدته التي أفحمتها، ثم وصل إلى مرحلة الاسترخاء، فكتب مقدمتها نثراً، والحالة الشعورية تختلج بين الشعراء، بل عند الشاعر نفسه؛ ذلك أنه يستطيع حال الثورة الشعرية أن يحمّل الشعر أنواع المشاعر؛ حتى يودع النص كل ما اختلج واعتلج في صدره، ولكن قد تأتيه حال يفرغ فيها الشاعر إلى النثر، ينقل من خلاله ما يريد، فيكتب بين العنوان والقصيدة سطرًا أو سطرين أو ثلاثة، يريد بها ومنها أن يرفع الشك، أو يدرأ الظن الذي قد يتسرب - في بدايتها أو خلالها أو في نهايتها - إلى ذهن القارئ، فيضمن الشاعر هذا الاحتراس أنه قد وضع يد المتلقي على نقطة البداية، فلا يضيع بين الجواد.

إن الشاعر حين يكتب تلك المقدمة يكون في الغالب قد أنهى قصيدته، وأثبتها، وعنون لها، وأرخها، وأراد بتلك المقدمة أن يقطع

فارغة، وليكون الأمر أكثر دقة فإنه بالإحصاء بلغ عدد الصفحات الفارغة تمامًا ٧٤ صفحة غير مرقمة، وشبه الفارغة ٢٨ صفحة مرقمة، وهذا كثير بالنسبة لديوان عدد صفحاته ٣٥٠ صفحة، مع التنبيه على أن بعض الصفحات إذا جاء آخر القصيدة فيها لا يكون فيها غير بيتين أو ثلاثة، ويتم تعبئة الفراغ بزخرفة مستديرة، أو مربعة جميلة تملأ الفراغ، وهذا كله في ظني من صنيع المصمم، وإخراج الناشر؛ ليظهر الديوان بشكل أكبر أو أفخم؛ ومن ثم فلا علاقة له بالشاعر في حد ذاته حتى نستشف دلالات الفراغات في الديوان، وهذا يفترض وجود فراغات معقولة ومقبولة حتى تكون دالة، أما وأنها كثيرة ومبالغ فيها فهي تدخل في نطاق هدف تجاري محض .

#### ٤- التصدير الاستهلاكي:

هو ما أسميه بالقطع بين العنوان والمطلع، والمراد به تلك السطور النثرية التي يحرص ابن إدريس غالباً على إثباتها بين عنوان القصيدة ومطلعها، وتلك المقدمات تثير عند الباحث بعض التساؤلات، مثل: لماذا هذه المقدمة؟ هل وظّفها لغموض في النص يريد تجليته أو ظلمة يريد إضاءتها؟ ثم لماذا يُخصّ قصائد بعينها؟ والإجابات تختلف من قصيدة إلى أخرى، كما تختلف من شاعر إلى آخر، إذ نرى العناية بها عند بعض الشعراء، وإهمالها عند آخرين، وأظن بعض الشعراء - وابن إدريس أحدهم - يلجأ إليها لأن الشعر أحياناً يخذل الشاعر، فلا يقوى على حمل مشاعره، أو أن الشاعر يريد أن يُقرب القصيدة للمتلقي، أو أنه يريد ألا يحمّل النصّ أكثر مما يحتمل، وهي في الغالب من صنع الشاعر، إلا أن الناشر أحياناً يتدخل في تشكيل بعضها أو ترتيبها أو تأريخها ونحو ذلك. والذي يعيننا هنا هل هي جيدة مفيدة مثرية للمتلقي؟ وهل تعني جودتها جودة النص الذي دُوّنت في مستهلّه؟ وهل عناية الشاعر بها عناية بالقصيدة؟ وهل تترك تلك التصاوير الاستهلاكية عمداً أم عفو الخاطر؟ على أنني باستعراضها عند أكثر من شاعر أجدها تكون إرهاصاً، أو توطئة، أو تهيئة، أو إعلاناً، أو إعلاناً، أو إنباء، أو إضاءة، أو مقدمة، أو موضة، أو إنارة. وأحسب أن الشاعر أحياناً

أو يصدر من أجل التسويق للقصيد، كما فعل في تصديره لقصيدته (نشيد الملك) «النشيد الفائزة بجائزة وزارة الدفاع في المسابقة التي أعلنتها عام ١٣٨٤» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ١٤٥).  
أو يكون التصدير فخراً بأنه ألقى القصيدته بين يدي الملك فهد - رحمه الله - وذلك في قصيدته (وسام عليه إصبع وزناد) «رغب إليّ مسؤولون في الحرس الوطني أن أسهم بقصيدته من شعري في حفل افتتاح مستشفى الملك فهد للحرس الوطني، وأخذوني في جولة واسعة على أقسام المستشفى؛ لتكون القصيدته المطلوبة تعبيراً عن تجربة صادقة، فكانت هذه القصيدته التي ألقيتها في حفل افتتاح بين يدي جلالة الملك فهد - حفظه الله - يوم ١٩ شعبان ١٤٠٣» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ١٤٩). أو يكون التصدير توثيقاً وتاريخياً، كما في قصيدته (تحية لأستاذ الجيل حمد الجاسر) بمناسبة انتخابه عضواً بمجمع اللغة العربية بالقاهرة (ابن إدريس، ١٤٠٤)، أو تكون التصديرة مباسطة للأصدقاء، كما في تصديره لقصيدته (مرتبان وصديقان) «أقام زميلان من زملائنا في الجامعة حفل غداء كبير بمناسبة ترفيتها، فقلت هذه الأبيات مداعبة وتحية» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ١٦٣).

أو تكون التصديرة لفداحة المناسبة، كما في رثاء الملك عبد العزيز في قصيدته (حدث جليل) (ابن إدريس، ١٤٠٤) «في ١٣٧٣/٣/٢ فجع العالم العربي والإسلامي بموت الملك المؤسس عبد العزيز بن عبد الرحمن بن فيصل آل سعود، فبكاه العرب والمسلمون، وهذه القصيدته إحدى تلك الدموع الحارة، تغمد الله برحمته» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ١٦٩).

ويبدو أن عبد الله بن إدريس يوفق لبعض الموضوعات الجديدة إما فطنة أو صدفة، مثل مقدمته هذه «نشرت إحدى الصحف المحلية أن الشاعر فلاناً - وهو أحد أصدقائي - قد لقي مصرعه في حادثة سيارة، فتحررت العاطفة بهذه القصيدته التي لم تتم؛ والسبب في عدم تمامها أن الصحيفة التي نشرت الخبر بالأمس قد نفتته اليوم بعد ٢٤ ساعة، فتوقف الباعث والحافظ عن إتمامها، واستعصى عليّ أن

داير التساؤلات، ويجهز على الاحتمالات، أو ربما يريد الشاعر أن يبرهن قلمه على النثر، ويجرب حذقه في فن الإيجاز.

أما عند ابن إدريس - وهو مثل غيره من الشعراء، ويجري عليه ما ينتابهم - فإنه قد عني بالتصدير الاستهلاكي، فتجده مثلاً يثبت التقديم الذي كتبه المحرر لتقديم القصيدته لقراء الجريدة، وهذا نصه: «كان دور الشعر رائعاً في التعبير عن الشعور الوطني إزاء الحوادث الأليم، الذي تعرض له البيت الحرام من فئة الخوارج الجدد، الذين روعوا بفعلتهم تلك المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها، ولا غرو فإن الشاعر هو ضمير الأمة النابض الذي يستطيع بكل ما أوتي من شفافية وحس صادق أن يعبر عن إحساس المواطن أمام حادث كهذا، وهذه قصيدة من تلك القصائد الرائعة التي جادت بها قريحة شاعرنا الأديب عبد الله بن إدريس، وهي بحق لوحة صادقة تنبض بالمعاني المعبرة عن موقف الشاعر إزاء هذه المناسبة» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ٢١) حيث أبقى ابن إدريس ذلك التقديم لقصيدته (حادثة الحرم)؛ وهذا منه لإثبات هذه الشهادة من مسؤول إحدى الجرائد ذات الانتشار الواسع (جريدة الرياض) (ابن إدريس، ١٤٠٤)، في وقت كان للجرائد حضور وحظوة، وكانت الجرائد سبباً في الشهرة وإذاعة الصيت. أو يثبت بين العنوان والمطلع سبقه وفوزه، كقوله في تصدير قصيدة المجاهد الجزائري: «فازت هذه القصيدته بجائزة إذاعة صوت العرب من القاهرة، وقد نُظمت هذه القصيدته على لسان مجاهد جزائري، ونشرت في ملحق البيامة بعدد شعبان ١٣٧٤هـ» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ٣٣).

أو يكون التصدير توثيقاً للزمان والمكان وحالة الإلقاء، كما في قصيدته (أبها)، حيث قال: «هذه هي القصيدته التي ألقاها الشاعر في حفل افتتاح فرع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في أبها عصر الخميس ١٣٩٧/٢/٢٩» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ١٠٥)، كما أنه انتشاء لترشيح قصيدته في فقرات الحفل، وتكثر مثل هذه التصديرات التي يوثق فيها الشاعر حضوره في المناسبات الوطنية.

أضيف بيتاً واحداً بعد نفي الخبر المحزن» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ٢١٥).

وهذا الاستعصاء نتيجة تلقائية نظراً لتوقف المدّ الشعوري الشاحن للطاقت التعبيرية؛ لأن الشعر شعور، والشاعر صاحب مشاعر، متى ما هبت سوا فيها وهاجت عاصفة ذهنه استغرت كل حواسه، فيأتي حسب إمكاناته وخبراته بالنصّ الشعري نتيجة لذلك، فإذا ما خبت النار المسعرة، وخذت الجدوة برد الحسّ لسكون الداعي؛ فلا يستطيع الشاعر مع خبرته وإتقانه للحرفة إلا أن يقول شعراً مصنوعاً فاقداً للعاطفة مبتور الصورة ركيك العبارة، فيأتي النصّ خديجاً مشوهاً مسلوب الجمال عديم التأثير.

ونجد الانتهازية أو البدار للسبق في مثل مقدمته لقصيدته (رحيل القرون) عندما قال: «بين اللحظات الأخيرة في حياة القرن الرابع عشر، والأولى من ولادة القرن الخامس عشر؛ شعرت بإحساس غريب أمام نهر الحياة الجاري بسرعة الخيال، متأملاً في الزمان أين تنداح ملايين سنينه؟ وأين تختفي؟ فكانت هذه القصيدة وليدة الساعة القاسمة بين القرن الراحل والقرن الجديد» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ٢٧٧). وأرى أن هذا التقديم من عبد الله بن إدريس لقصيدته (رحيل القرون) -بغض النظر عن تجويده لأسلوبه فيها- مهم لبيان جودة الموضوع، واستغلال الشاعر للفرصة التي لا تتكرر إلا كل مائة عام، وقلما أدركها الإنسان مرة أو مرتين، وإن أدركها فلا أظنه إن استحضر الأولى سيستحضر الأخرى، فقد تأتيه الأولى صغيراً، والأخرى لا يشعر بها، أو تأتي الأولى وهو في المهد، والأخرى وهو في اللحد، أو يغفل عن الأولى، ولا يلتفت للأخرى.

وقد يطول التصدير الاستهلاكي عندما يسهب ابن إدريس في التقديم لقصيدته (بحيرة تانجنيقا) إذ يقول: «تلبية لدعوة من نائب رئيس الجمهورية في تنزانيا السيد عبود جومي، قمنا أنا وثلاثة من الزملاء السعوديين بزيارة تنزانيا، بتكليف من مجلس الوزراء الموقر، وذلك في أواخر شهر ربيع الأول ١٣٩٩، وخصصت الحكومة التنزانية لنا طائرة خاصة تزور بنا مقاطعات البلاد، ومن جملة تلك

المقاطعات محافظة كيجوما في أقصى جنوب تنزانيا، وقد أسكنونا (فندق شاطئ كيجوما) تلك الليلة، وكان المنظر البديع في جمال بحيرة تانجنيقا، والجبال الخضراء المحيطة بها هو الباعث على هذه القصيدة، التي كانت وليدة تلك البقعة والليلة الخضراء الجميلتين، وقد أقيمتها في الحفل الذي أقيم لنا في صباح تلك الليلة، بحضور كبار المسؤولين في المقاطعة» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ٢٥٠).

وواضح أنه فخور بدعوة الرئيس، وتكليف مجلس الوزراء، ثم تخصيص طائرة له، وإسكانه في فندق الشاطئ، وهذا كله يخدم الشاعر كما يخدم القصيدة التي عرّف من خلال تصديرها بالسياق العام الذي أنشئت فيه، وهو سياق تداخلت فيه جملة من بواعث الإنشاء والإنشاد الشعري، أهمها: الباعث السياسي، والباعث النفسي، والعاطفي، والجمالي، والباعث الطبيعي.

على أن ابن إدريس جاء بما لم يسبق إليه مخالفاً بذلك غيره من الشعراء، ولم يحاكه أحد بعده عندما عاكس المعهودات؛ ذلك أنه وضع مقدمة أو تصديراً استهلالياً، بصورة مقالة أدبية للقسم السادس (في أحضان الطبيعة من تسعة عشر سطراً)، جاءت تمهيداً أو توطئة لقصائد هذا القسم، ذكر فيها أن قصائد هذا القسم غير مكتملة، وأنها من وحي رحلات الربيع في نجد وفيها ورياضها؛ وهي تذكاري لما تغنى به شعراء نجد الأقدمون، واستشهد ببعض أبياتهم، وختم حديثه بقوله: «ولهذا آثرت أن أورد ولو أجزاء من قصائدي التي قلتها في جولاتي ورحلاتي الربيعية قبل ربع قرن تقريباً» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ٣٢٤).

ومما استعمله ابن إدريس: الهوامش؛ لشرح بعض المسميات، كما فعل في قصيدته (بحيرة فكتوريا) عندما قال:  
وقفنا بها ساعة نجتلي (موانزا) مجالي لم نُحْخِرِ  
فقد أثبت في الهامش: «موانزا مدينة شمال تنزانيا الغربي، تقع على بحيرة فكتوريا، على مقربة من الحدود مع أوغندا» (ابن إدريس، ١٤٠٤، ص ٢٥٤)، وكأنه بذلك يساعد القارئ على فهم النصّ، وبهذا يتضح بجلاء كيف كان التصدير الاستهلاكي عتبة أنارت



وعلاقاته الحميمة مع أصدقائه، وحنوه قبل ذلك على أهل بيته، والجمال في وجدانياته وتأملاته وتصديه مع الطبيعة، ثم بروز عشقه لوطنه المملكة العربية السعودية، وولائه لقادتها؛ فقد شارك بقصائد خلدت المناسبات الوطنية، وتغنى بالمنجزات، كما بكى على مآسي الأمتين العربية والإسلامية وانتكاساتها في الوقت الذي أشاد فيه بانتصاراتها ومنجزاتها، وهكذا أبانت العتبات ومضامينها في هذين المحيطين انتهاء العربي، وتماويه مع محيطه الإسلامي، فالعلاقة إذن بين تلك العتبات وثيقة الصلة.

ومع أن النصوص هنا ممثلة بالقصائد جاءت على أقسام متعددة ومتنوعة في مضامينها واتجاهاتها؛ فإن العتبات كانت بمنزلة الهيئات لها، الواشية بها، الدالة عليها بالقدر ذاته الذي نجده في العلائق بين العتبات والشاعر ذاته، من ناحية الإبانة عن مكوناته، والبوح بمشاعره الذاتية والجمعية، وباتت سمات الوضوح والجلء، والثقة والرضا والأمل، بل والحب الطاهر، والمشاعر الأبوية، ومشاعر الصداقة، وأمارات الولاء ظاهرة دون تزويق ولا تدليس، ومن غير دخن ولا غبش، كل هذا مرده إلى صفاء النفس لدى الشاعر وسلامتها، وعدم ممارسة الوصاية عليه أو الكبت، عطفاً على الذكاء العاطفي، والنجاح الاجتماعي والمهني، فاستعت آفاقه لتحتوي مجتمعه الإسلامي، ومحيطه العربي، كما بكى رائيًا، وتأمل معتبرًا، وتغزل متوجِّدًا، وهام في الطبيعة مستمتعًا، فقد أدت عتبة الغلاف - رسمة وعنوانًا وألوانًا- جمالًا يستدرج القارئ. وكشفت المقدمة بوضوح ماذا يرى ابن إدريس وماذا يريد، وكان الإهداء لطيفًا رقيقًا. أما أبواب الديوان، فإن تقسيماتها قد اتسمت بالتصنيف الجيد، وغطت بموضوعاتها مساحات وجدانية وجغرافية، وشُفع هذا باللون السماوي الفاتح لصفحات الديوان المؤطر بزخرفات وزر كشات باللون الأزرق الفاتح، المفضي إلى الفضاء الأبيض خارج الإطار مع الاتجاهات الأربعة؛ لتكون الكتابة بأنواع من خطوط النسخ والرقعة والفارسي باللون الأزرق الناقع الفاقع الغامق، آخذين بالاعتبار استبعاد اللون الأسود ودلالاته المظلمة، فقد تم تهيئته بتحديدته في صفحتي الغلاف الأول والأخير فقط، ثم إن

دروب القصائد، عندما وظَّفها ابن إدريس فنيًا، كما كشفت لنا عن تجربة الشاعر الذاتية، وثقافته وبعض مقاصده.

##### ٥- خاتمة الديوان:

لم يثبت ابن إدريس في نهاية الديوان ما يسمى خاتمة أو نحوها، ولكنه اختار قصيدته (مناجاة طير) لتكون آخر قصيدة في قسم (أحضان الطبيعة)، ومن ثم فهي آخر الديوان، وجاء آخر بيتين فيها هكذا:

وهمست في أذن اليامة قائلاً داء الشباب هو التحاسد لويعي  
فتنهتد وتمايلت فتدحرجت في عشاها ورجعت غير مودَّع  
(ابن إدريس، ١٤٠٤)

فكانت آخر لفظة هي الوداع المنفي، فهل كانت عفوية من ابن إدريس؟ أو أنها مقصودة منه؟ لكن على أية حال فإنها تفيد أنه لا يرغب في توديع اليامة، ولعله أراد ألا يودع القارئ كذلك، على أمل اللقاء في ديوان آخر، وأنه يجب أن يؤجل الوداع، ولذة الشيء في انتظاره، وأنه مازال يرغب في لقاء القارئ مرة أخرى.

##### ٦- العلاقة بين العتبات:

أما العلاقة بين العتبات الخارجية والعتبات الداخلية؛ فإنه وإن كان العنوان مغرقاً في الذاتية، فإن اختيار الشاعر له كان معللاً، ولأنه لا يمكن أن يكون هناك عنوان مختصر يحوي كل المضامين، إلا أننا نستطيع أن نقول: إن العنوان وإن كان هنا ذاتياً فإن الشاعر مهما يكن فلديه إحساس بأتمته، فجعل لها نصيباً، كما أنه ينتمي للسعودية وطنًا، ثم إنه منح لنفسه فسحة للتأمل في ملكوت السماء والأرض وطبيعتها، فكانت التأمليات، ولم ينس نصيبه من الوجدانيات في قسمها الذي أفرد لها.

كما تتحد العتبات الخارجية والعتبات الداخلية، في إعطاء دلالات متحدة أو شبه متحدة مع الألوان بتشكيلاتها البصرية، مظهرة بوضوح سمو الذات عند ابن إدريس، وشمول الرؤية لديه، ابتداء من نفسه المتصالحة مع ذاتها، الواشية بذكائه العاطفي

٣- كانت المقدمة عتبة رئيسة كاشفة بوضوح عن شخصية الشاعر وتصوراته ومقاصده ومثلها الإهداء.

٤- كان ترتيب أقسام الديوان منطقيًا، شكما بدت التراكيب اللغوية للعناوين الداخلية واضحة وموجزة، دالة على صراحة الشاعر وثقته، كما أسهمت جل العناوين الداخلية للقصائد في استكناه الغرض الشعري لكل قصيدة بكل وضوح. كما يتبين من عناوين القصائد حضور الشأن الإسلامي، والواقع العربي والوطني في وجدان الشاعر.

٥- حقق التصدير الاستهلاكي بين عناوين القصائد ومطلعها رغبة خاصة، وخدم هدفًا تعناه الشاعر، وجاء تأريخًا، أو شرفًا، أو دفعًا لتوهم، أو فخرًا، أو إيضاحًا يدفع الاحتمالات ليوجه القارئ أحيانًا إلى مقاصده المعلنة في شعره وإلى تلك التي يمكن أن تُستشف منه. كما كان التصدير الاستهلاكي بين يدي القصيدة خادماً لها، كاشفًا عن بعض مقاصد الشاعر، دالاً على جودة أسلوبه الثري، بل يكون أحيانًا ملجأً للتعبير عن فكرة أو شعور يعجز عنها الشعر.

٦- قامت العتبات الداخلية والخارجية في هذا الديوان بوظيفتين رئيسيتين، هما: الوظيفة التعبيرية من خلال تقويتها لمضمون شعره وإيحاءاته الدلالية، ووظيفة تواصلية ربطت الشاعر بقرائه الحقيقيين والافتراضيين في الآن نفسه، من خلال ما تقدمه العلامات اللغوية وغير اللغوية للعتبات من ربط للجسور العاطفية والنفسية بينها التي ستثمر لا محالة تأثيراً ومشاركة وجدانية كبيرة.

٧- يعتني ابن إدريس بعلامات الإعراب والإملاء في النصوص الشعرية، لكنه لا يعتني بذلك في بقية العتبات؛ لأنه يعلم أن الفهم الخاطيء للنص الشعري بسبب الإملاء أو الإعراب يفسد المعنى، ويكسر الوزن الشعري.

ثم الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين.

الألوان المعتمدة الأبيض والساوي والأزرق بدلالاتها ومعانيها الناطقة بالسمو والفأل والتأمل والهدوء والجمال والعمق والاتساع، وكل إيحاءاتها تعكس الصفاء عند ابن إدريس، والسمو الذاتي، والرؤية الواضحة المتزنة للإنسان والكون والحياة، عطفًا على بيئته الاجتماعية، ومنطلقاته الفكرية والدينية، وعلاقاته المرموقة مع النخبة المثقفة، هذا غير روحه الشاعرية والعاطفية الوجدانية المتأنقة والمتألقة، التي أوجته إلى تلك العتبات شكلاً ومضمونًا، سطحًا وعمقًا.

وهكذا بان لنا كيف أن العتبات أضاءت أو شفت أو كشفت بمجملها عن الديوان شعراً وشاعراً، ولم تكن مشوشة عليه.

#### خاتمة البحث:

هدف البحث إلى الكشف عن العتبات، وأبرز دلالاتها والعلائق بينها في ديوان عبد الله بن إدريس (في زورقي)، وقد خرجت الدراسة بنتائج، أهمها:

١- جاءت العتبات نصاً موازيًا تمهيداً أو تقديماً أو إرهافاً أو وسائل مساعدة قبل النص الأصلي وبعده، كاشفة من غير قصد الشاعر -غالبًا- عن بعض المرادفات والرؤى التي لا يؤديها المحتوى الأصلي، وهذه طبيعة العتبات وميزتها، وقد أفادت هنا معاني: الصفاء والأمل والفأل الجميل، وإنكار الذات، والهم الجمعي.

٢- دلّ الغلاف بعنوانه وألوانه وتصميمه على موهبة وخبرة منحت إشارات تشبي بالنص، وتغري به، وكان معبراً وموحياً، متسقاً مع العتبات الأخرى؛ لأن عتبة الغلاف هنا لوحة وعناوين منحت القارئ أداة للكشف عن مضمون المحتوى؛ لتكون وسيلة وصل من الخارج للداخل، كما قدمت دعاية مسبقة للديوان، ومنحت الألوان الزرقاء والساوية فضاء منفتحاً، ودوائر تنداح، وميداناً فسيحاً يشي بسمو ابن إدريس وتعالیه عن حظوظ النفس إلى آفاق أجل وأكبر.

الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله. (١٣٧٦). *البرهان في علوم القرآن*. (ط١)، تحقيق محمد أبو الفضل، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.

عبيد، كلود. (١٤٣٤). *الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها*. (ط١)، بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

عزام، محمد. (١٤٢٥). *شعرية الخطاب السردية*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

عفيفي، محمد الصادق. (١٤١٨). *عبد الله بن إدريس شاعرا وناقدا*. (ط١)، نادي المدينة المنورة الأدبي.

عمر، أحمد مختار. (١٤١٧). *اللغة واللون*. (ط٢)، القاهرة: عالم الكتب.

القاضي، محمد، وآخرون. (١٤٣١). *معجم السرديات*. (ط١)، تونس: دار محمد علي.

قنبر، مصطفى أحمد. (١٤٤١). *الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية*. (ط١)، برلين، ألمانيا: المركز الديمقراطي العربي للدراسات الإستراتيجية والسياسية والاقتصادية.

القيرواني، أبو علي بن الحسن بن رشيق. (١٤٢٤). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقله*. (ط١)، شرح عفيف خاطوم، بيروت: دار صادر.

مفتاح، محمد. (١٤١٠). *دينامية النص تنظير وإنجاز*. (ط٢)، بيروت: المركز الثقافي العربي.

منصور، نبيل. (١٤٢٧). *الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة*. (ط١)، المغرب، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

ابن منظور. محمد بن مكرم. (د.ت). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.

ابن منقذ، أسامة. (١٤٠٧). *لباب الآداب*. (ط٢)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الكتب السلفية.

## المصادر والمراجع:

## أولاً: المصادر:

القرآن الكريم.

ابن إدريس، عبد الله. (١٤٠٤). *في زورقي- ديوان شعر*. الرياض: شركة العبيكان للطباعة والنشر، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع.

## ثانياً: المراجع:

ابن إدريس، عبد الله. (١٤٣٢). *الأعمال الشعرية الكاملة*. (ط٢)، الرياض.

ابن إدريس، عبد الله. (١٤١٣). *عزف أقلام*. (ط٣)، الرياض: العبيكان للطباعة والنشر.

ابن إدريس، عبد الله. (١٤١٢). *كلام في أحلى الكلام: دراسات شعرية*. (ط٣)، الرياض: العبيكان للطباعة والنشر.

البخاري، محمد بن إسماعيل. (١٤٢٢). *الجامع المسند الصحيح*. (ط١)، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة.

بلعابد، عبد الحق. (١٤٢٩). *عتبات جيران جنيت*. (ط١)، الجزائر العاصمة: منشورات الاختلاف.

الثعالبي، أبو منصور. (١٤٢٥). *فقه اللغة وأسرار العربية*. (ط١)، تحقيق حمدو طماس، بيروت: دار المعرفة.

الحجمري، عبد الفتاح. (١٤١٦). *عتبات النص: البنية والدلالة*. (ط١)، الدار البيضاء: منشورات شركة الرابطة.

حسين، خالد حسين. (١٤٢٧). *في نظرية العنوان*. دمشق: التكوين للتأليف والترجمة والنشر.

الخطيب، عماد علي. (١٤٣٥). *هوية العنوان في الشعر العامودي المعاصر*. (ط١)، بيروت: دار الانتشار العربي، المملكة العربية

السعودية بالباحة: منشورات النادي الأدبي.

الخفاجي، كريم شلال. (١٤٣٣). *سيمائية الألوان في القرآن*. (ط١)، بيروت: دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر.

- 'Afiḥ, Muḥammad al-Ṣādiq. (1418). 'Abd Allāh ibn Idrīs shā'iran wa-nāqidan. (Ṭ1), Nādī al-Madīnah al-Munawwarah al-Adabī.
- 'Umar, Aḥmad Mukhtār. (1417). al-lughah wa-al-lawn. (t2), al-Qāhirah : 'Ālam al-Kutub.
- al-Qāḍī, Muḥammad, wa-ākharūn. (1431). Mu'jam al-Sardiyyāt. (Ṭ1), Tūnis : Dār Muḥammad 'Alī.
- Qanbar, Muṣṭafā Aḥmad. (1441). al-'hdā' dirāsah fī Khattāb al-'atabāt al-naṣṣiyah. (Ṭ1), Birlīn, Almāniyā : al-Markaz al-dīmuqrāṭī al-'Arabī lil-Dirāsāt al-Istirāṭiyah wa-al-siyāsīyah wa-al-iqṭisādīyah.
- al-Qayrawānī, Abū 'Alī ibn al-Ḥasan ibn Rashīq. (1424). al-'Umdah fī Maḥāsin al-shi'r wa-ādābuh wa-naqdih. (Ṭ1), sharḥ 'Afiḥ khāṭwm, Bayrūt : Dār Ṣādir.
- Miftāḥ, Muḥammad. (1410). Dīnāmīyat al-naṣṣ- tanzīr wa-injāz. (t2), Bayrūt : al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī.
- Manṣūr, Nabīl. (1427). al-khiṭāb al-muwāzī lil-qaṣīdah al-'Arabīyah al-mu'āsirah. (Ṭ1), al-Maghrib, al-Dār al-Bayḍā' : Dār Tūbqāl lil-Nashr.
- Ibn manzūr. Muḥammad ibn Mukarram. (D. t). Lisān al-'Arab. Bayrūt : Dār Ṣādir.
- Ibn Munqidh, Usāmah. (1407). Lubāb al-Ādāb. (t2), taḥqīq : Aḥmad Muḥammad Shākir, Dār al-Kutub al-Salāfiyah.
- Nāṣir, 'Imārah. (1427). al-lughah wa-al-ta'wīl - muqārabāt fī al-Harmīnūṭiqā al-Gharbīyah wa-al-ta'wīl al-'Arabī al-Islāmī. (Ṭ1), al-Jazā'ir : Manshūrāt al-Ikhtilāf.
- Naqūrī, Idrīs. (1420). madkhal ilā 'Atabāt al-naṣṣ dirāsah fī muqaddimāt al-naqd al-'Arabī al-qadīm. Bayrūt : Ifriqiyyā al-Sharq. .

ناصر، عمارة. (١٤٢٧). اللغة والتأويل - مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي. (ط١)، الجزائر: منشورات الاختلاف.

نقوري، إدريس. (١٤٢٠). مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم. بيروت: إفريقيا الشرق.

#### Sources and references:

##### First: Sources:

- al-Qur'an al-Karīm.
- Ibn Idrīs, 'Abd Allāh. (1404). fī zwrqy-Dīwān shi'r. al-Riyād : Sharikat al-'Ubaykān lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr, Dār 'Ālam al-Kutub lil-Nashr wa-al-Tawzī'.

##### Second: References:

- Ibn Idrīs, 'Abd Allāh. (1432). al-A'māl al-shi'riyah al-kāmilah. (t2), al-Riyād.
- Ibn Idrīs, 'Abd Allāh. (1413). 'Azf Aqlām. (t3), al-Riyād : al-'Ubaykān lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr.
- Ibn Idrīs, 'Abd Allāh. (1412). kalām fī Ahlā al-kalām : Dirāsāt shi'riyah. (t3), al-Riyād : al-'Ubaykān lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr.
- al-Bukhārī, Muḥammad ibn Ismā'īl. (1422). al-Jāmi' al-Musnad al-ṣaḥīḥ. (Ṭ1), taḥqīq Muḥammad Zuhayr ibn Nāṣir al-Nāṣir, Dār Ṭawq al-najāh.
- Bil'ābid, 'Abd al-Haqq. (1429). 'Atabāt Jīrār jynyt. (Ṭ1), al-Jazā'ir al-'Āsimah : Manshūrāt al-Ikhtilāf.
- al-Tha'ālibī, Abū Manṣūr. (1425). fiqh al-lughah wa-asrār al-'Arabīyah. (Ṭ1), taḥqīq Ḥamdū ṭmās, Bayrūt : Dār al-ma'rifiyah.
- al-Ḥajmarī, 'Abd al-Fattāḥ. (1416). 'Atabāt al-naṣṣ : al-binyah wa-al-dalālah. (Ṭ1), al-Dār al-Bayḍā' : Manshūrāt Sharikat al-Rābiṭah.
- Ḥusayn, Khālid Ḥusayn. (1427). fī Nazarīyat al-'Unwān. Dimashq : al-Takwīn lil-Ta'līf wa-al-Tarjamah wa-al-Nashr.
- al-Khaṭīb, 'Imād 'Alī. (1435). huwīyah al'nwnh fī al-shi'r al-'Āmūdī al-mu'āsir. (Ṭ1), Bayrūt : Dār al-Intishār al-'Arabī, al-Mamlakah al-'Arabīyah al-Sa'ūdīyah bil-Bāḥah : Manshūrāt al-Nādī al-Adabī.
- al-Khafājī, Karīm Shallāl. (1433). simiyā'iyah al-alwān fī al-Qur'an. (Ṭ1), Bayrūt : Dār al-muttaqīn lil-Thaqāfah wa-al-'Ulūm wa-al-Ṭibā'ah wa-al-Nashr.
- al-Zarkashī, Badr al-Dīn Muḥammad ibn 'Abd Allāh. (1376). al-burhān fī 'ulūm al-Qur'an. (Ṭ1), taḥqīq Muḥammad Abū al-Faḍl, al-Qāhirah : Dār Iḥyā' al-Kutub al-'Arabīyah.
- 'Ubayd, Klūd. (1434). al-alwān : dawruhā, taṣnīfuhā, maṣādiruhā, rmzythā, dalālatuhā. (Ṭ1), Bayrūt : Majd al-Mu'assasah al-Jāmi'iyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzī'.
- 'Azzām, Muḥammad. (1425). shi'riyah al-khiṭāb al-sardi. Dimashq : Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-'Arab.