International Journal of Arabic Language and Literature Studies
المجلة الدولية لدراسات اللغة العربية وادابها
ISSN: 2707-7659
DOI: 10.32996/ijalls
Journal Homepage: www.al-kindipublisher.com/index.php/ijalls

العتبات النصيّة في الشعر العربي الحديث: دراسة في البنى الدلالية والجمالية في قصائد محمد علي شمس الدين

أ. خديجة عبد المنعم حيدورة-طالبة دكتوراة- قسم اللغة العربيّة وآدابها-جامعة بيروت العربية- دولة لبنان
أ. د. بشير فرج - أستاذ - قسم اللغة العربية وآدابها -جامعة بيروت العربيّة- دولة لبنان.

تاريخ استلام البحث: 2025/11/03	تاريخ نشر البحث: 2025/11/21	المجلد: 7	العدد: 2

الملخص:
يتناول البحثُ شعريةَ العتبات في قصائد محمد علي شمس الدين، مركزًا على وظيفة العنوان والمطلع بوصفهما مفاتيح دلالية تكشف رؤية الشاعر وبنية النص. يوضح المبحث أن العنوان—مكانًا وزمانًا وشخصيةً ودلالةً—يشكّل نظامًا رمزيًا يوجّه القراءة، فيما تُحدّد المطالعُ الإيقاعَ الأول وتبني علاقة القارئ بالنص عبر أساليب الاستفهام والطلب والنداء والخبر. ويخلص البحث إلى أن شمس الدين يجعل من العتبات عناصر عضوية تُعمّق التجربة الشعرية وتفتح النص على تأويلات متعددة.
الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، العنونة، المطالع، محمد علي شمس الدين، السيميائيات، الدلالة الشعرية.

Textual Thresholds in Modern Arabic Poetry: A Study of Semantic and Aesthetic Structures in the Poems of Mohammad Ali Shamseddine

Khadija Abdul-Moneim Haydoura, PhD Student, Beirut Arab University, Lebanon
Dr. Bashir Faraj, Professor, Department of Arabic Language, Beirut Arab University, Lebanon
Corresponding Author: Khadija Haydoura, **E-mail:** khadijah@gmail.com

RECIEVED: 03 November 2025 **PUBLISHED: :** 21 November 2025 **DOI:** 10.32996/ijalls.2025.7.2.4

This study explores the poetics of textual thresholds in the poetry of Mohammad Ali Shamseddine, focusing on titles and openings as key interpretive layers. The research highlights how spatial, temporal, personal, and symbolic titling construct the poem's semiotic field, while openings—interrogative, imperative, vocative, or declarative—shape its emotional and rhythmic entry point. The study concludes that Shamseddine employs thresholds as integral structural elements that enrich the poem's symbolic depth and expand its interpretive possibilities.
Keywords: Textual thresholds, Titling, Openings, Semiotics, Shamseddine, Poetic meaning.

المقدمة:
تنطلق المقاربة البنيوية من تحليل النص بوصفه نسقًا مغلقًا تُحدّد عناصره الداخلية وشبكة العلاقات بينها آليّة إنتاج الدلالة. وفي هذا الإطار، تُعَدُّ العتبات النصية مكوناتٍ وظيفيةً داخل البنية الكلية للنص، لا مجرد إضافات هامشية، إذ تُسهم في تشكيل المنظومة الإشارية للنص عبر تفاعلها الثنائي مع مكوناته الأخرى.
تُطرح إشكالية العلاقة الجدلية بين العتبات والبنية النصية وفقًا لأسئلة محورية: كيف تُحدّد العتباتُ المسارَ الدلالي للنص؟ وما طبيعة الوظيفة البنيوية التي تؤديها داخل النسق؟ وكيف يُؤثّر حذفُها على تماسك النظام النصي ككل؟ في هذا السياق، يشير **رولان بارت** (في إطار تحليله البنيوي) إلى وجود "أدلة نصية" تفتح آليات اشتغال النص الداخلي، وتكشف عن الشبكة الرمزية التي تُنظِّم علاقة الأجزاء ببعضها (رولان بارت، 1986، ص 10).

ستنصبُّ الدراسةُ هنا على تحليل بنى العتبات (العنوان بأنواعه، والمطالع) بوصفها أنظمةً علاماتيةً تتفاعل مع المستويات التركيبية والدلالية للنص، وفقًا لمبدأ الثنائيات الضابطة للعلاقات بين المكونات (الداخل/الخارج، الظاهر/المضمر، الثابت/المتحول)، فيظهر دورها في إقامة التوازن البنيوي للنص، أو زعزعته، انسجامًا مع الرؤية البنيوية التي تعتمد الانزياحَ والتناقضَ آليتَيْن لتوليد المعنى.

1 - العنونة وأهميّتها

يُعَدُّ العنوان عنصرًا بنيويًّا أساسيًّا في النصّ الشعري، حيث يتجاوز كونه مجرّد تسمية إلى كونه بُنية دالّة تحمل أبعادًا دلاليّة وتأويليّة متعدّدة. فهو يشكّل العتبة الأولى للنصّ، والمدخل الأوّل الذي يوجّه فعل القراءة، إذ يمنح المتلقّي مفتاحًا أوّليًّا لفهم المضمون النصّي وتأويله، كما يسهم في خلق أفق توقّع لديه حول التجربة الجماليّة التي سيخوضها داخل القصيدة. وبهذا المعنى، لا ينفصل العنوان عن المتن، بل يتفاعل معه في علاقة عضويّة تحدّدها ديناميّة النصّ ومقاصده الجماليّة والتداوليّة. وقد جاء في لسان العرب **لابن منظور**: " العُنوان، والعِنوانُ سِمَة الكتاب، وعَنْوَنَهُ عُنْوانًا وعَنَّاهُ، كلاهما: وسَمَهُ بالعُنْوانِ... وفي جَبْهَتِهِ عنوانٌ من كثرة السجود؛ أي أثرٌ" (2016، 13/ ص 106)، وهو ما يكشف عن البُعد السيميائيّ للعنوان بوصفه أثرًا دالًّا، وعلامةً مرجعيّة تمنح النصّ هويّة محدّدة، وتُنتِج دلالاتٍ متراكبةً تتشكّل عبر التفاعل بين العنوان والنصّ والمتلقّي. فالعلامة اللغويّة التي تتصدّر النصّ تُضفي عليه بُعدًا دلاليًّا أوّليًّا، يُوجِّه القارئ نحو تأويل معيّن، وفي الوقت ذاته تظلّ هذه العلامة مفتوحةً على تأويلات متعدّدة تبعًا للسياق النصّي والثقافي. وقد اعتبر جميل حمداوي أنّ العنوان هو رأس النص، أي الجسد، وقد أوضح ذلك بالخطاطة الآتية:

العنونة

_____ _____

_____ _____

_____ _____

بؤرة القصيدة: النواة

جملة القنطرة

_____ _____

_____ _____

_____ _____

الخاتمة: نهاية النص (جملة الهدف)

جملة الانطلاق

خطاطة رقم 1 موقع العنوان من النص (حمداوي، 1998، ص 108)

2 - أنواع العنونة عند الشاعر محمد علي شمس الدين

للعنوان في شعر الدكتور محمد علي الحضور المميز على مستوى الدلالة بمضمون المتن الشعري، والشاعر في انتقائه للعنوان حريص على تجاوز السطحية في طرح العتبة النصية، وهو بذلك يستدعي التراث، والتاريخ، والرموز في بنية العنوان اللغوية. ونجد ذلك مبثوثًا في عناوين قصائده ودواوينه الشعرية.

2 – 1 العنونة المكانية

يتجلى المكان في قصائد الشاعر محمد علي شمس الدين، أكثر من كونه حيّزًا جغرافيًّا، بامتداده المادي، إنّما بأثره الحاسم في تشكيل رؤية الشاعر لهذا المكان، ضمن فضاء زماني محدد، بحسب البقعة التي عاش فيها، وخالطه تاريخها، وحضاراتها، ومعاينة الشاعر للمكان هي معاينة حدسية، تتجاوز الإدراك الخارجي، لتتلون بحقيقة الذات، إنها معاناة لا متناهية، لأن الشاعر، يتعامل مع الأشياء التي تلحّ عليه، لكنّه يتجاوزها إلى التفكير، والتأمل راغبا من خلال ذلك في البقاء المعنوي لا المادي أو الجسدي.

وقد ظلّ محمد علي عالقا بطبيعة بلاده، متأثرا بها، معنونًا قصائده بتسميات أماكنها: " **على جبل الشيخ**" (شمس الدين، 2018، ص 168)، و"**كانت شجرة تبكي**" (شمس الدين، 2023، ص 28)، **و"مدافن الآلهة"** (شمس الدين، 2023، ص 38)، وهو ينطلق في إحساسه بالمكان من محيطه اللبناني، ومن الجنوب تحديدا الذي عرفه إنسانا كما عرفه شاعرًا، فتجد صداه في كتاباته. وإن الصور الطبيعية مثل الجبل "تعمل على تنشيط الحواس وإثارة المشاعر الداخلية لدى المتلقي." (المسدي، 2003، ص 145)

في شعره، يتجاوز المكان كونه مجرد موقع جغرافي ليصبح فضاءً متعدد الدلالات التاريخية والدينية، كما يتجلّى في عنوان "على جبل الشيخ". يعرف جبل الشيخ، المعروف أيضًا باسم جبل حرمون، بمكانته في التراث الديني، إذ يشير الكتاب المقدس إلى تجلّي المسيح أمام تلاميذه، برفقة النبي موسى والنبي إيليا، حيث "تغيّرت هيئته أمامهم، وأضاء وجهه كالشمس، وثيابه أصبحت بيضاء كالنور" (متى 17:2). هذا الحدث يُجسّد الربوبية الإلهية ويظهر العلاقة بين العهد القديم والجديد.

تركيب العنوان نحويًا بسيط، حيث يحدد حرف الجر "على" العلاقة المكانية، و"جبل" يمثل الكيان الطبيعي الثابت والقوي، بينما يضفي "الشيخ" بعدًا ثقافيًا وتاريخيًا مرتبطًا بالحكمة والتوارث. غير أن هذه البساطة تحمل تعقيدًا دلاليًا، إذ يحوّل العنوان الجغرافيا إلى علامة سيميائية تُجسّد التقاء الواقع المادي بالموروث التاريخي والديني. هنا لا يختبر القارئ المكان الطبيعي فحسب، بل يغوص في البعد المكاني–الروحي الذي يجمع بين الذاكرة الدينية، التراث الحضاري، وتجربة الشعور بالجلال والعلو.

يستفيد الشاعر محمد علي من المكان لخلق خصوصية دلالية متكاملة، حيث يتقاطع التاريخ، الرمزية الدينية، والمعنى الشعري في فضاء نصي يتيح للقارئ استشراف العلاقة بين الهوية، التراث، والوجود الإنساني في إطار المكان والزمان (الطيب، 1970، ص 52). فالعبارة "على جبل الشيخ"

ليست مجرد تركيبة لغوية، بل نظام من العلامات التي تحمل دلالات متعددة، فتخلق تداخلًا بين البعد الكوني والخصوصية المحلية، مما يثري النص بأبعاد ثقافية وتاريخية وروحية.

أنس الشاعر بالمكان، وخاصة الجنوب اللبناني، يظهر في قصائده التي تحتضن مواقفه الشخصية والاجتماعية والسياسية. فقد ترك الاحتلال والاضطهاد أثرًا في نفسه، ما يجعل تجربته مع المكان مشحونة بالتوتر بين الحنين والانفصال، بين الحب للأرض والشعور بالعجز والإحباط نتيجة المادية المفرطة للمكان.

اختيار "جبل الشيخ" ليس عشوائيًا، فهو يستمد رمزيته من الهيبة والثبات المرتبطين بالجبل، ومن الحكمة والقداسة المرتبطتين بالشيخ. تلتقي هاتان المفردتان لتشكّل صورة مشحونة بالإيحاءات، حيث يتداخل البعد المادي بالرمزي والروحي، ويصبح العنوان عتبة نصية تهيئ القارئ لتجربة شعورية ومعنوية متعدّدة الطبقات. البنية اللغوية للعنوان، المكوّنة من أربع كلمات متوازنة صوتيًا، تعكس إيقاعًا يوازي حركة الصعود نحو القمة، سواء أكانت مكانية أم معنوية، في تعزيز التفاعل بين الصوت والمعنى.

الجبل في المخزون الثقافي يمثل شاهِدًا على التاريخ، وحارسًا للأسرار، ومستودعًا للزمن المتراكم. يرتبط بالصفاء والتأمل والعزلة التي تقود إلى المعرفة، ما يجعل الانتقال إليه رحلة نحو ماضٍ متجذر أو حقيقة مكنونة، ورحلة تأملية نحو لحظة كشف روحية. بذلك، يشكّل "على جبل الشيخ" فضاءً شعريًا تتلاقى فيه الحركة بالسكون، والزمان بالمكان، والمادّة بالرمز، ليصبح العنوان قوة دلالية تحرك النص وتغني أبعاده الجمالية والتأويلية.

في قصيدته "*كانت شجرة تبكي* "(شمس الدين، 2023، ص 28)، يتكون العنوان من جملة اسمية بسيطة تُظهر بوضوح التناقض بين العناصر الطبيعية والمشاعر الإنسانية. فعلى المستوى البنيوي، يبدأ العنوان بفعل ناقص "كانت" يدل على حالة زمنية ماضية، ويتبعه المبتدأ "شجرة" الذي يمثل رمز الثبات والاستمرارية في الطبيعة، وينتهي بالخبر "تبكي" الذي يُنسب للشجرة فعلًا بشريًا يُعبّر عن الحزن. هذا التكوين النحوي البسيط يُبرز بذكاء التناقض بين ما يُتوقع من الشجرة أن تُعبّر عن صلابة الحياة، وبين التعبير العاطفي المفاجئ الذي يمثله البكاء، وهو ما يندرج في إطار "**أنسنة الطبيعة**"، أي إضفاء الصفات الإنسانية على عناصرها لإبراز البعد الوجداني والفلسفي للنص.

إن العنوان يستخدم تقنية **التجسيم**، حيث ينسب إلى كائن حي من عالم الطبيعة (الشجرة) صفة أو فعلًا بشريًا (تبكي)، ما يضفي عليه بعدًا عاطفيًا وشخصيًا. وتساهم البساطة اللغوية في جعل العبارة مفتوحة على تأويلات متعددة، إذ يُطرح تساؤل عن الأسباب التي تجعل من رمز الثبات مثل **الشجرة** يُظهر حالة من الحزن. ومن زاوية رمزية، فإن **الشجرة** قد تُقرأ بوصفها استعارةً عن **المرأة** بما تمثّله من خصوبة واحتضان للحياة، في حين أن إسناد فعل البكاء إليها يضاعف من دلالتها الشعورية، فيكشف عن صورة المرأة-الطبيعة التي تُخفي خلف ثباتها الظاهري معاناة داخلية صامتة. هذا التداخل بين الرمز الطبيعي والبعد الإنساني يولّد تأثيرًا دراميًا يدفع المتلقي إلى استكشاف معاني أعمق وراء هذه الصورة الشعرية.

يحمل العنوان نظامًا معقدًا من العلامات؛ فالشجرة تُعدّ رمزًا عالميًا للنمو والجذور العميقة والاستمرارية، في حين يشير فعل البكاء إلى الحزن والفقدان والاضطراب. هذا اللقاء بين رمز الثبات الطبيعي والتعبير العاطفي البشري يُعيد صياغة الصورة التقليدية للطبيعة، فيصبح كمنصة تعكس الاضطرابات والآلام الوجودية. وهكذا، يدعو العنوان المتلقي إلى تأمل متعدد الأبعاد يجمع بين الاستحضار الحسي والمغزى الثقافي والوجودي، ما يعكس قدرة الشاعر على دمج مستويات مختلفة من التعبير الفني في عبارة مختصرة غنية بالدلالات.

وما يدعم رؤيته المكانيّة وتداخلها الزماني عنوان "*مدافن الآلهة* "(شمس الدين، 2023، ص 33)، الذي يتكوّن من تركيب اسمي يقوم على نظام الإضافة في اللغة العربية، حيث تُعتبر "مدافن" المضاف و"الآلهة" المضاف إليه. هذا التركيب لا يحدد مبتدأ وخبرًا بشكل صريح، بل يتركهما في حكم المحذوف، فيُوحي العنوان بجملة كبرى مكتملة المعنى مثل :*هذه مدافن الآلهة* أو *توجد مدافن الآلهة* .إن هذا الحذف يمنح النص كثافة دلالية، إذ يختزل المبتدأ والخبر في تركيب اسمي واحد، فيوحد بين البنية النحوية ودلالة العتبة النصية، مؤكدًا على الحضور المكثف للمكان (المدافن) والزمان (النهاية) في آن معًا.

على المستوى الدلالي، يستخدم العنوان تناقضًا لافتًا؛ فبينما ترتبط كلمة "آلهة" عادةً بالسلطة والخلود، تحمل كلمة "مدافن" دلالات الموت والانتهاء. هذا التوتر الأسلوبي بين الخلود والفناء يعكس رؤية نقدية لتحوّل القيم والمعتقدات التي عُدّت يومًا سامية وخالدة إلى بقايا مطمورة في الزمن، ليصير العنوان بذلك عتبة موحّدة الدلالة تُبرز تداخل الزمان والمكان وتكشف عن عمق البنية الرمزية في النص.

يحمل العنوان نظامًا من العلامات الثقافية والوجودية؛ إذ تُعيد كلمة "مدافن" صياغة صورة النهاية والرحيل، بينما تُعيد "الآلهة" إحياء صور القوى العليا والأسطورية التي كانت مرجعية للقوة والإلهام. ويجتمع هذان العنصران في صورة رمزية تُحاكي فكرة سقوط الأنظمة القديمة وتحول المعتقدات التي كانت تُعتبر خالدّة إلى رموز دفنت في أعماق الذاكرة، ما يفتح مجالًا لتأويلات متعددة حول نهاية حقبة وبزوغ فجر جديدة، وبالأخصّ الأنظمة المستبدّة في عالمنا العربي.

بذلك يصبح من الواضح أن عنونة المكان في شعر شمس الدين تتعدّى كونها مجرد تسمية؛ إنها تجربة حسية ورمزية تتحدى الثوابت وتفتح آفاقاً للتأمل في الهوية والانتماء، إذ يحول الشاعر الواقع إلى لغة شعرية عابرة للزمان تُعيد صياغة العلاقة بين الإنسان ومكانه بكل ما تحمله من صراعات وحساسيات وجودية.

2 - 2 العنونة الزمانية

يكشف عنوان قصيدة **"مساء الذبيحة"** (شمس الدين، 2023، ص 109) في ديوانه "خدوش على التاج" عن القهر الذي يعانيه بسبب الاستبداد السياسي في مجتمعاتنا. ويتكوّن العنوان من كلمتين: "مساء" و"الذبيحة". تُستخدم "مساء" لتحديد البعد الزمني، إذ يشير إلى فترة الانتقال بين النهار والليل، بينما تُعد "الذبيحة" اسمًا معرفًا يدل على شيء مورست التضحية به أو ذُبحت قيمته.

ويشكل التركيب الإضافي علاقة تجمع بين الزمان (المساء) والمحتوى الرمزي (الذبيحة)، فيُفهم العنوان على أنه عبارة عن "مساء الذبيحة" أي مساء يحمل في طياته وقع التضحية أو الفقدان.

يستخدم الشاعر هذا التركيب الموجز ليلتقط صورة درامية فورية؛ إذ يُثير الجمع بين "مساء" و"الذبيحة" إحساسًا حادًّا بالوحدة والمأساة، حيث يرمز "المساء" إلى لحظات الانحدار والظلام والانعكاس، بينما تبرز "الذبيحة" مشاعر الحزن والفاجعة. وينقل العنوان صورة شعورية قويّة تثير لدى المتلقي إحساسًا بالارتباك والدهشة؛ فالصورة غير المتوقعة لكلمة "ذبيحة" في سياق مسائي توحي بأن هناك شيئًا ثمينًا يُفقد أو يُضحى به في ذلك الوقت.

يمكن ربط "الذبيحة" بقصة إسماعيل في التراث الديني، إذ يروي القرآن الكريم (سورة الصافات، 102–107) والكتاب المقدس (التكوين 22:1–19) حادثة استجابة إبراهيم لأمر الله بتقديم ابنه قربانًا، حيث تُجسّد الذبيحة أعلى درجات الطاعة والتضحية الإنسانية. في هذا السياق، يحمل العنوان بعدًا

رمزيًا أعمق؛ فالذبيحة ليست مجرد فقدان أو موت، بل تحمل قيمة أخلاقية وروحية تعكس اختبار الإنسان أمام القهر والظلم، كما يُصور الشاعر ذلك في التجربة الاجتماعية والسياسية المعاصرة.

أما بالنسبة للدلالة الصوتية لحرف السين والمتبع بألف ممدودة، يمتاز بصفير عال، ويوحي بنفس قلقة، ويدلّ على الحرقة والقلق، وينسجم مع نفس الشاعر الحزينة. فاللغة على حدّ تعبير **ابن جني**[1] أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم، "فالأصوات رموز لحالة نفسية بل ربّما كان التعبير عن المخزون العاطفي للقصيدة ببنيتها الصوتية أبلغ في المتلقي وأعمق تعبيرًا عن الحالة التعبيرية للمنشئ." (فلفل، 2013، ص 218)

تحمل كل كلمة إشارات ثقافية ورمزية عميقة؛ فـ"المساء" تعدى كونه تحديدا زمنيًّا، لقد صار رمزًا للتحول والحدود بين الضوء والظلام، ما يشير إلى مرحلة انتقالية يختلط فيها اليقين بالغموض. وفي المقابل، تُعد "الذبيحة" رمزاً للتضحية والفناء؛ إذ يمكن أن تُستدعى معاني المأساة والنهائية، وربما نقدًا لمفهوم التضحية الذاتية أو الاجتماعي.

إن هذا التلاقي بين رمزي الزمان الفناء يولد نظامًا معنويًّا معقدًا، يستدعي من المتلقي فكّ شفرة العلاقة بين مرور الوقت وثمن الخسارة أو التضحية، ما يفتح المجال لتأويلات متعددة تتجاوز الصورة الحرفية لتصل إلى جوهر التجربة الإنسانية.

ويعنون قصيدة أخرى بعنوان "عتبات اللّيل" (شمس الدين، 2023، ص 53) في الديوان نفسه، ما يُضفي عليه عمقًا رمزيًّا ويبرز البعد الزمكاني في النص، إذ يُشير إلى حالة انتقالية مليئة بالغموض والوجدانية. يتكوّن العنوان من تركيب إضافي بسيط، حيث تكون "عتبات" المضاف و"اللّيل" المضاف إليه. ويشير استخدام كلمة "عتبات" إلى الأبواب أو الحدود التي تفصل بين عالمين، ما يدل على أن اللّيل ليس مجرد فترة زمنية، بل هو مَعرِض لمرور أو عبور من حالة إلى أخرى أو إلى عوالم مجهولة أو مقدّسة، مؤكدًا بذلك البعد المكاني والزمني في آن واحد.

ويستحضر العنوان صورة شعرية قوية؛ فكلمة "عتبات" تحمل في طياتها إيحاءات بالسرية والطقوس الدينية، فيما يرتبط اللّيل بصورة طبيعية تُثير إحساسًا فوريًا بالغموض والتأمل. وهذا ما يفعم شعور المتلقي بالحيرة والتوق إلى اكتشاف ما يختبئ خلف تلك الحدود، فيجعل تجربة القراءة رحلة داخلية تستحضر مشاعر الانتماء والبحث عن الذات في ظل الظلام.

كما تُشكّل الكلمات نظامًا من العلامات؛ إذ ترمز "عتبات" إلى الممرات أو النقاط الفاصلة التي يُمكن عبورها للوصول إلى مناطق من المعرفة أو التحول، في حين يُعدّ "اللّيل" رمزًا للظلام والسكينة، وغالبًا ما يرتبط بما هو غير ظاهر ومجهول. هذا التلاقي بين العلامتين يعيد صياغة صورة اللّيل، فيصبح بوابة أو مدخلًا إلى عالم من الأسرار والوجدانيات، تدعو المتلقي لاستكشاف معاني عميقة تتجاوز الظواهر السطحية.

وبذلك، يجمع عنوان "عتبات اللّيل" بين الصورة الزمكانية والتحول النفسي، فهو يعبّر عن عبور نحو ما هو مجهول ومقدس، ويشي برحلة داخلية من التأمل في عوالم تتداخل فيها حواس الإنسان مع أعماق الليل المظلمة والجميلة. كما يوضح عبيد: "يؤسس التخييل مصدرًا مهمًّا من مصادر شعرية الصورة، ويتقنع عادة خلف أدوات الخطاب المتنوعة الموجهة إلى منطقة التلقي، ويتردد التشكيل الصوري بين طرفي القناع المعنى والرمز" (عبيد، 2011، ص 33). وهذه اللغة يجب أن تلائم مستوى أفق التوقّع لدى المتلقي، فاللغة إن لم تركض مع الحياة ماتت.

وفي قصيدته **"أغنية لأيلول"** (شمس الدين، 2018، ص 143) يُعدّ العنوان نموذجًا للتكثيف الدلالي الذي يعكس تداخل الأزمنة والمشاعر في بنية شعرية موجزة، حيث يحمل بين كلماته معاني التحول والذكريات والانتماء إلى الزمن. وهو يتكون من تركيب نحوي بسيط يعتمد على الإضافة، حيث تشير كلمة "أغنية" إلى فعل فني موسيقي أو شعري يُستخدم للتعبير عن المشاعر، بينما تُحدد "لأيلول" الإطار الزمني والمخاطَب الذي يُهدى إليه هذا الغناء.

يمثل هذا التركيب ثنائية ضدية بين الاستمرارية والتغير، حيث تتسم الأغنية بالديمومة بينما يرتبط أيلول بالتحول الموسمي، ما يولّد نوعًا من التوتر بين الثبات والتحول. فيعكس صراع الإنسان مع الزمن.

كما يوظف العنوان تقنيات الإيجاز والإيقاع الداخلي لجذب انتباه القارئ وتحفيز مشاعره. فكلمة "أغنية" تحمل دلالات الجمال والموسيقى، ما يضفي على العنوان طابعًا انسيابيًا، بينما "أيلول" تُضفي بعدًا حزينًا وتأمليًا. يتجلى الأسلوب البلاغي في العنوان من خلال **التشخيص(Personification)** ، إذ يُمنح الزمن دورًا أو خصائص بشرية، وكأن أيلول يستمع إلى الأغنية أو يُهدى إليها، ما يخلق تفاعلًا وجدانيًا ويعطي الزمن حضورًا شعوريًا حيًّا في النص.

يشي العنوان بمفارقة شعورية، حيث يُقابل جمال الأغنية بانتهاء فصل دافئ وبدء موسم جديد يحمل طابع الوداع والرحيل، وهو ما يتناسب مع الأسلوب الحزين الذي يسود العديد من النصوص الشعرية التي تستلهم من أيلول.

ويحمل العنوان علامات ورموزًا ثقافية تمتد إلى الوعي الجمعي. إذ لا يُشير أيلول هنا إلى مجرد شهر في السنة، بل يُصبح رمزًا للتحولات الزمنية التي تشبه دورة الحياة نفسها، حيث يتساقط فيه ورق الشجر إيذانًا بمرحلة جديدة، تمامًا كما ينتقل الإنسان بين مراحل الحياة المختلفة.

كما أن كلمة "أغنية" تُحيل إلى التعبير العاطفي والوجداني، فيمثل العنوان محاولة لجعل اللحظة الزمنية مُؤرشَفة فنيًا، بحيث لا يكون الزمن مجرد مرور عابر، بل حالة وجدانية تصوّر شعريًا. وتتجلى العلامات الثقافية في "أيلول"، حيث يرتبط في الأدب العربي بالحنين إلى الماضي والاستعداد لمستقبل غامض، كما أن الأوراق المتساقطة والرياح الخريفية التي يرمز إليها أيلول تُعد علامات عالمية على التغيير والفقدان.

فضلًا عن إثارة العنوان مشاعر الحنين والاغتراب لدى المتلقي، حيث يستدعي ذكريات التحول والفقدان التي يمر بها الإنسان مع مرور الفصول. إذ قد يرى القارئ في أيلول استعارة لعلاقة شخصية انتهت، أو فترة مضت من حياته، ما يمنح العنوان طابعًا شخصيًا يختلف تأثيره من شخص لآخر. كما يحمل العنوان إحساسًا بالمفارقة، حيث يتجاور جمال الموسيقى مع حزن الزمن المتغير، ما يجسد حالة وجدانية بين الألم والتأمل، وكأن الأغنية هنا محاولة للاحتفاظ بلحظة قبل أن تمضي.

---

[1] أبو الفتح عثمان بن جني (322هـ–392هـ) هو أحد أبرز علماء اللغة والنحو في العصر العباسي، ويُعدّ رائدًا في التفكير اللساني التحليلي في التراث العربي. وُلد في الموصل، وبدأ تعلُّمه اللغوي على يد أحمد بن محمد الموصلي المعروف بالأخفش الأوسط، ثم انتقل إلى بغداد حيث تلمذ على أبي علي الفارسي، أحد أعلام المدرسة البصرية. وقد أشار ابن خلكان إلى أن العلاقة بينهما تطوّرت لدرجة أن أبا علي نفسه كان "يسأله في بعض المسائل ويرجع إلى رأيه فيها"، مما يدل على تميُّز ابن جني المبكر (ابن خلكان، 1997، ج. 2، ص. 284). وعلى الرغم من انتمائه المنهجي إلى المدرسة البصرية، فإن ابن جني تميّز بانفتاحه النقدي؛ إذ لم يتقيد بالخلاف المذهبي بين البصريين والكوفيين، بل نقل عن غير البصريين ودافع عن آرائهم إن وجدها أقرب إلى الصواب، وهو ما يتجلى بوضوح في مؤلّفاته الكبرى مثل *الخصائص* و*اللمع في العربية*، حيث يدمج الوصف اللغوي بالتأمل الفلسفي والتحليل الصوتي والدلالي (ابن جني، 1952–1956; العيسى، 2015). وقد قدّم في هذه المؤلفات رؤيةً لسانيّة متقدمة تناولت طبيعة اللغة، وعلاقتها بالفكر، ووظيفة الصوت والتركيب، ما جعله، بحق، "أول لساني عربي" وفق تقييم كثير من الباحثين المعاصرين (الزركلي، 2002، ج. 3، ص. 121).

يُظهر تحليل عنوان "**أغنية لأيلول**" كيف يمكن للغة الشعرية أن تتحول إلى مساحة تجمع بين الزمن والعاطفة، حيث يتداخل البعد البنيوي الذي يُحدّد العلاقة بين الكلمات، مع الأسلوب الذي يعزّز وقعها الموسيقي، والسيميائيات التي تكشف عن الرموز الثقافية، وأخيرًا الحدسية التي تستثير المشاعر الكامنة لدى القارئ. وبهذا يصبح العنوان نافذة على تجربة إنسانية شاملة تعكس التغيرات العاطفية التي تواكب حركة الزمن، ما يجعل منه مدخلاً إلى عالم من التأملات الشعرية حول الحنين والتغير والموسيقى الداخلية للحياة.

يُظهر تحليل العنونة المكانية والزمنية في شعر محمد علي شمس الدين أن المكان والزمان ليسا مجرد معطيات جغرافية أو لحظات زمنية، إنّهما فضاءان شعريان يتداخل فيهما الوجدان والرمز والتاريخ، ليشكّلا بعدًا وجوديًّا عميقًا في نصوصه. فمن خلال عناوين مثل "قمر الجنوب"، "جبل الريحان يغادر موقعه"، "مساء الذبيحة"، "عتبات الليل"، و"أغنية لأيلول"، يُعيد الشاعر تشكيل المكان والزمان بما يتجاوز حدودهما المادية إلى فضاء تعبيري يكشف عن الصراعات النفسية والانفعالات العاطفية، ويجعل من تجربته الشعرية حالة استبطان وتأمل في الهوية والانتماء والتحولات الزمنية.

إن تحليل هذه العناوين يكشف عن عمق الدلالات التي تحملها، حيث يشير كل عنوان إلى رؤية شعرية متكاملة تمتزج فيها الأبعاد الثقافية والتاريخية مع التجربة الفردية للشاعر. فقد أظهر التحليل البنيوي كيف تتشكّل بنية العناوين على ثنائيات ضدية مثل **الثبات/التغيير، الحضور/الغياب، الضوء/الظل، الفقد/الحنين**، ما يشي بالتوتر الوجودي الذي يطبع تجربة الشاعر. وقد كشف هذا البحث عن جماليات التعبير الشعري من خلال الإيقاع والصور البلاغية والتراكيب الإيحائية التي تمنح العناوين بعدًا موسيقيًا وتأمليًا. وتحوّلت هذه العناوين إلى رموز ثقافية واجتماعية تعكس التداخل بين البعد الشخصي والجمعي، حيث أصبح المكان والزمان مجالين للتعبير عن التجربة الإنسانية في أعمق صورها. وأخيرًا، يبرز الجانب العاطفي والانفعالي في هذه العناوين، مؤكدًا أن الشاعر لا يتعامل مع المكان والزمان بوصفهما حقائق جامدة، بل ككائنات حيّة تتفاعل معه وتشكل ذاكرته الشعرية.

ولكن، إلى جانب المكان والزمان، تبرز الشخصية كعنصر جوهري في تشكيل عنونة القصائد، إذ ينتقل الشاعر من تأريخ المكان والزمن إلى استحضار الأسماء والشخصيات بوصفها رموزًا تعبّر عن قضايا كبرى، سواء أكانت شخصيات تاريخية، أو أسطورية، أو معاصرة. فالشاعر لا يستخدم الأسماء اعتباطًا، بل يمنحها طابعًا رمزيًا، بحيث تصبح هوية الشخصيات في العناوين مفتاحًا لفهم أبعاد النصوص وما تحمله من رؤى فكرية وثقافية. وعليه، سنحاول دراسة "العنونة بالشخصية" في شعر محمد علي شمس الدين، للكشف عن الأثر الذي تتركه الأسماء في تشكيل الدلالة وتوجيه القراءة، ومدى ارتباطها بالسياق التاريخي والوجداني للنص الشعري.

2 - 3 العنونة بالشخصية

تُعد العنونة بالشخصية إحدى الإستراتيجيات المهمّة في تشكيل العنوان الشعري، حيث يمنح الشاعر الأسماء دلالات تتجاوز كونها مجرد معرفات إلى أن تصبح رموزًا ثقافية وتاريخية واجتماعية تعكس رؤى النصوص ومضامينها العميقة. فالشخصيات الواردة في العناوين قد تكون حقيقية أو أسطورية أو رمزية، وغالبًا ما تأتي محملة بدلالات تاريخية أو نفسية تعكس التجربة الإنسانية في أبعادها المختلفة. وتبرز في شعر محمد علي شمس الدين ظاهرة العنونة بالشخصية بوصفها أداة تعبيرية تُسهم في بناء المعنى وتوجيه المتلقي نحو فهم أعمق للتجربة الشعرية.

إن استحضار الشخصيات في عناوين القصائد ليس مجرد وسيلة لجذب انتباه القارئ، بل هو فعل دلالي يُضفي على النص طابعًا تأويليًا متعدد الأبعاد. فمن خلال اختيار أسماء شخصيات ذات بعد تاريخي أو ميثولوجي أو حتى شخصيات معاصرة، يعيد الشاعر تشكيل الحاضر عبر الماضي، ويربط الواقع بالتاريخ والأسطورة، ليخلق فضاءً شعريًا تتداخل فيه الأزمنة والأحداث. وبهذا، تتحول العناوين من مجرد إشارات سطحية إلى مفاتيح دلالية تفتح آفاق التأويل والتفاعل مع النصوص.

في هذا المبحث، سنحاول تحليل العنونة بالشخصية في شعر محمد علي شمس الدين للكشف عن وظائف هذه العناوين ودورها في إثراء البنية الشعرية، ومدى قدرتها على تشكيل الهوية الثقافية للنصوص. وسنحاول الإجابة عن أسئلة جوهرية مثل: كيف تؤثر الشخصية المختارة في تشكيل الدلالة الشعرية؟ وما العلاقة بين الشخصية في العنوان والمضمون الداخلي للنص؟ وهل يستخدم الشاعر الشخصيات لتعزيز بعد سياسي أو وجداني أو فلسفي في شعره؟ كل هذه القضايا ستتم معالجتها عبر استقراء عدد من قصائد الشاعر التي اتخذت من الشخصية عنصرًا محوريًا في العنونة، ما يتيح لنا استكشاف أفق جديد لفهم تجربته الشعرية.

وتستند عتبة العنوان على شخصية ما لها حضور تاريخي، وجغرافي، ونفسي ووجداني، وذاكراتي ثري في ذاتية الشاعر، تكمن فيها الكثير من القيم والمعاني الدلالية، ولها سيرة عميقة في ذاكرة القصيدة، وحلمها أيضا، على النحو الذي تظهر به عبر مجموعة من المشاهد، واللقطات، ولحظات التنوير الشعرية (البردوني، 2014، ص 104).

يُعدّ عنوان **"أناشيد علي"** (شمس الدين، 2023، ص 81) نموذجًا للعنونة بالشخصية في شعر محمد علي شمس الدين، حيث يحمل أبعادًا دلالية تتقاطع فيها الرمزية الدينية والتاريخية والفنية، ما يجعله أكثر من مجرد تسمية، بل بوابة تأويلية تسهم في بناء النص وتوجيه القارئ نحو قراءة أعمق.

يتكوّن العنوان من تركيب نحوي بسيط يعتمد على الإضافة، حيث تشير كلمة "أناشيد" إلى الترنيم والغناء والإيقاع، ما يمنح العنوان طابعًا احتفائيًا أو وجدانيًا، في حين يأتي الاسم "علي" ليشكل محور المعنى، حيث قد يُحيل إلى شخصية تاريخية، أو يُستخدم كرمز للرفعة والعلو. وهذا يعكس العنوان ثنائية دلالية بين الصوت والصمت، الزمن والتاريخ، الفرد والجماعة، ما يجعل منه إطارًا مفتوحًا على التأويلات المختلفة، خاصة في ظل ارتباط الأناشيد بالدين، النضال، أو الحنين إلى الماضي.

ويتميز العنوان بالإيقاع الموسيقي والتكثيف الدلالي، حيث تتكرر الأصوات المتناغمة بين "أناشيد" و"علي"، ما يضفي عليه طابعًا انسيابيًا. كما أن الجمع في "أناشيد" يوحي بالغزارة والاستمرارية، في حين أن الاسم المفرد "علي" يركز على شخصية محورية قد تكون مركز القصيدة أو رمزًا لموضوعها الرئيس.

إنّ العنوان يعكس نظامًا رمزيًا يستدعي شخصيات ثقافية ودينية، حيث يمكن أن يكون "علي" إشارة إلى الإمام علي بن أبي طالب، ما يجعل الأناشيد تعبيرًا عن بطولته، عدالته، أو حتى استشهاده، وهو ما يتناسب مع السياقات الشعرية التي تتناول القيم الدينية والتاريخية. كما يمكن أن يكون العنوان مستوحى من شخصية علي بوصفها رمزًا للقيادة الروحية والفكرية، مما يمنح النص بعدًا فلسفيًا وتأمليًا. فيثير لدى القارئ إحساسًا بالرهبة والاحترام، حيث توحي الأناشيد بوجود نوع من التمجيد أو الاستذكار لشخصية عظيمة، ما يخلق حالة وجدانية مشحونة بالعاطفة. كما أن العنوان يمكن أن يستدعي لدى المتلقي صورًا من الحنين إلى قيم العدل والشجاعة المرتبطة بشخصية "علي"، ما يعزز من تأثيره النفسي والرمزي.

يمثل اسم **"علي"** في العنوان إسقاطًا إضافيًا يحمل بعدًا شخصيًا مباشرًا، حيث يشير في المستوى الأول إلى **الشاعر نفسه**، فيجسد العنوان تجربته الذاتية وشخصيته الإبداعية. هذا الإسقاط يجعل القارئ يتلمس حضور الشاعر داخل النص، كأن الأناشيد هي امتداد لصوته الداخلي وتعبير عن رؤيته

الفنية والوجدانية. على المستوى الثاني، يمكن أن **يشير الاسم إلى ابنه عليا**، ما يضيف طبقة أسرية وشخصية للنص، ويخلق صلة وجدانية تربط بين التجربة الشعرية والتاريخ العائلي. من خلال هذه الإسقاطات الإضافية، يتحول العنوان من مجرد تسمية إلى **إطار تأويلي متعدد المستويات**، يجمع بين البعد الذاتي للفنان، البعد الأسري، والرمزية التاريخية والدينية التي يستحضرها الاسم نفسه.

وعند مقارنة العنوان بعناوين أخرى في شعر محمد علي شمس الدين من ديوان آخر (**منازل النرد**، 1999)، مثل **"كف العباس"، "شمس محمد"، "من مراثي فاطمة"، "آيات من كتاب الإمام المنتظر"**، نجد أن الشاعر يوظف الأسماء والشخصيات التاريخية كعلامات ثقافية وروحية تحمل دلالات أعمق. فكما تُحيل هذه العناوين إلى شخصيات دينية وأسطورية، كذلك يتقاطع "أناشيد علي" مع هذه البنية، ليصبح العنوان مدخلًا إلى تجربة شعرية تتجاوز الذكر التاريخي إلى استحضار القيم والمبادئ التي تمثلها هذه الشخصيات.

يُعدّ عنوان "**إلى أبي العلاء المعري**" (شمس الدين، 2023، ص 85) نموذجًا للعنونة بالشخصية في شعر محمد علي شمس الدين، حيث يتخذ العنوان طابعًا حواريًّا وتأويليًّا، ما يفتح المجال أمام القارئ للتساؤل حول طبيعة العلاقة التي يرسمها الشاعر مع أبي العلاء المعري: هل هو استحضار لأفكاره ونقده، أم محاولة لإعادة إحياء رؤيته الفلسفية في سياق معاصر؟

يتكوّن العنوان من ثلاثة مكونات أساسية: حرف الجر "إلى" الذي يوحي بالتوجيه أو الإهداء أو الخطاب، فيصير العنوان رسالة أو حوارًا موجهًا إلى شخصية محدّدة، و"أبي العلاء"، وهو الاسم الذي يُحيل إلى الشخصية التاريخية الشهيرة، و"المعري"، التي تُحدد انتماء الشخصية جغرافيًا إلى بلدة "معرة النعمان"[2]، ما يعزز البعد الثقافي والتاريخي للعنوان. كما يُشير العنوان إلى تواصل زمني وفكري بين الشاعر والمعري، حيث تبدو القصيدة وكأنها محاولة لخلق جسر بين الماضي والحاضر، إذ يعيد الشاعر إحياء فكر المعري داخل النص المعاصر، ما يربط بين قضايا الفلسفة والإنسانية في الأزمنة المختلفة.

ويتميّز العنوان بالإيجاز والتكثيف الدلالي، حيث تُسهم بنيته في خلق وقع موسيقي متناغم بين "إلى" و"أبي العلاء"، ما يمنحه طابعًا انسيابيًّا يجذب انتباه القارئ. كما أن استخدام النمط الحواري يوحي بأن النص قد يكون مبنيًا على استفهامات وجدانية أو جدلية يوجهها الشاعر إلى المعري، أو ربما يكون محاولة لتكريمه واستلهام أفكاره في رؤية شعرية جديدة. ويعكس العنوان أيضًا بعدًا تناصيًّا، حيث يستدعي شخصية تاريخية معروفة ليعيد توظيفها في سياق حديث، ما يُضفي على النص بُعدًا فلسفيًا وتأمليًا أكثر عمقًا.

كما يحمل دلالات سيميائية متعددة، إذ يُمثل المعري رمزًا للحكمة والفكر الفلسفي، كما أنه معروف بنزعته التشاؤمية ونقده الحاد للمجتمع والتقاليد الدينية، ما يجعل من استحضاره في العنوان إشارة إلى محاولة استكشاف رؤيته للعالم وإعادة تفسيرها. من زاوية أخرى، يمكن أن يكون العنوان مواجهة فكرية أو مراجعة نقدية لبعض أفكاره، حيث قد يستخدم الشاعر هذه الشخصية لمساءلة الزمن الحاضر أو التعبير عن قضايا مشابهة عاشها المعري، مثل العزلة، والبحث عن الحقيقة، والصراع بين المثقف والمجتمع.

أيضًا، يثير العنوان إحساسًا بالتأمل الفلسفي والتساؤل الوجودي، حيث يُوحي بأنه سيكون هناك حوار بين الماضي والحاضر، بين الفكر التراثي والرؤية المعاصرة. قد يشعر القارئ بأن الشاعر يسعى من خلال العنوان إلى إعادة تقييم أفكار المعري، إما بتأييدها أو نقدها أو حتى محاولة تجاوزها برؤية جديدة للواقع. إن استدعاء شخصية أبي العلاء المعري هنا لا يقتصر على البعد الأدبي فقط، بل يُحيل إلى قضايا فكرية وإنسانية لا تزال مطروحة، ما يجعل العنوان بوابةً لطرح أسئلة تتجاوز حدود الزمن.

عند مقارنة "إلى أبي العلاء المعري" بعناوين أخرى في شعر محمد علي شمس الدين، مثل **"يا ابن سينا أين أبي"** (2002، ص 78)، **"ناي جلال الدين"** (2005، ص 112)، **"قراءة في كف أبي القاسم"** (2010، ص 56)، نجد أن الشاعر يعتمد بشكل واضح على استحضار الشخصيات الفكرية والأدبية والتاريخية كأدوات تأويلية تعيد ربط الحاضر بالماضي، وتجعل من الشعر وسيلة للحوار مع رموز الفكر والثقافة العربية والإسلامية. فمن خلال هذه العناوين، يتضح أن الشاعر لا يوظف الشخصيات بوصفها مجرد أسماء، بل يعيد إحياءها في نصوصه لإثارة تساؤلات وجودية وفكرية تتعلق بالزمن والمصير والمعرفة.

والمعري بالنسبة إلى الشاعر محمد علي شمس الدين " عقل تأويليّ كبير، عقل مستتر، وعقل رامز، وهو عقل غامض، يتقصّد بالغموض ويفرح به" (شمس الدين، 2020، ص 179)، وكأنّ هناك علاقة خاصّة بين شمس الدين والمعرّي مربط فرسها هو اللّغة، حيث أنّ المعرّي في أولى بداياته حيا في عالم لغويّ شبيه لعالم شمس الدّين، "وجذبه إلى اللّغة انطفاء حاسّة البصر لديه، فاللّغة هي الرّمز المجرّد الّذي عوّض به عن المحسوسات والمرئيّات الّتي يثبتها البصر، كما عوّض بها عن المكان غير المتميّز لديه بسبب العمى. إنّه الشاعر الحائر بالفكر... كما يشترك شمس الدين مع المعرّي بالرؤية الخاصّة للكون، فلسفة، وإنسانًا، وحياةً وبعثًا، وطبيعةً بشريّة. وتبدو أنها "فهرست أفكاره عليها " (شمس الدين، 2020، ص 183)

يتضح من خلال هذا المبحث أن العنونة بالشخصية في شعر محمد علي شمس الدين ليست مجرد اختيار لأسماء شخصيات تاريخية أو دينية أو فلسفية، بل هي استراتيجية دلالية تهدف إلى توسيع أفق التأويل وربط الحاضر بالماضي من خلال رموز ذات طابع فكري وثقافي. وحيث أنّ هذه الشخصيات تمثل قيمًا إنسانية، وأفكارًا فلسفية، ورموزًا دينية واجتماعية تتفاعل مع النص الشعري لتفتح أبعادًا جديدة من المعنى والتأمل. فالعناوين مثل "أناشيد علي" و"إلى أبي العلاء المعري" ليست مجرد إشارات إلى شخصيات تاريخية، بل هي بوابات لفهم العلاقة بين الإنسان والوجود، بين الفكر والتراث، وبين الرمز والدلالة.

ولكن إلى جانب العنونة بالشخصية، يلجأ محمد علي شمس الدين إلى شكل آخر من العنونة يتجاوز الأسماء إلى العنونة بالدلالة، حيث لا يكون العنوان مجرد إشارة إلى شخص أو مكان، بل يحمل بعدًا دلاليًّا مجردًا ومفتوحًا، قد يكون مرتبطًا بمفهوم فلسفي، أو حالة وجدانية، أو رؤية تأملية للنص. فإذا كانت العنونة بالشخصية تربط النص بشخصيات محددة ذات رمزية تاريخية، فإن العنونة بالدلالة تعتمد على التكثيف اللغوي والتجريد المعنوي، ما يجعلها أكثر انفتاحًا على التأويلات المتعددة.

في المبحث القادم، سنحاول تحليل العنونة بالدلالة في شعر محمد علي شمس الدين، من خلال دراسة عناوين تحمل إشارات دلالية قوية دون أن ترتبط بشخصيات معينة.

[2] تُعدّ مدينة **معرة النعمان** من المدن السورية التاريخية ذات الأهمية الثقافية والحضارية، ويعود تاريخ نشأتها إلى الألف الثالث قبل الميلاد، وقد تأسست المدينة على ثلاث تلال رئيسية هي :**بنصرة، منصور باشا، والفجل**، حيث نشأت الحياة البشرية في وسط هذه التلال، ما أعطاها موقعًا جغرافيًا واستراتيجيًا مميزًا (التاريخ السوري المعاصر، 2023).

2 - 4 العنونة بالدلالة

يرى الناقد الفرنسي "رولان بارت" أنّ العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية، وهي "رسالة مسكوكة مضمنة لعلامات دالة مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الإيحائي" (حميد، 1998، ص 100)، وهو يصرّ على أن هناك شيئًا ما يقوم بدور مهم في فتح النص ويعطينا بعض المعلومات عنه." (بارت، ص 10)

ويولي جيرار جنيت[3] لدراسة العنوان من الناحية الدلالية دورًا مهمًّا، إذ "تشتغل العناوين وبخاصّة في التداول الحديث، بوصفه علامات سيميائية مشحونة بالدلالات الرمزية والاحتوائية، هي عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل قيمًا ثقافية وأيديولوجية واجتماعية." (المباري، 2007، ص 149)

يُعد عنوان "**عصفورة اسمها الحياة**" (شمس الدين،2018،ص 7) نموذجًا للعناوين التي تعتمد على العنونة بالدلالة في شعر محمد علي شمس الدين، حيث يتجاوز التسمية المباشرة ليُصبح فضاءً دلاليًّا مفتوحًا على التأويل، معتمدًا على الرمزيّة، الاستعارة، والتكثيف المعنوي. ويجمع العنوان بين الصورة الحسية والمفهوم المجرد، إذ يربط بين العصفورة، التي تُجسّد الحركة والخفة والانطلاق، وبين الحياة، التي تحمل في جوهرها التحولات المستمرة والبعد الوجودي، مما يجعل العنوان حافزًا للمتلقي لاستكشاف العلاقة العميقة بينهما.

يتكوّن العنوان من تركيب إضافي معقد يجمع بين الطبيعة والمجرد، إذ تشير "عصفورة "إلى كائن حي يرتبط بالحركة والحرية والهشاشة، في حين أن "اسمها الحياة "يمنح العصفورة هوية معنوية أعمق، حيث تتحول من مجرد طائر إلى رمز للحياة نفسها. فيولد هذا البناء تداخلًا بين الكائن والمفهوم، ما يعكس رؤية فلسفية ترى في الحياة كائنًا متحركًا، مليئًا بالحيوية لكنه أيضًا عابر وهش، تمامًا كالعصفورة التي تحلّق في السماء لكنها قد تسقط أو تُحبس في أي لحظة..

كما يعتمد العنوان على التكثيف البلاغي والجرس الموسيقي، حيث تتناغم كلمتا "عصفورة" و"الحياة" صوتيًّا، ما يُضفي إيقاعًا شاعريًّا يجعل العنوان أكثر انسيابية ووقعًا وجدانيًا. ويستخدم الشاعر الاستعارة والتشخيص، حيث يُجسّد الحياة في صورة كائن حي، فيمنح العنوان طابعًا تصويريًّا يخلق إحساسًا بالحركة والارتباط العاطفي

بالحياة. وبفضل هذا الأسلوب، يتحوّل العنوان إلى دعوة غير مباشرة للتأمل في طبيعة الحياة، هل هي مجرد وجود مادي أم أنها روح متحركة تحمل مصيرها معها؟

فضلًا عن أنّه يعكس شبكة من الرموز التي تحمل دلالات ثقافية وإنسانية متعددة. فـ"العصفورة" ترمز في الأدب العالمي إلى الحرية، الرقة، البراءة، والهشاشة، لكنها في الوقت نفسه رمز للتحولات والتجدد، كما في فكرة الهجرة والتنقل المستمر. أما "الحياة"، فهي المفهوم الأكثر اتساعًا وتجريدًا، لكنها هنا تُمنح هوية مادية من خلال العصفورة، ما يشي برؤية شعرية ترى في الحياة كائنًا يُمكن أن يُحلق أو يسقط، أن يعيش بحرية أو يُحاصر، كما يفتح الباب أمام قراءات متعددة تتراوح بين التفاؤل والتشاؤم، بين الاحتفاء بالحياة والتأمل في هشاشتها.

يُثير العنوان مشاعر التأمل والرهبة والارتباط الوجداني، حيث يخلق صورة ذهنية لعصفورة تطير في السماء، فيمنح القارئ إحساسًا بالحركة والانطلاق، لكنه في الوقت ذاته يُذكّره بأن هذه العصفورة قد تكون في خطر دائم، يضفي على العنوان طابعًا وجدانيًّا مشحونًا. فالحياة، كما يوحي العنوان، ليست وجودًا ساكنًا، إنها رحلة مستمرة مليئة بالتحولات والمخاطر، تمامًا كما هي تجربة العصفورة في الطبيعة. بالتالي، فإن "عصفورة اسمها الحياة" تمزج بين كائن حي حقيقي ورمز فلسفي، ما يعكس التشابه بين استخدام الطيور كرموز دلالية في شعره. ومن خلال هذا النمط، يتمكن الشاعر من خلق نص مفتوح على تأويلات متعددة، حيث يُصبح العنوان مدخلًا لاكتشاف المضمون الشعري الذي يدور حول فكرة التحولات المستمرة في الحياة.

كما يُعدّ عنوان **"الصرخة"** (شمس الدين، 2018، ص 27) نموذجًا للعنونة بالدلالة في شعر محمد علي شمس الدين، حيث يعتمد على التكثيف اللغوي والدلالة المفتوحة، ما يجعله مباشرًا لكنه غني بالإيحاءات، إذ تحمل هذه المفردة المفردة دلالات شعورية وانفعالية عميقة، فترتبط بالألم، الاحتجاج، الثورة، الولادة، والمقاومة، ما يجعل العنوان متاحًا للعديد من التأويلات. ومن خلال التحليل البنيوي، الأسلوبي، السيميائي، والحدسي، يمكننا استكشاف أبعاد هذا العنوان ومدى تأثيره في توجيه قراءة النص الشعري.

يتكوّن العنوان من كلمة واحدة مفردة، تمنحه طابعًا مكثفًا ومباشرًا، لكنه في الوقت ذاته يُبقيه مفتوحًا على احتمالات عديدة. فالبنية المفردة تجعله شاملًا وغير مقيد بمكان أو زمان أو شخصية، فيسمح للقارئ بتفسيره وفق تجربته الخاصة. قد تكون الصرخة نداءً احتجاجيًّا ضد الظلم، أو تعبيرًا عن الألم والمعاناة، أو حتى إشارة إلى لحظة ميلاد أو تحوّل حاسم في الوجود. وهذه المرونة الدلالية تجعل العنوان أكثر شمولية وقابلية للتأويل، إذ يمكن أن يكون فرديًا يعبر عن تجربة ذاتية، أو جماعيًّا يحمل بُعدًا إنسانيًّا عامًّا.

ويعتمد العنوان على التكثيف البلاغي والصوتي، حيث تأتي كلمة "الصرخة" محملة بطاقة تعبيرية عالية، تنعكس في الإيقاع الصوتي القوي للحروف الصامتة (الصاد، الراء، الخاء)، التي تخلق إحساسًا بالحركة والانفجار الداخلي. كما أن اختياره لمفردة واحدة يعكس أسلوبًا مكثفًا ومباشرًا يهدف إلى التأثير الفوري على القارئ، حيث يصبح العنوان إعلانًا عن لحظة انفعالية قوية في القصيدة.

كما يحمل العنوان دلالات سيميائية متعددة ترتبط بالسياقات الثقافية والتاريخية المختلفة. فالصرخة قد تكون رمزًا للألم والمعاناة الإنسانية، وقد تعبر عن لحظة احتجاج وثورة ضد القهر والظلم، كما أنها قد تكون صرخة ميلاد وانبعاث جديد، وهذا ما يضفي عليه أبعادًا متعددة تتجاوز المعنى الحرفي. كما يرتبط مفهوم الصرخة في الفن والأدب بأعمال تعبيرية كلوحة **"الصرخة" لإدفارد مونك**[4]، التي تعكس القلق الوجودي والتوتر النفسي، مما يجعل العنوان جزءًا من منظومة رمزية عالمية تعكس اضطراب الإنسان في مواجهة الواقع.

---

[3] يُعدّ جيرار جينيت (1930-2018) من أبرز منظّري النقد الأدبي الحديث، وقد أسهم في تطوير مفاهيم السرد والشعرية من خلال تحليلاته البنيوية والتأويلية. في كتابه عتبات: عتبة النص (Seuils, 1987)، يرى جينيت أن الإيقاع في الشعر لا يقتصر على الوزن والقافية فحسب، بل يشمل البنية النصية الكلية، بما فيها التنظيم الطباعي، التكرار، والتوازن الصوتي والدلالي. كما يؤكد أن الإيقاع عنصر جوهري في التفاعل بين الشكل والمحتوى، وهو الذي يضبط العلاقة بين التنغيم الداخلي والخارجي للنص. (جينيت، 2008، ص 13)

[4] تُعد لوحة "الصرخة (The Scream) "واحدة من أكثر الأعمال الفنية شهرة وتأثيرًا في الفن الحديث، وهي من إبداع الفنان النرويجي إدفارد مونك (Edvard Munch) عام 1893. تعكس اللوحة حالة من القلق الوجودي والتوتر النفسي، حيث يُصور مونك شخصًا يقف على جسر تحت سماء حمراء مضطربة، ممسكًا برأسه بيديه، بينما تتجلى على وجهه ملامح الذعر والصراخ الصامت. وقد استوحى مونك هذه اللوحة من تجربة شخصية، حيث كتب في مذكراته أنه شعر "بصرخة تمر عبر الطبيعة"، ما جعله يُترجم هذا الإحساس إلى عمل فني يعبّر عن القلق والعزلة والخوف الداخلي.

يثير العنوان إحساسًا قويًّا بالانفعال والتوتر، حيث يستدعي تجربة حسية مكثفة، تُحيل إلى صوت داخلي يصرخ احتجاجًا أو ألمًا أو توقًا للتحرر. هذه الطاقة الشعورية تجعله مدخلًا مثاليًا لفهم الجو النفسي للنص الشعري، إذ يدفع القارئ للتساؤل عن طبيعة الصرخة: هل هي صرخة مقاومة أم استغاثة؟ هل تعبر عن موقف فردي أم عن صوت جماعي؟ ويكشف تحليل العنونة بالدلالة في شعر محمد علي شمس الدين، عن استراتيجية فنية تقوم على التكثيف الرمزي والانفتاح التأويلي، حيث تتحول الكلمة المفردة إلى فضاء دلالي متعدد الطبقات، يستدعي مشاعر الألم، الاحتجاج، الثورة، الوجودية، والتحولات العاطفية والنفسية.

إن اختيار العناوين ذات الدلالات القوية والمفتوحة يمنح القصيدة بُعدًا تأويليًّا عميقًا، يجعل من العنوان مفتاحًا لفهم المضمون الشعري وامتداداته الفكرية والوجدانية. وكما رأينا في "الصرخة"، فإن العنوان المفرد يحمل طاقة شعورية مكثفة، تجعل منه أداة فاعلة في تحديد نبرة النص الشعري واتجاهاته الدلالية. لكن هذه العنونة بالدلالة لا تأتي بمعزل عن أنماط أخرى من العنونة في شعر محمد علي شمس الدين، بل تتكامل معها لتشكّل منظومة شعرية متماسكة تجمع بين الشخصية، المكان، الزمان، والدلالة. ففي العنونة بالشخصية، كما رأينا في "أناشيد علي"، يعتمد الشاعر على استحضار الشخصيات الفكرية والدينية والتاريخية كوسيلة للحوار بين الماضي والحاضر، والتعبير عن تأملات شعرية تمتزج بالفلسفة والهوية الثقافية.

وفي العنونة بالمكان، كما في "على جبل الشيخ" و"مدافن الآلهة"، يتحول المكان إلى ذاكرة شعرية تستدعي معاني الانتماء والهوية، بينما في العنونة بالزمان، كما في "مساء الذبيحة" و"عتبات الليل"، نجد الزمن يتحول إلى حالة شعورية تعكس أبعادًا نفسية واجتماعية وسياسية. وهكذا، تتكامل العنونة بالشخصية، المكان، الزمان، والدلالة في شعر محمد علي شمس الدين لتؤسس بنية شعرية غنية تتجاوز البعد التسموي إلى فضاء تأويلي متعدد. فالعنوان عنده إضافة إلى كونه مدخل للنص، هو عنصر جوهري في بنية القصيدة، حيث يحمل في طياته المعنى والإيقاع والصورة والرؤية الفكرية.

يُظهر تحليل العنونة في شعر محمد علي شمس الدين أنها ليست مجرد تسمية تمهيدية للنصوص، بل هي بنية دلالية محورية تُحدد أفق التلقي، وتؤسس للمعاني الكبرى التي ستتمدد داخل القصيدة. فقد تنوعت العنونة في شعره بين العنونة بالشخصية، المكان، الزمان، والدلالة، الذي أضفى على نصوصه أبعادًا رمزية وتأويلية عميقة، حيث لم يكن العنوان مجرد إطار، بل أصبح عنصرًا تفاعليًا في البناء الشعري، يُحرّك دلالاته عبر التكثيف اللغوي والاستعارة والرموز. وإذا كانت العنونة هي العتبة الأولى للنص الشعري، فإن المطلع هو اللحظة الشعرية التي تُكمل انفتاح القصيدة على قارئها.

في الجزء القادم، سنتناول شعرية المطالع في شعر محمد علي شمس الدين، حيث يُشكّل المطلع نقطة الانطلاق للنَّفَس الشعري، والإيقاع، والتكوين الدلالي الأول. سنبحث في كيفية تنوع المطالع بين الأساليب المختلفة، مثل الاستفهام، النداء، الطلب، والجمل الخبرية، وما يضفيه كل نوع من هذه المطالع من طاقة إيقاعية ودلالية خاصّة.

من خلال هذا البحث، سنستكشف كيف تُساهم المطالع الاستفهامية في خلق الترقّب، والمطالع الندائية في استدعاء العاطفة، والمطالع الطلبية في إثارة الحركة داخل النص، والمطالع الخبرية في بناء الهدوء والتأمل. وسيكون التركيز على نماذج مختارة من آخر ما كتبه محمد علي شمس الدين، لنرى كيف يُوظّف هذه التقنيات في مطالع قصائده، وكيف تؤثر على بنية النص ككل، مُشكّلةً مدخلًا جماليًا يرفع من قيمة التجربة الشعرية.

2 - 5 شعرية المطالع

يُعد العنوان العتبة النصية الأولى التي يواجهها القارئ، حيث يُحدد الإطار العام للنص ويوجه أفق التلقي، بينما يشكّل المطلع أول نقطة دخول فعلية إلى عالم القصيدة الداخلي، ما يجعله مسؤولًا عن رسم الإيقاع الأولي وتحفيز التفاعل العاطفي والفكري.

من حيث الوظيفة الدلالية، يعمل العنوان كإشارة دلالية مكثفة تلخص مضمون القصيدة أو تقدم مفتاحًا تأويليًا، في حين يُعيد المطلع صياغة هذه الدلالة أو توسيعها، ما يُضفي على النص عمقًا إضافيًا. أما من حيث الارتباط بالسياق، فقد يكون العنوان مستقلًا عن تفاصيل النص لكنه يوجّهه، بينما المطلع يُشكّل جزءًا لا يتجزأ من نسيج القصيدة، إذ يتحكم في الإيقاع، المشاعر، والتفاعل النصي.

كذلك، يختلف تأثير كل منهما في التلقي؛ فالعنوان يؤثر في القارئ قبل الدخول إلى النص، حيث يثير التوقعات والتأويلات، بينما يحدد المطلع طبيعة الاستجابة العاطفية والفكرية خلال القراءة. ورغم هذه الفروقات، فإن العنوان والمطلع يتكاملان في تشكيل بنية القصيدة، فقد يُعزز المطلع دلالة العنوان أو يُحدث مفارقة دلالية تعيد صياغة أفق التوقع.

على سبيل المثال، إذا كان العنوان يوحي بالسكون مثل "المساء الأخير"، فقد يأتي المطلع بصيغة استفهامية أو طلبية تكسر هذا الثبات، ما يخلق توترًا شعريًا يُثري التجربة النصية. بناءً على ذلك، يُمكن القول إن العنونة والمطالع في شعر محمد علي شمس الدين يشكلان بنية متكاملة، حيث يُكثّف العنوان المعنى ويُوجّه القارئ، بينما يمنح المطلع القصيدة بُعدًا حركيًا وانفعاليًا يفتح المجال للتفاعل مع مضمونها.

وفي هذا المبحث، سنتناول أنواع المطالع الشعرية في شعره، وكيف يوظفها لإثراء تجربته الفنية، مع التركيز على المطالع الاستفهامية، الندائية، الطلبية، والخبرية، وتأثيرها في تشكيل البنية الشعرية وتفاعل المتلقي معها. فهو "الباب الذي يدخل منه للعبور إلى فضاء النص، يقول د. سعيد يقطين في مقدمته لكتاب عتبات أنّ "أخبار الدار تدل على الدار" وهو مثل مغربي، فلا يمكن اجتياز العتبة، من دون المرور من الباب" (جينيت، 2008، ص 13)، وقد تطور فهم النص والتعامل معه بفهم عتباته.

وفقًا لما ورد في كتاب "إدفارد مونك: الصرخة وما بعدها (Edvard Munch: The Scream and Beyond) "للناقد الفني ريناتو غوتوسو(Renato Guttuso) ، فإن اللوحة تعتبر رمزًا عالميًا للاضطراب النفسي والمعاناة الوجودية، وتعكس التأثير العميق للحركة التعبيرية الألمانية على أعمال مونك، حيث استخدم ألوانًا قوية وخطوطًا متعرجة لتجسيد الشعور الداخلي بعدم الاستقرار والخوف من المجهول.(Guttuso, 2005, p. 78)

كما تتمخض حكاية المتن من أول سطر شعري، فالشعر كما يقول **ابن رشيق**[5] " قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنّه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة." (ابن رشيق، 1972، ص 218) وهذا ما نشهده من عناية محمد علي بالمطالع الشعرية، باعتماد نسق نغمي وإيقاعي، يجر خلفه باقي القصيدة.

ومن أبرز أنظمة الجملة المطلعية، أساليب الاستفهام، والنداء، والطلب:

2 – 5 - 1 المطلع الاستفهامي

تتعدّد أوجه المعاني في معاني الاستفهام في مطالع النصوص، ويظل الموقف النفسي للشاعر وما عليه المتلقي حال الخطاب، هو ما يقرر الغايات البلاغية لأدوات الاستفهام المختلفة، ودلالته تتحدّد من سياق الجملة، ومن بين المعاني المستوحاة من الاستفهام والمطالع: الإعراب عن الحيرة الوجدانية؛ حيث يطرح المطلع ما يختلج في صدر الشاعر من حالات التضارب في المشاعر، والاضطراب في تعيين أزمات النفس، وهو ما يجد تدفقه في سائر الأبيات. ففي قصيدته **" قصيدة ل – لام والخناجر"** يقول: ما الَّذي تركته الجروح على جسمك المشتهى؟ (شمس الدين، 2023، ص 13) يتجلى هذا التوتر الدلالي في مطلع القصيدة حيث يقول الشاعر: "ما الَّذي تركته الجروح على جسمك المشتهى؟"

تعكس هذه الثنائية بين الجروح والجسم المشتهى الصراع بين التوق إلى الجمال والحب، وبين العنف الذي يشوهه ويترك أثرًا لا يُمحى. فالاستفهام الذي يطرحه شمس الدين" *بما الذي تركته الجروح على جسمك المشتهى؟* "يستحضر صورة الجسد المصلوب في التقليد المسيحي، حيث تحوّلت جراح المسيح إلى **رمز للخلاص والفداء**، ولم تعد مجرد آثار جسدية، بل علامات تحمل معنى روحيًا خالدًا. فالجسد المصلوب، مثل "الجسم المشتهى" في القصيدة، كان موضع محبة ورغبة أتباعه، لكنه صار مثقلاً بعلامات الألم التي لا تُمحى.

إن ثنائية **الجروح والجسم المشتهى** عند شمس الدين تتجاوب مع ثنائية **الألم والفداء** في المسيحية: فالجروح ليست مجرد ندوب، بل علامات دائمة على التضحية والمعاناة التي صارت مصدرًا لمعنى أسمى. وهكذا تتحول جراح المسيح، كما تتحول جراح القصيدة، إلى **ذاكرة حيّة** تعيد تشكيل العلاقة بين الألم والوجود، بين العنف الذي يشوّه الجسد، والقداسة أو الجمال الذي يبقى ملتصقًا به رغم التشويه.

يرتبط هذا المقطع ارتباطًا وثيقًا بالعنوان، حيث نجد أن "الخناجر" في العنوان تُترجم إلى "الجروح" في المقطع، بينما يأتي السؤال الاستفهامي كإعادة تفسير لمعنى الألم الذي يتركه العنف في الذاكرة والجسد. وإذا كان العنوان قدّم مفهوم الخنجر كأداة للعنف المباشر، فإن المقطع الشعري يُسائل التأثير العاطفي والنفسي لهذا العنف، وما يبقى منه بعد أن تنتهي الضربة الأولى. يبرز الفعل "تركته" استمرارية الألم، حيث لا يُنظر إلى الجرح كحدث آني، فهو يشكّل تصويرًا لعلامة دائمة على تجربة عاطفية أو جسدية لم تندمل بعد.

يعتمد المقطع على إيقاع متوتر يعكس الإحساس بالجراح من خلال تكرار الأصوات الحلقية مثل الحاء والخاء، التي تعطي للكلمات بعدًا صوتيًا يحمل ثقل الألم والمرارة. كما يُوظف الاستفهام ليس فقط كأداة بلاغية، بل كوسيلة لإشراك القارئ في إعادة التفكير في معنى الجرح، وتأثيره العاطفي الممتد.

يتكامل العنوان والمقطع الشعري في بناء تجربة شعرية مكثفة تعكس ثنائية الألم والرغبة، العنف والجمال، الجرح والذاكرة. فبينما يقدم العنوان الرمز العام (الخناجر كأداة للعنف)، يأتي المقطع ليجسّد تأثير هذا العنف على الجسد المشتهى، فيسمح للقصيدة بمساحة للتأمل في كيف يترك الألم أثره في النفس والجسد، وكيف يتحول الجرح إلى شاهد على الماضي الذي لا يزول. وبهذا، تصبح العلاقة بين العنوان والمطلع علاقة تفسير وتفاعل وتوسيع للمعنى، لتكون النتيجة إن يشرك الشاعر القارئ في تأويل أبعاد الجرح والخذلان والانتهاك العاطفي أو الوجودي الذي تطرحه القصيدة.

يستهل محمد علي شمس الدين قصيدته **"كانت شجرة تبكي"** (شمس الدين، 2023، ص 13) بمطلع استفهامي غامض يُضفي على النص بعدًا مشحونًا بالدلالات، حيث يقول: "أتسمع شيئًا هنالك في الليل؟ صدى وشوشات وأنفاس مرضى؟"

يعتمد الشاعر على الاستفهام بوصفه أداة أسلوبية تثير التساؤل والتفاعل مع القارئ، حيث تحمل الجملة الأولى **"أتسمع شيئًا هنالك في الليل؟"** بعدًا تأمليًا يوحي بحالة من الترقب والانتباه للأصوات القادمة من المجهول. فالاستفهام هنا ليس سؤالًا عاديًّا، إنه أداة لإشراك القارئ في تجربة حسية تعتمد على الاستماع لما هو غير مرئي، مما يعزز الإحساس بالغموض والعزلة. ويكتمل هذا التوجس في الأبيات التالية حيث يذكر الشاعر "صدى وشوشات، وأنفاس مرضى"، ليضيف بعدًا سمعيًا يُعمّق الإحساس بالحزن والتأمل في الألم الإنساني.

يقوم المطلع على تدرج دلالي يبدأ بالسؤال العام ثم يتجه نحو التفاصيل الحسية الدقيقة. فالسؤال الأول "أتسمع شيئًا؟" يترك الباب مفتوحًا للتأويل، بينما تأتي الإجابة على هيئة صور متتالية تبدأ بـ "صدى"، الذي يوحي بالفراغ والتكرار وعدم وجود صوت أصلي، ثم "وشوشات"، التي تحمل إحساسًا بالغموض والسرية، وأخيرًا "أنفاس المرضى"، التي ترمز إلى المعاناة الجسدية والروحية، وربما الموت نفسه.

يحمل المطلع دلالات سيميائية عميقة ترتبط بالعزلة والخوف والضعف الإنساني، حيث يرتبط "الليل" كفضاء شعري بالغموض والمجهول، فيما تعكس الأصوات المذكورة حالة من الحزن أو الألم الجماعي، وكأن الشاعر يُحاول استدعاء معاناة كامنة في المكان والزمان. كما أن استخدام كلمة "هنالك" بدلًا من "هنا" يخلق إحساسًا بالبعد المكاني، ما يضفي على المشهد طابعًا أكثر غموضًا، حيث يبدو وكأن الشاعر يشير إلى مكان بعيد أو ذكريات غارقة في الزمن.

كما يُحاكي هذا المطلع تجربة التأمل في الأصوات الداخلية والخارجية، حيث تتحول الأصوات إلى علامات تحمل شحنات شعورية مختلفة، فقد يكون الصدى رمزًا للذكريات، الوشوشات إشارة للأسرار، وأنفاس المرضى تعبيرًا عن الموت أو الألم الصامت.

عند ربط المطلع بالعنوان "كانت شجرة تبكي"، نجد أن هناك انسجامًا بين البكاء في العنوان والأصوات الغامضة في المطلع، حيث تُصبح الشجرة رمزًا للثبات والحياة، لكنها في الوقت ذاته كائنٌ يبكي، ما يعكس مفارقة تجمع بين الحياة والموت، القوة والهشاشة. ويُترجم المطلع هذا الإحساس من خلال تحويل الطبيعة إلى فضاء سمعي مشحون بالألم والمعاناة، وكأن الليل ذاته يُشارك في تجربة البكاء أو الحزن الذي تحمله الشجرة في عنوان القصيدة.

[5] "الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، كان أبوه رشيق مولي لبعض الأزد، وُلِد بالمهدية سنة 389 هـ وقيل سنة 391 هـ، وكانت وفاته في مستهل جمادى الآخرة سنة 463 هـ بمدينة المريا من أعمال سرقسطة بالأندلس". (ابن خلكان، 1977، ج 2/ ص 210)

يتجلى في تحليل المطالع الاستفهامية عند محمد علي شمس الدين أنها لا تقتصر على كونها أداة لغوية، بل تحمل وظيفة دلالية وانفعالية تثير التفاعل والتأمل لدى القارئ، كما رأينا في مطلعي "قصيدة ل – لام والخناجر" و"كانت شجرة تبكي". فالاستفهام يُستخدم للتعبير عن الحيرة، استبطان الألم، واستدعاء الذكريات والمعاناة، مما يمنح النص بعدًا تأمليًا عميقًا.

من جهة أخرى، نجد أن المطلع الطلبي، الذي سنناقشه في المبحث التالي، يقوم على إحداث حركة داخل النص، حيث يتوجه الشاعر بالطلب، الأمر، التمني، أو الرجاء، ما يجعل التفاعل بين الذات والمتلقي أكثر مباشرة وتأثيرًا. وبذلك، يتكامل المطلع الاستفهامي الذي يُثير التساؤل والبحث، مع المطلع الطلبي فيرسمان حيوية في الخطاب، تمنح القصيدة زخمًا شعريًا غنيًا بالتوتر والانفعال، ليظلّ كلٌّ منهما أداةً لصياغة تجربة شعرية مكثفة تعكس أبعاد الإنسان الوجودية والنفسية.

2 – 5 - 2 المطلع الطلبي

يستخدم محمد علي شمس الدين في مطلع قصيدته **"لن ترى البستان بعد اليوم"** (شمس الدين، 2018، ص 89) أسلوب الطلب بصيغة الأمر، حيث يقول: " **ألقِ على المعربدين نظرة الإشفاقْ"**، ويأتي هذا الأسلوب كأداة تعبيرية تعكس حوارًا داخليًا بين الشاعر وذاته الغارقة في الحزن والرجاء، حيث يوجّه أمرًا تأمليًّا لا يحمل صرامة التوجيه، بل ينبع من حالة وجدانية تعكس استسلامًا هادئًا وحكمة مكتسبة. والمقطع، رغم طابعه الطلبي، يُجسّد رؤية فلسفية "تتجاوز المعنى المباشر" (الملائكة، ١٩٦٥، ص ٩٨).

يتكوّن المطلع من جملة أمرية تتألف من فعل **"ألقِ"** الذي يحثّ على أداء فعل محدد، يليها "على المعربدين" كمحدد للمتلقّي، ثم "نظرة الإشفاق" كجواب للفعل. هذا البناء يخلق علاقة متوازنة بين الفعل والغاية، حيث يُعيد الشاعر تعريف الطريقة التي يجب التعامل بها مع الآخرين، لا من خلال المواجهة، بل من خلال التفهم والشفقة. كما يحمل المطلع تقابلًا ضمنيًا بين **"المعربدين"**، الذين قد يرمزون إلى اللهو أو العبث أو الضياع، وبين الشاعر الذي يقف على الضفة الأخرى، مراقبًا بوعيٍ وتأمل. ويعكس هذا التوازن حالة من الصراع الداخلي بين مشاعر الإدانة والتعاطف، إذ يدعو الشاعر ذاته إلى تجاوز الغضب نحو الرثاء والتسامح. فـ"يمنحها بعدًا تأمليًا يخلق انزياحًا دلاليًا يُعيد تعريف العلاقات بين الذات والآخر" (فضل، 1985، ص ١٤٢).

يتميّز المقطع بتكثيف دلالي واختزال بلاغي قوي، حيث يختار الشاعر ألفاظًا بسيطة لكن محمّلة بالإيحاءات العاطفية والفكرية. فالفعل "ألقِ" يحمل إيقاعًا قويًّا لكنه غير صارم، يمنح الجملة طابعًا هادئًا. أما استخدام كلمة "المعربدين" فهو اختيار دقيق، إذ يُحمّل الجملة دلالة نقدية غير مباشرة، حيث يعكس هذا اللفظ حالة اللامبالاة واللهو وربما الضياع، لكنه لا يصل إلى مستوى الإدانة التامة، فيعزز الشعور بالمسافة بين الشاعر وهذه الفئة. أما عبارة **"نظرة الإشفاق"** فهي مفتاح الجملة دلاليًا، حيث تُمثل بديلًا عن المواجهة العنيفة أو الاستهجان، وتضع الشاعر في موقع المتأمل العارف أكثر من القاضي المدين. وتنتج هذه التركيبة توازنًا إيقاعيًا بين الطلب والنتيجة، فتحمل الجملة وقعًا موسيقيًّا داخليًّا متناغمًا مع دلالتها التأمّليّة. وهذا ما تعتمد اللغة الشعرية الحديثة حيث تقوم "على الانزياح الدلالي في توظيف الألفاظ، بحيث لا تأتي الكلمة بمعناها المباشر، بل تُحمّل بتوترات شعورية تُعيد تشكيل المعنى لدى المتلقي (الغذامي، ١٩٨٥، ص ١١٤).

كما يعكس هذا المطلع تحولًا نفسيًا داخل الشاعر، من الصراع إلى الحكمة، ومن الغضب إلى التعاطف. فالنداء هنا يبدو كحوار داخلي مع الذات، يدعوها إلى تقبّل الحياة بتناقضاتها، وتجاوز الأحكام القاسية إلى رؤية أكثر شمولًا وإنسانية. وهذا المقطع يكشف عن إدراك وجودي عميق بأن المواجهة ليست دائمًا هي الحل، وأن الفهم يكون أحيانًا أكثر جدوى من الإدانة. و" الطلب في الشعر الحداثي غالبًا ما يكون وسيلة للتعبير عن موقف فلسفي، حيث يعكس صراع الذات بين مشاعرها المتضاربة (الغذامي، ١٩٨٥، ص ١١٤). كما أن اختيار الإشفاق بدلًا من الغضب أو الرفض يعكس رؤية فلسفية حول تقبّل الضعف الإنساني، والاعتراف بأن كل شخص يحمل داخله صراعاته الخاصة، حتى لو بدا معربدًا أو ضائعًا في الظاهر.

يعكس المطلع الطلبي في قصيدة **"لن ترى البستان بعد اليوم"** رؤية شعرية عميقة تتجاوز الطلب المباشر إلى التأمل الوجودي، حيث يتكامل التحليل في الكشف عن تمازج الإيقاع الداخلي، الرؤية الفلسفية، والبعد النفسي للنص. ومن خلال اختيار الأمر الهادئ، والكلمات المشحونة بالدلالات الوجدانية، والتوازن بين الطلب والنتيجة، ينجح الشاعر في تحويل هذا المقطع إلى لحظة تأملية تُعيد تشكيل العلاقة بين الذات والآخر، بين الغضب والتسامح، وبين الفعل والانفعال. وبهذا يصبح هذا المطلع تعبيرًا شعريًا مكثّفًا عن فكرة قبول الحياة بكل تناقضاتها، والسعي إلى فهم الآخرين بدلًا من مواجهتهم بعنف أو إنكار، وهذا ما يمنح القصيدة بعدًا فلسفيًا عميقًا يُثري التجربة الجمالية للشعر.

يستخدم محمد علي شمس الدين في مطلع قصيدته **"لا ترمِ بالسهم"** أسلوب النهي بوصفه وسيلة شعرية تمزج بين التوجيه الظاهري والاستسلام الباطني، حيث يقول:

"لا ترمِ بالسهم يكفي منك ما نظرتْ

عيناك إنّي ميّت سقما" (شمس الدين، 2018، ص98)

إنّ النهي في الشعر الحديث لا يُستخدم لمجرد المنع، إذ يُوظَّف لإنتاج حوار درامي يُعبّر عن صراع داخلي أو خارجي. ويشير إلى أن هذا النوع من النهي يحمل إيحاءً بالاستسلام الممزوج بالاعتراف بالهزيمة (فضل، ٢٠٠٣، ص ١٣٢). وهذا يتضح في المطلع، حيث يبدو أن الشاعر لا يطلب منع الألم حقًا، بل يعترف بأن الأذى قد وقع بالفعل، وأن كل ما تبقى هو إدراك شدّته.

تكمن قوة المطلع في المفارقة بين العنف الجسدي والعاطفي؛ فبينما يتحدث الشاعر عن السهم كأداة إصابة، يُحوّل النظرة إلى أداة أذى أعمق، ما يشي بانزياح دلالي فالشعراء يستخدمون "التناقض بين العنف الجسدي والنفسي لتعزيز التوتر الدلالي في النصوص"(عبد المطلب، 1984، ص ٢٠٧)، فيعيد القارئ النظر في طبيعة الأذى والتجربة الشعورية.

ويستمر الشاعر في تعميق الإحساس بالألم من خلال إدخال الموت الرمزي والمرض السقمي، كما يظهر في قوله "إني ميّت سقما"، "تعبيرًا عن انهيار الذات أمام أزمات الوجود والعلاقات الإنسانية." (الملائكة، ١٩٦٥، ص ٩٨) هي معاناة وجدانية ناتجة عن تجربة شعورية قاسية وهكذا، يتحوّل فيها المرض إلى صورة مجازية تعبّر عن الضعف النفسي وانكسار الروح، حيث لا يكون الجرح ماديًا بل وجدانيًا ممتدًا عبر الزمن.

كما يتميّز المطلع بالتكثيف الدلالي والاختزال البلاغي، حيث يعبّر الشاعر عن تجربة شعورية معقّدة من خلال جمل قصيرة محمّلة بطبقات من المعاني. فالشعراء المحدثين يميلون إلى تكثيف المشاعر في تراكيب مختزلة، تجعل كل كلمة مشحونة بالإيحاءات والرموز "تحمل دلالات متشابكة بين الرفض والقبول" (أبو ديب، ١٩٨٧، ص ٨٥).

ويُعزّز هذا التكثيف من خلال الثنائيات الدلالية التي تجعل النص مشحونًا بالمعاني المتناقضة، حيث يُقابل الشاعر بين "السهم" بوصفه أداة مادية، و"النظر" بوصفه قوة نفسية خفية. يشير د. عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير إلى أن هذه التقابلات تُشكّل صراعًا بين العقل والوجدان، حيث تُظهر هيمنة العاطفة على التجربة الإنسانية (١٩٨٥، ص ١١٤). وهذا ما يتجلى في تحويل النظرة إلى سهم معنوي أشد فتكًا من السلاح الحقيقي.

يُعيد هذا التصوّر تشكيل علاقة الإنسان بالعاطفة من خلال النظرة كخنجر غير مرئي، وهي فكرة يطرحها **عبد الفتاح كيليطو** في الشعرية العربية، حيث يرى أن الصورة الشعرية غالبًا ما تحوّل العناصر الحسية إلى رموز مجرّدة، فتصبح العينان "سلاحًا" قادرًا على الفتك بالآخر. ويوضح أن هذه التقنية تبرز "هشاشة الذات الشاعرة أمام قوة الآخر، حيث تكون النظرة كفيلة بإحداث جرح نفسي عميق" (كيليطو، ١٩٩٢، ص ٦٣). وبهذا، يتحوّل المعشوق إلى كيان مسيطر يمتلك أدوات القوة دون الحاجة إلى العنف المادي، ما يعزز حالة الاستسلام التي تسود النص.

استطاع محمد علي شمس الدين في مطلع قصيدته **"لا ترمِ بالسهم"** توظيف النهي ليصبح فضلا عن دلالته في المنع، أداة شعرية تعبّر عن التوتر النفسي والاستسلام العاطفي. فقد وظّف المفارقة بين العنف الجسدي والنفسي، ورسم صورة شعرية قوية تحوّل النظرة إلى أداة فتك غير مرئية، كما اعتمد على الاختزال البلاغي والتكثيف الدلالي لإيصال تجربة وجدانية بأقل عدد ممكن من الكلمات. ومن خلال هذه التقنيات، أوجد نصًا مشحونًا بالقلق، حيث تتداخل مشاعر الحب والألم والخذلان في مشهد شعري مكثف يعكس هشاشة الإنسان أمام العاطفة.

الخاتمة

في ضوء ما تقدّم، يتّضح أن محمد علي شمس الدين يوظّف أساليب الطلب، سواء بالأمر أو النهي، بوصفها أدوات شعرية تعكس حالات وجدانية عميقة، تتجاوز معناها النحوي المباشر إلى فضاء تأويلي يعكس صراعات الذات الشاعرة وتوتراتها العاطفية والفكرية. فمن خلال المطلع الطلبي في قصيدة" لن ترى البستان بعد اليوم"، يجسّد الشاعر تحولًا نفسيًا من الصراع إلى الحكمة، ومن الغضب إلى التعاطف، حيث يحثّ ذاته والمتلقي على النظر إلى الآخرين برؤية تتجاوز الإدانة نحو التفهّم. وفي قصيدة لا ترمِ بالسهم، يعتمد النهي ليعكس هشاشة الذات أمام الحب والخذلان، ويكشف عن الألم العاطفي الذي يفوق الألم الجسدي، إذ تتحوّل النظرة إلى سهم معنوي أشد فتكًا من العنف المادي.

من خلال هذه المطالع، يظهر التكثيف الدلالي والاختزال البلاغي بوصفهما سمة أساسية في شعر شمس الدين، حيث تمكّنه الصياغة الموجزة من تحميل الكلمات طاقات إيحائية مضاعفة، تُعيد تشكيل العلاقة بين الفعل والانفعال، وبين الشاعر والعالم المحيط به. وهكذا، يمكن القول إن المطالع الطلبية في شعره، تمثل مفاتيح تأويلية تفتح أمام القارئ أبواب التأمل، وتدعوه إلى التفاعل مع التجربة الشعرية على مستويات متعددة، سواء على المستوى النفسي أو الفلسفي أو الجمالي.

المصادر والمراجع:

الكتاب المقدّس

أولًا: المدوّنة

شمس الدين، محمد علي:

1. .(2018) *كرسيّ على الزبد* .بيروت: دار الآداب.
2. .(2023) *خدوش على التاج* .بغداد: دار الرافدين.

ثانيًا: المراجع العربية

1. ابن رشيق، أبو الحسن علي بن رشيق .(1994) *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده* (ط.3، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد). مصر: المكتبة التجارية الكبرى.
2. الملائكة، نازك .(1965) *قضايا الشعر المعاصر* (ط.2). بغداد: مكتبة النهضة.
3. عبد المطلب، محمد .(1984) *البلاغة والأسلوبية* .القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
4. المسدّي، عبد السلام .(1993) *الأسلوبيّة والأسلوب* .الكويت: دار سعاد الصبّاح.
5. عبيد، محمد صادق .(2011) *التشكيل الشعري: الصنعة والرؤيا* .دمشق: دار نينوى.
6. الغذّامي، عبد الله .(1985) *الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقديّة في نموذج إنساني معاصر* .الرياض: النادي الأدبي الثقافي.

ثالثًا: المراجع المترجمة

1. جينيت، جيرار .(2008) *عتبات: من النص إلى المناص* (ترجمة عبد الحق بن عابد، تقديم سعيد يقطين). بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.