عتبة الإهداء في شعر سعيد قندقجي

هبا عمر الحمود** أ.د. أنس بديوي*

(الإيداع: 13 تشرين اول 2023، القبول: 10 كانون اول 2023)

الملّخص

قدّم البحث مقاربة تطبيقية لعتبة الإهداء في شعر **سعيد قندقجي**، معتمداً في مادته على الدّواوين(يا أيّها الحجر المقدَّس، السّنديان والحلم المزهر، معلّقات على جدار الزمن العربي، باسمك أيّها الحبّ)، محاولاً الرّبط بين عتبة الإهداء وبين العنوان الحاوي(العنوان الرّئيس) وبين العناوين المحتواة(العناوين الداخلية) معتمداً الآلية المروحيّة[1]، متّبعاً مبادئ المنهج السيميائي؛ كونها تبحث في الأنساق الدّالة التي تشكّلها علامة عتبة الإهداء بوصفها إحدى العلامات اللغوية التي تحيط بالنص وتبنيه ليكون منفتح الدّلالة، فكانت هذه العتبة بمنزلة همزة وصل بين العنوان الحاوي والعناوين المحتواة في الدواوين المدروسة، كاشفاً دورها في التماسك النصّي، ومبرزاً أهم الوظائف المنوطة بها (الجماليّة، الإغرائيّة، التشويقيّة، التسويقيّة، التوضيحيّة)[2]، كما كشف البحث عن إبداع قندقجي أثناء تشكيله هذه العتبة، إذْ اهتمّ بدرجة لون الخطّ المكتوب بها، وتفنَّنَ برسم توقيعه، ليجعل منه أيقونة تختصر الإهداء وتكتنز معانيه.

الكلمات المفتاحيّة: العتبة، الإهداء، سعيد قندقجي.

---

*أستاذ النقد الأدبي في قسم اللغة العربية بكلية الآداب– جامعة حماة.

**طالبة دراسات عليا– ماجستير– قسم الدراسات الأدبية– جامعة حماة.

---

[1] الألية المروحيّة: هي آلية تعتمد هنا الانتقال بين العنوان الحاوي والعناوين المحتواة وعتبة الإهداء لكشف مدى ارتباطهم مع بعضهم.

[2] للإهداء وظائف عدّة ذكر البحث أبرزها، استنبطها من كتب ودراسات عدّة، يُنظر كتاب: بلعابد، عبد الحقّ: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدّار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008م.وَ كتاب : مرشد،أحمد:المصاحبات النصية في رواية نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط:20018م، وَ كتاب: أحمد، مرشد: جماليات التعتيب النصي في شعر الحداثة، وزارة الثقافة، دمشق، 2020م.

The Threshold of Dedication in the Poetry of Saeed kandakji

Prof.Dr: Anas Bdiwi** **Hiba Alhammoud***

(Received: 13 October 2023, Accepted: 10 December 2023)

Abstract

The research presented an applied approach to the threshold of dedication in the poerty of Saeed Kandakji, trying to link it with the containing title(the main title) and the containing titles(the internal titles), adopting the circular mechanism.

of the semiotic approach, as it examines the significant patterns formed Following the principles by the threshold sign of dedication as one of the linguistic signs surrounding the text, built to be open in meaning.

This threshold served as a link between the containing title and the titles contained in the studied collections, revealing its role in textual cohesion, highlighting the most important functions assigned to it (aesthetic, and eductive, suspenseful, marketing, illustrative), and thereserch also revealed kandakjis creativity during the formation of this threshold, as he piad attention to the color of the font written in it, and was creative with anticipatory drawing, to make it an icon that summarizes the dedication and contains meanings.

Key words: The threshold, The dedication, Saeed Kandakji.

Professor of Litarary Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of ** arts, university of Hama.

*Posstgraduate student_ MA_ Department of Literary studies_ University of Hama

المقدّمة:

دراسة العتبات من الدّراسات الحديثة القادمة إلينا من الغرب؛ إذْ كان الناقد الفرنسي **(جيرار جينيت)** أوّل من لفت الانتباه إليها واهتمّ بها اهتماماً جدّياً عندما خصّص لها كتاباً يحمل عنوان**(عتبات)** وذلك عام 1987م؛ فلا يمكن للدارس أنْ يفصل النصَّ عن عناصره الرّئيسة التي تساعد على الولوج إليه وفكّ شيفراته وفهم معانيه، لكنْ يجب الانتباه إلى خطورة هذه العتبات –كما حذّر جينيت–، فلا ينبغي الانبهار بها على حساب النصّ الأساسيّ الذي وُجدَتْ أصلاً له، فللعتبات دورها وسحرها طالما أنّها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالنصّ الرّئيس ومعبّرة عنه ومفسّرة له وكاشفة عن خباياه وأسراره، جاذبة المتلقي إلى النصّ الأساسيّ، لكنّها تشكّل خطراً إذا ما اقتصرت مهمّتها على لفت الانتباه وشدّ المتلقّي لشراء الكتاب فقط، فتكون عندئذٍ تجاريّة بحتة يبعد هدفها عن التفسير والإيضاح.

والإهداء هو العتبة النّصيّة الثانية بعد العنوان في الأهميّة، وهو بمنزلة تقدير وعرفان من الشاعر إلى المهدى إليه، وقد ميّز **جينيت** بين نوعين من الإهداء، الإهداء العامّ، والإهداء الخاصّ؛ أمّا **الإهداء العام** فيكون موجهّاً إلى شخصيات معنوية كالمؤسسات والمنظمات والهيئات والرموز(كالحرية، السّلم، والعدالة...)، بينما **الإهداء الخاص** يكون المهدى إليه من الأشخاص المقرّبين، ويتصف بالواقعية والمادية[1]، والغاية منه "توطيد العلاقات وتقوية صلة المحبّة والمودّة وبناء علاقات قوية ومتينة سواء أكان المهدى إليه شخصاً أم جماعة"[2]. وعتبة الإهداء لم توجد عبثاً " كلا، بل إنّها رسالة تؤدّي وظائف عدّة لايمكن إغفالها عند الولوج إلى عالم النص"[3]؛ إذ جعل جينيت للإهداء وظيفتين أساسيتين، هما الوظيفة الدلالية والوظيفة التداولية، أمّا الوظيفة الدّلالية فتبحث في دلالة هذا الإهداء، ومايحمله من معنى للمهدى إليه، بينما تقوم الوظيفة التداولية بمهمّة تنشيط الحركة التواصلية بين المؤلّف وجمهوره بنوعيه الخاصّ والعام، وبسببها يتفاعل المهدي والمهدى إليه، محققة بذلك قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية[4].

مشكلة البحث وأهميّته والجديد فيه:

يعالج البحث عتبة الإهداء في شعر سعيد قندقجي لظهورها اللّافت في بداية دواوينه المدروسة، وتكمن أهميّة هذا البحث في تقديم دراسة تطبيقية للكشف عن دور عتبة الإهداء في إرشاد المتلقي إلى الدخول إلى القصائد المحتواة وفهم معانيها ومقاصدها، كما يثبت كفاءة الشاعر في توظيفه لها.

ولعلّ الجديد الذي قدّمه البحث هو دراسة هذه العتبة في شعر شاعر لم يحظَ بالدراسة من قبل إلّا في إشارات بسيطة إلى الشاعر ونتاجه الأدبيّ.

أهداف البحث وأسئلته:

يهدف البحث إلى محاولة الإجابة عن التساؤلات الآتية:

1– هل جاءت عتبة الإهداء عند قندقجي موظَّفةً توظيفاً قصدياً، أم كانت شكليّةً فقط؟

---

[1] بلعابد، عبد الحق: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص93.

[2] ميلودي، يونس، وَ بوعلاق، رشيدة: سيميائية العتبات النصيّة في الرواية النّسوية العربية/ روايتا" بغداد وقد انتصف الليل فيها لحياة الرايس"، و"كذبة إبريل لسمر المقرن" أنموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة الشهيد حمّه لخضر- الوادي، الجزائر، 2020م، ص70.

[3] قنبر، مصطفى أحمد: الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، برلين، ألمانيا، ط1، 2020م، ص 23.

[4] بلعابد، عبد الحقّ: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص100.

2–ما أبرز السمات التي اتّسمت بها عتبة الإهداء عند قندقجي؟

3– هل جاءت عتبة الإهداء عنده عامّة أم خاصّة؟

4– هل كان لدرجة الخطّ الذي خُطَّت به عتبة الإهداء دورٌ في التفسير والإيضاح؟ أم جاءت عشوائية؟

5– هل أدَّى توقيع الشاعر دوراً في تفسير وكشف معاني الإهداء؟

فرضيات البحث وحدوده:

يعتمد البحث فرضيّة مفادها: إنّ عتبة الإهداء في شعر سعيد قندقجي ظاهرة قديمة جديدة، اتكأ عليها الشاعر بشكل واعٍ وقصديّ مظهراً كفاءته الإبداعيّة وقدرته على صياغة إهداء يخدم مقاصده الفكريّة والجماليّة. يبدأ البحث بتعريف العتبة لغةً واصطلاحاً، والإهداء لغة، وبتعريفٍ بالشاعر سعيد قندقجي، ومن ثمّ يتناول عتبة الإهداء في شعره بالدّراسة والتحليل، معتمداً في مادّته على دواوين للشاعر، وهي:(يا أيّها الحجر المقدّس، السّنديان والحلم المزهر، معلّقات على جدار الزمن العربي، باسمك أيّها الحبّ).

منهج البحث:

اعتمد البحث المنهج السيميائي منهجاً يسير عليه؛ لأنَّه يعتمد العلامة منطلَقاً في التحليل وإشارةً للوصول إلى الدّلالة؛ على اعتبار العتبات أنظمة سيميائية ذات أبعاد دلاليّة وأيقونيّة يستطيع الباحث بتفكيكها وتحليلها فكّ شيفرة المادة المعرفيّة الموجودة لأجلها.

مصطلحات البحث وتعريفاته الإجرائيّة:

العَتَبَةُ لغةً:

"العَتَبَةُ: أُسكُفَّةُ البابِ التي تُوطأُ؛ وقيل: العَتَبَةُ العُلْيَا. والخَشَبَةُ التي فوقَ الأعلى: الحاجِبُ؛ والأُسْكُفَّةُ: السُّفلى؛ والعارضتانِ: العُضادتانِ، والجمع: عَتَبٌ وعَتَباتٌ.. والعَتَبُ: الدَّرجُ"[1]. والعَتَبُ: مابينَ الجبلين. والعربُ تَكْنِي عن المرأة بالعَتَبَةِ...[2].

من التعريفات السابقة نجد أنّ العتبة تفيد معاني البداية، فهي بداية الولوج إلى الأشياء، كما تفيد معنى الوصل بين شيئين، ومن كناية العرب للمرأة بالعَتَبَة، نجد لكلمة (العتبة) خصوصيتها وأهميّتها.

العتبة اصطلاحاً[3]:

تُعدّ العتبات لواحق نصيّة، تساعد على تحليل النص وتفسير المعاني التي يحملها، والإلمام به من جميع الجوانب داخلياً وخارجياً معاً أمكن تسميتها بالمصاحبات للنص الأصلي الذي اصطلح عليه جيرار جينيت (النّص الموازي) الذي يعني" مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواشي وهوامش وعناوين رئيسة، وأخرى فرعية وفهارس ومقدّمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاماً إشارياً ومعرفياً لا تقل عن المتن الذي يحفّزه أويحيط به، بل إنّه يلعب دوراً مهمّاً في نوعية القراءة وتوجيهها"[4]. ويرى حميد لحميداني أنّ العتبات " ذلك الحيّز الذ تشغله

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت مجلد1، ط1، مادة (عتب).

[2] نفسه.

[3] مصطلح العتبات مصطلح جديد لم تعرّفه معاجم المصطلحات الأدبية؛ إذ بدأ بالتداول النقدي متأخراً، وكان أول ظهور له عربياً في كتاب (عتبات) لمؤلفه جيرار جينيت الذي ترجمه عبد الحق بلعابد، ثمّ تابع الظهور بالنقد الأدبي الذي اعتمد على جهود شخصية فرنسية ، لينتقل فيما بعد إلينا عن طريق الدراسات السيميائية.

[4] بلعابد، عبد الحقّ: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص40.

الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيّرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين وغيرها[1].

وبذلك يتكون خطاب العتبات النصية من "مجموعة نصوص معرفية تحيط بالنصّ الروائي، هي (اسم المؤلف، العنوان، الأمارة التجنيسية، كلمة الناشر، الإهداء، المقدمة، التصدير، الاستهلال، العناوين الداخلية) ولها تسميات عدّة (النصّ الموازي، الخطاب الموازي، المصاحبات النصيّة، المتعاليات النصية، الموازيات النّصيّة..) والتسمية الأكثر تداولاً هي(العتبات النصيّة)[2].

الإهداء لغةً:

جاء في معجم مقاييس اللغة "الهاء والدّال والحرف المعتلّ أصلان أحدهما التقدُّمُ للإرشادِ، والآخر بعثة لَطَف(التحفة والهدية)"[3]. والأصل الآخر "الهدِيّة: ماأهدَيْتَ من لَطَف إلى ذي مودَّة، يُقال: أهدَيْتُ أُهدي إهداءً"[4]. وبذلك يكون الإهداء شيئاً مقدَّماً من شخص إلى آخر حبّا به واعترافاً له بالعرفان والمودّة.

سعيد قندقجي:

شاعر عربي سوري، ولد في حماة عام 1931م، وتوفي فيها عام 1991م، وله من العمر ستون سنة، فهو"من الشعراء الذين عرَفتهم الساحة الأدبية في النصف الثاني من القرن العشرين. ولئن كان بدر الدين الحامد وعمر يحيى وإبراهيم العظم ووجيه البارودي طليعة الجيل الأول، فإنَّ سعيداً كان مع طليعة الجيل الثاني الذي يمثله محمد الحريري وغالب برازي ومنذر شعار ومحمد لطفي وغيرهم"[5]. أمّا عن مراحله الدراسيّة فقد" تخرّج في الجامعة السوريّة عام 1956م،...، وله مؤلّفات شعريّة عدّة، مثل: لاتقطعوا جدائل الشمس، يا أيّها الحجر المقدّس، باسمكَ أيّها الحبّ، السنديان والحلم المزهر، رحلة الضياع، وغيرها"[6].

الدراسات السابقة: تفرض طبيعة البحث تواصلاً معرفيّاً مع مجالين من الدّراسات؛ يجسّد أولهما مايخصّ المنجز الإبداعي للشاعر سعيد قندقجي، الذي لم يكن مجالاً تطبيقيّاً للدراسة من قبل فيما اطّلعتُ عليه. ويتصل المجال الثاني بالدّراسات التي عُنيت بعتبة الإهداء؛ إذ كانت الدّراسات التي تناولت هذا النوع من العنوانات موزعة بين عناوين فرعيّة تحت عنوانات كبرى –على سبيل المثال لا الحصر–: كتاب **(عتبات)** للناقد جيرار جينيت، ومُترجمه عبد الحقّ بلعابد؛ إذ اهتمَّ بالتنظير للمصاحبات النصية مثل العنوان والإهداء، واسم المؤلِّف، والعناوين الداخلية والهوامش وغيرها. وكتابا **(جماليات التعتيب النّصي في شعر الحداثة)** وَ**(المصاحبات النّصية في روايات نبيل سليمان)** للدّكتور مرشد أحمد؛ إذْ قدّم مجموعة من النّماذج التطبيقية في الشِّعر الحديث، وفي روايات نبيل سليمان في النثر، أظهر من خلالها مدى ارتباط العنوان الرّئيس بالدّاخل الشّعري أو النّثري، كما اهتمّت رسائل الماجستير بالعتبات نذكر على سبيل المثال لا الحصر: **(العتبات النصيّة في المجموعة القصصيّة "موج الظنون" لمحمد الصديق بغورة سميائياً)** للباحثتين فاطمة تيقرن وَمنار بختي؛ فقد كشفت الباحثتان فيها عن جماليات التعتيب ودلالاتها في المجموعة القصصية "موج الظنون" عن طريق دراسة نماذج تطبيقية، وغيرها، كما تناولت بعض الدراسات هذه العتبة مثل:**(سيميائية الإهداء دراسة في نماذج من الرّواية العربية)** للدكتور

---

[1] لحميداني، حميد: بنية النَّص الموازي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000م، ص55.

[2] أحمد، مرشد: المصاحبات النصية في روايات نبيل سليمان، ص11.

[3] ابن فارس، زكريا أحمد: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكتّاب العرب، مادة (هدي)، 2002م، ج6.

[4] نفسه.

[5] قيطاز، محمد عدنان: شعراء عرفتهم في حياتي، منشورات دار بعل، دمشق، 2019م، ص157.

[6] قندقجي، سعيد: رحلة الضياع، منشورات دار الثقافة، دمشق، 1968م، الغلاف الخارجي للديوان.

عيسى عودة برهومة وَ الدكتور بلال كمال عبد الفتاح؛ إذْ توصَّلت دراستهما إلى أنّ الإهداء "عتبة اتصال أو انفصال تحمل فكرة النص وتشرح ما فيه أو مايوحي إليه، فيفيد مايفيد من تخصيص وتشويق وقد لايحمل شيئاً فيفيد تعميماً أو تعتيماً"[1]، وغيرها من الدّراسات الأخرى.

عرض البحث والمناقشة والتحليل:

يعدّ الاهتمام بالعتبات اهتماماً بأمور كانت مهمّشة من قبل؛ إذْ كانت مهمة هذا النوع من الدراسات الرّبط بين النّص الأساسي وأجزائه الأخرى منفصلة عنه، كالعنوان، والمقدمة، واسم المؤلف، و العنوانات الداخليّة و...إلخ.

ولقد عُني الشاعر **سعيد قندقجي** بالإهداء في جميع الدّواوين المدروسة، فكانت جميعها نثرية القالب، عدا الإهداء في ديوان **(معلّقات على جدار الزّمن العربي)** إذْ جاء في قالب شعريّ.

جاءت الإهداءات عنده مستقلة في الصفحة الثالثة من كل ديوان، ذُيِّل بعضها بتوقيع الشاعر (سعيد قندقجي) كاملاً، وبعضها الآخر باسمه فقط من دون الكنية، بينما جاء بعضها الآخر عارياً من أيّ توقيع. كما تنوّعت بين القصيرة والمتوسطة والطويلة؛ إذْ سكبها كلّها في القالب التقليدي شبه الجملة (إلى...)، عدا الإهداء الشعري في ديوان **(معلّقات على جدار الزمن العربي)**، فقد سكبه في قالب(أهدي إليكَ..).

أمّا طبيعة الإهداءات عنده فقد تنوّعت بين الوطنية(السياسية) والإنسانية، والودّية العاطفية. وللكشف عن استحقاق المهدى إليه العمل الشعريّ، وعن دوافع الشاعر في ذكر توقيعه أم عدم ذكره، سيقوم البحث بالمرور على عتبة الإهداء في الدواوين المدروسة، محاولاً إبراز سمات الإهداء الشكلية والمضمونيّة والدّلالات الملتقطة في هذا الخطاب خاصّة في علاقته بالعمل الذي تصدّره.

ففي ديوان**(ياأيّها الحجر المقّدس)**، جاء الإهداء على الشكل الآتي:

إلى أطفال الحجارة مُقاتلين وشهداء

إلى كلِّ أمٍّ وأختٍ وأبٍ وجدٍّ في مسيرة

الانتفاضة الخالدة أقدم ديواني ياأيّها

الحجر المقدّس إيماناً بالمستقبل المشرق والنصر

الحتمي للجماهير العربية.

سعيد قندقجي [2]

الإهداء ذاتي، صادر عن الشاعر لا عن دار النشر، والمهدى إليهم مجموعة لا فرد بعينه؛ فهو يهدي ديوانه هذا إلى أطفالٍ محدّدين؛ إذْ لايهديه إلى كلّ أطفال العالم، بل إلى أطفال الحجارة فقط؛ أولئك الأطفال الذين حملوا الحجارة سلاحاً ووقفوا في وجه المدافع والأسلحة متحلّين بكلّ صفات الشجاعة والنضال، كما أهداه إلى كل أمٍّ وأختٍ وأبٍّ وجدٍّ دخلوا مسيرة الانتفاضة، فهو إهداء خاصّ بهذه الشريحة من الناس، وأوّلهم الأطفال؛ لأنّهم أمل المستقبل والجيل الذي يعوّل عليه في النصر والحرية، وختمه بالجدّ الذي هو الأصل والجذر لهؤلاء الأطفال، فعلى نهجهم ساروا وبهم اقتدوا، كما أنّه لم يغفل الجانب الأنثوي في هذه المسيرة النضالية، فللأمّ دورها العظيم في إنجاب هؤلاء الأطفال وتربيتهم تربية نضالية، كما للأخت أثرها في مساندة الأمّ وتشجيع الإخوة على المثابرة والاستمرار في الصمود.

---

[1] برهومة، عيسى عودة وَ عبد الفتاح، بلال كمال: سيميائية الإهداء دراسة في نماذج من الرواية العربية، حولية كلية الدراسات الإسلاميّة والعربية للبنات بالإسكندريّة، العدد: الثاني، المجلد: الرابع، د.ت، ص671.

[2] قندقجي، سعيد: يا أيّها الحجر المقدَّس، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1990م، ص3.

وقد خُطَّ هذا الإهداء بالخطّ الغامق، بينما توقيع الشاعر كان بالخطّ الفاتح، محاولاً إبرازهم وإظهارهم؛ وما ذلك إلّا تواضعً من الشاعر أمام تلك الفئات المناضلة، واحتراماً لها ولمسيرتها النضالية، ليقول: كلّ الاحترام لكم أيّها المناضلون. ورسم التوقيع باسمه وكنيته كاملاً(**سعيد قندقجي**) مزخرفا" بهذا الشكل المنحني ( )في نهايته، ليكون بمثابة تجسيد لانحناء الشاعر أمام المهدى إليهم احتراماً وتقديراً وإجلالاً.

وبالنظر إلى مضمون الديوان نجد علاقة ترابط وثيقة بين الإهداء والعمل الشعري(الديوان)؛ فهو يتضمن قصائد عن النضال والسَّعي إلى الحياة، كما يتضمن قصائدَ عن أطفال الحجارة والصامدين في وجه العدو عامّة والعدوّ الصّهيوني خاصّة؛ فقد ذُكرت لفظة (**الحجر**) في أكثر من قصيدة، على سبيل المثال قصيدة (**ملحمة المطر**)[1]؛ إذْ يجعل من التركيب(**حجرٌ حجر**) لازمة يفتتح بها كل مقطع من مقاطع القصيدة، ليؤكد أهمية المقاومة وعدم الرضوخ وأهميّة الدّفاع عن الحق، ولو بأبسط الأسلحة والأدوات، وإشارة منه إلى أطفال الحجارة وصمودهم أمام العدو الباغي.

كما جعل من هذه اللفظة(حجر) فاتحة يفتتح بها مقاطع قصيدة(**وطن العبادة**) الخمسة؛ إذ جعلها سبباً لجنون العدوّ ولغزوه ولقتله الأبرياء، فما إنْ يرَ العدوّ الحجر في أيدي المقاتلين العزّل حتّى يجنَّ جنونه، فالملاحم تعتذر أمام الحجر وهو في أيدي الأطفال المقاومين، كما يذكر التراب الذي هو أصل الحجر، فيقول:

حجرٌ وينطلقُ الجنونُ
ويبدأُ الغزو المدجَّجُ بالفناءِ
يوزّعُ القتلى على المدنِ الجريئة
حين تمتشقُ الولادةُ خبزَها اليوميَّ
منَ الإرادةِ والتّحدي والشُّموخِ
كأنَّ خارطةَ الإبادةِ وحدَها العقمُ المواتُ
أمامَ معجزةِ التَّوحدِ بالتّراب[2]

وفي قصيدة (**الأرض نحن**)، ذُكرت لفظة (الحجر) في أكثر من موضع، كما ذُكرت الأرض التي تحمل معنى (**الحجر**) بشكل غير مباشر[3]، وفي موضع آخر من القصيدة ذاتها، يصرّح بلفظتي (**الحجر**) و(**الصّوان**) و(**الأمّ**)، فيقول:

ورأيتُ فيهم أمَّ أحمدَ أمسكتْ

حجراً ونادتْ أقبِلوا ياأحمدُ

فارمِ الغزاةَ وكنْ بُنيَّ وزغردَتْ

واضربْ وأنتَ مُبارَكٌ ومؤيَّدُ

قَرُبَ الحصادُ فقلْ لتّجارِ الرَّدى

[1] قندقجي، سعيد: يا أيّها الحجر المقدّس، ص97-107.
[2] نفسه، ص71-72.
[3] قندقجي، سعيد: يا أيّهاالحجر المقدّس، ص113.

لنْ يهدأَ الصّوانُ حتّى يُحصَدوا[1]

وفي موضعٍ آخر من القصيدة نفسها[2] يصرّح بلفظة **(الحجر)** وبلفظة **(الأطفال)**، كما يذكر **(فلسطين)** المكان الذي انتفض فيه أطفال الحجارة، ويذكر لفظة **(الصخور)** التي هي حجارة، و**(حائط المبكى)** الذي يبكي عنده اليهود وهو من الحجارة كذلك.

وبذلك يكون الإهداء هنا على صلة وثيقة بمضمون العمل الشعري (الديوان)، ويكون موظّفاً توظيفاً قصدياً، يتَّخذه الشاعر مفتاحاً رئيساً مع العنوان الحاوي للولوج إلى النصوص المحتواة وفهمها وقطف دلالاتها وصيد معانيها.

أمّا في ديوان**(أعدّوا الطريق للفرح)**، فقد كان الإهداء على النحو الآتي:

إلى الحقّ والخير والجمال

إلى المتعمِّدين بعشق الحياة

إلى الحاملين مشاعلَ النّور على دروب الخلاص

إلى أصدقائي في كل أرض وتحت كلِّ سماء

أقدّمُ هذا الديوان أغنية حبّ وصلاة وفاء"[3].

الإهداء ذاتي، صادر عن ذات الشاعر، والمهدى إليهم هنا مجموعات كذلك لافرد بعينه، وينقسم الإهداء إلى(معنوي، ومحسوس)أمّا المعنوي فيتعلّق بثلاثة أمور معنوية سامية، هي (الحقّ، الخير، الجمال)، بينما المحسوس موجّه إلى ثلاث مجموعات من النّاس تتحلى بصفات إيجابية حميدة سامية. المجموعة الأولى: المتعمديّن بعشق الحياة، والمجموعة الثانية: الحاملين مشاعل النور على دروب الخلاص،

أمّا المجموعة الثالثة والأخيرة فهي أصدقاء الشاعر في كل أرض وتحت كل سماء.

يُلحظ من الإهداء أنّه إهداء عامّ شامل، يتصف بالإنسانية، حاملٌ أسس الاستمرارية السوية للحياة، فبالحق والخير والجمال تحلو الحياة وتستمر، وبهذه المجموعات التي خصّها الشاعر بالإهداء ستستمر الحياة وتكون ملأى بالفرح والسعادة، فبهم يُعبّد الطريق وبسببهم تسهل الحياة.

كما يُلحظ أنّ الإهداء كُتب بخطّ فاتح يناسب الهدوء والسكينة[4] الذي يرافق الفرح إنْ عمَّ وانتشر، فالشاعر متيقنٌ من جهوزيّة الطّريق واستعداده ليكون عامراً بالفرح والحياة والسعادة، وبالرّجوع إلى العنوان الحاوي يُلاحظ وجود علاقة بينه وبين الإهداء؛ فالعنوان الحاوي يطالب بتجهيز الطريق للفرح، والإهداء مكافأة لكل من أسهم وسعى في إضاءة الطريق وجمَّله بالفرح والحق والخير والجمال، وبالدّخول إلى النصوص المحتواة نجد كذلك صلة وثيقة بينها وبين الإهداء، فجلّ النصوص المحتواة تنشد الحياة السعيدة، وتسعى إليها، فمثلاً قصيدة: **(سأغني)** تُعلن منذ البداية السعي إلى رسم البهجة والفرح، فالشاعر أسند الفعل (غنَّى) إلى ياء المتكلّم، وبإضافته السين –حرف التسويف الدّال على المستقبل– ، وعلى استعداد الشاعر وإصراره على الغناء، تعقد الصلة مع الإهداء؛ وذلك عندما قال: **(إلى أصدقائي في كل أرض وتحت كل سماء)**، وكأنّه يوحي لنا بأنّه مؤسس هذا المشروع – مشروع الفرح– وهناك أصدقاء له شركاء معه في تأسيس مشروعه، فجعل الشاعر من لفظة(أغنّي)

---

[1] نفسه، ص114.

[2] نفسه، ص117.

[3] قندقجي، سعيد: أعدّوا الطريق للفرح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980م، ص3.

[4] للألوان درجات ارتبطت بدلالات مختلفة، وللحديث عن اختلاف درجات الألوان واختلاف دلالاتها يُنظر: صالح، ضاري مظهر: دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان، سوريا، ط:1، 2012م.

لازمة تتكرر في بداية كل مقطع عدا المقطع الأخير _وهي قصيدة مؤلَّفة من ستة مقاطع_ لكنه لم يخلُ من المفردات والدَّلالات المولِّدة للفرح والتي تصبّ في مجرى الغناء، كما تكررت لفظة(سأغني) في عرض القصيدة، فهو سيغنّي رغم هشاشته وضعف قوّته، فيقول:

سأغنّي لو تشوّهتُ ،تهدَّمتُ، وأصبحتُ رماداً

سأغّني باسم هذا الكون إنساناً وصرحاً ومهاداً[1]

وفي قصيدة **(_أذّن الصّبحُ_)**، يجد القارئ بين أبياتها معاني الإصرار والنضال في سبيل الحياة والوصول إلى السعادة الكامنة في السعي والصمود والمواجهة لكلّ ما يعكّر صفوَ الحياة ولكلّ ما يشوب جمالها ويقضي على الخير فيها، وسيذكر البحث جزءاً منها يحمل هذه المعاني، وفيه تُذكر لفظتا، **(العزف)، و(الأناشيد)** اللّتان تدّلان على الغناء والفرح، فيقول:

أذَّنَ الصُّبحُ بنا فلتَسمَعي

يا روابينا أناشيدَ الفلاح[2]

وقد تميّز نص الإهداءِ هذا عن بقيّة الإهداءات بعدم توقيع الشاعر بأيّ من اسمه أو لقبه، وما ذلك إلَّا اندماجٌ مع المُهدى إليهم.

وبذلك يكون الإهداء في هذا الدّيوان موظَّفاً توظيفاً قصدياً، يمدُّ أواصرَ الترابط مع محتوى العمل الشعري والمهدى إليهم، فكانوا فاعلين ومنفعلين ومشاركين في إنتاج النّص دلالياً ومعنوياً.

بينما الإهداء في ديوان**(معلَّقات على جدار الزّمن العربي)**، فكان على النّحو الآتي:

أهدي إليكَ القوافي وهي شامخةٌ

بما وهبْتَ لها يامجدَ مَنْ وهبا

فأنتَ مُطْلِقها منّي . . . . ومُلهما

وأنتَ مَنْ خطَّ معناها ومَنْ كتبا

يا فارسَ البعثِ حسبي مِنْ مُفاخرةٍ

أنّي لعصرِكَ كنتُ اليومَ مُنتَسبا

لو قيلَ واعربا كنتَ المرادَ بها

لولاكَ لم تسمعِ السَّاحاتُ واعربا

فقد أعدْتَ إلى الدّنيا مواسمها

وقدْ شأوتَ بما أنجزتَهُ الحُقبا

فاقبلْ وفائي شعراً صيغَ من كبدي

[1] قندقجي، سعيد: أعدّوا الطريقَ للفرح، ص23.

[2] قندقجي، سعيد: أعدّوا الطريق للفرح، ص60.

ولو طلبتَ دمي لبّاكَ مُنسِكبا

إنَّا جنودُكَ إنْ زحفاً وإنْ شمما

فازأرْ نُجبْ قد وعدنا باسمكَ الشّهبا

سعيد قندقجي[1]

الإهداء ذاتي، صادر عن الذّات الشّاعرة. والمُهدى إليه هنا شخص سياسي محددّ معروف في المنظومة الوطنية والقومية والدّولية، وهو قائد الوطن ومؤسِّس حزب البعث العربي الاشتراكي الذي ينتمي إليه الشاعر، كما هو قائد لحركة التّصحيحية وحرب تشرين التّحريرية، وهو القائد (حافظ الأسد)، وبالخروج إلى العنوان الحاوي نجد صلة غير مباشرة بين الإهداء والمُهدى إليه، فالمعلّقات على جدار الزمن العربي هي أعمال حافظ الأسد التي ماتزال آثارها مشهودة حتّى اللّحظة، وهي القصائد التي خلّده فيها الشاعر في ديوانه هذا، وبالرّجوع إلى العناوين المحتواة نجدها على علاقة وشيجة مع الإهداء، ففي الإهداء مجّد الشاعرُ القائدَ حافظ الأسد، ورسَمه القائدَ الذي يستغيثُ به كلّ ضعيفٍ مظلومٍ في الوطن العربي، كما يُعلن الشاعر وفاءَه وإخلاصه له، واستعدادها لبذل دمه رخيصاً في سبيله، ثمّ يُعلِن عن ولاء الجماعات كلّها له وانتمائها تحت لوائه وانضمامها إلى صفوف جنوده، واستعداداها لتلبية ندائه في أيّ وقت وفي كلّ حين، وهذه المعاني والدّلالات كّلها مجسدة في قصائده المحتواة، ولكثرة الشواهد الدالّة على هذه المعاني، يكتفي البحث بذكر بعض النماذج استدلالاً وبرهاناً على العلاقة القائمة بين الإهداء والعمل الشعري، وكشفاً عن استحقاق المهدى إليه هذا الإهداء.

يقول في أحد أبيات قصيدة **(يافارس التصحيح)**:

هو أمّةٌ في واحدٍ وجحافلٌ في قائدٍ ورسالةُ فداءِ[2]

في هذا البيت يظهر المهدى إليه في صورة القائد المُعظَّم، المنادي بالفداء ويستحق الفداء، وهذه الصفات موجودة في الإهداء.

بينما في قصيدة**(نيسان الميلاد)**[3]، يُظهر فرحه بذكرى ميلاد حزب البعث العربي الاشتراكي، وبثورة الثامن من آذار، وكلّها أمجاد سطّرها الشعب بقيادة القائد حافظ الأسد.

وفي قصيدة**(إيه تشرين)** يمجّد الشاعر نيسان– شهر ميلاد حزب البعث العربي الاشتراكي–، وثورة الثامن من آذار، وحرب تشرين التحريريّة، والحركة التصحيحية بفارسها الأسد، في قصيدة طويلة الأبيات؛ فهي قصيدة مؤلَّفة من خمسة مقاطع، جاء فيها:

نحنُ آذارُ ثورةً والتشارينُ

–م– بنوداً والمُرتجى ميدانا

[1]قندقجي، سعيد: معلّقات على جدار الزمن العربي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1986م، ص3.

[2] قندقجي، سعيد: معلّقات على جدار الزمن العربي، ص8.

[3] نفسه، ص35-44.

حينَ نادى التصحيحُ يافارس البعثِ

–م– وثبنا بزأرِهِ فرسانا

أسدٌ من ضميرِ هذي الجماهيرِ

–م – تجلَّى فمرَّدَ . .الرُّكبانا[1]

ويقول: **يومَ قالوا : لبنان، قلنا إليهِ**

نحنُ نفدي بقلبنا لبنانا

ما رماهُ الطُّغاةُ إلَّا ليرموا

قلعةَ الشامِ عزّةً وَ كيانا[2]

بالإضافة إلى ماذكره البحث آنفاً، فالأبيات السابقة تُظهر كذلك مدى استعداد الشعب لتلبية أوامر قائدهم، كما تُظهر تلبيته لنداء لبنان الشقيق، وهو في حال ضعف وظلم، فهبّ القائد والشعب جنوداً مستأسدين مدافعين عنه ضد الطغيان والظلم، كما تُظهر الحكمة التي يتحلّى بها هذا القائد في تفكيره البعيد في حال تمكّن العدو من لبنان فقلعة الشام هي التّالية، وهذا يتطابق مع الإهداء الذي تصدّر الديوان.

وبملاحظة اختلاف درجة لون الخطّ الذي خُطَّ به الإهداء عن درجة اللون الذي خُطَ به التوقيع **(سعيد قندقجي)** يُلاحظ أنّ خطّ الإهداء أفتح من خطّ التوقيع؛ وذلك إيحاء من الشاعر إلى أنّ المهدى إليه ليس بحاجة إلى الإظهار والبروز والتعريف به، فهو بأفعاله وصفاته وشخصيته أشهر من نار على علم، بينما المُهدي يحتاج إلى إظهار نفسه أمامه، وإعلان ولائه وإخلاصه ومحبّته ووفائه من بين آلاف المحبّين والمخلصين له.

وبالنظر إلى التوقيع نجده قد جاء كاملاً (الاسم+ الكنية)، وماهذا إلّا لأنه في مقام رسمي، يريد أنْ يعرّف بنفسه كاملاً، ويطيل حضوره في حضرة المهدى إليه. وكان الإهداء متّصفا بالطول مقارنةً بالإهداءات السابقة، فهو في مقام المحبّ مع من يحبّ فيريد الإطالة في الحديث والاستمتاع معه قدر الإمكان، ولأنّ الممدوح يتصف بصفات إيجابية كثيرة تحتاج وقتاً للتعبير عنها وذكرها.

وبذلك يكون الإهداء هنا موظَّفاً توظيفاً قصدياً، ويكون المُهدى مستحِقّاً للإهداء، كما أنّ الإهداء متصلٌ مع العنوان الحاوي متواصلٌ مع القصائد المحتواة.

وبالانتقال إلى ديوان**(السنديان والحلم المزهر)**، فقد صيغ الإهداء على النّحو الآتي:

إلى التي طهَّرتْ الخطيئة في نفسي

[1] قندقجي، سعيد: معلّقات على جدار الزمن العربي، ص40.

[2] نفسه، ص41-42.

وعلّمتني كيف يبدأُ البحرُ مِنَ الزَّبدِ

وكيف يتولَّدُ الضياءُ من قطراتِ الفجرِ

وكيفَ يمتدُّ الرّبيعُ مِن زهرةِ اللَّوزِ

وكيف تتسعُ مساحاتُ العالمِ مِنْ خلجةِ الحبِّ الأولِ

إليها صديقة وملهمة أرفعُ هذه الأغنيات المضيئة

((سعيد))

الإهداء ذاتي، صادر عن الذّات الشاعرة؛ فهو من توقيع الشاعر. والمهدى إليها امرأة لها أثرها الجميل والإيجابي في نفس الشاعر، وكانت قد تملّكت فؤاده، وكأنها صاحبة أوّل حبّ في حياته، ورغم كل تلك الصفات الإيجابية التي وصفها بها الشاعر إلّا أنّه لم يصرّح باسمها، فأبقاها مجهولة غير معروفة، وحاول الشاعر إثارة فضول المتلقي أكثر عندما ذكر ألفاظاً متباعدة في المعنى: (خلجة الحبّ الأول صديقة وملهمة)، ثمّ يأتي توقيع باسمه بدرجة لون الخطّ نفسها؛ ولم يذكر كنيته، فهو مقام غير رسمي، مقام المحبّ مع الحبيب، وما يلفت نظر المتلقي إحاطة الاسم بهلالين صغيرين، فيشعر به يقول هي من أشعر معها بالأمان والاستقرار.

وبالخروج إلى العنوان الحاوي**(السنديان والحلم المزهر)**، يظنُّ القارئ للوهلة الأولى وجود صلة غير مباشرة بينه وبين الإهداء فيخيَّل إليه أنّ السنديان هو رمز للشاعر، والحلم المزهر رمز للمحبوبة، ولكن بالعودة إلى الداخل والقصائد المحتواة، يصدم المتلقي ولايجد أيّة صلة أو أيّ رابط بين الإهداء وبينها، فالقصائد ذات مضماين وعناوين بعيدة عن الحب والغزل، على سبيل المثال(**مقامر، السنديان والحلم المزهر، عندما يستيقظ الرّفض، التّيار، أين نمضي؟، الصّرخة الأولى، المرأة الوهم، رأيتُ المسيح يصلّي، مقبرة في السماء،...)**، ففي قصيدة**(السنديان والحلم المزهر)** الحاملة عنوان الديوان نفسه يُفاجأ المتلقي بتصويرها العلاقة بين الجّدّ وحفيده، فكان السنديان رمزاً للجد الذي يحيل على الصمود، وكان الحلم المزهر رمزاً للحفيد الذي يحيل على استمرار الحياة بالأمل والمقاومة، فقد جاء فيها:

أشرفَ الجدُّ مِنْ سحيقٍ بعيده وترامى بينَ أحضانِ حفيده

وفي قصيدة**(مقامر)** يصوّر الشاعر فيها ندم مقامر بعد إدراكه مخاطر القمار وآثاره السلبية عليه، وتوبته عنه، فالقصيدة بعيدة عن أفق توقع المتلقي وعن مضمون الإهداء، جاء فيها:

ويمرُّ في ذهنِ المقامرِ أمسهُ صوراً تكادُ منْ التَّحسرِ تندبُ

فيكون الإهداء بذلك إهداءً شكلياً، الهدف منه جذب القارئ وتشويقه لقراءة المحتوى، وعرفاناً لامرأة يعلمها هو ويجهلها القارئ. كما يُلحظ أنّ الإهداء قصير كُتب والتوقيع بخطّ فاتح وبالدرجة نفسها، وكأنّه يريد أن يعبّر عن مشاعره وعرفانه لتلك المرأة وفي الوقت نفسه يخفي اسمها ويختصر الإهداء فهو على عجلة من أمره كي لا يطيل القارئ مقامه هنا ويتساءل عن المهدى إليها، ولم يتْبع الشاعرُ الاسمَ بالكنية بل جعله بين هلالين صغيرين، لأنّ المقام ليس بمقام رسميّ، فيقول إليكِ فقط أنتمي.

أمّا الإهداء في ديوان **(باسمك أيها الحبّ)**، فقد جاء على النّحو الآتي:

إلى التي علَّمتني أبجدية الشعرِ

وأملَتْ عليَّ لغة الاحتراقِ

ورحلَتْ بي إلى جزرِ الحلمِ

وحلَّقتْ بجناحي إلى السماءِ

وكانتْ لي الوطنَ والحبيبة

والعطشَ والنَّبعَ

والحضور والاغترابِ

إليها أقدم هذا الديوان ((باسمكَ أيُّها الحبّ)) اعترافاً بأنَّها العشق

المبدع وأنني العاشقُ الأبدي.

–سعيد–[1]

الإهداء ذاتي، صادر عن الذّات الشّاعرة؛ فهو بتوقيع الشاعر، وهو إهداء خاصّ ودّي عاطفي، والمهدى إليها هي امرأةٌ سكنت فؤاد الشاعر وكانت سبب إبداعه الشعرَ فباح شعورُه بأحلى أشعار الغزل والحبّ، لكنّه وارى اسمها عن أبصار القارئ ومسامعه فأثارَ فضوله وزاد شوقه لمعرفة هذه المرأة، فراح يتساءل: هل هي حبيبة قديمة تعيش في ذاكرة الشاعر؟ أم أنها زوجته التي اختارها لتكون شريكة حياته وأمّاً لأطفاله؟ أم هل هي أمّه التي أنجبته وزرعت الحبّ في نفسه وَسمَت به؟، أم هل هذه المحبوبة هي رمزٌ للوطن؟؛ لاسيّما أنّه استهلّ ديوانه بعد الإهداء بتعريف الغزل من وجهة نظره إذ قال" **والغزل ليس نواحاً فقط و لاتمزّقاً بفراق ولا دموعاً على أطلال ولا انهياراً أمام وداع ولارثاءً لأمل ضاع،...، ولكنّه أيضاً رصد للحظات السعادة وتعبيرٌ عن فُرص الإشراقِ وتألق البوح والذوبان في موعد،...، فكيف إذا ارتبط الحبّ بقضية كبرى كالوطن والحرية والنضال من أجلِ المستقبل؟ وعندئذٍ سيصبح الغزل من أرقى مايستطيع الشاعر أن يبدع . . . ويخلق**"[2].

وبملاحظة التوقيع، يجد القارئ أنّ الشاعر قد حفر اسمه فقط من دون الكنية، كما يلفت انتباهه تضمينه الاسم بين معترضتين (_سعيد_)، وذلك تجسيد لحالته وتصويرٌ لها بالكلمات والإشارات، فيوحي للقارئ بأنّه مسوَّر بذكراها فهي ملجؤه وأمانه، كما أنه تجسيد لقوله(وكانت لي الوطن...) والتقاءٌ معه، فيكون التوقيع بذلك صورة مكثّفة للإهداء وأيقونة رامزة إليه، كما تساويا في درجة لون الخطّ فكانا من الدرجة الغامقة، وكأنّه يقول أنّ الحبّ يجعل ممن يسكن الحبّ قلبه إنساناً قوياً مميّزاً عمّن سواه، ظاهراً للجميع.

[1] قندقجي، سعيد: باسمكَ أيُّها الحبّ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1985م، ص3.
[2] قندقجي، سعيد: باسمك أيّها الحبّ، ص6.

وبالرّجوعِ إلى الداخل)، نجد صلة وشيجة بين الإهداء والقصائد المحتواة؛ إذ كانت قصائدَ غزليّة تتضمن معاني الغزل التي صرّح بها الشاعر في استهلاله، فلديه من الغزل بالمحبوبة الأنثى، والغزل بالوطن، وسيكشف البحث عن تجلّي هذين النوعين في هذا الديوان.

ففي القصيدة الموسومة بِـ(**نداء**)[1]، يتجلّى الغزل بالمحبوبة الأنثى؛ إذ يصوّر الشاعر مدى أثرها في نفسه وحياته، ويظهر أهميّة الحب في الحياة. وفي قصيدة(**بطاقة حبّ في ليلة عيد الميلاد**)[2]، يظهر مدى تعلّق الشاعر بالمحبوبة وتماهيه معها، كما يعترف الشاعر بأنها السرّ الذي يدفعه للكتابة، وأنّها السبب في كتابته الشعر وهذا شرح للإهداء، وبه تظهر الصلة بينهما. وفي قصيدة(**باسم الحب نبدأ**)، يظهر الشاعر تغزّله بالمحبوبة في قصيدة طويلة، يختار البحث منها، قوله:

ياغادتي ياكرومَ الوجدِ في خلَدي لولاكِ ياوطني لم يغضبِ الأدبُ

وفي القصيدة ذاتها بعد أنْ أطال الشاعرُ القوافي في حبّ محبوبته وعشقها، وذكرياته معها، ومدى تعلُّقه بها، في أربعة مقاطع من القصيدة من أصل ستّة، يأتي في المقطعين الأخيرين بصدمة للقارئ وللمحبوبة، بأنها غالية وعزيزة ولكنّ الوطن أغلى وأعزّ، علّته في ذلك أنْ لا حياة لحبّهما في وطنٍ لاحرية فيه، فالوطن أولى وأولاً، فيقول:

حبيبتي أنتِ لكنْ في دمي وطنٌ

أغلى بما ينتضي، أسمى بما يَهَبُ[3]

ويقول: **والعاشقونَ وهم أدرى بنعمتهِ**

لولاهُ لم يصفُ في أقداحهم نخبُ[4]

وبعد سبر القصائد المحتواة يجد القارئ جهتين فقط موجَّهة إليهما هذه القصائد الغزلية، إمّا المحبوب وإمّا الوطن، فيكون احتمال الأمّ بذلك لامكان له في هذا الديوان. وبذلك يكون الإهداء على صلة وثيقة مع العنوان الحاوي والقصائد المحتواة ، وتكون المهدى إليها مستحقة للإهداء سواء أكانت المحبوبة أم كانت الوطن، ويكون الإهداء موظَّفاً توظيفاً قصديّاً.

وهكذا جاءت عتبة الإهداء في دواوين الشاعر **سعيد قندقجي**، حاول البحث قراءتها شكلاً ومضموناً للوصول إلى الدّلالات الكامنة فيها، فكانت في معظم مواقعها عتبة مكتنزة بالدّلالات، موظّفة توظيفاً قصدياً، أظهرت إبداع الشاعر في رسمها وتحميلها أفكاره، وكانت مفتاحاً مهمّاً ساعد المتلقي على قراءة القصائد المحتواة.

نتائج البحث:

وبعد سبر عتبة الإهداء في الدواوين المدروسة يمكننا القول: إنّ الإهداءات في المدوّنة الشّعرية المدروسة عند سعيد قندقجي، اتّسمت بسمات أهمها:

1- موظَّفة توظيفاً قصدياً، وبمنزلة لوحة إرشاد للقارئ ومفتاحاً جوهرياً للدخول إلى القصائد المحتواة.

[1] نفسه، ص16-20.
[2] نفسه، ص41-48.
[3] نفسه، ص12.
[4] قندقجي، سعيد: باسمك أيّها الحبّ، ص12-13.

2- أدّت وظائف عدّة: جمالية، دلالية، تسويقية، تشويقية.

3- المهدى إليه عند قندقجي نوعان: معنوي، محسوس.

4- كان التوقيع بمنزلة أيقونة مكثِّفة للإهداء، وكان ذا وظيفة فاعلة في تفسير وتصوير عتبة الإهداء.

5- أدَّتْ درجة لون الخطّ وحجمه دوراً مهماً في التفسير والإيضاح.

6- جاءت عتبة الإهداء في بعض الدواوين الشعرية المدروسة شكليّة لاترتبط بالدّاخل الشعري بأيّ رابط، لكنّها لم تخلُ من عنصر التشويق والجذب، رغم أنها شكّلت صدمة للقارئ بعد اطّلاعه ومعرفته بالمقصد الحقيقي.

7- صُبَّت الإهداءات بقوالب نثرية وأخرى شعرية، وتنوّعت بين القصيرة والمتوسطة والطويلة.

المصادر

1- قندقجي، سعيد: رحلة الضياع، منشورات دار الثقافة، دمشق،1968م.

- باسمك أيها الحبّ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1985م.
- معلّقات على جدار الزمن العربي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،1986م.
- لاتقطعوا جدائل الشمس، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 1987م.
- يا أيّها الحجر المقدّس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990م.

المعجمات اللغوية

1- ابن فارس، زكريا أحمد: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، طبعة اتحاد الكتّاب العرب، 2002م.

2- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، د.ت.

المراجع

1- بلعابد، عبد الحق: عتبات من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1,2008م.

2- قنبر، مصطفى أحمد: الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصيّة، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، برلين، ألمانيا، ط1، 2020م.

3- قيطاز، محمد عدنان: شعراء عرفتهم في حياتي، منشورات دار بعل، دمشق، 2019.

4- لحميداني، حميد: بنية النّص الموازي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000.

5- مرشد، أحمد: – المصاحبات النَّصيّة في روايات نبيل سليمان، دار الحوار، سورية، 2018م.

–جماليات التّعتيب النَّصي في شعر الحداثة، وزارة الثقافة، دمشق، ط:1، 2020م.

رسائل الماجستير

1- تيقرن، فاطمة وَ بختي، منار: العتبات النَّصيّة في المجموعة القصصية" موج الظنون" لمحمد الصديق بغورة سيميائياً، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، البويرة، 2018م.

2- ميلودي، يونس وَ بوعلاق، رشيدة: سيميائية العتبات النصية في الرواية النسوية العربية/روايتا "بغداد وقد انتصف الليل فيها لحياة الرايس"، و"كذبة إبريل لسمر المقرن" أنموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة الشهيد حمّه لخضر– الوادي، الجزائر، 2020م.

الحوليات

1- برهومة، عيسى وَ عبد الفتاح، بلال كمال: سيميائيّة الإهداء دراسة في نماذج من الرّواية العربيّة، حولية كليّة الدّراسات الإسلاميّة والعربيّة للبنات بالإسكندريّة، العدد: 2، المجلد:4، د.ت.