عتبة الإهداء في المدونة العربية
دراسة وصفية تحليلية

أحمد عبدالعظيم محمد *
aamali@ju.edu.sa

ملخص

تتناول هذه الدراسة واحدة من العتبات النصية المهمة، وهي عتبة (**الإهداء**) في المدونة العربية الحديثة من خلال عينة من الإهداءات بلغة (٦٥ إهداء) منوعة بين فنون الكتابة المختلفة؛ وتسعى الدراسة متكئة على معطيات الدرس اللساني والسيميائي إلى استكشاف شبكة العلاقات الكامنة وراء هذا الخطاب التواصلي المباشر الذي يجاوز حدود المتن الأصلي للمدونة العربية إلى سياقات اجتماعية وثقافية وسياسية وإنسانية مختلفة ومغايرة.

وعلى ذلك فقد تناولت الدراسة شبكة علاقات الإهداء من خلال خمسة محاور، هي:

١ – علاقة الإهداء بالكاتب.
٢ – علاقة الإهداء بـ(القارئ والمهدى إليه).
٣ – علاقة الإهداء بالنص.
٤ – علاقة الإهداء بالواقع الخارجي.
٥ – علاقة الإهداء بالنوع النصي.

وقد خلصت الدراسة إلى عدد من النتائج المهمة؛ منها:

– يمثل الإهداء إشعارا بفخر المؤلف واعتزازه بمدونته، وهو اعتزاز يتراوح الإفصاح عنه بين التصريح والتلميح.
– الإهداء حق أصيل للمؤلف كاتب المدونة، وهذا ما تجري عليه غالب الإهداءات، ويخرج عن هذا الحكم لون من الإهداءات لمدونات تستدعي ملابسات تأليفها وطباعتها تنازل اختياري أو اضطراري من المؤلف عن حقه في الإهداء، وهو ما

* أستاذ الأدب والنقد المشارك بكلية الألسن جامعة عين شمس

يتجلى في صور ومظاهر مختلفة، مما يمثل ثراء واضحا في تجليات النص الإهدائي.

- كما أن للكاتب في عموما نتاجه الأدبي بصمته الأسلوبية في الكتابة، فإن كثيرا من الكتاب لهم بصمة أسلوبية واضحة في إهداءاتهم، وهو أمر يمكن الوقوف عليه بمطالعة إهداءات عدة مدونات لمؤلف واحد.

الكلمات المفتاحية: الإهداء – المدونة – النقد – الأدب – العلاقات

مدخل تمهيدي:

يعد الإهداء أحد "**عتبات النص**"، وهي ترجمة للمصطلح الفرنسي "Paratexte" الذي يشير إلى النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه (حواش وهوامش وعناوين (رئيسة وفرعية) وفهارس ومقدمات وإهداءات ... إلخ)، مما يشكل نظاما إشاريا لا يقل أهمية عن المتن الذي يخفره أو يحيط به؛ حيث يلعب دورا مهما في توجيه القراءة وأفق انتظار القارئ[١].

وتمثل هذه النصوص الموازية للنصوص الرئيسة –التي ينطوي عليها كل مؤلف في فنون الكتابة المختلفة– خطابات نوعية مستقلة متميزة في خصائصها وبنائها ووظائفها من ناحية، ومتصلة بـ/ مؤازرة لبنية النصوص المجاورة لها من ناحية أخرى؛ الأمر الذي يجعل من هذه النصوص خطابات حية جديرة بالقراءة والتلقي؛ ومن ثم بالدرس النقدي؛ وهي تكتسب قيمتها وأهميتها من كونها مكونا حيويا رافدا ومرافقا لمتون المؤلفات والكتب.

موضوع الدراسة وأهميتها:

أولت الدراسات النقدية الحديثة –غربا وشرقا– عناية بالغة لدراسة العتبات النصية، مستفيدة في ذلك مما تحقق من نتائج مهمة في مجال الأبحاث اللسانية والسيميائية وتحليل الخطاب، وهي عناية تجعل منها خطابا قائما بذاته، له قوانينه التي تحكمه[٢].

وهكذا توالت الدراسات النظرية والتطبيقية التي تعالج العتبات إجمالا، أو تولي واحدا منها عنايتها، فضلا عن احتلال دراسة العتبات مكانا شبه ثابت في معالجات الباحثين لنصوص الأدب المختلفة، فيتناولون بنية العنوان، أو وظيفة المقدمة وخطاب الاستهلال وغيرها من عتبات النص وحواشيه.

وانطلاقا من هذا الوعي النقدي المتصاعد؛ تم اختيار خطاب الإهداء ليكون مجالا لهذه الدراسة النقدية؛ كونه لم يحظ بالعناية الكافية كما حظي غيره من العتبات النصية. وهو اختيار دعا إليه –كذلك– داعي الملاحظة التي أوقفت الباحث على تنوع كبير في إهداءات ما وقع بين يديه من مؤلفات في فنون الأدب شعره ونثره، وفي فنون الكتابة المختلفة نقدية وفكرية... إلخ، فرغم كون نص الإهداء في كثير من المؤلفات يتسم بالرتابة والتقليدية، فإننا نظل مدعوين للنظر والقراءة النقدية معترفين بما ينطوي عليه بعض هذه الإهداءات من طرافة أسلوبية وثراء دلالي.

الدراسات السابقة:

رغم ما ذكر الباحث من قلة الدراسات التي عنيت بدراسة بنية الإهداء في المدونة العربية فإن هناك عددا من المعالجات النقدية السابقة تناولت هذا الموضوع من جوانب مختلفة، نذكر منها:

١– **شعرية الإهداء، جميل حمداوي**[٣]، وهو كتاب يعالج في فصله الأول عتبة الإهداء بشكل تنظيري، ثم يخصص الفصلين الثاني والثالث لمعالجة الإهداء في شعر عبدالرحمن بوعلي، ثم في روايات بنسالم حميش على التوالي.

٢– **حصول التهاني بالكتب المهداة إلى محدث الشام محمد ناصر الدين الألباني، جمال عزون**[٤]. وهو كتاب كبير قيم، يقوم على الجمع

والوصف للإهداءات الخطية الموجهة إلى الشيخ محمد بن ناصر الدين الألباني.

٣- **شعرية ما حول النص أو شعرية الهبة: قراءة في إهداءات دواوين أنسي الحاج، دنيا أبو رشيد**[٥]. وهي لا تعدو –رغم جديتها– أن تكون مقالة موجزة حول بضع إهداءات لدواوين الشاعر أنسي الحاج.

٤- **شعرية الإهداء في المنجز الأدبي السعودي (إهداءات الكتب لعبدالعزيز القشعمي نموذجا)، عبدالحق بلعابد**[٦]. وهو مقال نقدي عني بمقاربة بنية الإهداء في المنجز السعودي من خلال دراسة نقدية أخرى، وهي كتاب "إهداءات الكتب" لمحمد عبدالرزاق القشعمي. ولعله بذلك لون من نقد النقد.

٥- **إهداءات الكتب، محمد عبدالرزاق القشعمي**[٧]. وهو كتاب يعنى بجمع ما وقع له من إهداءات النسخة وتصنيفها ودراستها. وهو من هذه الزاوية يفارق ما نسعى –عبر هذه الدراسة– لاستقصائه من صور الإهداءات المطبوعة[٨].

وذلك فضلا عن غير قليل من الكتب والمقالات التي تناولت الإهداء ضمن ما تناولت من عتبات نصية في عمل أو مجموعة أعمال لأحد الأدباء. وهنا تبقى لهذه الدراسة أهميتها من ناحية إفرادها الإهداء (وتحديدا إهداء الطبعة) دون غيره من العتبات بالدراسة، فضلا عن توسيع عينة الدراسة لتتجاوز أعمال الكاتب الواحد، والفن الأدبي/الكتابي الواحد، لتتناول بالدراسة قرابة (٦٥) إهداءً لمدونات في مختلف فنون الكتابة أدبيةً ومعرفيةً.

هدف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة النقدية إلى استكشاف شبكة العلاقات الكامنة وراء هذا الخطاب التواصلي المباشر الذي يجاوز –كثيرا– حدود المتن الأصلي

للمدونة العربية إلى سياقات اجتماعية وثقافية وسياسية وإنسانية مختلفة ومغايرة. وكذلك تسعى إلى أن تكون لبنة لدراسة أخرى أكثر توسعا، بحيث تستغرق بالدرس التحليلي البلاغي والأسلوبي أنماط الإهداء وأهم وظائفه، وما ينطوي عليه من بنى جمالية وفنية، وهي بذلك تأمل أن تكون إثراء للمكتبة النقدية العربية عامة، وما يتعلق بحقل العتبات النصية (الإهداء تحديدا) بصفة خاصة.

مادة الدراسة ومنهجية البحث:

اعتمدت الدراسة على الاستقراء الذي أسفر عن جمع عدد غير قليل من إهداءات المدونات العربية الحديثة في فنون كتابية مختلفة* بتوجهات ومدارس ومذاقات مختلفة، حتى إنها لم تخل من بعض المدونات المؤلفة بالعامية، فاجتمع من كل هذا (١٥٠) مائة وخمسون إهداءً لمدونات عربية حديثة. ومراعاة لضيق مقام البحث تم الاكتفاء بـ (٦٥) إهداء، على أن يكون للتوسع في فحص ما تبقى من الإهداءات دينا نوفيه بدراسة أخرى قادمة إن شاء الله.

إننا إذن أمام دراسة وصفية تحليلية، تسعى متكئة على معطيات الدرس اللساني والسيميائي إلى الوقوف على صور وأنماط التعالقات النصية في إهداءات المدونة العربية.

خطة الدراسة:

وعلى ذلك فقد تناولت الدراسة شبكة علاقات الإهداء من خلال خمسة محاور، هي:

٦- علاقة الإهداء بالكاتب.

٧- علاقة الإهداء بـ(القارئ والمهدى إليه).

٨- علاقة الإهداء بالنص.

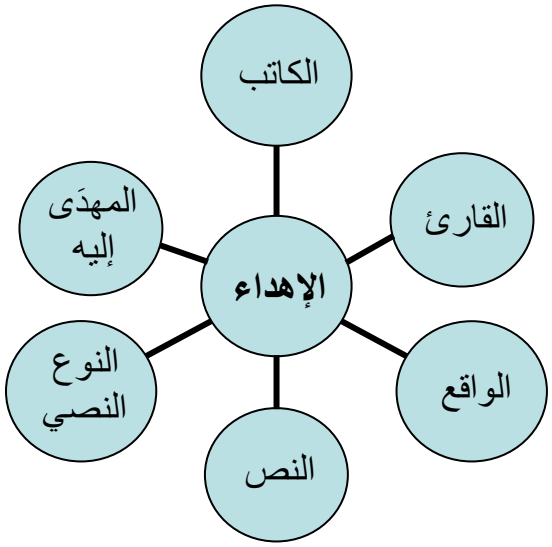
٩- علاقة الإهداء بالواقع الخارجي.

١٠- علاقة الإهداء بالنوع النصي.

ثم خاتمة تجمل ما توصلت إليه الدراسة من نتائج وتوصيات.

شبكة علاقات الإهداء:

تتشكل شبكة علاقات الإهداء ابتداء بوصفه نصًّا تداوليا قائما على وجود عملية اتصال وظيفي لها أربعة أطراف؛ وهم: (الكاتب / النص / القارئ/ الواقع)[٩]؛ ثم تنضاف إليها شبكة علاقات إضافية نابعة من خصوصية الإهداء كونه خطابًا موازيًا بصفة عامة، وإهدائيًّا بصفة خاصة؛ فتنضاف بذلك علاقته بالنص الأدبي المؤطِّرِ له، وبالنوع النصي الذي ينتمي إليه هذا النص، ثم علاقته بتلك الذات الثالثة (غير ذاتَي الكاتب والقارئ)، وهي ذات المهدَى إليه؛ بحيث يمكننا تصور شبكة علاقات أكثر تعقيدا وتداخلا تتمثل في الرسم الآتي:



شبكة علاقات الإهداء

١ – علاقة الإهداء بالكاتب:

ترجع علاقة الإهداء (إهداء الطبعة) بالكاتب إلى لحظة انتهائه من إنجاز مؤلَّفه، والبدء في إجراءات دفعه إلى المطبعة؛ حتى يخرج إلى جمهور القراء في صورة مدونة معرفية/إبداعية؛ حيث ينتابُ الكاتبَ وقتها شعورٌ من الانتشاء

والزهو باكتمال مشروعه المعرفي، مسطورا بين دفتي كتاب؛ فيُقبل على صياغة الإهداء الذي يعد عقدا أدبيا بينه وبين نصه من جهة، وبينه هو ونصه وبين طرفي العملية الاتصالية الآخرين (القارئ / المهدَى إليه) من جهة أخرى.

١-١- الإهداء والكاتب .. علاقة اعتزاز وافتخار:

وأول ملامح هذه العلاقة تتبدى في أن الكاتب حين يسطر هذا النص الموجز يعبر عن قناعته بأن ثمة شيئا يهدى؛ شيئا جديرا بالإهداء؛ فإهداء مدونة ما "بمثابة تقديمها هدية، منحها ومن ثم منح شيء من ذات مهديها، وهو شيء ثمين"[١٠]. وهذا الاعتزاز بنفاسة المهدَى أمر يتراوح الإفصاح عنه بين التصريح والتلميح.

في إهداء أحمد يونس للجزء الرابع من روايته "**نادر فودة ٤ – عمارة الفزع**" يعرب عن اعتزازه بعمله قائلا تحت عنوان "الإهداء": "**أهدي الجزء الرابع من مجموعتي الغالية "نادر فودة" إلى مفتاح نجاحي وسر تفوقي، إلى قلبي الذي أعاد لي ثقتي ....**"[١١]. فالكاتب هنا يصرح باعتزازه بما يهديه، فهو يهدي مجموعته "الغالية"، ويهديها إلى مفتاح نجاحه وسر تفوقه، فيشير في الإهداء ذاته إلى نجاح وتفوق أغلب الظن أنه يقصد بهما ما حققه من منجز روائي ماثل في هذه الرواية وسابقاتها من أجزاء وأعمال أخرى.

يتوجه علاء الأسواني في إهداء روايته "**شيكاجو**" إلى والديه قائلا: "**إهداء .. إلى أبي وأمي .. لعلني لم أخيب أملهما..**"[١٢]. وهو إهداء يحمل معنى القضية المدعومة ببرهانها، وكأنه يريد أن يقول ها أنا ذا أقدم بين يديكما عملا روائيا يمثل امتدادا لأعمال أخرى تثبت أنني أصبحت أديبا ناجحا؛ فما أهديه لكما الآن آمل، بل أتوقع، أن يثبت أنني لم أخيب أملكما. وهو –إن صحت هذه القراءة– يحمل غير قليل من اعتزاز الكاتب بنصه الذي يطرزه بالإهداء.

ولعل في اختيار المهدَى له ذاته ما يوحي ضمنا بهذا الاعتزاز الذي يكنه الكاتب تجاه عمله، ومن ثم علاقة الافتخار التي تصاحب عمله الإهدائي؛

فالإهداء يكون إلى الأب أو الأم أو إلى صديق عزيز أو شيخ معلم جليل ... إلخ.

ويكون الإهداء في نماذج ليست بالقليلة موجها إلى الأرواح، تلك التي فارقت حياتنا الدنيا؛ حتى ما عاد بإمكانها أن تقرأ الحرف المخطوط بين دفتي العمل المهدى، فما الذي يهديه الكاتب؟ وما الفلسفة وراء إهدائه؟!

وأول ما يقابلنا من هذه الإهداءات ما خطه صلاح مكاوي في إهدائه لمقاماته المسماة "**مقامات المكاوي: حديث ابن أبي العينين**" الذي ورد فيه: "**إلى روح أستاذي ومعلم الناس الخير: طاهر محمد عطية الحفني. اهنأ في مرقدك؛ فهذا نبتك يزهر، وغرسك يثمر**"[١٣]. وهو إهداء يجمع بين مخاطبة الروح بالإهداء من ناحية، ونبرة الاعتزاز الجلية في تعبيره "**نبتك يزهر، وغرسك يثمر**" من ناحية أخرى.

ومن هذه الإهداءات -كذلك- ما نراه عند محمد عبدالباسط عيد في كتابه النقدي بعنوان "**النص والخطاب قراءة في علوم القرآن**" يقول: "**إلى أبي .. في الجوار الأكرم**"[١٤]. ومنها ما ورد ضمن إهداء محمد محمود عبدالرزاق لمجموعته القصصية "**الخيول المجهدة**"؛ حيث يستهل الإهداء بقوله: "**إلى روح الصديق هشام منسي**"[١٥].

وبغض النظر عن مشروعية هذا اللون من الإهداءات فهو ليس مجالنا[١٦]، فإن ما يهمنا القيمة الدلالية الكامنة وراء هذا الفعل، وتحديدا هنا يهمنا ترجمة هذا الإهداء لحالة الاعتزاز التي تعتري الكاتب؛ حتى يرى فيما يكتب شيئا نافعا يصل نفعه لأرواح من غادروا الدنيا. وهذا الاعتزاز بدوره هو السمة الأكثر هيمنة على علاقة الكاتب بإهدائه ومن ثم بمدونته.

ومن الطريف في هذا الباب أن يحول الكاتب هذا الشعور بالاعتزاز إلى نبرة تواضع تغلف إهداءه، وهو تواضع أحيانا ما يبدو متصنعا يخفي خلفه شعورا حميما بالفخر والاعتزاز بما كتب وبما أهدى. ولعل من هذا القبيل إهداء إبراهيم

جمعة لكتاب "**أيديولوجية القومية العربية**"، ومنه: "**إلى رمز القومية العربية وكتابها المفصَّل ... من أرسى قواعدها وقرر مبادئها ... وأحال القواعد والمبادئ أعمالا تشبه الخوارق والمعجزات. إلى السيد الرئيس جمال عبدالناصر. أهدي هذا الجهد المتواضع**"[١٧].

ومنها ما خطَّه عبدالهادي الفكيكي في كتابه "**الاشتراكية العربية بين النظرية والتطبيق**"؛ حيث يقول: "**إلى جموع الكادحين الباحثين عن العدل والحرية ... إلى الملايين المتعبة المحرومة في وطننا العربي ... إلى من لفحت وجوههم رياح الظلم وأكلت جلودهم سياط العذاب ... إلى الجماهير المعدمة ن العمال والفلاحين البائسين ... طلائع الثورة الاشتراكية العربية ... أقدم على هذا الجهد المتواضع ... دليل حب ورابطة انتماء**"[١٨].

وليس من باب المصادفة أن ينتمي الإهداءان إلى النوع النصي ذاته، وهو المدونة السياسية، مع ما يحكمها من أيديولوجيات واعتبارات غير خافية.

وهناك لون آخر من التواضع يبدو حقيقيًّا تجاه ما يكتبه المؤلف أو تجاه من يُهدِي إليه، وهو أمر يمكن استجلاؤه في هذه النماذج الإهدائية:

أحمد علي الجارم ابن الأديب الشهير علي الجارم قدم للمكتبة كتابا يُظهِر جانبا من جوانب إبداع والده بعنوان "**علي الجارم ناثرا**" خط فيه إهداء مطولا، سنكتفي منه باقتباسات تفيدنا في مناقشة ما نحن بصدده، حيث يقول: "**إلى روح الوالد العظيم والشاعر الكبير والأديب الجهير والعالم العملاق والمعلم الفذ علي الجارم بك: أهدي إلى روحك الوادعة المطمئنة بين أيدي رب عادل لا يحيد، تنعم في جناته جزاء ما قدمت يداك ... ها أنذا أيها الوالد العظيم، أحاول أن أرد بعض فضلك، وهيهات أن أكون قادرا على ذلك، وأهدي إليك هذا الكتاب الصغير لعلك ترضى عنه ولعلك تسعد ... أيها الوالد الكريم، لقد وهبتني أشياء كثيرة أعيش في رغدها إلى الآن والحمد لله؛ إلا أن أفخمها اسمك الذي أحمله**

وحافظت عليه، وكيف لا وهو يتصل بالرسول العظيم عليه الصلاة والسلام ... ووفاؤك النادر الذي أمدني بالقدرة على كتابة هذا الكتاب الصغير..."[١٩].

إننا حينما نميز بين تواضعين في إهداءين فنحكم لهذا بالصدق وهذا بالتصنع والادعاء ليس ضربا من العلم بالغيب ولا الدخول في الضمائر والنيات، إنما هو محاولة لاستقراء السياق، وقراءة النص في ضوء معطياته الأخرى المحيطة به، وإن ظل في الأخير حكما نسبيا قابلا للصواب والخطأ، هو بتعبير أدق قراءة نقدية قد تصيب أو تخطئ، لكن تبقى الحقيقة الثابتة وراء هذا الاستقراء هي وجود هذه النوعية من الإهداءات القائمة على إظهار التواضع، وأن حقيقة هذا التواضع موضع نظر وتحقيق.

١ -٢ - الإهداء حق الكاتب أصالة:

لا خلاف في أن الإهداء[٢٠] هو حق الكاتب أصالة، فهو صاحب المدونة ماديا والمسئول عن محتواها ومضمونها أدبيا؛ فالعادة أن "يكون مرسل الإهداء، في كتاب معين، هو الكاتب نفسه. وهنا تنتصب شخصية المؤلف، بكل رأسمالها الرمزي"[٢١]، لكن هذا الحق قد يعرض له عارض، وهو ما يمكن رصده في ثلاثة نماذج مختلفة:

أولها: ما خطه مصطفى عبدالغني في إهداء كتابه "**بين الثروة والثورة**" الذي يجمع بين الكتابة التاريخية والترجمة الغيرية؛ يقول تحت عنوان "إهداء" متبوعا بصورة المهدى إليه: "**لطفي منصور إلى روحه الطاهرة التي ما زالت ترفرف بنورها ونقتبس من هديها. الأسرة**"[٢٢].

وتجدر الإشارة إلى أن المهدى إليه هو نفسه موضوع الكتاب ومادة الترجمة الغيرية؛ وهنا نلحظ أن الإهداء قد تم تذييله بـ "**الأسرة**" بدلا من اسم الكاتب، وهو ما يشي بأن الكاتب قد تنازل عن حقه في الإهداء لصالح أسرة الشخصية التي يترجم لها. وهو ما يثير قضايا أخرى فنية في بناء الإهداء؛ ويثير تساؤلات شتى؛ فمثلا: ما الدافع وراء هذا التنازل عن حق الإهداء؟ هل

الدافع هو أن هذه المدونة تمت بطريق الاستكتاب مدفوع الأجر فانتقل الحق في المدونة وإهدائها إلى صاحب الاستكتاب بعدما سدد مقابل التأليف؟ أم أن الأسرة فقط تحملت نفقات النشر تضامنا مع مؤلف المدونة، فأسند إليها الإهداء تقديرا وعرفانا؟ كل هذا تحتمله هذه العبارة التي سطرت في صفحة بيانات الكتاب التي تقول: "تحت رعاية: أبناء لطفي منصور". فهل يُعدُّ هذا التقليد مقبولا أدبيا في عرف وأخلاقيات التأليف؟ أم هل يمكننا القول –وهذا ما أميل إليه– أن هذا اللون من الإهداءات يُعد نوعا استثنائيا من إلغاء العلاقة المعتادة والأصيلة بين الكاتب والإهداء؟

ثاني هذه النماذج يمثله هذا الإهداء: "**لروح الإبداع في كل مكان .. للأقلام التي تبحث عن الفرصة ولم يحالفها الحظ للوصول إلى مبتغاها .. إليك أنت يا من تملك الموهبة ولم تهتدِ لطريق الوصول بعد .. احلموا .. ويدنا ممدودة لكم دائما**"[٢٣].

فهو إهداء من لون خاص؛ لم يصغه المؤلف، بل أسندت صياغته إلى جهة ثقافية تبنت نشر الإبداعات الأولى لشباب الكتاب، فأصدرت هذه المجموعة القصصية؛ لتضم فيها قصصا تمثل أحلاما لعدد من شباب الكتاب المبتدئين، وسطرت إهداءها مخاطبا غيرهم من شباب الكتاب.

وإذا كان الإهداء الأسبق قد انتفت فيه العلاقة المعتادة بين الكاتب والإهداء لأسباب مفترضة كما أشرنا، فإن انتفاء العلاقة هنا –أو انتزاع الحق في الإهداء– كان له أسباب موضوعية مقبولة، تكمن في الأساس في تعدد المؤلفين الذين يتنازعون أدبيا الحق في الإهداء، فكان من المنطقي والمعقول أن يتحول هذا الحق إلى طرف ثالث محايد، ومن يكون هذا الطرف إن لم يكن دار النشر التي تكفلت بجمع وطباعة ونشر هذا الإبداع؟!

النموذج الثالث يمثله إهداء كتاب "**مسافر زاده الحب: عبدالحكيم راضي دراسات في أعماله بأقلام عدد من أصدقائه وتلاميذه**"[٢٤]. إننا ابتداء أمام عمل

جماعي قائم على استكتاب تطوعي، فجميع من شاركوا في مادة هذا الكتاب – كما هو العرف في مثل هذه المدونات التذكارية– هم تلاميذ مدفوعون بحبهم لشيخهم عبدالحكيم راضي أحد علماء العربية المعاصرين، فعملهم كله هو لون من الإهداء. إنه إهداء مداده الدرس النقدي والسرد الأدبي الجامع بين الموضوعية العلمية والذاتية النابعة من طبيعة الموقف الإنساني الذي يترجمه العمل.

نعود إلى الإهداء فنجد أنفسنا أمام حقيقة أخرى، وهي أننا أمام إهداءين لا إهداء واحد، وكلاهما خُط بقلم ذات مغايرة لذات المؤلف، وهو أمر لا يخلو من الطرافة، فالإهداء الأول بيد عبدالحكيم راضي مادة المدونة ومجال الدراسة، في حين كان الإهداء الثاني لأحد أساتذته الذي صار بفعل الزمن صديقًا له، وهو حسين نصار أحد قامات النقد الأكاديمي العربي.

إننا هنا أمام خرق آخر لعرف الإهداء الذي يجعل منه حقا أصيلا للمؤلف، وهو خرق –كما هو واضح– يختلف في أسبابه وحيثياته عما سبقه في النموذجين السابقين. وهو ما يجعل الحديث في علاقة الكاتب بالإهداء حديثا مشرعا لمزيد من الدرس والاستقراء اللذين يمكن أن يقدما مظاهر أخرى لخرق هذه العلاقة العرفية الأصيلة بين الكاتب وإهداء مدونته.

١ –٣– بصمة الإهداء:

لكل كاتب بصمة مميزة في الإهداء، إلى حد كبير يمكن الترويج لهذا الزعم، وكيف لا والأسلوب في عمومه وشموليته يمثل بصمة شخصية مميزة للكاتب كما روجت العبارة الأسلوبية الشهيرة لجورج بوفون: "**أما الأسلوب فهو الرجل ذاته**"[٢٥]. إذ كشف الاستقراء أن كثيرين من المؤلفين يعمدون إلى مسلك أسلوبي واحد في صياغة إهداءاتهم، وهذه الملحوظة تتأكد أكثر في حق المدونة الأدبية أكثر من غيرها، لأن الإهداء فيها يمثل عادة امتدادا لأسلوب الكاتب الأدبي. ولنلمس هذه الظاهرة يكفينا أن نطالع ثلاثة إهداءات لكاتبة واحدة، هي

حنان لاشين: الأول لروايتها "**إيكادولي**" ونصه: "**إهداء إلى المحاربين**"[٢٦]. والثاني لروايتها "**أمانوس**"؛ حيث تقول: "**إهداء إلى الجناحين**"[٢٧]. أما الثالث فلروايتها "**أوبال**"؛ وفيه: "**إهداء إلى الذين يتركون النهايات مفتوحة**"[٢٨]. ولا يخفى يخفى ما في الإهداءات الثلاثة من خيط رمزي واحد مستمد غالبا من نصوص الروايات ذاتها.

أو نطالع ثلاثة أخرى لشاعر مثل فاروق جويدة: الأول لديوانه "**ويبقى الحب**"[٢٩]. والثاني لديوانه "**وللأشواق عودة**"[٣٠]. والثالث لديوانه "**زمان القهر علمني**"[٣١]. إن فَعَلْنا فسنكتشف كيف يسير الشاعر على وتيرة أسلوبية شديدة الشبه في تقديم إهداءات غير مباشرة، تتسم بالشعرية والرمزية.

٢ – علاقة الإهداء بـ (القارئ والمهدَى إليه):

ينبغي ابتداء أن نفرق بين القارئ والمهدَى إليه، فالقارئ هو كل من قرأ الإهداء ضمن ما قرأ من متن المدونة وأهدابها، وهذا القارئ قد يكون هو نفسه المهدَى إليه، أو داخلا في زمرة المهدَى إليهم بصورة غير مباشرة، غير أنه في غير قليل من الإهداءات لا يكون له علاقة مباشرة بخطاب الإهداء، ولا يكون مندرجا بحال في عداد المهدَى إليهم، وإن ظل متلقيا للإهداء بوصفه بنية نصية جمالية (إن كان ثمة قيمة جمالية للإهداء في ذاته)، وهو ما يمكن استجلاؤه من خلال النماذج الموزعة على الحالات الثلاثة الآتية:

٢ – ١ – القارئ مقصود بالإهداء بصورة مباشرة:

من الملحوظ أن هذا اللون من الإهداءات –كما تفيدنا مادة الدراسة– يكاد يكون الأقل حضورا، فقليل هم الكتاب الذين يصرحون بتوجيه إهداء كتبهم للقراء؛ وذلك يرجع –من خلال الاستقراء– إلى أحد سببين: إما انشغال الكاتب/ المهدِي بشخص أو ذات أو مجموعة ذوات محددة يحرص على إهداء عمله إليهم، و"المشغول لا يُشغل" كما تقول القاعدة الفقهية المعروفة. أو أن الكاتب يترفع

عن الإهداء المباشر للقراء لما قد يبدو عليه هذا المسلك من استجداء فعل القراءة من القارئ، فيعمد الكاتب بدلا عن ذلك إلى إهدائه إلى قرائه بطريق غير المباشر؛ كأن يوجهه إلى "الكادحين في الأرض" أو "الإنسان في كل زمان ومكان"، أو "الأجيال القادمة" ... إلخ.

ومع ذلك فإننا لا نعدم نماذج لهذا اللون من الإهداءات، نكتفي منها بما أثبته عبدالله الغذامي في طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر لكتابه "**النقد الثقافي**"، حيث قال: "**هذه الطبعة إهداء خاص من المؤلف للقراء في مصر**"[٣٢]. ويُلحظ في هذا الإهداء أنه موجه إلى شريحة "ديموغرافية" محددة من القراء، وهي شريحة "القراء في مصر". والذي يدقق في خلفيات الإهداء يدرك أن هذه الطبعة طبعة متأخرة للكتاب؛ حيث طبع الكتاب للمرة الأولى عام ٢٠٠٠م، ثم تلى هذه الطبعة عدة طبعات على مدار ١٠ سنوات، حتى قامت الهيئة المصرية العامة للكتاب بإعادة طبعه عام ٢٠١٠م، تعبيرا عن الاحتفاء بالكتاب وبصاحبه؛ وهو الأمر الذي دفع الكاتب –على ما يبدو– إلى توجيه إهداء هذه الطبعة إلى جمهور القراء المصريين بوصفهم أصحاب هذه المؤسسة الثقافية القائمة بالنشر؛ وهو أمر يفقد الإهداء –عادة– كثيرا من قيمته الفنية بأدلجته في إطار العلاقة بين الكاتب والناشر (المموِّل لنفقات النشر) فيغدو الإهداء بهذا التصور لونا من العرفان أو المقايضة لفعل النشر الذي تكفلت به هذه المؤسسة، بل ربما كان هذا اللون من الإهداء عموما خاضعا لإملاءات الناشر واشتراطات النشر؛ مما يجهز أو يكاد على قيمته الفنية والإنسانية. نقول هذا دون أن نغفل قيمة هذه المدونة تحديدا، وأهليتها لفعل النشر الذي تجلى في تعدد طباعتها ونشرها.

ولعل هذا الإهداء كذلك يثير إشكالية أخرى جديرة بالملاحظة والنظر، وهي تغير المهدى إليه بتغير طبعات المدونة الواحدة؛ فقد اكتفى الكاتب مثلا في الطبعتين الثالثة والرابعة من هذه الكتاب[٣٣] –٢٠٠٥م / ٢٠٠٨م– بكلمة شكر

استغرقت صفحتين كاملتين أظهر فيها الامتنان لكل من مد للكاتب يد العون، وهي ظاهرة ربما تقودنا دراستها إلى ملحوظات قيمة.

كما يمكن أن ثمة دلالة في إهداء الغذامي على هذا النحو، تتمثل في تحوله–وثقافته التي ينتمي إليها– من متلق مستهلك للمنجز المصري في عموم تاريخيته المسيطرة إلى منتج ومصدر، مما يشير إلى أن هناك تحولا في الموقعية، وأن هذا التحول جديرا بأن يتم ترميزه عبر بنية الإهداء.

٢–٢– القارئ يدخل ضمنيا في جنس المهدى إليهم:

ومن نماذج ذلك النمط من الإهداءات تلك الإهداءات التي توجه إلى جموع كبيرة من الناس، دون أن تنص على صفة "قارئ"؛ فتتداخل بذلك شريحة كبيرة من القراء مع المهدَى إليهم، ومن هذه الإهداءات إهداء السيد نجم لجيل كامل هو –غالبا– الجمهور الأول لقراءة مدونته؛ وذلك في إهداء كتابه "**ثورة ٢٥ يناير رؤية ثقافية ونماذج تطبيقية**"، ومنه: "**إهداء من جيل عبور أكتوبر ١٩٧٣م إلى جيل ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١م ...**"[٣٤].

ومنه كذلك هذا الإهداء لمحمد نادر عبدالحكيم وسلمى إبراهيم عكو لكتابهما التعليمي "**المهارات اللغوية**" وفيه يقولان: "**إهداء إلى كل نفس تهفو إلى اللغة العربية، وكل روح ظمأى للاستنارة بنور الفصحى الوضاء. مع تمنياتنا بالتوفيق لكل أبنائنا في الوطن العربي**"[٣٥].

ومنه إهداء محمد الشرقاوي لديوانه "**زهور الأمل**" الذي يحدد فيه شريحة قرائه من الأطفال، حيث يقول: "**إلى أطفال مصر والأمة العربية بعد ثورات الربيع العربي التحرر من الظلم فهم أمل بلادنا العربية**"[٣٦]. ومنه كذلك إهداء عطية زهري لروايته "**فوق القمة**"؛ وفيه يقول: "**إهداء إلى ناشئة العالم الإسلامي .. فتيانه وفتياته أهدي هذه الرواية**"[٣٧]. فهذان الإهداءان –كما نرى– موجهان لشريحة القراء المعنية بالمدونة، ولولا عدم ذكر لفظ (قارئ / قراء) لأدرجناهما ضمن اللون السابق.

ولا شك أن الإهداء إلى جمهور القراء الصغار في أعمال كهذه يكون له شديد الأثر في إقبال هؤلاء الناشئة على العمل خاصة، وعلى فعل القراءة عامة؛ إذ لا يخفى ما يتميز به الأطفال عامة، والناشئة خاصة –وهم غالبا في سني المراهقة– من الرغبة في جذب الاهتمام، والسعادة باحتفاء الكبار بهم، وتوجيه الخطاب إليهم.

إن هذين اللونين من الإهداء يشيران كذلك إلى خاصية مهمة من خواص نص الإهداء فيما يتعلق باختيار المهدَى إليه؛ وهي تبرير الإهداء؛ إذ غالبا ما تتجه مقصدية المؤلف "إلى تبرير اختيار المهدى إليه بعلاقة مناسبة تجمعه بالعمل المرفوع إليه"[٣٨]. وهذا ما لمسناه في هذا الإهداء الأخير وفي إهداء عبدالله الغذامي السابق ونلمسه في غيره، فهو إهداء يتضمن في صياغته تبريرا مقنعا واضحا بتوجهه مباشرة –أبو بصورة ضمنية– إلى جمهور القراء المعنيين فعلا وواقعا بنص المدونة.

٢ –٣– القارئ خارج عن جنس المهدَى إليهم:

وهذه تكاد تكون الشريحة الأكبر من الإهداءات، تلك التي تقصر الإهداء على أشخاص محددين بأعيانهم، مثل الأب أو الأم أو الزوجة أو صديق بعينه أو شخصية باسمها، ونحن مع هذا النمط من الإهداءات أمام أنماط فرعية عديدة: كالإهداءات الموجزة الموجهة لذوات محددة في عبارة تقليدية مسكوكة، وتلك التي تقدم في عبارة فنية محكمة الصياغة ثرية الدلالة، وكالإهداء إلى الأرواح، أو إلى شخصيات اعتبارية ... إلخ

٢– ٣– ١– وأول هذه الأنماط تمثله الإهداءات الموجزة الموجهة لذوات محددة في عبارات تقليدية مسكوكة؛ من قبيل: "**إلى الغالية إحسان فهمي**"[٣٩]. "**إلى ابني تميم البرغوثي**"[٤٠]. "**إلى الولدين: "هشام" و"شادي**""[٤١]. وغير ذلك الكثير.

وهذه يكاد نصيب القارئ منها يكون صفرا، وذلك –طبعا– إذا استثنينا إمكان كون الفرد أو الأفراد المحددين في بنية الإهداء أحد القراء المفترضين للنص. ورصيد القارئ هنا صفر لأنه أولا غير معنيٍّ بالإهداء، ولأنه ثانيا لا يُحصِّل قيمة فنية أدبية ولا قيمة معرفية خلقية، اللهم إلا معنى البر والوفاء الكامن خلف سطور الإهداء، والاقتراب النسبي من عالم الكاتب من خلال أسماء المهدَى إليهم، بما لهم من مرجعية واقعية مفترضة.

٢– ٣– ٢– وثاني هذه الأنماط هو الإهداء الأدبي الموجه إلى ذات محددة، لكن في عبارة فنية حبلى بالدلالات والقيم البلاغية، ومن هذا النمط ذلك الإهداء البليغ لعلي بن جابر الفيفي لكتابه "**لأنك الله رحلة إلى السماء السابعة**" الذي نصه: "**إلى التي قالت لي ذات ليلة، وأنا في السابعة من عمري: هل صليت العشاء؟ فقلت لها –كاذبا– نعم! فنظرت إليّ نظرة شكٍّ، وقالت: قل ما شئت .. ولكنه قد رآك! فأفزعتني "قد رآك" هذه .. وجعلتني أنهض لأصلي .. رغم ادعائي الكاذب! إلى أمي**"[٤٢]. ومنه كذلك هذا الإهداء الراقي لأدهم شرقاوي في روايته "**كش ملك**"؛ حيث يقول: "**إلى مدرس اللغة العربية الذي قذف دفتر التعبير في وجهي وقال: ستموت قبل أن تكتب جملة مفيدة!**"[٤٣].

فإذا كان هذا اللون من الإهداءات موجها إلى ذات بعينها: (الأم) في المثال الأول، و(مدرس اللغة العربية) في المثال الثاني، فإن معنى الإهداء في المثالين يتجاوز ذات المهدَى إليه، محفزًا فعل القراءة الجمالية؛ بما يزخر به من مقومات الأدبية التي تؤهله لإقامة علاقة حوارية شرعية، رغم عدم مباشرتها، مع القراء، فهو في النموذجين نص ثري قائم بذاته محمل بشحنات دلالية وانفعالات صادقة توازي في ثرائها العمل المهدَى ذاته.

٢– ٣– ٣– النمط الثالث تمثله تلك الإهداءات الموجهة إلى أرواح أناس فارقوا الحياة، ومنها تلك التي سلف ذكرها في ثنايا الحديث عن علاقة الإهداء بالكاتب، ومنها كذلك إهداء إخلاص فخري لكتابها "**الإسلام والشعر: دراسة**

موضوعية" الذي نصه: "**إهداء إلى والدي يرحمه الله فكثيرا ما عارض اتجاهي لدراسة الأدب، وتمنى لو تخصصت في أحد علوم الدين. وعزمت أن أرضيه ما أمكنني، حين أحاول الإفادة من دراسة الأدب لحماية اللغة، والذود عن الدين، وهذه إحدى محاولاتي، قُربى لله، وإرضاء لأبي**"[٤٤].

ولعل هذا النمط لا يبعد كثيرا عن النمط السابق؛ فهنا أيضا تنتفي العلاقة المباشرة للقراء بالإهداء؛ كونه موجها بالفعل إلى ذوات محددة لن تندرج بحال من الأحوال في عداد القراء لمفارقتها الحياة. ولا يبقى –والحال هذه– إلا ما يربط القارئ بما ينطوي عليه بعض هذه الإهداءات من بنية فنية أو قيمة أيديولوجية أو أخلاقية، ولعل المثال المذكور، للشاعرة إخلاص فخري في إهدائها الموجه لوالدها، لا يخلو من رسالة إنسانية صيغت في قالب فني سردي لا يخلو من جدلية لطيفة وشفافية حميمة بين أب يحرص على قرب ابنته من الله عبر دراسة شرعية، وبين ابنة تنتصر لميولها الدراسية ورغبتها في دراسة علوم العربية وآدابها، لكنها لا تنسى أن تحقق مراد أبيها حينما تسخر تخصصها في خدمة العربية التي هي قوام الدين وحصنه المنيع.

إن الإهداء في صورته المباشرة في مثل هذا النموذج موجه إلى ذات بعينها مغايرة للقارئ، لكنه في بنيته العميقة وغير المباشرة يغازل وعي القارئ، ويخاطب حاسته الجمالية الفنية، والأخلاقية الإنسانية.

٢– ٣– ٤– من هذا النمط السابق بسبيل تلك الإهداءات الغريبة؛ كتلك التي تهدى إلى مجهولين أو أشخاص من عالم المستقبل، ومن ذلك إهداء كامل عيد رمضان في كتابه "**شرائع الأزمنة وطبائع الأمكنة**" **الذي جعله لأحفاد المستقبل**؛ حيث يقول: "**إلى أحفادي الذين لم أرهم بعد**"[٤٥].

٢– ٣– ٥– ولا شك أن مما يدخل تحت هذا اللون من الإهداءات الموجهة لغير القارئ تلك الإهداءات الموجهة لشخصيات اعتبارية؛ من أماكن وأزمنة ومعانٍ إنسانية، كالوطن، والإنسانية ... إلخ. ولعل من هذه الإهداءات ما

نقرؤه لدى يحيى الطاهر عبدالله في إهداء روايته "**الطوق والإسورة**" للشجر والريح في علاقتهما بالإنسان؛ حيث يقول: "**للشجر المورق العالي .. وللريح المغنية للإنسان، –على الأرض ذات الخير – في قوته وضعفه**"[٤٦].

ومنها كذلك إهداء أحمد بهجت، مع ما فيه وعليه من تحفظ، لكتابه "**أنبياء الله**"؛ حيث يقول: "**إهداء لو أنه تكرم وسمح، بأن أضع خدي على التراب وأبكي حتى ينبت العشب من دموعي .. فسوف أهدي الكتاب إليه .. إلى الروح الأمين جبريل عليه السلام إيمانا بالغيب .. وخشوعا للجلال .. واعترافا بفضله على البشر، بوصفه رسول رب العالمين إلى الأنبياء. مع اعتذار عميق وخوف مشفق .. لجرأة الطين الخاطئ على مجرد التوجه إليه بالحديث فضلا عن الإهداء**"[٤٧].

وهذا النمط من الإهداءات يتسم بطابعه الشعري الرومانسي، فهو تارة يستغل مساحة الاتصال الحميم بين الإنسان والطبيعة، ليقدم إهداءه للإنسان في أبسط صوره وأنقاها –كما رأينا عند يحيى الطاهر عبدالله– وهي صورة الإنسان المتماهي مع طبيعته، مع الشجر المورق والريح بتقلباتها بين نسيم عليل هادئ وريح شديد عاصف. وتارة أخرى يخاطب الجانب الإيماني الغيبي في حنايا صدر القارئ؛ فيأخذه إلى عالم الروحانيات في أبرز تجلياتها كما تتمثل في روح الملك جبريل عليه السلام. وهو –والحال كذلك– خطاب يغازل القارئ من خلف ستار الطبيعة أو الغيب إن صح التعبير.

وهكذا باستعراض علاقة الإهداء بالقارئ والمهدَى إليه، نكتشف أنه مهما تعددت صور الإهداء ووجهته، فإنه يظل جسرا لإقامة علاقة بين المبدع والقارئ؛ "فالإهداء تقليد ثقافي وفني، يدخل المبدع بواسطته مع المتلقي أو القارئ في علاقة وجدانية حميمة، قوامها التواصل العلائقي البناء والهادف إنسانيا، سواء أكان سياسيا أم اجتماعيا أم ثقافيا أم فنيا أم أدبيا"[٤٨]. لقد وقفنا من خلال ما سبق على صور العلاقة المركبة بين الأطراف الثلاثة (الكاتب / القارئ /

المهدَى إليه) –وذلك من خلال وسيط رابع هو الإهداء– وما يشوبها من صور التداخل، وما لذلك من علاقة بفنية الإهداء في ذاته.

٣– علاقة الإهداء بالنص:

يرى جميل حمداوي أن "ثمة مجموعة من العلاقات التي تربط الإهداء بالعمل، قد تكون علاقة خارجية، أو علاقة داخلية. ويمكن أن تكون علاقة موازية، أو علاقة نصية، ويمكن أن تكون علاقة مجانية زائدة، أو علاقة نصية بنيوية عضوية؛ إذ لا يمكن فهم النص إلا باستكشاف الإهداء واستقصائه بنيةً ودلالةً ووظيفةً"[٤٩].

وينطوي هذا الحكم –في رأيي– على شيء من المبالغة، وتحديدا تلك العبارة القائمة على القصر والاستثناء "لا يمكن فهم النص إلا باستكشاف الإهداء...". وربما لو قيل هذا الحكم في عتبة أخرى كعتبة العنوان لكان أقرب إلى الصواب. ولعل من الحماسة البحثية المذمومة أن نندفع محملين بحماستنا لما نكتب إلى إصدار أحكام عامة مرسلة تجانب الحياد، وتنحو إلى المبالغة المجاوزة لحدود الواقع الإبداعي للظاهرة محل الدراسة.

والقول الذي أقتنع به في مسألة علاقة الإهداء بالنص هو أن هذه العلاقة خاضعة لفكرة الاحتمالية بدرجة كبيرة؛ بمعنى أنه لا توجد علاقة اطرادية قائمة دائما أبدا بين كل نص والإهداء المصاحب له؛ والدليل على ذلك أننا نرى غير قليل من المدونات (أدبية وغير أدبية) التي تخلو بالكلية من نصوص الإهداء، فما العمل حينئذ؟! هل يبقى النص مغلقا على القارئ والناقد يعجزان عن فهمه والولوج إلى دروبه ودلالاته لأن مفتاح الولوج إلى ذلك معدوم؟! بل إن غير قليل من الأعمال المؤطرة بنصوص الإهداء يأتي الإهداء فيها مفارقا لبنية النص

ونوعه نائيا عنه بالكلية؛ فيصدق في حقه ما صرح به حمداوي نفسه من وجود "علاقة مجانية زائدة"، إن صح فهمي لتلك العبارة.

وخلاصة الأمر أننا حينما نتحدث عن علاقة الإهداء بالنص فإننا نتحدث عن شريحة من تلك الإهداءات المتعالقة بصورة أو أخرى من صور التعالق النصي مع نص المدونة؛ وهو تعالق وترابط يتم "عبر مجموعة من العلاقات الدلالية والمنطقية، كالإحالة والانعكاس، والتعيين، والتضمين، والإيحاء، والترميز، والتناص، والتفاعل، والتماثل، والتقديم، والتوجيه السياقي، والتوليد الدلالي والمرجعي والمقصدي، إلى غير ذلك من العلاقات النصية والموازية الأخرى"[٥٠]. غير أن أصدق مظاهر العلاقة بين (نص الإهداء) و(متن المدونة)، بل ربما كانت العلاقة المطردة الوحيدة في سائر نصوص الإهداء، وهو العلاقة السلطوية الماثلة في فعل الهبة الذي ينجزه الإهداء في حق المدونة.

٣-١- العلاقة السلطوية بين الإهداء والنص:

في صيغ متقاربة يأتي نص الإهداء؛ نحو: (إهداء إلى.../ إهداء لـ.../ إهداء خاص جدا: إلى.../ الإهداء إلى.../ إلى.../ لـ.../ الإهداء أهدي... إلى.../ أهدي لـ.../ أهديت... لـ.../ إهداء... / الإهداء...).

بالنظر إلى صيغ الإهداء السابقة، وسواء صُرِّح بالفعل (أهدي/ أهديت) أم لم يُصَرَّح، وسواء ذُكرت إحدى مشتقات المادة اللغوية للإهداء أم لم تذكر فاكتُفِيَ بالبدء مباشرة بالحرف (إلى.../ لـ...)، فإن فعل الإهداء يكون حاضرا لفظا أو تقديرا خلف كل بنية نصية للإهداء صُدِّرت بها مدونة؛ إنه يصير "بمثابة تقديمها هدية، منحها ومن ثم منح شيء من ذات مهديها"[٥١]، وهو ما يجعل من علاقة الإهداء بالنص -كما أشرنا من قبل- علاقة سلطوية؛ وهي علاقة ناشئة في الأساس عن حدود القوة الإنجازية لفعل الإهداء المذكور أو المقدر في بنية نص الإهداء؛ فهو لون من أفعال الإيقاع، التي يحصل بها إيقاع حدث لم يكن له أثر في الواقع من قبل؛ "وهي أفعال تصدر عن قصد آني مقامي مخصوص ويترك

المتكلم بواسطتها أثرا في الخارج الذي ينعدم ثبوت معناه ووجود نسبته الخارجية قبل إنجاز فعل المتكلم اللفظي"[٥٢].

وبمعنى أكثر وضوحا إن فعل الإهداء لا يختلف كثيرا عن الفعل (بعتُ) المنجِز لعقد البيع، وأبوابه كفعل الهبة والطلاق وغيره، فهي كالوعد الذي عده بعض الباحثين عقدا أخلاقيا؛ "ذلك أن "أعدك" لا تختلف في شيء عن "أبيعك" أو "بعتك" وهي عقد أخلاقي ينجز باللفظ مثلما ينجز البيع والشراء .... ويلحق بالإيقاعات من هذا القبيل الذي سميناه أشباه عقود كل ما يتصل بقرارات التسمية والعزل والإدانة وإسقاط الإدانة والعتق ... كما يلحق بالإيقاعات الشبيهة بالعقود أعمال التهنئة والتعزية وهي عقود أخلاقية تدخل في باب المعاملات ومنها أعمال الحمد والشكر والتحايا"[٥٣].

وعلى ذلك فنص الإهداء رغم محدوديته النصية حاكم على النص الأكبر الذي يمثل متن المدونة، ومتصرف فيه بإنجاز فعل الإهداء في حقه ماديا أو معنويا. وهو ما يستدعي الحديث عن هذه المدونة، وهل تذكر في نص الإهداء أم لا؟ وكيف يتم ذكرها إن ذكرت؟

قلنا أثناء مناقشة العلاقة بين الإهداء والكاتب أنها علاقة تقوم على حالة من الزهو والافتخار بما قدمه الكاتب، وأن الكاتب –وهو يسطر هذا النص الموجز– يعبر عن قناعته بأن ثمة شيئا يهدى؛ شيئا جديرا بالإهداء. وهو أمر يحيلنا إلى تجليات ذكر هذا النص المهدى، موضوع النص الإهدائي من ناحية، ومصدر الافتخار والزهو به من ناحية ثانية.

٣–٢– تجليات ذكر النص المهدَى في الإهداء:

إننا إذا طالعنا نصوص الإهداءات المختلفة وجدنا أنها تنقسم قسمين: إهداءات تصرح بالمهدَى الذي هو نص المدونة، وإهداءات لا تصرح بهذا المُهْدَى/ المدونة، أما تلك التي لا تصرح فهي إهداءات كثيرة، ولعل عدم الذكر

هنا من باب الاستغناء عن ذكر ما هو معلوم بالضرورة. أو هو لون من الانشغال بذكر أمور أخرى كالمهدَى إليه عن ذكر المهدَى.

وأما اللون الأول الذي يحرص فيه الكاتب على ذكر المُهْدَى/ المدونة فهي تتفاوت في طريقة ذكر المدونة أو الإشارة إليها؛ على النحو الآتي:

٣-٢-١- تحديد المهدَى بتسمية عنوان العمل: ومنه إهداء محمد عوني عبدالرءوف: "**إهداء إلى ألفت ...زوجتي كفارة عن سويعات قضيتها بالمنزل أمام المكتب وامتنانا لتوفيرها إياها وعرفانا لها بالكثير أهدي .. كتاب "عاشق الأدب العربي" والعشق مذاهب**"[٥٤].

وربما جاز لنا أن نرجع هذا المسلك -الذي قلما نراه في نصوص الإهداءات- إلى الطابع الأكاديمي للمدونة، وربما شيء من سمات مؤلف المدونة، وهو -رحمه الله- أكاديمي معروف ومحقق مدقق، وهو ما يجعل في دائرة اهتمامه دوما تحديد عناوين وأسماء الأشخاص والمدونات.

٣-٢- ٢- تحديد المهدَى بتسمية نوعه: ومنه إهداء عطية زهري السابق ذكره "**إهداء إلى ناشئة العالم الإسلامي .. فتيانه وفتياته أهدي هذه الرواية**"[٥٥]. ومنه كذلك إهداء أحمد علي منصور لديوانه "**مخربشات الأودية البهيمة**": "**إلى أطفال "قانا"، و"غزة" الذين لا ننساهم، وإلى كل شهداء الحق والنضال من أجل إنسانية الإنسان في كل زمان ومكان؛ أهدي هذا الشعر، فمداده دمهم، ودموعنا**"[٥٦].

ولعل منه -كذلك- ما ورد في إهداء هاشم الرفاعي من قوله: "... **إلى الأستاذ الجليل الشيخ مصطفى الرفاعي أهدي باكورة أشعاري**"[٥٧]. ومن ذلك أيضا إهداء عبدالرحمن الشرقاوي لمسرحيته "**الحسين ثائرا**" الذي يقول فيه: "**إلى ذكرى أمي أهدي مسرحيتي (الحسين ثائرا) و(الحسين شهيدا). لقد حاولت خلالهما أن أقدم لقارئ عصرنا ولمشاهد المسرح فيه أروع بطولة عرفها**

التاريخ الإنساني كله دون أن أتورط في تسجيل التاريخ بشخوصه وتفاصيله التي لا أملك أن أقطع فيها بيقين"[٥٨].

٣- ٢-٣- تحديد المهدى تحديدا عاما: ويكون غالبا بأحد لفظتين (كتاب/ عمل)، وقد يأتي بغيرهما؛ فمن الأول إهداء منار حسن فتح الباب لكتابها النقدي "**الخطاب الروائي عند غسان كنفاني**"؛ وتقول فيه: "... **وإلى أساتذتي د.صلاح فضل ود.محمد عبدالمطلب أهدي هذا الكتاب**"[٥٩].

ومن الثاني تتمة إهداء أحمد يونس التي يقول فيها: "... **أهدي لك سيدي هذا العمل الذي ساندتني فيه بكل حب وبلا مقابل!**"[٦٠]. ومنه بسبيل إهداء محمود عبدالحفيظ لكتابه "**الطبع والتطبع في الخطاب الشعري القديم قراءة ثقافية**"؛ حيث يقول: "**إلى الذين لا يغيرون ما بأنفسهم .. ويريدون أن يتغير الناس من أجلهم .. أهدي هذه الفصول**"[٦١].

٣- ٢-٤- تحديد المهدى بحصره في طبعة: كما في إهداء عبدالله الغذامي آنف الذكر: "**هذه الطبعة إهداء خاص من المؤلف للقراء في مصر**"[٦٢].

٣- ٢-٥- تحديد المهدى بعبارة فضفاضة؛ من قبيل (كلماتي/ تعجباتي/ هذه السطور)، ومن ذلك إهداء سعاد صالح لديوانها "**الأقصى مسجدي**"؛ وتقول فيه: "... **إلى الدر المنثور في جداول .. أيامي .. إليكم جميعا .. أهدي كلماتي ..**"[٦٣].

ومنه إهداء محمد عمر الشطبي لكتابه "**عجبي**" الذي يمثل لونا من الكتابة الصحفية الساخرة؛ وفيه يقول: "**إهداء إلى صناع الحياة. إلى من يعطوا ولا ينتظرون المقابل. إلى كل مكافح يسعى لبناء حياته. أهدي تعجباتي ..**"[٦٤]. وكذلك إهداء محمد خمفوسي، لمجموعته القصصية "**في قلبي أنثى تكبرني سنا**"؛ ومنه: "**إلى كل رجل يرى في المرأة روحها قبل جسدها وفي الزواج**

سكينته قبل شهوته! ... وإلى كل شريكين تزوجا رغم فارق السن فنجح زواجهما! أهدي هذه السطور هدية لكما بمناسبة زواجكما"[٦٥].

٣-٢-٦-تحديد المهدَى بعبارة شعرية بلاغية: كأن يسِمَ عمله المهدَى بكونه نبضًا أو أرقًا أو فيضًا من خياله أو ثمرةً لغرس المهدَى إليه... إلخ. ومن ذلك إهداء ميرال الطحاوي لروايتها السيرية "**امرأة الأرق**": "**... إلى أمي .. هذا بعض أرقي. أرق الكتابة.**"[٦٦].

ومنه: "**إلى الغائب الحاضر دائما أبي وأستاذي الأستاذ الدكتور رجاء عيد هذا .. زرع علمك وثمر إنسانيك وبقاؤك فيَّ حاضرا لا تغيب**"[٦٧]. ومنه: "**إلى أبي ... من غرس فصاحتك**"[٦٨]. ومنه: "**الإهداء "إلى صديقي ع.م" الذي ندَّى الزهر الذابل من خمائل الماضي، وأنبت في روض الحاضر، زهورا ندية مخضلة بالأمل والحياة .. إليه أقدم ما أوحى به إليّ**"[٦٩].

والإهداء وفق هذه النماذج بمثابة نص ترويجي واصف لمتن المدونة؛ فهو يغازل النص، ويغوي القارئ، ويداعب المهدَى إليه.

٣-٣ العلاقة التناصية بين الإهداء والنص:

في غير قليل من الإهداءات تتأسس علاقة تناصية واضحة بين الإهداء والنص؛ وذلك بأن يكون الإهداء علامة دالة على مجمل النص المهدى، أو كاشفا عن نوعه النصي، أو متضمنا شيئًا من مضمونة وأفكاره وشخوصه ...إلخ.

أما كشف الإهداء عن النوع النصي للمدونة فهو مطلب مستقل سيناقش في موضع لاحق من الدراسة، وأما علاقات التداخل والدلالة والتضمين بين نص الإهداء ومجمل النص أو شيء من مضمونه وأفكاره وشخوصه، فهو ما نمثل له بهذه النماذج: فمن هذه الإهداءات التي تشير إلى مضمون النص إهداء نعمات البحيري لروايتها "**يوميات امرأة مشعة**" التي تحكي فيها تجربتها من المرض الخبيث، حيث تقول في إهدائها: "**إلى كل الذين امتدت أياديهم البيضاء لنجدتي**

من بين مخالب الوحش.....ليته لا يعود.. أحبائى وأصدقائى رفقاء الحلم والهم الواحد"[٧٠].

وسنفهم أكثر حقيقة العلاقة بين الإهداء ومتن المدونة/ الرواية حينما نعلم أنها وصفت آلة الرنين المغنطيسي التي خضعت لها أكثر من مرة في رحلة علاجها من مرض السرطان بالوحش؛ فتقول: "الآلة الضخمة **رابضة مثل وحش أبيض** يفرط في إخفاء أسنانه ومخالبه وأذرعه وأياديه"[٧١]. العلاقة الأكثر وضوحا ومباشرة نتبينها في موضع آخر من الرواية؛ حيث شبهت الكاتبة المرض بالوحش، وصورت مساعدة الأصدقاء لها بتعبير مشابه إلى حد كبير لنص الإهداء؛ حيث قالت: "**بوجوه جميلة دفأت حياتي وأعانتني كثيرا على أنجز محاولتي الدائبة للخروج من بين مخالب الوحش.. أغلبهم أخوة وأشقاء عالم الإبداع والإعلام والفكر والثقافة**"[٧٢].

في إهداء مدونة "**كان صرحا**" –وهي مجموعة قصص طويلة– نقرأ: "**إلى أجنحتي التي تحلق بي آناء الشعر وأطراف الشعور**"[٧٣]. وبانتقالنا إلى متن المدونة نطالع نصوصا قصصية ثلاثة تمثل كل منها تجليا لهذه الأجنحة التي "تحلق بها آناء الشعر وأطراف الشعور"؛ بل مجالا للبحث عن ماهية هذه الأجنحة التي تراوحت بين فعل القراءة، وطيوف الخيال المتجسدة في أحلام النوم تارة وأحلام اليقظة تارة أخرى، ثم هي تتجسد في شعور الأمل تارة وفعل التأمل تارة، واستحضار الذكريات الحلوة تارة؛ إن هذه الأجنحة بتعبير جامع "تجليات الخيال" ودوره في تغذية الروح، من خلال أحلام النوم واليقظة وخيالاتها الحميمة المصاحبة لأفعال القراءة والتذكر والتأمل؛ فنقابل في القصة الأولى عبارات من قبيل: و"**انهمكت في فعل القراءة ولم تشعر إلا وقد اقتربت من النهاية، الرواية مشوقة وملهمة**"[٧٤]. و"**سألها: يبدو أنك تحبين التأمل. هزت رأسها بالإيجاب**"[٧٥]. و"**استلقت غير بعيد منه تقلب بصرها في السماء، ألف ذكرى عاودتها...**

استيقظت من غفوة داهمتها على صوته المتهدج"[٧٦]. وفي القصة الثانية نقرأ: "**اخترق سمعي صوت بغيض فأمسكت بمصدره وهويت به على الأرض فصار حطاما .. اعتدلت في سريري. كان حلما جميلا**"[٧٧]. ونطالع في القصة الثالثة والأخيرة: "**لا أدري كم مضى عليَّ من الوقت وأنا أقف أمام الشباك، أستحضر كل هذه الرؤى، وأتأمل وجهه الذي بدا فضيا تلك الليلة...**" [٧٨]. و"**دخلت إلى بيتي ووضعت الكتب على الطاولة، الليلة سهرتي ستكون مع رواية ... بعد أن أقرأ رسالة سلطان، الجرعة اليومية التي أتناولها كي تبقى على نبضي**"[٧٩]. وأخيرا ختام قصتها الثالثة والمدونة كلها: "**رأيت أحلامي تنفلت مني وترتفع في السماء كبالون انقطع خيطه فحلق بعيدا**"[٨٠]، وهي العبارة التي تتناص بصورة كبيرة مع نص الإهداء.

٤ – علاقة الإهداء بالواقع:

أول ما يربط الإهداء بالواقع الخارجي هو هذه العلاقة التي يقيمها بين النص من جهة والقارئ والمهدَى إليه من جهة ثانية، فهو كما قلنا لون من التصرف بإنجاز عقد أدبي يتمثل في إهداء النص إلى مهدَىً له أولا، ثم هو رسالة نصية موجهة للقارئ بمفهومه العام، وبما هو عنصر مستقل من جهة ومتداخل مع الواقع وعنصر من عناصره من جهة أخرى.

فإذا عدنا لتحليل هذه العلاقة بالمهدى له وبالقارئ وجدناها لا تتم بمعزل عن الواقع الذي يمثل فضاء الاتصال الإنساني الذي يضم أطراف العملية الاتصالية الثلاثة (الكاتب / القارئ / المهدَى إليه). ومعنى هذا أن الواقع يلقي بظلاله ويملي شروطه في طبيعة الإهداء وصياغته شكلا ومضمونا بناء ودلالة؛ وهو ما يمكن استجلاؤه على هذا النحو:

٤ – ١ – الواقع الاجتماعي والإهداء:

تحيلنا بعض الإهداءات إلى سياقات اجتماعية حاكمة، لعبت دورها في بناء نص المدونة ابتداء، ثم في صياغة الإهداء الذي يأتي محملا بإشارات اجتماعية ثرية؛ ولعل من ذلك في المقام الأول كل الإهداءات الموجهة اجتماعيا إلى شبكة العلاقات الاجتماعية للكاتب من الأهل والأصدقاء ... إلخ؛ ولعل منها على وجه الخصوص: إهداء أحمد طوسون لروايته "**مراسم عزاء العائلة**" الذي يقول فيه: "**إلى روح أبي الذي علمني قنص الحزن. إلى روح جدتي نور. إلى روح سميه ... أتنسم أريج الأحباب!**" [٨١].

إن هذا الإهداء الموجه إلى أرواح يحيلنا إلى ضغط الواقع الاجتماعي ذي العمق القدري؛ ممثلا في موت الأحباب، وعلى رأسهم المهدى إليه الأول (أبي) الذي يسند إليه اجتماعيا فعل التنشئة والتعليم؛ وحتى هذا التعليم جاء متناسبا مع نفس التجربة الاجتماعية، فقد علمه "قنص الحزن" الذي هو نتاج الواقع الاجتماعي لتجربة فقد الأهل والأحباب.

إن شبكة العلاقات الاجتماعية التي تمثل مجالا لفعل الإهداء متسعة وعديدة تبدأ من الوالدين إلى الزوجة والأبناء والأجداد والإخوة، وصولا إلى الأصدقاء والأساتذة وأحيانا الطلاب والتلاميذ[٨٢]، وهي شبكة علاقات تحتاج إلى تحليل، لأنها تتفاوت بتفاوت الشخص المهدى إليه، وبتفاوت سياق الإهداء، وحال المهدى إليه (حيا أو ميتا) ...إلخ.

وإذا كانت "بنية الوضع الاجتماعي، أي "السياق الاجتماعي" تحدد أيضا أي المميزات تستطيع أن تمتلك النصوص"[٨٣]. فإن ذلك يلقي بظلاله حتى على بنية النص وخياراته اللغوية الصرفية والنحوية، "ففي بعض النصوص تكون اللباقة ضابطة، وإن استعمال الضمير "أنتم" وفصائل أخرى من اللباقة تبدو، في النتيجة، ضرورية في النص"[٨٤]. وهو ما يشمل –بالطبع– سائر المحددات الاجتماعية في اختيار المهدَى إليهم وترتيبهم... إلخ

إننا نلمح هذه المحددات الاجتماعية جلية في شريحة من الإهداءات إلى متعدد –إن صح التعبير– تلك الموجهة إلى أكثر من شخص، فنلحظ التراتب الاجتماعي المقصود الذي غالبا ما يكون للآباء ثم الأزواج ثم الأبناء فالأشقاء، وهو الترتيب الذي نقرؤه لدى محمد علي عزب في إهدائه لكتابه "**تحولات الشعر العامي**"؛ حيث يقول: "**إلى أمي ... إلى روح أبي إلى فاطمة .. شريكتي في الحلم إلى الصغيرتين ريم ورنا إلى الأشقاء صلاح، محمود، السيد إليكم جميعا**"[٨٥].

كما يقابلنا تقديم العناصر الثلاثة الأولى (مع غياب العنصر الرابع: الأشقاء) وفق الترتيب السابق نفسه لدى سلوى الحمامصي في إهدائها لمجموعتها القصصية "**صحراء الأربعين**"؛ حيث تقول: "**إلى ابتسامة حياتي.. أمي الحبيبة إلى توأم روحي.. زوجي أحمد إلى نصفي قلبي.. كريم وآمن**"[٨٦].

والترتيب نفسه نلحظه للعنصرين الأولين فقط لدى فاطمة عادل الحناوي في إهدائها لمجموعتها القصصية "**قمر**": "**إلى والديَّ اللذين أدين لهما بعمري. إلى زوجي الذي كان وما زال منارة في طريقي**"[٨٧].

ثم نقرأ تقديم الزوجة على الأولاد عند ممدوح شعت في إهداء مجموعته القصصية "**بريق الأوهام**": "**إلى زوجتي .. مهد الحب والوفاء. إلى أبنائي .. أمنية .. محمد .. حنان شموع الأمل والضياء. أهدي هذا العمل .. فهو من وحيهم وغرسهم**"٨٨.

كما نقرأ تقديم علاء عبدالمنعم لأستاذيه على صديقه، في حفاظ واضح على الرتبة الاجتماعية، وإن جمعهم في ختام إهدائه تحت خانة "الأخلاء الأوفياء": "**إلى من صيروا المستحيل الثالث حقيقة؛ الأستاذين: د/سيد قطب، د/عبدالمعطي صالح. والشقيق: همام عبداللطيف. الإخلاء الأوفياء**"[٨٩].

ولكن هذا التراتب الاجتماعي يعرض له في بعض الأحيان شيء من التغيير والتبديل؛ مثلما نجد لدى محمد سعد شحاتة في إهداء كتابه "**العلاقات**

النحوية وتشكيل الصورة الشعرية"؛ حيث يقول: "**إلى أمي، فتراب أقدامها فردوس المحبة، وإخوتي؛ رد الله غربة غائبهم، وستر شمل حاضرهم وروح أبي؛ بقدر ما أحسن وأعطى...**"[٩٠]؛ حيث نلحظ تقديم الإخوة على الأب، تقديما مبررا بفلسفة تقديم الأحياء (الأم والإخوة) على روح (الأب) الذي غيَّبه الموت.

وهكذا يتضح كيف يكون للسياق الاجتماعي أثره الواضح والخاص في صيغة بناء نص الإهداء بوصفه نصًّا تجمليًّا صادرا على جملة دوافع تتدرج جلها في خانة التودد إلى المهدى إليه، المحكوم باعتبارات الرتبة الاجتماعية، وهو ما يصبغ نص الإهداء –على مستوى الصياغة اللغوية– بصبغة مميزة من التواضع والتودد والامتنان، وهو ما يتم غالبا من خلال استخدام الضمائر، والاختيارات اللفظية، ورمزية الحديث عن بعض الأشخاص خروجا عن حرج اجتماعي ما... إلى غير ذلك من الاعتبارات والمحددات الاجتماعية بالأساس.

٤–٢– الواقع السياسي والإهداء:

إن من أكثر ما يمثل هذه العلاقة الإحالية بين الواقع السياسي والإهداء هو ذلك الإهداء الذي دونه محسن الغمري في مستهل روايته "**ربما ذات يوم**"؛ وسر ذلك يكمن في كونه إهداء مزدوجا، أو متغيرا، ذلك أنه قدم لروايته في طبعتها الأولى بصيغتين للإهداء، وشرح ما بينهما من تغير لا يعود إلا لتغير الواقع السياسي؛ فيقول: "**فيما قبل أحداث ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ أهديت عملي للإنسان المصري قائلا: إلى كل إنسان على أرض المحروسة عُقِدَ لسانه خوفا، أو أكلته قطة السلطة فأصيب بداء الخرس، وراح يخشى حتى الجعجعة، جاعلا جلَّ همه لقمة العيش، فداس كرامته خنوعا واستسلاما. أما الآن وقد تخلصتم من عقدة الخوف وذبحتم قطة السلطة، وعلا صوتكم في ٢٥ يناير، وأتيتم بما خالف كل التوقعات، فقد وجب عليَّ أن أهدي الرواية إليكم وأقول: إلى كل إنسان على أرض بر المحروسة –صمت دهرا ونطق نصرا– وإلى روح شهداء الثورة وشبابها، أهديكم روايتي ربما ذات يوم، بعد أن جاء اليوم**"[٩١].

إننا مع هذا الإهداء أمام حالة مراجعة ذاتية من الكاتب لعتبة الإهداء، لقد كان بإمكانه أن يتجاوز عن ذكر هذه الصيغة التي كانت في طي النية طالما طرأ ما استدعى تغييرها، لكنه آثر أن يدرجها، ثم يعرج على ما أصابها من تعديل استوجبه تغير الواقع. وهنا يقدم الكاتب –من حيث يقصد أو لا يقصد– برهانا على أثر الواقع وقوته الضاغطة في بناء الكلمة، وفي تشكيل النص، في متنه وفي عتباته وحواشيه.

وهذا الكشف لأثر الواقع على المدونة وعتباتها يكشفه كذلك إهداء ديوان "**مخربشات الأودية البهيمة**" لأحمد علي منصور، وفيه: "**إلى أطفال "قانا"، و"غزة" الذين لا ننساهم، وإلى كل شهداء الحق والنضال من أجل إنسانية الإنسان في كل زمان ومكان؛ أهدي هذا الشعر، فمداده دمهم، ودموعنا**"[٩٢]. فهو يحيل إلى واقع سياسي عربي ودولي لا يخلو من أبعاد إنسانية كانت –ولا تزال– مدادا لإبداعات لا حصر لها في فنون الكتابة الأدبية وغير الأدبية المختلفة.

٤ – ٣ – الواقع الاقتصادي والإهداء:

لا شك أن للمادة أثرها الضاغط، ولطالما سمعنا عن معاناة الأدباء في الإبداع والنشر لضيق ذات اليد، فالأديب أولا وأخيرا إنسان له احتياجاته ومتطلباته، وهو إما هاوٍ يمتهن مهنة يتكسب بها، ويمارس الكتابة ترفا، وإما غارق في غواية الكتابة، معطل عن أوجه الحياة، منشغل بهَمِّ الكلمة والإبداع، وفي كلتا الحالتين نحن –في واقعنا العربي خاصة– أمام واقع لم يصل بعد إلى تقدير الكلمة حقها، وإعطائها مستحقها من التقدير المادي وربما الأدبي في بعض الأحيان. هنا نقابل إهداء المجموعة القصصية "**حلم**"[٩٣] الذي سبقت الإشارة إليه؛ حين قلنا إنه إهداء من لون خاص، أسندت صياغته إلى جهة ثقافية تبنت نشر الإبداعات الأولى لشباب الكتاب. ونضيف هنا أن هذا اللون من الإهداء يعكس سياق الواقع الاقتصادي حينما يصير عائقا أمام فعل الإبداع.

ويرصد كيف تسعى بعض المؤسسات إلى تقديم حالة من الدعم الساعي إلى مجاوزة الواقع الاقتصادي الضاغط وصولا إلى هدف نشر الإبداع ورعايته. وبغض النظر عما إذا كانت هذه المؤسسة صادقة في دعواها أو كاذبة تخفي مآرب أخرى، فإنها في كل الأحوال تترجم لونا من العلاقة القائمة بين بنية الإهداء وسياق الواقع في بعده الاقتصادي.

وليس بعيدا عن هذا الأثر ما سبق تأويله بشأن إهداء كتاب "**بين الثروة والثورة**" لمصطفى عبدالغني[٩٤]، من ترجيح صدور الكتاب عن استكتاب للمؤلف، أو تحمل أسرة لطفي منصور الذي ألفت المدونة في حقه تكاليف النشر على أقل تقدير.

٤ – ٤ – الواقع الإنساني والإهداء:

لعل الواقع الإنساني يتداخل كثيرا مع ما سبق، فهو لا يخلو من جانب اجتماعي، ويرتهن بعض الأحيان بمعطيات اقتصادية، ويقيد في أحيان أخرى بأسباب الواقع السياسي، لكنه يظل أولا وأخيرا محتفظا بخصوصيته كونه واقعا إنسانيا يتخطى حدود الجنس واللون والوطن والعمر ...إلخ.

يميل بعض الكتاب في إهداءاتهم إلى التحرر من كل المعطيات الأيديولوجية، لائذين بإنسانيتهم؛ فيقتنصون في إهدائهم جانبا إنسانيا لافتا أو مسيطرا على فكرهم ومشاعرهم، فنجد بعضهم يحرص في إهدائه على بث رسالة إنسانية عامة؛ فنجد عبارات مثل: (**إنسانية الإنسان في كل زمان ومكان**[٩٥]/ **وللريح المغنية للإنسان**[٩٦])، كما نجد إهداءات منفتحة على الكون من خلال روح الإبداع التي لا تعرف حدودا جغرافية ولا ثقافية ولا عقدية؛ فنقابل إهداء علي سيد قطب لروايته "**me كانو**" التي يقول فيها: "**إلى من يملؤون الكون بإبداعهم..فيصل إلينا بقصد أو دون قصد**"[٩٧].

ومن هذا بسبيل إهداء محمد جبريل لروايته "**صيد العصاري**"؛ حيث يقول: "**إلى الطبيب الأرمني مردروس جاري القديم الذي ظل –منذ طفولتي– "حالة"**

تثير الذهن بالأسئلة والملاحظات"[٩٨]. ورغم ما ينطوي عليه هذا الإهداء من إحالة إلى بعد اجتماعي كون المهدى إليه جاره القديم، فإنه الإحالة الإنسانية أعمق وأسبق، حتى في ترتيب وصف المهدى إليه "الطبيب الأرمني مردروس" قبل "جاري القديم"، إن الإهداء هكذا يعد نتيجة لهذا الواقع الإنساني المتمثل في عملية المراقبة المتبادلة لكل ما هو إنساني فيمن جمعتنا بهم جيرة أو علاقة عميقة كانت أو عابرة، إن ثمة شيئا إنسانيا أثار وعي الذات/الكاتب، وفجر في ذهنه الأسئلة والملحوظات التي ربما لم يخل منها نص المدونة ذاتها.

٤ – ٥ – الواقع الثقافي والإهداء:

ولأن الأديب الحقيقي صاحب رسالة، ولأن هذه الرسالة مرتبطة بمعطيات الواقع الثقافي من ناحية، وقناعات الكاتب الفكرية ومشروعه الثقافي الذي ينتمي إليه؛ فإننا نلمح في بعض الإهداءات تماسا مع هذا البعد الثقافي الذي يمثل مداد أي نص، فنقف مثلا مع عطية زهري، في إهدائه لروايته "**فوق القمة**"؛ حيث يقول: "**إلى ناشئة العالم الإسلامي .. فتيانه وفتياته أهدي هذه الرواية**"[٩٩]. وهو إهداء نلمح فيه بوضوح منحىً إسلاميًّا في مخاطبة الكاتب لجمهوره من "ناشئة العالم الإسلامي"؛ إنه يحدد جمهوره تحديدا ثقافيا، وحافزه في التأليف وفي الإهداء نابع من ضغط مشروعه الثقافي؛ وهو الأمر الذي يتجلى أكثر بمطالعة بيانات المدونة، فهي إصدار ضمن سلسلة بعنوان "**نحو أدب إسلامي عالمي (٤) أدب الأطفال والفتيان**". وربما لو تفكرنا أكثر للمسنا شيئا مع خلفية هذا المشروع الثقافي ودوافعه، المتمثلة في تحديات فكرية وثقافية وعقدية يعاصرها عالمنا العربي والإسلامي في ظل عصر العولمة وفضاء المعلوماتية.

إن هذا السياق الثقافي لا يقتصر على هذه الصورة، بل يتجلى في أنماط عديدة من أثر الواقع أو العرف الثقافي السائد في صياغة إهداء متصالح مع معطيات هذا الواقع ومعايير هذا العرف؛ فصور الإهداء من الكاتب لأساتذته وشيوخه هو لون من التماهي مع العرف الثقافي القاضي بحق الأستاذ على

تلامذته وطلابه. وثقافة الترابط الأسري السائدة في مجتمعاتنا العربية، وما يتصدرها من إجلال الأب والأم وفضلهما على الأبناء يمثل عاملا قويا في بناء الإهداء يتجلى أثره في النسبة الكبيرة التي يشغلها هذا اللون من الإهداء إلى الوالدين. والثقافة الدينية شديدة الأثر في حياة المجتمع العربي هي الدافع وراء كثير من صياغات الإهداء التي لا تخلو من ذكر اسم الله في صيغة بسملة، أو دعاء بالترحم على المهدى له... إلخ. بل يتجلى هذا السياق الثقافي الديني عنصرا حاكما وضاغطا في إهداء أحمد بهجت –وقد سبق الاستشهاد به– الذي وجهه إلى أمين الوحي جبريل عليه السلام، ولم أقصد بأثر الثقافة الدينية هنا توجيه الإهداء هذه الوجهة (فربما كان ذلك بحكم موضوع المدونة عن أنبياء الله)، إنما أقصد هذا التحرج البادي في صياغة نص الإهداء، تحرجا نابعا من حساسية التعامل مع أنبياء الله وملائكته في ثقافتنا الإسلامية؛ تحرجا ترجمه الكاتب في عبارته "**مع اعتذار عميق وخوف مشفق .. لجرأة الطين الخاطئ على مجرد التوجه إليه بالحديث فضلا عن الإهداء**"[١٠٠].

وهكذا فإن النص "بالإضافة إلى كونه مكونا ثقافيا متغيرا للتفاعل الاجتماعي، فهو –في ذاته– ظاهرة ثقافية يمكن للمرء أن يستخلص انطلاقا منها بعض الاستنتاجات حول البنية الاجتماعية للجماعات الثقافية... وباختصار فإن التحليل النصي يعد منهجا ذا قدرة كبيرة في إطار تحليل عام للثقافة"[١٠١].

لكن من الملاحظ أن السياق الثقافي الذي يمثل عنصرا ضاغطا مؤثرا في تشكيل نص الإهداء، ليس بالضرورة معاصرا للنص (الإهداء/المدونة)، ففي بعض الحالات نجد النص مستلهما سياقا ثقافيا متواريا في اللحظة الراهنة، والسر في ذلك –على الراجح– هو مصاحبة السياق الثقافي لذات الكاتب المنتج للنص، فهو يستحضر سياقه الثقافي، رغم كونه تقليديا وقديما (أو متجاوَزًا عنه) في سياق لحظته الراهنة؛ ومثال ذلك إهداء فؤاد قنديل لروايته روح محبات؛ ومنه قوله: "**إلى روح المجاهد العظيم .. الذي أرى وجهه النبيل في كل قطرة مياه،**

كما أراه محلقا فوق المصانع والمزارع والجامعات والمستشفيات ومعاهد العلم والثقافة .. رمز النضال والمقاومة ... لقد جاهدت واجتهدت فأصبت وفي جنة الخلد مثواك، فانعم برحمة الله ومغفرته"[١٠٢]. ففيه -كما نرى- يوجه الامتنان والإجلال لروح جمال عبدالناصر الرئيس المصري الراحل صاحب الفكر الاشتراكي وحلم القومية العربية الذي عاصره المؤلف وآمن به في عنفوان شبابه (مع ما لهذا الفكر وما عليه)؛ ويبقى هذا الإهداء في النهاية مؤشرا على بعد ثقافي حاضر بقوة في وعي الكاتب وكثير من أبناء جيله، حتى مع حدوث تغيرات كثيرة أثرت بقوة في درجة حضور هذا الوعي وتلك القناعات.

٥- علاقة الإهداء بالنوع النصي:

إحدى الفرضيات التي تدعونا إلى النظر والتحقق، هي تلك القائلة بإمكان تأثر صيغة الإهداء بالنوع الأدبي للمدونة؛ بحيث تدفعنا هذه الفرضية إلى إطلاق عدة تساؤلات؛ من قبيل: هل يؤثر النوع النصي لمدونة ما في صياغة نص الإهداء المرافق لها؟ وإن كان ثمة تأثير ما، فما مدى اطِّراد هذا التأثير؟ وما أبرز مظاهره وتجلياته؟

في حديثنا عن علاقة الإهداء بالنص تعرضنا إلى أحد ألوان التصريح بالنص المهدَى، وهو تحديده بتسمية نوعه، فيعمد بعض المؤلفين في صياغة إهدائه إلى تحديد الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه المدونة، وقد ذكرنا نماذج تحيل إلى أنواع أدبية؛ مثل: (الرواية / الشعر/ المسرحية)، وهي نماذج اتسمت بالوضوح والصراحة في تحديد الجنس الأدبي.

ونضيف إليها هنا نماذج أقل وضوحا؛ لكنها تحيل بشكل مبطن إلى طبيعة الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه المدونة، ومن هذه النماذج: إهداء الشاعر أيمن عبدالحق لديوانه "**حُمَّى الأحلام**"؛ حيث يقول: "**إلى أمي التي قَرَأَتْ أحلامي في وجهي ورحلت قبل أن تقرأها في شعري. وإلى أبي الذي أشعل عمره ليرى**

طيوف أحلامي"[١٠٣]. فالإهداء يشير ضمنا إلى النوع النصي من خلال عبارته "تقرأها في شعري".

ولعل هذا اللون من التحديد هو أول ملامح العلاقة بين الإهداء والنوع النصي وإن لم يكن أقواها، فهناك لون آخر يقوم على التناص مع الجنس الأدبي، فيقدم إهداءه من النوع الأدبي ذاته، فيهدي بمقطوعة سردية رواية أو مجموعة قصصية، أو ببضعة أبيات شعرية ديوانا، أو بفقرة أيديولوجية كتابا في السياسة... إلخ. وهو ما يمثل لونا من الخضوع لقواعد الجنس الأدبي للمدونة، ولعل ذلك يندرج تحت ما أسماه توفيق قريرة بـ "إسقاط بنية الخطاب على بنية النص"، حيث يعني بهذا الإسقاط "ضربًا من التمثيل المنجز لبنية ذهنية مجردة تكون متحكمة باعتبارها هيكلاً مجردًا فى تشكيل إنجاز لغوي ما وثاوية فيه بالقوة..."[١٠٤]، ثم يزيد الأمر شرحًا وتوضيحًا فيقول: "يبرز إسقاط بنية الخطاب على بنية النص في كثير من مواضع النص الأدبي: أهمها التزام النص بقواعد الجنس الأدبي، فللنص الشعرى بنيته الخطابية المجردة، وللنص السردي بمختلف أنواعه سمات عامة يمكن عدها بنية خطابية مجردة، وكذلك الرسالة والمقامة وغيرها من الأنواع الأدبية المختلفة"[١٠٥].

من طريف تلك العلاقة، وذلك الإسقاط، ما يقابلنا في نص إهداء صلاح مكاوي لمقاماته: "**إلى ذوي الكلام البديع النفيس، إلى جميع أصدقائي على (الفيس). إلى كريم أَرومتي، وفخر قريتي، الناقد الأريب والمفكر الأديب الذي حفزني وفجَّر في غُلَّتي ينابيع الأدب، وأماط عني لثام الدونية والحرج**"[١٠٦]. ولعل موطن الاستشهاد هنا جلي، فهو ماثل في هذا الاستلهام الواضح لخصائص فن المقامة في صياغة تلك الفقرة من الإهداء؛ من تخير للفظ الرشيق، واعتماد على الإيقاع ممثلا في السجع والجناس وحسن التقسيم؛ مما لا يمكن إرجاعه إلا لغرض استجابة الإهداء لشروط النوع النصي للمدونة المهداة.

غير أن أظهر تجليات تلك العلاقة بين الإهداء والنوع النصي تتمثل في الدواوين الشعرية التي يكثر في إهداءاتها أن تصاغ نصا شعريا من جنس الديوان سواء كان عموديا أو شعر تفعيلة، أو قصيدة نثر، أو زجل عامي. ولعل من من هذه الإهداءات إهداء الشاعر إبراهيم ناجي، لديوانه "**وراء الغمام**" ضمن الأعمال الكاملة له؛ يقول تحت عنوان "الإهداء":

أنت وحي العبقرية وجلال الأبديةْ

أنت لحن الخلد والرحمة في أرض شقيةْ

أنت سرٌ تَعِبَتْ فيه العقول البشريةْ

إن تكن أسجتك أشعاري وأناتي الشجيةْ

فتقبَّلْ طاقةً بالدم والدمع نديةْ

وارضَ عنها وإذ لم ترض فاغفر لي الهديةْ"[١٠٧].

ومنه إهداء فاروق جويدة لديوانه "**زمان القهر علمني**"؛ حيث يقدم إهداءه شعرا حرا يقول:

"**أموت عليكِ وقبل الرحيلْ**

سأكتب سطرا وحيدا بدمِّي

أحبك أنتِ

زمانا من الحلمِ .. والمستحيلْ"[١٠٨].

ومن أطرف الإحالات التعالقية بين الإهداء والنوع الفني للمدونة ما نراه في إهداء أحمد عاطف لمدونته "**الإنس والجبس**" التي تنتمي إلى الكتابة الساخرة باللهجة العامية المصرية؛ حيث أصر على تصدير هذه الروح الساخرة المازحة مبكرا عبر عتبات النص بدءا من العنوان "**الإنس والجبس**" مرورا بإهدائه الذي جاء فيه بنفس اللهجة العامية وبأقصى درجات الخطاب الساخر: "**هذا العمل إهداء إلى روح الدكتور محمد القرنفلي مدير المستشفى "هو لسة مماتش .. بس إن شاء الله""**[١٠٩].

هناك على الجانب الآخر لون من الإهداءات قائم على علاقة المفارقة بين متنه والنوع النصي للمدونة، ومن ذلك بشيء من التجوز إهداء محمد بهجت، لديوانه الشعر العامي "**حصان حلاوة**"؛ حيث يقول بلغة فصيحة:

"**إلى كلمة طيبة أرددها ...**

وشجرة طيبة أستظل بها ...

إلى والدي .. الكاتب أحمد بهجت"[١١٠].

ووجه المفارقة هنا في مستوى استخدام اللغة، فإذا عددنا الديوان العامي لونا مفارقا لديون الشعر الفصيح، فنحن هنا إزاء مفارقة بين بنية الإهداء الفصيحة، وبنية النص العامية. ولعل هذا يتأكد حينما نطالع إهداءات أخرى لمدونات عامية مثلما فعل معاوية كيلاني لديوان شعره العامي "**لا نأسف للإزعاج**"، حيث يقول:

"**إهداء**

للحروف البكر ..

لما تقبلني عريس

للمعاني ..

لما نهزم ليل غطيس

للأماني ..

لما توهب لي الحياة

للوطن ..

آه للوطن ...

قبل ما يصبح فطيس"[١١١].

ولا يخفى على القارئ كيف مثَّل هذا الإهداء –بقوة– علاقة الإهداء بالنوع النصي للمدونة؛ إذ لا يعدو هذا الإهداء أن يكون نصا من نصوص

المدونة، بنفس الروح، ونفس التقنيات الفنية، بل نفس المستوى العامي الذي اختاره لكلمات المدونة والإهداء على السواء.

الخاتمة:

ونخلص من هذه الدراسة إلى عدة نتائج:

- يرتبط نص الإهداء بشبكة علاقات معقدة ومتشابكة، تبدأ بعلاقته بالكاتب، وتمتد لتشمل علاقته بالقارئ والمهدى إليه مع ما بينهما من تداخل، كما تشمل علاقته بالواقع والنص والنوع النصي، وهو ما يجعل من بنية الإهداء نصًّا مائزا في طبيعة تعالقاته وكيفياتها.
- يمثل الإهداء إشعارا بفخر المؤلف واعتزازه بمدونته، وهو اعتزاز يتراوح التعبير عنه بين التصريح والتلميح، وقد يتدثر أحيانا بمظهر التواضع.
- الإهداء حق أصيل للمؤلف، وهذا ما تجري عليه غالب الإهداءات، ويخرج عن هذا الحكم لون من الإهداءات لمدونات تستدعي ملابسات تأليفها وطباعتها تنازل اختياري أو اضطراري من المؤلف عن حقه في الإهداء، وهو ما يتجلى في صور ومظاهر مختلفة، مما يمثل ثراء واضحا في تجليات النص الإهدائي.
- كما أن للكاتب في عموم نتاجه الأدبي بصمته الأسلوبية في الكتابة، فإن كثيرا من الكتاب لهم بصمة أسلوبية واضحة في إهداءاتهم، وهو أمر يمكن الوقوف عليه بمطالعة إهداءات متعددة لمؤلف واحد.
- أحالنا فحص علاقة الإهداء بالقارئ والمهدى إليه على أنماط شتى للمهدى إليهم، فقد يكون الإهداء إلى أرواح فارقت الحياة، تصدقا عليهم بالعمل، أو التماسا لذكراهم وعرفانا لهم. ويكون موجها للملائكة، والأنبياء والصحابة. كما يكون للأحياء؛ فيكون للأهل والأقارب كالأب والأم والزوجة والأبناء والأجداد... إلخ، ويكون للأصدقاء والأساتذة، ويكون في حالات نادرة للطلاب. ويكون الإهداء للأفراد وللجماعات وللمؤسسات والكيانات الثقافية والسياسية والاجتماعية، ويكون موجها للقراء بتحديدهم مباشرة أو بصورة غير

مباشرة، كما يكون لشخصيات اعتبارية كعناصر الطبيعة والقيم الإنسانية. وهي كلها مجالات للدرس والتأويل.

- كثير من العلاقات التي تحكم بنية الإهداء تتسم بالعشوائية والاعتباطية، فليس هناك مثلا علاقة مطردة بين الإهداء والنص، بل تارة تكون العلاقة قائمة، وتارة لا نجد أدنى علاقة بين الإهداء وبين محتوى المدونة، والأمر كذلك في علاقة الإهداء بالنوع النصي، فهناك إهداءات تشير مباشرة إلى النوع النصي، وأخرى تلمح ضمنا، وثالثة لا تهتم بإثبات أدنى علاقة بين الإهداء والنوع الأدبي للمدونة.
- يمثل الإهداء بنية نصية مستقلة من ناحية، ومتداخلة مع متن المدونة من ناحية أخرى، وتتوفر كثرة من هذه الإهداءات على مقومات نصية جمالية تجعلها جديرة بالقراءة الجمالية، في حين لا تعدو بعض الإهداءات أن تكون مجرد عبارات مسكوكة، وكأنها كتبت بدافع استكمال البنية الشكلية للمدونة، وجريا على العرف الأدبي المتبع.
- هناك ظواهر لافتة جديرة بالدرس، منها على سبيل المثال: تغير الإهداء بتعدد طبعة المدونة الواحدة، وقد ضربنا لذلك المثال بإهداء عبدالله الغذامي لتلك الطبعة المتأخرة من كتابه النقد الثقافي.
- لا يعني أن يكون الإهداء موجها إلى ذات بعينها (مهدىً إليه) مغايرة للقارئ، أن تخلو من القيمة الأدبية، لأن بعض هذه الإهداءات تغازل –في بنيتها العميقة وغير المباشرة– وعي القارئ، وتخاطب حاسته الجمالية الفنية، والأخلاقية الإنسانية.
- للواقع بتجلياته المختلفة (الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والإنسانية والثقافية) أثره في نصوص الإهداء؛ إذ يلقي هذا الواقع بظلاله ويملي شروطه في طبيعة الإهداء وصياغته شكلاً ومضمونًا بناءً ودلالةً.

وأخيرا، ترى الدراسة أن باب البحث في عتبات النص عامة وفي عتبة الإهداء خاصة لا يزال مشرعا، والحقل لا يزال خصبا قابلا لمزيد من الدراسات النقدية الجادة؛ وهذه بعض الأفكار البحثية التي يقترحها البحث:

- العلاقة بين إهداء الطبعة وإهداءات النسخة المختلفة لهذه الطبعة، وهل ثمة فلك دلالي واحد تدور حوله، أم هناك مفارقة؟!
- ظاهر تضخم العتبات، الأسباب والخصائص.
- دراسة الإهداءات عند أديب واحد من الأدباء من أصحاب الإنتاجات الأدبية الوفيرة، وما أصابها من تطور، وما بينها من رباط دلالي.
- دراسة إهداءات جيل معين من الأدباء، وفي فن من الفنون الأدبية، مثل إهداءات جيل الشباب من الروائيين في العقدين الأخيرين (٢٠٠٠ – ٢٠٢٠م).

الهوامش

[١] – ويترجمها بعضهم بالملحقات النصية، والنصوص الموازية. انظر: جيرار جينيت، طروس: الأدب على الأدب، مقال مترجم ضمن كتاب: آفاق التناصية: المفهوم والمنظور، تعريب وتقديم: محمد خير البقاعي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع – الكويت، الطبعة الأولى يناير ٢٠١٣م، ص١٦٤. وعبدالرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: إدريس نقوري، طبع أفريقيا الشرق، ٢٠٠٠م، ص١٦.

[٢] – ولعل ذلك الاهتمام جاء استجابة لتحذير جيرار جينيت في عبارته ذائعة الصيت "احذروا العتبات!"؛ انظر: عبدالرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص١٦.

[٣] – جميل حمداوي، شعرية الإهداء، الطبعة الأولى ٢٠١٦م – د.ط. وهو تطوير لمقاله بعنوان "عتبة الإهداء": جميل حمداوي، عتبة الإهداء، المنظمة العربية للترجمة، مج٤ – ع١٢ – ٢٠١٣م.

[٤] – وذلك من خلال جرد وفحص الكتب الموجودة بمكتبة الشيخ التي أوقفها على الجامعة الإسلامية. جمال عزون، حصول التهاني بالكتب المهداة إلى محدث الشام محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع – الرياض، الطبعة الأولى ١٤٢٨ هـ / ٢٠٠٧م.

[٥] – دنيا أبو رشيد، شعرية ما حول النص أو شعرية الهبة: قراءة في إهداءات دواوين أنسي الحاج، مقال منشور ضمن مجلة فصول – الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد ٧٣ ربيع – صيف ٢٠٠٨م.

[٦] – عبدالحق بلعابد، شعرية الإهداء في المنجز الأدبي السعودي (إهداءات الكتب لعبدالعزيز القشعمي نموذجا)، بحث منشور بمجلة الأثر، العدد ٢٧ ديسمبر ٢٠١٦م.

[٧] – محمد عبدالرزاق القشعمي، إهداءات الكتب، الرياض – دار مفردات للنشر، ط١ سنة ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.

[٨] – ينقسم الإهداء إلى نوعين: إهداء الطبعة "Dédier" وإهداء النسخة "Dédicacer". أما الأول فهو إهداء مطبوع للكتاب ينجم عنه تملك رمزي للعمل برمته أو لجزء من أجزائه. وأما الثاني فهو إهداء نسخة من الكتاب، ويكون موقعا بخط المؤلف، وينجم عنه تملك مادي لتلك النسخة. انظر: نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، طبع دار توبقال للنشر ضمن سلسلة المعرفة الأدبية – المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م، ص٤٨.

[*] حيث تتسع مادة الدراسة فتشمل ألوانا شتى من المدونات المعرفية والإبداعية التي تنتمي إلى حقول ومجالات معرفية مختلفة نقدية أو تاريخية أو سياسية ... إلخ.

[٩] – وهي الأطراف المستفادة من مخطط نظرية الاتصال لرومان جاكبسون الذي يضم: (المرسِل – المرسَل إليه – المُرسَلة – السياق – الاتصال – نظام الرموز). انظر: فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون دراسة ونصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م، ص٦٤، ٦٥.

[١٠] – دنيا أبو رشيد، شعرية ما حول النص أو شعرية الهبة، ص٢٨٤.

[١١] – أحمد يونس، نادر فودة ٤ – عمارة الفزع (عاصفة الموت)، طبع دار سما للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى – يناير ٢٠١٩. تم تصويب عدة أخطاء إملائية في نص الإهداء.

[١٢] – علاء الأسواني، شيكاجو، طبع دار الشروق – القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م.

[١٣] – صلاح المكاوي، مقامات المكّاوي (حديث ابن أي العينين)، دار البشير للثقافة والعلوم – الطبعة الأولى ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٨م.

[١٤] – محمد عبدالباسط عيد، نقد: النص والخطاب (قراءة في علوم القرآن)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية (٢٢٩)، رقم إيداع: ١٠٤٧٤ / ٢٠١٥.

[١٥] – محمد محمود عبدالرزاق، الخيول المجهدة، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٩م.

[١٦] – وقد أشار جمال عزون إلى هذه القضية فقال: "والجدير بالذكر أن ثمة إهداءات غريبة يراها القارئ في بعض الكتب ... كقول صاحب الإهداء: "إلى روح فلان"، ونحوها من عبارات يخاطبون بها أرواح الأموات، فلا شك في بدعية هذا النمط وخروجه عن مسلك أهل العلم والفضل، وقد سأل الشيخ محمد أبو عبدالرحمن الجزائري العلامة الألباني عن ذلك في زيارته له بالأردن، فأجابه الشيخ ببدعيتها". جمال عزون، حصول التهاني بالكتب المهداة، ص١٧.

[١٧] – إبراهيم جمعة، أيديولوجية القومية العربية، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى ١٩٦٠م.

[١٨] – عبدالهادي الفكيكي، الاشتراكية العربية بين النظرية والتطبيق، دار الآداب – الطبعة الأولى ١٩٦٧م.

[١٩] – أحمد علي الجارم، علي الجارم ناثرا، الدار المصرية اللبنانية – الطبعة الأولى ٢٠٠٦م.

[٢٠] – المقصود بالطبع إهداء الطبعة، أما إهداء النسخة فله حكم آخر، لأنه قد يصدر من صاحب النسخة ومقتنيها بالشراء أو بغيره.

[٢١] – نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص٥٤.

[٢٢] – مصطفى عبدالغني، بين الثروة والثورة: لطفي منصور – صفحات من تاريخ مصر الحديث والمعاصر، طبع برعاية أبناء لطفي منصور، طبع جريدة الأهرام، إعداد وتنفيذ: "seven days"، الطبعة الأولى يناير ٢٠٠٤م.

[٢٣] – مجموعة مؤلفين، حُلم (مجموعة قصصية)، طبع قلمي للترجمة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ٢٠١٦م.

[٢٤] – مجموعة باحثين، مسافر زاده الحب: عبدالحكيم راضي دراسات في أعماله بأقلام عدد من أصدقائه وتلاميذه، أشرف عليها: عماد عبداللطيف / محمد مشبال / هدى النبوي، طبع مكتبة الآداب – القاهرة، رقم إيداع: ٣٤٧١ / ٢٠١٤.

[٢٥] – جورج بوفون، مقال في الأسلوب، مقال مترجم ضمن كتاب: النص البلاغي في التراث العربي والأوربي، ترجمة: أحمد درويش، طبع: دار غريب – القاهرة ١٩٩٨م، ص١٨٨.

[٢٦] – حنان لاشين، إيكادولي، عصير الكتب للطبع والتوزيع، رقم إيداع: ٢٧٠٠٤ / ٢٠١٦.

[٢٧] – حنان لاشين، أمانوس، عصير الكتب للطبع والتوزيع، الطبعة الأولى يناير ٢٠١٩م.

[٢٨] – حنان لاشين، أوبال، عصير الكتب للطبع والتوزيع، الطبعة الأولى يناير ٢٠١٨م.

[٢٩] – انظر: فاروق جويدة، ويبقى الحب، دار الشروق – القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٧.

[٣٠] – انظر: فاروق جويدة، وللأشواق عودة، دار الشروق – القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٧.

[٣١] – انظر: فاروق جويدة، زمان القهر علمني، دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة – ١٩٩٠م.

[٣٢] – عبدالله محمد الغذامي، النقد الثقافي، الطبعة الأولى – الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٠م، سلسلة كتابات نقدية (١٨٩).

[٣٣] – عبدالله محمد الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، طبع المركز الثقافي العربي – المغرب، الطبعة الثالثة ٢٠٠٥، والطبعة الرابعة ٢٠٠٨. ولم نتمكن من الحصول على نسخ الطبعات السابقة على هذه الطبعات.

[٣٤] – السيد نجم، ثورة ٢٥ يناير رؤية ثقافية ونماذج تطبيقية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الأولى– ٢٠١٢م.

[٣٥] – محمد نادر عبدالحكيم السيد – سلمى إبراهيم عكو، المهارات اللغوية، مكتبة الهاني، الطبعة الثانية – ١٤٣٣هـ / ٢٠١٢م.

[٣٦] – محمد الشرقاوي، زهور الأمل (ديوان شعر للأطفال)، رسوم: الحبيبة حسين، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٤.

[٣٧] – عطية زهري، رواية فوق القمة، دار الوفاء – المنصورة، سلسلة: نحو أدب إسلامي عالمي (٤) أدب الأطفال والفتيان، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.

[٣٨] – نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص٤٩.

[٣٩] – نجوى شعبان، رواية نوة الكرم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الجوائز، الطبعة الثالثة ٢٠٠٦م.

[٤٠] – رضوى عاشور، رواية ثلاثية غرناطة، طبع دار الشروق، ضمن مشروع مكتبة الأسرة ٢٠٠٣م.

[٤١] – إبراهيم أصلان، رواية عصافير النيل، دار الشروق، الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٥م.

[٤٢] – علي بن جابر الفيفي، لأنك الله: رحلة إلى السماء السابعة، دار الحضارة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى د.ت.

[٤٣] – أدهم شرقاوي (قس ببن ساعدة)، كش ملك، إصدار إلكتروني نسخة ٢٠١٢. والكتاب عبارة عن نصوص تمت كتابتها في منتدى الساخر بين العام ٢٠١٠م ونهاية ٢٠١٢م.

[٤٤] – إخلاص فخري عمارة، الإسلام والشعر: دراسة موضوعية، طبع مكتبة الآداب، رقم إيداع: ٧١٦٥ / ١٩٩٢.

[٤٥] – كامل عيد رمضان، شرائع الأزمنة وطبائع الأمكنة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة هوية المكان (١٢) – الطبعة الأولى ٢٠١٠م.

[٤٦] – يحيى الطاهر عبدالله، الأعمال الكاملة (رواية: الطوق والإسورة)، طبع دار العين للنشر، ضمن مشروع مكتبة الأسرة ٢٠١٠م.

[٤٧] – أحمد بهجت، كتاب أنبياء الله، دار الشروق – الطبعة الخامسة والعشرون ١٩٩٩م. ولعل مما هو بسبيل إلى ذلك المنحى إهداء عفيفي مطر لديوانه (أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت) الذي يقول في مطلعه تحت عنوان "جرأة إهداء": "إلى محمد سيد الأوجه الطالعة وراية الطلائع من كل جنس..."؛ حيث يشير من خلال هذا الإهداء إلى فكرة الحقيقة المحمدية بالمعنى الفلسفي الفاعل في الكون، وهذا يتماس مع الديوان من الناحية

الفكرية والمعرفية. انظر: محمد عفيفي مطر، الأعمال الكاملة، الجزء الثاني بعنوان "احتفالات المومياء المتوحشة"، طبعة دار الشروق، الطبعة الأولى ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م، ص٢٣٦.

[٤٨] – جميل حمداوي، شعرية الإهداء، ص١٠.

[٤٩] – السابق نفسه، ص٢٠.

[٥٠] – السابق نفسه، ص٢٠، ٢١.

[٥١] – دنيا أبو رشيد، شعرية ما حول النص أو شعرية الهبة، ص٢٨٤.

[٥٢] – خالد ميلاد، الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة دراسة نحوية تداولية، طبع المؤسسة العربية للتوزيع – جامعة منوبة – تونس، الطبعة الأولى ١٤٢١هـ / ٢٠٠١م، ص٥٧٤.

[٥٣] – السابق نفسه، ص٥٧٥.

[٥٤] – محمد عوني عبدالرءوف – فردريش ريكرت .. عاشق الأدب العربي، من مطبوعات الجمعية الأدبية المصرية – نشر دار العرب للبستاني – القاهرة ١٩٧٤م.

[٥٥] – عطية زهري، رواية فوق القمة.

[٥٦] – أحمد علي منصور، ديوان: مخربشات الأودية البهيمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة ديوان شعر (٢٨)، الطبعة الأولى ٢٠١٠م.

[٥٧] – هاشم الرفاعي، ديوان هاشم الرفاعي (الأعمال الكاملة)، جمع وتقديم: محمد حسن بريغش، مكتبة المنار – الأردن، الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

[٥٨] – عبدالرحمن الشرقاوي، مسرحية: الحسين ثائرا، طبع سلسلة الكتاب الذهبي، رقم إيداع: ٣٥٧٩ / ٨٣.

[٥٩] – منار حسن فتح الباب، الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية (١٣٧)، الطبعة الأولى – أغسطس ٢٠٠٣م.

[٦٠] – أحمد يونس، نادر فودة ٤ – عمارة الفزع (عاصفة الموت).

[٦١] – محمود عبدالحفيظ، الطبع والتطبع في الخطاب الشعري القديم قراءة ثقافية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية (٢٣٤)، الطبعة الأولى ٢٠١٥م.

[٦٢] – عبدالله محمد الغذامي، النقد الثقافي.

[٦٣] – سعاد صالح عبدالمطلب، ديوان: الأقصى مسجدي، دار المها، الطبعة الثالثة – رقم إيداع: ٢٧٠٧ / ٢٠١٨.

[٦٤] – محمد عمر الشطبي، عجبي، سلسلة كتاب الحياة، ١٩٩٤م. في النص يعطوا، والصواب: يعطون.

[٦٥] – محمد خمفوسي، في قلبي أنثى تكبرني سنا (سلطة الحب تعلو سلطة الأعمار)، دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة – الجزائر، الطبعة الأولى ٢٠١٩م.

[٦٦] – ميرال الطحاوي، امرأة الأرق: سيرة ثقافية، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة كتابات جديدة (١) = ٢٠١٢م.

[٦٧] – محمد فكري الجزار، البلاغة والسرد: نحو نظرية سردية عربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة كتابات نقدية (٢٠١)، الطبعة الأولى ٢٠١١م.

[٦٨] – ناصر عبدالرازق الموافي، القصة العربية ... عصر الإبداع (دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري)، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦.

[٦٩] – إبراهيم ناجي، الأعمال الكاملة ديوان ليالي القاهرة، دار الشروق، الطبعة الثالثة ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.

[٧٠] -نعمات البحيري، يوميات امرأة مشعة، صادرة عن مكتبة الأسرة ٢٠٠٦م.

[٧١] – السابق نفسه، ص٨٨.

[٧٢] – السابق نفسه، ص٦٥.

[٧٣] – ليلى الأحمدي، كان صرحا (قصص طويلة)، طبع دار المفردات للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م.

[٧٤] – السابق نفسه، قصة أمل، ص٢٢.

[٧٥] – السابق نفسه، قصة أمل، ص٢٤.

[٧٦] – السابق نفسه، قصة أمل، ص٣١، ٣٢.

[٧٧] – السابق نفسه، قصة وسقط القناع، ص٧٦.

[٧٨] – السابق نفسه، قصة وأغلق الشباك، ص١٠٦.

[٧٩] – السابق نفسه، قصة وأغلق الشباك، ص١٣٥.

[٨٠] – السابق نفسه، قصة وأغلق الشباك، ص١٤٢.

[٨١] – أحمد طوسون، مراسم عزاء العائلة، دار شريف للنشر والتوزيع / طبعة أولى ديسمبر ٢٠٠٦م.

[٨٢] – وهو باب قليل نادر، فيه يقول أحمد العلاونة: "ومن أندر ما وقعت عليه عيناي من إهداء، هو إهداء الأستاذ لتلميذه، كإهداء الدكتور إحسان عباس كتابه (عبدالحميد الكاتب) إلى تلميذته الدكتورة وداد القاضي". انظر: أحمد العلاونة، إهداءات الكتب، ص٢٤٦.

[٨٣] – تون آ. فان ديك، النص: بنى ووظائف مدخل أولي إلى علم النص، مقال مترجم منشور ضمن كتاب: العلاماتية وعلم النص، ترجمة: منذر عياشي، طبع المركز الثقافي العربي – المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م، ص١٨٤.

[٨٤] – تون آ. فان ديك، النص: بنى ووظائف، ص١٨٤.

[٨٥]– محمد علي عزب، عن تحولات الشعر العامي (بين التراث والمعاصرة)، الطبعة الأولى – الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٤م.

[٨٦]– سلوى الحمامصي، صحراء الأربعين، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب –مكتبة الأسرة ٢٠٠٦م.

[٨٧] – فاطمة عادل الحناوي، مجموعة قصصية: قمر، كتاب الرافد، العدد ٩٢، أبريل ٢٠١٥م.

[٨٨]– ممدوح شعت، بريق الأوهام وقصص أخرى، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م.

٨٩ – علاء عبدالمنعم، يوم تكلم الظل، طبع المجلس الأعلى للثقافة، سلسلة الكتاب الأول (٩٠)، الطبعة الأولى ٢٠٠٦.

٩٠ – محمد سعد شحاتة، العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية عند محمد عفيفي مطر، الطبعة الأولى – الهيئة العامة لقصور الثقافة –يوليو ٢٠٠٣م، سلسلة كتابات نقدية (١٣٦).

[٩١] – محسن الغمري، رواية: ربما ذات يوم، طبع دار إيزيس للفنون والنشر، الطبعة الأولى ٢٠١١م.

[٩٢] – أحمد علي منصور، ديوان: مخربشات الأودية البهيمة.

[٩٣] – مجموعة مؤلفين، حلم.

[٩٤]– مصطفى عبدالغني، بين الثروة والثورة: لطفي منصور – صفحات من تاريخ مصر الحديث والمعاصر، حيث نوقش الكتاب في ثنايا الحديث عن علاقة الكاتب بالإهداء، وقد ذيل الإهداء بتوقيع الأسرة بدلا من المؤلف.

[٩٥] – أحمد علي منصور، مخربشات الأودية البهيمة.

[٩٦] – يحيى الطاهر عبدالله، الطوق والإسورة.

[٩٧] – علي سيد قطب، me كانو، دار شرقيات، الطبعة الأولى ٢٠١١م.

[٩٨] – محمد جبريل، صيد العصاري، دار البستاني للنشر والتوزيع / رقم إيداع: ٢٠١٦٦ / ٢٠٠٤.

[٩٩] – عطية زهري، فوق القمة.

[١٠٠] – أحمد بهجت، أنبياء الله.

[١٠١] – تون آ. فان ديك، النص: بنى ووظائف مدخل أولي إلى علم النص، ص١٨٨.

١٠٢ – فؤاد قنديل، روح محبات، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢. مع العلم أن الكاتب فؤاد قنديل من مواليد العام ١٩٤٤م، وهو ما أهله لمعاصرة الرجل والتأثر به وبما روج إليه من أفكار وأحلام وآمال.

١٠٣ – أيمن عبدالحق، ديوان: حُمَّى الأحلام، منشورات نادي جازان الأدبي، الطبعة الأولى١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م.

١٠٤ – توفيق قريرة، التعامل بين بنية الخطاب وبنية النص في النص الأدبي، مجلة عالم الفكر، عدد٢، مجلد ٣٢، أكتوبر –ديسمبر ٢٠٠٣م، ص ١٨٥.

١٠٥ – السابق نفسه، ص ١٨٥.

١٠٦ – صلاح المكاوي، مقامات المكاوي (حديث ابن أبي العينين).

[١٠٧] – إبراهيم ناجي، الأعمال الكاملة ديوان وراء الغمام، دار الشروق، الطبعة الثالثة ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.

[١٠٨] – فاروق جويدة، زمان القهر علمني.

[١٠٩] – أحمد عاطف، الإنس والجبس، دار تويا للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ٢٠١٨م.

[١١٠]– محمد بهجت، حصان حلاوة، الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الأولى ١٩٩٥م. والأمر ذاته يتكرر لدى عبدالرحمن الأبنودي في إهدائه لديوانه العامي "الميدان" الذي جاء إهداء فصيحا لمدونة بالعامية. عبدالرحمن الأبنودي، الميدان، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢م.

[١١١] – معاوية كيلاني، لا نأسف للإزعاج (ديوان بالعامية)، طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الفائزون – ٢٠١٤م.

المصادر والمراجع

أولا: مصادر الدراسة (مدونات الإهداءات):

١. إبراهيم أصلان، رواية عصافير النيل، دار الشروق، الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٥م.

٢. إبراهيم جمعة، أيديولوجية القومية العربية، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى ١٩٦٠م.

٣. إبراهيم ناجي، الأعمال الكاملة:

- ديوان ليالي القاهرة، دار الشروق، الطبعة الثالثة ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.
- ديوان وراء الغمام، دار الشروق، الطبعة الثالثة ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.

٤. أحمد بهجت، كتاب أنبياء الله، دار الشروق – الطبعة الخامسة والعشرون ١٩٩٩م.

٥. أحمد طوسون، مراسم عزاء العائلة، دار شريف للنشر والتوزيع / طبعة أولى ديسمبر ٢٠٠٦م.

٦. أحمد عاطف، الإنس والجبس، دار تويا للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ٢٠١٨م.

٧. أحمد علي الجارم، علي الجارم ناثرا، الدار المصرية اللبنانية – الطبعة الأولى ٢٠٠٦م.

٨. أحمد علي منصور، ديوان: مخربشات الأودية البهيمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة ديوان شعر (٢٨)، الطبعة الأولى ٢٠١٠م.

٩. أحمد يونس، نادر فودة ٤ – عمارة الفزع (عاصفة الموت)، طبع دار سما للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى – يناير ٢٠١٩.

١٠. إخلاص فخري عمارة، الإسلام والشعر: دراسة موضوعية، طبع مكتبة الآداب، ١٩٩٢م.

١١. أدهم شرقاوي (قس بن ساعدة)، كش ملك، إصدار إلكتروني نسخة ٢٠١٢. والكتاب عبارة عن نصوص تمت كتابتها في منتدى الساخر بين العام ٢٠١٠م ونهاية ٢٠١٢م.

١٢. أيمن عبدالحق، ديوان: حُمَّى الأحلام، منشورات نادي جازان الأدبي، الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م.

١٣. حنان لاشين:

- أمانوس، عصير الكتب للطبع والتوزيع، الطبعة الأولى يناير ٢٠١٩م.
- أوبال، عصير الكتب للطبع والتوزيع، الطبعة الأولى يناير ٢٠١٨م.
- إيكادولي، عصير الكتب للطبع والتوزيع، رقم إيداع: ٢٧٠٠٤ / ٢٠١٦.

١٤. رضوى عاشور، رواية ثلاثية غرناطة، طبع دار الشروق، ضمن مشروع مكتبة الأسرة ٢٠٠٣م.
١٥. سعاد صالح عبدالمطلب، الأقصى مسجدي، دار المها، الطبعة الثالثة ٢٠١٨م.
١٦. سلوى الحمامصي، صحراء الأربعين، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة ٢٠٠٦م.
١٧. السيد نجم، ثورة ٢٥ يناير رؤية ثقافية ونماذج تطبيقية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الأولى– ٢٠١٢م.
١٨. صلاح المكاوي، مقامات المكَّاوي (حديث ابن أي العينين)، دار البشير للثقافة والعلوم – الطبعة الأولى ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٨م.
١٩. عبدالرحمن الأبنودي، الميدان، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢م.
٢٠. عبدالرحمن الشرقاوي، مسرحية: الحسين ثائرا، طبع سلسلة الكتاب الذهبي، رقم إيداع: ٣٥٧٩ / ٨٣.
٢١. عبدالله محمد الغذامي: النقد الثقافي، الطبعة الأولى – الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٠م، سلسلة كتابات نقدية (١٨٩). وكذلك طبع المركز الثقافي العربي – المغرب، الطبعة الثالثة ٢٠٠٥، والطبعة الرابعة ٢٠٠٨.
٢٢. عبدالهادي الفكيكي، الاشتراكية العربية بين النظرية والتطبيق، دار الآداب – الطبعة الأولى ١٩٦٧م.
٢٣. عطية زهري، رواية فوق القمة، دار الوفاء – المنصورة، سلسلة: نحو أدب إسلامي عالمي (٤) أدب الأطفال والفتيان، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.
٢٤. علاء الأسواني، شيكاجو، طبع دار الشروق – القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م.
٢٥. علاء عبدالمنعم، يوم تكلم الظل، طبع المجلس الأعلى للثقافة، سلسلة الكتاب الأول (٩٠)، الطبعة الأولى ٢٠٠٦.
٢٦. علي بن جابر الفيفي، لأنك الله: رحلة إلى السماء السابعة، دار الحضارة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى د.ت.
٢٧. علي سيد قطب، me كانو، دار شرقيات، الطبعة الأولى ٢٠١١م.
٢٨. فؤاد قنديل، روح محبات، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢.
٢٩. فاروق جويدة:

- زمان القهر علمني، دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة – ١٩٩٠م.
- وللأشواق عودة، دار الشروق – القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٧.
- ويبقى الحب، دار الشروق – القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٧.

٣٠. فاطمة عادل الحناوي، مجموعة قصصية: قمر، كتاب الرافد، ع٩٢، أبريل ٢٠١٥م.

٣١. ليلى الأحمدي، كان صرحا (قصص طويلة)، طبع دار المفردات للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م.

٣٢. كامل عيد رمضان، شرائع الأزمنة وطبائع الأمكنة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة هوية المكان (١٢) – الطبعة الأولى ٢٠١٠م.

٣٣. مجموعة باحثين، مسافر زاده الحب: عبدالحكيم راضي دراسات في أعماله بأقلام عدد من أصدقائه وتلاميذه، أشرف عليها: عماد عبداللطيف / محمد مشبال / هدى النبوي، طبع مكتبة الآداب – القاهرة ٢٠١٤.

٣٤. مجموعة مؤلفين، حُلم (مجموعة قصصية)، طبع قلمي للترجمة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ٢٠١٦م.

٣٥. محسن الغمري، رواية: ربما ذات يوم، طبع دار إيزيس للفنون والنشر، الطبعة الأولى ٢٠١١م.

٣٦. محمد بهجت، حصان حلاوة، الهيئة المصرية العامة للكتاب– الطبعة الأولى ١٩٩٥م.

٣٧. محمد جبريل، صيد العصاري، دار البستاني للنشر والتوزيع/ رقم إيداع: ٢٠١٦٦/ ٢٠٠٤.

٣٨. محمد خمفوسي، في قلبي أنثى تكبرني سنا (سلطة الحب تعلو سلطة الأعمار)، دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة – الجزائر، الطبعة الأولى ٢٠١٩م.

٣٩. محمد سعد شحاتة، العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية عند محمد عفيفي مطر، الطبعة الأولى – الهيئة العامة لقصور الثقافة – يوليو ٢٠٠٣م، سلسلة كتابات نقدية (١٣٦).

٤٠. محمد الشرقاوي، زهور الأمل (ديوان شعر للأطفال)، رسوم: الحبيبة حسين، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٤.

٤١. محمد عبدالباسط عيد، نقد: النص والخطاب (قراءة في علوم القرآن)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية (٢٢٩)، رقم إيداع: ١٠٤٧٤ / ٢٠١٥.

٤٢. محمد عفيفي مطر، الأعمال الكاملة، الجزء الثاني بعنوان "احتفالات المومياء المتوحشة"، طبعة دار الشروق، الطبعة الأولى ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م.
٤٣. محمد علي عزب، عن تحولات الشعر العامي (بين التراث والمعاصرة)، الطبعة الأولى – الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٤م
٤٤. محمد عمر الشطبي، عجبي، سلسلة كتاب الحياة، ١٩٩٤م.
٤٥. محمد عوني عبدالرءوف، فردريش ريكرت .. عاشق الأدب العربي، مطبوعات الجمعية الأدبية المصرية– نشر دار العرب للبستاني– القاهرة ١٩٧٤م.
٤٦. محمد فكري الجزار، البلاغة والسرد: نحو نظرية سردية عربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة كتابات نقدية (٢٠١)، الطبعة الأولى ٢٠١١م.
٤٧. محمد محمود عبدالرزاق، الخيول المجهدة، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٩م.
٤٨. محمد نادر عبدالحكيم السيد – سلمى إبراهيم عكو، المهارات اللغوية، مكتبة الهاني، الطبعة الثانية –١٤٣٣هـ / ٢٠١٢م.
٤٩. محمود عبدالحفيظ، الطبع والتطبع في الخطاب الشعري القديم قراءة ثقافية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية (٢٣٤)، الطبعة الأولى ٢٠١٥م.
٥٠. مصطفى عبدالغني، بين الثروة والثورة: لطفي منصور – صفحات من تاريخ مصر الحديث والمعاصر، طبع برعاية أبناء لطفي منصور، طبع جريدة الأهرام، إعداد وتنفيذ: "seven days"، الطبعة الأولى يناير ٢٠٠٤م.
٥١. معاوية كيلاني، لا نأسف للإزعاج (ديوان بالعامية)، طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الفائزون – ٢٠١٤م.
٥٢. ممدوح شعت، بريق الأوهام وقصص أخرى، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م.
٥٣. منار حسن فتح الباب، الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية (١٣٧)، الطبعة الأولى – أغسطس ٢٠٠٣م.
٥٤. ميرال الطحاوي، امرأة الأرق: سيرة ثقافية، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة كتابات جديدة (١) – ٢٠١٢م.

٥٥. ناصر عبدالرازق الموافي، القصة العربية ... عصر الإبداع (دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري)، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦.
٥٦. نجوى شعبان، رواية نوة الكرم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الجوائز، الطبعة الثالثة ٢٠٠٦م.
٥٧. نعمات البحيري، يوميات امرأة مشعة، صادرة عن مكتبة الأسرة ٢٠٠٦م.
٥٨. هاشم الرفاعي، ديوان هاشم الرفاعي (الأعمال الكاملة)، جمع وتقديم: محمد حسن بريغش، مكتبة المنار – الأردن، الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.
٥٩. يحيى الطاهر عبدالله، الأعمال الكاملة، الطوق والإسورة (رواية)، طبع دار العين للنشر، ضمن مشروع مكتبة الأسرة ٢٠١٠م.

ثانيا: المراجع العربية:

١. أحمد العلاونة، إهداءات الكتب، مقال منشور في مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية، مج١٤، ع١ يونيو ٢٠٠٨.
٢. توفيق قريرة، التعامل بين بنية الخطاب وبنية النص في النص الأدبي، مجلة عالم الفكر، عدد٢، مجلد ٣٢، أكتوبر – ديسمبر ٢٠٠٣م.
٣. جمال عزون، حصول التهاني بالكتب المهداة إلى محدث الشام محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع – الرياض، الطبعة الأولى ١٤٢٨ هـ / ٢٠٠٧م.
٤. جميل حمداوي:
- عتبة الإهداء، مقال منشور: المنظمة العربية للترجمة، مج٤ – ع١٢ – ٢٠١٣م.
- كتاب شعرية الإهداء، الطبعة الأولى ٢٠١٦م – د.ن.
٥. خالد ميلاد، الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة دراسة نحوية تداولية، طبع المؤسسة العربية للتوزيع – جامعة منوبة – تونس، الطبعة الأولى ١٤٢١هـ / ٢٠٠١م.
٦. دنيا أبو رشيد، شعرية ما حول النص أو شعرية الهبة: قراءة في إهداءات دواوين أنسي الحاج، مقال منشور ضمن مجلة فصول – الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد ٧٣ ربيع – صيف ٢٠٠٨م.

٧. عبدالحق بلعابد، شعرية الإهداء في المنجز الأدبي السعودي (إهداءات الكتب لعبدالعزيز القشعمي نموذجا)، بحث منشور بمجلة الأثر، العدد ٢٧ ديسمبر ٢٠١٦م.
٨. عبدالرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: إدريس نقوري، طبع أفريقيا الشرق، ٢٠٠٠م.
٩. فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون دراسة ونصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م.
١٠. محمد عبدالرزاق القشعمي، إهداءات الكتب، الرياض – دار مفردات للنشر، ط١ سنة ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.
١١. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، طبع دار توبقال للنشر ضمن سلسلة المعرفة الأدبية – المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م.

ثالثا: المراجع المترجمة:

١. تون آ. فان ديك، النص: بنى ووظائف مدخل أولي إلى علم النص، مقال مترجم منشور ضمن كتاب: العلاماتية وعلم النص، ترجمة: منذر عياشي، طبع المركز الثقافي العربي – المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.
٢. جورج بوفون، مقال في الأسلوب، مقال مترجم ضمن كتاب: النص البلاغي في التراث العربي والأوربي، ترجمة: أحمد درويش، طبع: دار غريب – القاهرة ١٩٩٨م.
٣. جيرار جينيت، طروس: الأدب على الأدب، مقال مترجم ضمن كتاب: آفاق التناصية: المفهوم والمنظور، تعريب وتقديم: محمد خير البقاعي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع – الكويت، الطبعة الأولى يناير ٢٠١٣م.

Abstract

This study investigates one of the important textual topics, namely“ **Dedication in Modern Arabic Writings** ,”through a sample that amounts to (65 example) in a variety of different writing styles and genres. This study, based on the data of the linguistic and semiotic background, seeks to explore the network of relationships behind this direct communicative discourse that transcends the boundaries of the original text of the Arabic writings to different and various social, cultural, political and human contexts.

Therefore, this study examines this complicated network related to dedication through the following five points:

1- Dedication-author relationship.

2- Dedication-reader relationship.

3- Dedication-text relationship .

4- Dedication-real world relationship .

5- Dedication-genre relationship .

This study concludes that:

- Dedication reflects how proud is the author, this could be denoted or connoted .

- Dedication is a genuine right of the author. This is the usual habit, yet, some writings might deprive the author of this right due to publication conditions. This could be seen in different ways that reflects great richness in dedication .
- In general, authors have their own style in writings. Therefore, many authors have a clear stylistic attitude in their dedication; a feature that could only be detected by reading many dedications writing by a single author .

Keywords :Dedication- writing- Criticism- Literature- relationships .