مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

سيمائية العتبات النصية في أعمال شعراء المهجر وأبولّو

د. محمد شعبان عبدالرازق إبراهيم

مدرس الأدب العربي

كلية الآداب – جامعة بورسعيد

DOI: 10.21608/qarts.2023.208811.1675

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – المجلد (٣٢) العدد (٥٩) أبريل ٢٠٢٣

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

سيمائية العتبات النصية في أعمال شعراء المهجر وأبولّو

الملخص:

فتحت السيمائية أمام الباحثين العديد من الآفاق للولوج منها إلى المنتج الإنساني؛ لأنها تقف بنا على العديد من المعاني والخصائص الجمالية في النص الأدبي، وقد نقلت السيمائية الاهتمام من النص وحده إلى العديد من المصاحبات النصية التي تحيط بالنص وتعمل على الولوج إليه والتمهيد له، ومنها الغلاف واسم المؤلف والعنوان والإهداء والتصدير والمقدمة.

وتعد هذه الدراسة إحدى الدراسات التي تحاول رصد سيمائية تلك العتبات لدى مدرستين نهضتا على استخدام السيماء وما يعكسه من دلالات عبر عدة عتبات متنوعة يحاول الباحث في هذه الدراسة استكشافها وإلقاء الضوء عليها مع استجلاء جوانب تأثيرها وما تضفيه من جوانب جمالية على جوانب الدراسة.

وتأسيساً على ما تقدم تحاول هذه الدراسة الإجابة عن عدة تساؤلات منها هل العتبات النصية طريقة جديدة من طرائق قراءة النص وفهمه؟ وهل تشكل العتبات مفتاحاً مهماً للقراءة؟ وهل تساعد على الولوج إلى متن النص؟ ولماذا الجمع بين مدرسة المهجر وجمعية أبولّو في بوتقة واحدة؟ وما أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما في توظيف العتبات النصية في أعمال كل اتجاه منهما؟

الكلمات المفتاحية: السيمائية ، العتبات النصية ، مدرسة المهجر ، جمعية أبولّو

مـقدمـة

تعد العتبات النصية من أهم المواضيع التي يطرحها الوعي النقدي المعاصر؛ نظراً لأهميتها في إضاءة النص وسبر أغواره واستكناه مضموناته، وبوصفها مصاحبات نصية تنهض بإنتاج نص موازٍ للنص الأصلي، وتسهم في فك شفراته، وقد أضحت هذه العملية حقلاً معرفياً قائماً بذاته له خصائصه الشكلية، ووظائفه الدلالية، وبنياته المعرفية التي تبحث عن مدلولاته الكامنة في تكوينه.

ومن ثم فلابد من إبراز مظاهر هذه العتبات ومن أهمها: الملفوظات اللغوية، والصيغ الأيقونية كالرسوم والصور، ونوعية الطباعة التي تشمل حجم الحرف ومقياس الكتابة، وعنوان العمل الأدبي، واسم مؤلفه، ومقدمته، وإهداءه؛ ثم دراسة أثر اندماج تلك العتبات داخل فضاء العمل الأدبي.

ولذلك فإن هذه الدراسة تتمحور حول ظاهرة العتبات النصية من حيث كونها ظاهرة ملحة في دراسة الأعمال الأدبية، فلا يمكن الولوج إلى عالم النص دون اجتياز تلك العتبات؛ لأن العتبات هي أول ما يصادف المتلقي، ولذلك تكشف العتبات عن أول تماس للمتلقي مع النص.

ولابد أولاً من الإشارة إلى الدراسات السابقة التي تحدثت عن العتبات النصية، ومنها على سبيل المثال لا الحصر: شعرية العتبات في ديوان (أسفار الملائكة) لعز الدين ميهوبي للباحثة حبيبي بلعيدة بتاريخ ٢٠١٤م، شعرية العتبات في ديوان (انطفاء الألوان) للشاعر العراقي رعد السيفي للباحث علي حمود السمحي بتاريخ ٢٠١٥م، العتبات النصية في شعر محمد القيسي للباحثة إيهام زياد قسيم الوردات بتاريخ

٢٠١٨م، سيميائية العتبات النصية في شعر عبد الرازق عبد الواحد (دراسة في نماذج) للباحثين عبد العلاء سعدي وعبد السلام بشوات بتاريخ ٢٠٢٠م.

هذا فضلاً عن الدراسات والأبحاث التي تناولت مدرسة المهجر، وجمعية أبولّو.

أما دراسة العتبات لدى (مدرسة المهجر) و(جمعية أبولّو) فلم تحظ بدراسات منفصلة، ولم يتم تناولهما في ضوء سيمائية العتبات النصية التي سيتناولها الباحث في الدراسة الحالية.

وسوف تنهض هذه الدراسة وفقاً لآليات المنهج الوصفي القائم على تحليل ظواهر الدراسة، مع الاستعانة بآليات المنهج السيمائي الذي يستقرأ موضوع عتبات النص شكلاً وموضوعاً، ومحاولة الوصول إلى دلالاتها المتنوعة وفقاً لهذين المنهجين، وذلك اعتماداً على ما يتميز به المنهج السيمائي من فك شفرات النصوص، والوصول إلى تلك العلاقة الجدلية بين الدال والمدلول، ودراسة كل التفاصيل التي بإمكانها أن تصبح علامات قابلة لقراءة النص.

والتساؤل الآن هو لماذا الجمع بين مدرسة المهجر وجمعية أبولّو في ظلال الدرس السيمائي، والإجابة عن هذا التساؤل تحيلنا إلى الرابط بين (العتبات والسيماء ومدرسة المهجر وجمعية أبولو)؛ وهو البعد الرمزي الذي يعد لب الدرس السيمائي، وفي الوقت ذاته يُعدّ جوهر العتبات النصية، ومن ثم كان الربط بينهما. أما مدرسة المهجر وجمعية أبولّو فمن الثابت أنهما من الاتجاهات التي نهضت متخذة من البعد الرمزي ركناً رئيساً من أركان تكوينهما بسبب ظروف النشأة والهجرة خارج حدود أوطانهم.

التساؤلات البحثية:

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن التساؤلات الآتية:

هل العتبات النصية طريقة جديدة من طرائق قراءة النص وفهمه؟

وهل تشكل العتبات مفتاحاً مهماً للقراءة؟ وهل تساعد على الولوج إلى متن النص؟

وما مفهوم العتبات؟ وما أنماطها؟ وفيم يكمن دورها؟ وهل هناك علاقة بينها وبين النصوص الشعرية التي تحيط بها؟

وإذا كانت العتبات النصية لها هذا الأثر، فما مدى تأثيرها في النص؟ وما أشكال هذا التأثير؟

وهل التشابه بين مدرسة المهجر وجمعية أبولّو في المذهب أدى إلى تشابه في عتبات أعمالهم؟ وما أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما؟

وللإجابة على هذه التساؤلات، وقبل الولوج إلى هذه الدراسة يقف الباحث عند المفردات الرئيسة في العنوان؛ لبيان المعنى الاصطلاحي لكل منها وفقاً للمناهج العلمية المتبعة التي تستدعي أن تكون تلك المصطلحات هي الكلمات المفاتيح التي تفتح مغاليق النص أمام المتلقي، وتتمثل تلك المصطلحات الرئيسة [1] في مصطلح السيمائية، ومصطلح العتبات النصية، وموجز مختصر عن مدرسة المهجر وجمعية أبولّو، ثم عرجت على الاهتمام بالعتبات النصية الداخلية دون الخارجية وهي الغلاف واسم المؤلف والعنوان والإهداء والتصدير والمقدمة.

---

[1] تجاوز الباحث الوقوف عند المعنى اللغوي لكل مصطلح نظراً لثباتها في الدراسات السابقة.

مصطلح: (السيمائية)

يعود المصطلح للكلمة اليونانية Semiologie والتي تتركب من كلمة Semeion بمعنى العلامة وLogos بمعنى علم، لتصبح بذلك علم العلامات أو علم الإشارات أو علم الدلالة أو السيمائية.

فالسيماء تعني العلامة [١] والإشارة التي تدل إلى وعلى شيء ما، وتعني الأمارة التي يستدل بها على شيء مثل اللافتات الاسترشادية التي نلمحها على جانبي الطريق.

والسيمائية علم واسع وشامل وجامع في طياته لكثير من العلوم، ولذلك فهي تستمد أصولها ومبادئها من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثروبولوجي، فقد كان دي سوسير هو أول من نظَّر لها تحت مصطلح (السيمولوجيا) [٢]، فاللغة عنده "نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وإنها لتقارن بهذا مع الكتابة ومع أبجدية الصم والبكم، ومع الشعائر الرمزية." [٣]

أما بيرس فقد قربها من المنطق واقترح تسمية جديدة وهي (السيموطيقا) [٤]، وهما يمثلان الإطار المرجعي الأساسي لعلم العلامات.

---

[١] السابق، ص٤٥٨.

[٢] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة دكتور طلال وهبه، ص٣٠، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

[٣] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص١٦، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

[٤] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة دكتور طلال وهبه، ص٣٠، مرجع سابق.

كما استخدم تودوروف وديكرو مصطلحي السيميائية والسيميولوجيا ولم يفصلا بينهما مما يدل على أنهما يصبان في معين واحد. [١]

أما بارت فيرى السيميولوجيا فرعاً من اللسانيات، وأبقى على ما يتعلق بالدال والمدلول وثنائية اللغة والكلام عند سوسير. [٢]

ثم انتقلت السيمائية إلى لبيئة العربية وظهرت فيها ــ متأخرة بعض الشيء ــ وكباقي العلوم والمناهج فإن المشكلة الكبرى للسيمائية تكمن في المصطلح، وتشابكه مع المناهج الأخرى، وتعدد الترجمات واختلافها من مترجم لآخر بلا نتيجة ثابتة. [٣]

نجد أن تعريفات النقاد العرب الحداثيين تصب في مصب واحد وهي "تنتمي في أصولها ومنهجيتها إلى البنيوية، إذ البنيوية نفسها منهج منتظم لدراسة الأنظمة الإشارية المختلفة في الثقافة العامة." [٤]

ويعتبر عبد الملك مرتاض من السباقين لتبني المنهج السيميائي والاهتمام به وقد آثر استخدام لفظة (السيماء) بدلاً من السيمياء حيث يرى اللحن في هذه اللفظة للجمع بين ساكنين، وإلحاق الياء الصناعية بها. ويرى أن مفهوم السيمائية آت من

---

[١] يوسف وغليسي(دكتور): مناهج النقد الأدبي، ص٩٩، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.

[٢] رولان بارط: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، ص٢٠ وما بعدها، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٣، ١٩٩٣م.

[٣] ينظر: آراء عابد الجرماني (دكتور): اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص٧١، منشورات ضفاف، لبنان، ط١، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.

[٤] ميجان الرويلي وسعد اليازجي (دكتوران): دليل الناقد الأدبي، ص١٧٨، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م.

تركيب (س و م) الذي يعني، فيما يعني، العلامة التي يُعْلَم بها شيء ما كالثوب، أو إنسان ما كالوشم. [١]

ويرى الدكتور سعيد علوش أن السيمائية "دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة، اعتماداً على افتراض مظاهر الثقافة، كأنظمة علامات في الواقع." [٢]

ويرى الدكتور صلاح فضل أن دراسة شفرات النصوص وتحليل مستوياتها والعلاقات الناجمة عن نظمها من أنجح وسائل البحث النقدي المعاصر. [٣]

ويرى الدكتور سعيد بنكراد أن السيمائيات تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزءاً من سيرورة دلالية، والموضوعات المعزولة لا يمكن أن تشكل منطلقاً لفهم الذات الإنسانية، لنصل إلى أن ما يصدر عن الإنسان هو حصيلة لوجود مجتمع "ووجود المجتمع ذاته رهين بوجود العلامات. فبفضل العلامات استطاع الإنسان أن يتخلص من الإدراك الخام، وأن يتخلص من التجربة الصافية.

---

[١] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص١٥٧. ١٥٨، دار هرمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط٢، ٢٠١٠م.

[٢] سعيد علوش (دكتور): معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص١١٨، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

[٣] صلاح فضل (دكتور): مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص١٣١، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.

إن العلاقة بين السيماء والتأويل علاقة تلازمية بحكم أن السيماء التأويلية منهج يقوم على استنطاق مكامن النصوص من خلال فتح باب التأويل، لأن الشيء لا يكون علامة إلا لأنه يؤول بوصفه علامة لشيء ما بواسطة مؤول ما. [١]

ولذلك صار للسيمائية دور كبير وأهمية بالغة لا غنى عنها لدراسة العتبات النصية؛ لأن قراءة النص من منظور منهجي سيمائي غالباً ما يتكون هدفه العتبات النصية، وذلك باعتبار ما في العتبات من دلالات وإشارات ورموز، بداية من صورة الغلاف وألوانه، مروراً باسم المؤلف والعنوان والعناوين الداخلية، انتهاء بالتصدير والمقدمة، وكل هذه العتبات صارت مجالاً خصباً للدراسات السيمائية.

مصطلح: (العتبات النصية) [٢]

بداية لا يمكن النظر إلى وظيفة السيماء على أنها كشف الدلالات فحسب، بل إنها تسعى إلى سبر أغوار البؤر التي تشكل هذه الدلالات، ومن أبرزها العتبات النصية التي تعد مدخلاً رئيساً للنص، وهذا ما يؤكده الدكتور عبد الرازق بلال حين يقول "إن

[١] ينظر: أوزوالد ديكرو وجان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة دكتور منذر عياشي، ص١٩٤ وما بعدها، المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ط، د.ت.

[٢] يعرف المصطلح في الأوساط الأدبية والنقدية بعتبات النص، أو ملحقات النص، أو المتعاليات النصية، أو المناص، أو النص الموازي، وهو ترجمة للمصطلح الغربي Para texte، بيد أن الباحث يميل لمصطلح (العتبات النصية) للمماثلة الواضحة بين المصطلح العربي والمصطلح الغربي.

المؤلف (بفتح اللام) أياً كان لا يمكن أن يقدم عارياً من هذه النصوص التي تسيجه؛ لأن قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله. بل أيضاً بسياجاته وخارجه." [١]

فدلالة النص لا تكمن في متنه فقط، بل إن عتباته أو سياجاته لها أثر كبير في هذه الدلالة، فالعناوين مثلاً ليست تسميات عبثية بل هي "عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيماً أخلاقية، واجتماعية، وأيديولوجية، وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية العالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي." [٢]

فكما أن الإنسان لا يستطيع الدخول إلى منزله إلا بالمرور على عتبته، فكذلك الباحث لا يستطيع الولوج إلى داخل النص إلا من خلال عتباته، فالعتبة هي ذلك المجهول وراء الباب، حيث يُفتح لنكتشف الظاهر والغامض وكأننا نزيح الستار للكشف عن العتمة الموجودة داخل النص.

ولذلك كانت العتبات النصية هي تلك المرفقات المحيطة بالنص، والتي تعد مفاتيح إجرائية أساسية لا يمكن الاستغناء عنها، ويستخدمها الباحث لاستكشاف النص وسبر أغواره، من أجل استنطاقها وتأويلها [٣]، وهي تشمل "العنوان المزيف والعنوان والمقدمة، والإهداء، والتنبيهات، والفاتحة، والملاحق والذيول، والخلاصة، والهوامش، والصور، والنقوش، وغيرها من توابع نص المتن والمتممات له مما ألحقه المؤلف أو الناشر أو الطابع داخل الكتاب أو خارجه مثل الشهادات والمحاورات والإعلانات

[١] عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص٢٢، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٠م.

[٢] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص٢٢٦، مرجع سابق.

[٣] ينظر: خليل شكري هياس: فاعلية العتبات النصية في قراءة النص السيري ـ السيرة الأدبية للربيعي أنموذجاً، ص١٦، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، العدد الستون، نوفمبر ـ ديسمبر٢٠٠٢م.

وغيرها، سواء لبيان بواعث إبداعه وغاياته، أو لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن له القراءة المنتجة." [١]

وهو نفس ما عناه محمد بنيس حين عرفها على أنها "العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالاً يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته. والإقامة على الحدود إشارة للعابر أمام الكتاب ـ النص، ومصاحبة لمريد القراءة، وإرشاد للمسالك." [٢]

وقد اهتمت السيمائية الحديثة بدراسة كل شيء يحيط بالنص كالعنوان والإهداء والرسومات التوضيحية وافتتاحيات الفصول وكل ما يطلق عليه النص الموازي؛ من أجل نقل مركز التلقي لدى القارئ من النص نفسه إلى النص الموازي؛ لأنها "تسيّج النص وتسميه وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره وتعيّن موقعه في جنسه وتحث القارئ على اقتنائه." [٣]

وقد قسّم جيرار جينيت العتبات النصية إلى قسمين: القسم الأول يسمى بالنص المحيط، وهو ما يدور في فلك النص من مصاحبات مثل اسم الكاتب، والعنوان، والعنوان الفرعي، والإهداء، والاستهلال. والقسم الثاني: ويسمى بالنص الفوقي، ويشمل

---

[١] محمد الهادي المطوي: في التعالي النصي والمتعاليات النصية، ص١٩٥، المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، المجلد السادس عشر، العدد الثاني والثلاثون، ذو القعدة ١٩٩٧م.

[٢] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ١ـ التقليدية، ص٧٦، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ٢٠٠١م.

[٣] جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرين، ص١٥، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ١٩٩٧م.

كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، ومتعلقه بفلكه، كالاستجوابات، والمراسلات الخاصة، والتعليقات، والمؤتمرات. وينقسم لنص فوقي نشري يتعلق بعمليات النشر مثل الإعلان وقائمة المنشورات، ونص فوقي تأليفي وينقسم لعام مثل اللقاءات الصحفية والمناقشات والندوات، وخاص مثل المراسلات والمسارات والمذكرات. [١]

فالعتبات النصية ترتبط بشكل عنقودي بالنص المركزي الرئيس بداية من العنوان والصورة التي تحتل مساحة معتبرة من الغلاف الخارجي، ثم الصفحة التي تحوي مؤلفات المبدع وسيرته الذاتية، وصولاً إلى الصفحة الأخيرة، وهذا ما يدفع إلى الاهتمام بتلك العتبات، ومعرفة قيمتها الفنية والجمالية. [٢]؛ لأن العتبات النصية عنصراً فاعلاً في بناء الخطاب الشعري لكنها لا تغني عن المتن، ولا تخرج عن طريقه، ولا يمكن أن تكون بديلاً عن اللقاء بين القراءة والنصوص نفسها، لكنها أشبه بالمصباح الذي ينير الدرب أمام المتن لاهتداء السبيل.

ولذلك يمكن النظر إلى نظام العتبات الذي تتبناه السيمائية على أنه يتألف من "إمكانيات دلالية تبدأ مع فلسفة العنوان المرتبط بقيم إشارية وسياقية، ويعد مفتاحاً مهماً للمرور إلى النص، ويتابع فضاء الملاحق الدلالية بقصد اقتحام ما كان مسكوتاً عنه، ويعتمد في بنائه على فاعلية الأجزاء المشكلة له من النص المصاحب أو النص اللاحق أو الربط بين البداية والنهاية، وتحديد مغزى التصدير والحديث عن معطيات الإهداء، وممكنات الهوامش، والأثر الدلالي للتوقيعات التي تصاحب النص وتدلل على

[١] ينظر: مصطفى أحمد قنبر (دكتور): الإهداء ـ دراسة في خطاب العتبات النصية، ص٢٢ وما بعدها، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الإستراتيجية والسياسية والاقتصادية، برلين، ط١، ٢٠٢٠م.

[٢] ينظر: هند بوعود: شعرية العتبات النصية في الرواية، ص١٦٠، مجلة كلية الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، المجلد الرابع عشر والخامس عشر، جوان ٢٠١٤م.

مسيرة معانيه التي قد تغيب تفسيراً، ويعطي خطاب العتبات حركة الدوال في النص إضاءات مناسبة للوصول إلى قيمة العلامة وفاعليتها في النص، والأثر الدلالي الذي تحدثه فيه." [١]

وفي ضوء ما تقدم يتضح أهمية العتبات النصية في دراسة المنجز القولي، ولابد من النظر إليها على أنها نصوص موازية لا تقل أهمية عن النصوص الأصلية، ولابد من وجودها وجوداً قصدياً لتحقيق غايات اتصالية وتداولية؛ من أجل نجاح عملية التواصل بين المبدع والمتلقي. [٢]

أما النص فقد أورده الأزهر الزناد على أنه "الشكل الصوتي المسموع من الكلام أو الشكل المرئي منه عندما يترجم إلى المكتوب. وهذا الشكل الصوتي يمثل آخر طور يبلغه الكلام في تولده (البنية السطحية). إذ ينطلق تركيب الملفوظ من الأساس Base حيث تجتمع العناصر المقولية Categories بالصيغ الصرفية الحاصلة في المعجم Lexicon ثم تنتظمها القواعد التركيبية في بنية تطابقها بنية دلالية (البنية العميقة)، ثم تجري على هذه البنية تحويلات Transformations تأخذ بعدها شكلاً صوتياً هو ما يمثل حدثاً يُسمع ويُنقل عن طريق قناة ما." [٣]

---

[١] محمد سالم سعد الله (دكتور): العتبات نحو نظام سيميائي، ص٤، صحيفة الأديب، العراق، العدد ١٦٣، ١٢من مارس ٢٠٠٨م.

[٢] ينظر: محمد راضي الزيني (دكتور): العتبات النصية في اللغة المنطوقة برامج إذاعة القرآن الكريم المصرية في الفترة ما بين عامي ١٩٨١ ـ ٢٠٢٠م نموذجاً، ص١٤٠٨٦، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، جامعة الأزهر، العدد الرابع والعشرون، ١٤٤٢هـ ـ ٢٠٢٠م.

[٣] الأزهر الزناد: نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، ص١٢، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

ولذلك يرى الباحث أن العتبات النصية هي التي تظهر للمتلقي على غلاف الكتاب وقبل متنه، وتتراءى للقارئ منذ ملامسته الأولى للنص، وتحيط به، وهي تختلف عن الهوامش والملاحظات التي تأتي لتدعيم المعاني وتعميقها، وتحيل القارئ إلى أفكار قد تغيب عن ذهنه، ولا تمت للعتبات بأي صلة.

مدرسة المهجر

هاجرت جماعة من العرب، وبخاصة من سوريا ولبنان، خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، وتوجهوا صوب العالم الجديد وبخاصة أمريكا وكندا في أمريكا الشمالية، والبرازيل وشيلي وفنزويلا في أمريكا الجنوبية، ونقلوا معهم الأدب العربي، فأنشأوا أدباً يعبر عن مشاعرهم، ويتحدثون به غربتهم وحنينهم لأوطانهم، ويصفون الحضارة الجدية التي صادفوها، ويصفون حياتهم وما لاقوا من عناء وشقاء. [١]

وقد نشأ الأدب المهجري وترعرع مع القرن العشرين، ثم نما وازدهر حتى بلغ مكانته، والأدب المهجري يشبه الأدب الأندلسي من حيث ظروف النشأة في بيئة جديدة، ثم أثرهما في الآداب العربية، وما أحدثاه من ثورة تجديدية كبرى شملت شتى عناصر الأدب ومقوماته. [٢]، فعرب الأندلس كان لهم شعر جديد وموشحات وأدب يمتاز من أدب المشارقة في الكثير من الوجوه، وأدباء المهجر كان معهم في مستقرهم في العالم الجديد أدبهم وشعرهم العربي، ولم يتخلوا عنهما. [٣].

---

[١] ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي (دكتور): قصة الأدب المهجري، ص٨، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٧٣م.

[٢] السابق، ص٩ بتصرف يسير.

[٣] محمد عبد الغني حسن: الشعر العربي في المهجر، ص٢٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٥٥م.

وقد دفعتهم إلى هذه الهجرة عوامل كثيرة لعل من أهمها: العامل السياسي، وثانيها العامل الاقتصادي حيث الفقر والشقاء وإهمال الزراعة والصناعة، وحيث الجوع والحرمان، وثالثها بواعث تاريخية قديمة تتعلق بحب السوري واللبناني للهجرة والاغتراب وركوب البحر، ويضاف لهذه العوامل سهولة الهجرة آنذاك حيث لا قيود على الهجرة، ولا قيود على الحرية، بل إن فرص الغنى والثراء مواتية، ومنهم من هاجر طلباً لحياة جديدة غير الحياة التي كان يحياها في الشرق. [١]

وفي ليلة العشرين من نيسان (أبريل)عام ١٩٢٠ وُلدت فكرة الرابطة القلمية في مجلس ضم باقة طيبة من السوريين واللبنانيين؛ بسبب غيرتهم على الأدب العربي ورغبتهم في إقالة عثرته بعد جموده الثقيل، أما العصبة الأندلسية فقد ولدت في كانون الثاني (يناير) سنة ١٩٣٢م، وقد ذاع اسمها وانتشرت خاصة بعد إنشاء مجلتها العصبة الأندلسية التي تولى رئاسة تحريرها الأديب حبيب مسعود، وظلت العصبة حتى بدأت تفقد من أعضائها من ارتحلوا عنها إلى الأبدية، أو انفضوا من حولها لأسباب خاصة.[٢]

وقد قامت هذه العصبة لتجدد طبيعة الشعر العربي في غير عنف ولا ثورة، كما أنها لم تقطع الصلة بين الشعر الحديث والشعر القديم، بل كانت ترغب في بقاء شيء من القديم لتصل الحاضر بالماضي. [٣]

---

[١] ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي (دكتور): قصة الأدب المهجري، ص١٣:١٧، مرجع سابق.

[٢] ينظر: عيسى الناعوري (دكتور): أدب المهجر، ص٢٢. ٣١، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت.

[٣] صابر عبد الدايم (دكتور): أدب المهجر دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، ص١٩، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٩٣م.

أخيراً فإن شعراء المهجر لم تجمعهم قرابة النسب العربي فحسب، بل جمعتهم القرابة الفكرية وهم في دار غربتهم، فأهدافهم متدانية، وأغراضهم تنبع من معين واحد، وعلى الرغم من أن الشعراء كالأزهار لكل زهرة عبيرها، إلا أن الشذى الفواح المنبعث منهم يبدو كأنه يخرج من مشكاة واحدة. [١]

جمعية أبولّو

بعد أن فرغت مدرسة المهجر من إرساء مفاهيمها، وُلدت جمعية أبولّو وكان في نفوس شبابها رغبة نحو التحرر من قيود القيود، ونزعة نحو التحرر برزت عند رائدها وقائدها والداعي لها أحمد زكي أبي شادي الذي أسند رياستها لأحمد شوقي الذي وافته المنية بعدها بأيام، فجعل من خليل مطران رئيساً، وجعل نفسه كاتب سر لها، "أما فكرتها فالسمو بالشعر، وأما غايتها فالعناية بالشعراء وحياتهم المادية، وأما اسمها فقد استعاروه من الميثولوجيا الإغريقية التي تزعم أن أبولّو رب الشعر والموسيقى، وكأن هؤلاء الشعراء أرادوا أن يسموا أنفسهم باسم عالمي يشير إلى فنهم." [٢]، وهذا ما نجده

---

[١] للمزيد ينظر: نظمي عبد البديع محمد (دكتور): أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب دراسة تحليلية نقدية موازنة، ص٥، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، د.ت. وأنيس الخوري المقدسي: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، الجزء الثاني، ص٦٨، منشورات كلية العلوم والآداب، جامعة بيروت الأمريكية، ط١، ١٩٥٢م. وعيسى الناعوري (دكتور): أدب المهجر، ص٢٢- ٢٧، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت. وصابر عبد الدايم (دكتور): أدب المهجر دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، ص١٩، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٩٣م.

[٢] شوقي ضيف (دكتور): الأدب العربي المعاصر في مصر، ص٧٠، دار المعارف، القاهرة، ط١٠، د.ت.

في مفتتح مجلة أبولّو بقلم أحمد زكي أبي شادي في عددها الأول الذي صدر في سبتمبر عام ١٩٣٢م. [١]

وقد تعددت الآراء التي تنظر لهذه الجمعية فمثلاً يرى الدكتور محمد مندور أنها "لم تتكون على أساس مذهب شعري أو أدبي محدد ..... وإنما تتألف لتشجيع فنون خاصة من الأدب كالشعر أو القصة." [٢]، ويتفق معه الدكتور شوقي ضيف الذي يراها "جماعة تفقد التخطيط الفني منذ أول الأمر." [٣]، أما الدكتور كمال نشأت فيرى أن "عدم وجود مذهب أدبي محدد تعرف به جماعة أبولّو لا ينفي كونها مدرسة لها لونها وطابعها الذي ساد نتاج شعرائها الذين جمعتهم الصداقة والرغبة في هدم القديم ومجاراة العصر والتأثر بالتيارات الأدبية الغربية والانطلاق مضموناً وشكلاً كما يقول نقاد اليوم." [٤]

أخيراً فإن جماعة أبولّو كان لها دورها في تجديد بناء القصيدة ووحدتها العضوية، وقد اتسمت بقاموسها الشعري الممتلئ بالألفاظ ذات الدلالات الموحية بالضياء والأنوار، وكان لشعرائها أسلوبهم الجريء بل والطليق أحياناً، كما استخدموا التعبير الرمزي، واستخدموا بحوراً جديدة، ومزجوا بين البحور المختلفة، وتحرروا من القافية أحياناً واستخدموا شعر التفعيلة.

---

[١] ينظر: مجلة أبولّو: المجلد الأول، العدد الأول، ص٤- ٥، سبتمبر ١٩٣٢م.

[٢] محمد مندور (دكتور): الشعر المصري بعد شوقي، ص١٢٤، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، ١٩٥٨م.

[٣] شوقي ضيف (دكتور): الأدب العربي المعاصر في مصر، ص٧٠، مرجع سابق.

[٤] كمال نشأت (دكتور): أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، ص٤٢١، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧م.

أولاً: عتبة: (الغلاف)

ربما يتبادر إلى ذهن المتلقي مسلمة من المسلمات وهي أن الأديب أو المؤلف قد لا يكون له أي دخل في اختيار عتبة الغلاف والتي تكون من اختيارات دور النشر، ولكن إذا أمعنا النظر، ومن خلال الاحتكاك مع دور النشر المتنوعة، فإن الباحث يشير إلى أن الآلية التي يتم بها اختيار تلك العتبات أمسى للمؤلفين دور فيها خاصة الإصدارات الحديثة التي واكبت الدراسات السيمائية، والتي أصبحت تلتفت بشكل قوي إلى دلالات تلك العتبات، ومن ثم كان حرص دور النشر على التواصل مع المؤلفين والأدباء في اختيار تلك العتبات بشكل يلائم موضوعها، وما تنطوي عليه من أبعاد رمزية.

والغلاف هو أول ما يتلقاه قارئ النص، ومن خلال انفعاله به تتشكل بذور العلاقة بينه وبين النص، ومما لا شك فيه أن الحالة النفسية والمزاجية والمستوى الثقافي، والتكوين الأيدلوجي، والمستوى التعليمي الذي تلقاه القارئ، والدين، والبيئة؛ كلها أمور لها تأثير كبير في نوعية هذه العلاقة وذلك التفاعل.

فالغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى داخل النص وأعماقه، وسبر أغواره، واستكناه مكنوناته؛ لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص ويغلفه ويحميه، ويوضح البؤر الدلالية من خلال عنوان مركزي رئيس وما يدور حوله من عناوين فرعية هامشية.

وتشكل عتبة الغلاف عنصراً مهماً من عناصر العتبات، وتساعد في عملية القراءة؛ باعتباره اللقاء البصري والذهني الأول مع القراء، والغلاف يحمل دلالة مؤطرة للنص، سواء في سياق النوع الأدبي، أو في سياق المؤسسات الأدبية. [١]

فالغلاف هو صفحة تميز النص بأكمله من خلال سماته الدلالية المميزة، والطريقة التي يتم بها تنظيم الرموز المرئية بطابعها الأيقوني، وتسلط الضوء على كيفية إنشاء المعنى، وهو عتبة ضرورية تساعدنا على تناول النص الأدبي، "وتساعد على التعمق في مستويات النص واستكناه ما تضمنه من أفكار والوقوف على أبعاده الفنية والأيديولوجية والجمالية." [٢]

والغلاف وسيلة مهمة لجذب المتلقي، وهو ذلك الفضاء أو المساحات المحمولة بمشحونات من الدلالات التي تساعد المتلقي على فهم الجنس الأدبي، وهو العتبة الضرورية للولوج لأعماق النص. [٣]، فالغلاف فضاء جاذب للمتلقي من خلال تشكيله من مجموعة من العناصر والأجزاء التي تتضافر لتولد الدلالة التي يتأسس عليها النص.

---

[١] موفق مقدادي وعبد الله الخطيب (دكتوران): العتبات في رواية "أعراس آمنة تحت شمس الضحى" للروائي إبراهيم نصر الله، ص٥٥٩، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد الأول، العدد الثاني، رجب ١٤٣٥هـ - أيار ٢٠١٤م.

[٢] السعيد موفقي: إستراتيجية خطاب العتبات مقاربة سيميائية في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، موقع ديوان العرب، السبت ٢٨مارس ٢٠٠٩م.

[٣] ينظر: سميرة لعور وخديجة فرحون: العتبات النصية في رواية (حائط المبكى) لعز الدين جلاوجي، ص١٩- ٢٠، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي بأم البواقي، ١٤٣٨هـ - ١٤٣٩هـ/ ٢٠١٧- ٢٠١٨م.

ومن أهم هذه العناصر الصورة، فالصورة من أكثر الأشكال التي تعمل على إثارة خيال المتلقي، وتغرقه في النص لأقصى مدى، "واللغة البصرية التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة هي لغة بالغة التركيب والتنوع." [١] خاصة أن الصورة صارت تهيمن على حياتنا المعاصرة وتوجهها، وباتت بؤرة إنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة، وأصبح من يملك القدرة على المناورة بالصورة والتحكم في إنتاجها وتسويقها يستطيع إدارة الموقف لصالحه. [٢]

إن الصورة مرآة النص، واللوحة الفنية التي نجدها على غلاف العمل الإبداعي لا تجئ اعتباطاً، بل لها دلالات عميقة تتصل بالمبدع؛ لتسمح للمتلقي بتأويلها، وفك شفرتها.

واللون له إيحاءات ودلالات نفسية واجتماعية تؤثر على انفعالات الإنسان وعواطفه، فاللون "عنصر أساسي في الكون، وهو من المدركات البصرية، يستخدم معياراً للحكم على الأشياء، والفصل بينها، وله اتصال بالنفس البشرية في مختلف شؤون حياتها." [٣]

فلا يمكن لأحد أن يخفي أهمية اللون في حياة الإنسان، فالألوان من أهم الظواهر الطبيعية التي تسترعي انتباه الإنسان، والألوان لها دلالاتها المتعددة في

---

[١] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص٣٤، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ٢٠٠٥م.

[٢] ينظر: صلاح فضل (دكتور): قراءة الصورة وصور القراءة، ص٥، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

[٣] محمد خان (دكتور): العلم الوطني دراسة للشكل واللون، ص١٨، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ١٥-١٦ إبريل ٢٠٠٢م.

مختلف الحضارات ثقافية، وفنية، ودينية، ونفسية، واجتماعية، ورمزية، وأسطورية، بالإضافة إلى توطد علاقاتها بالعلوم الطبيعية وعلم النفس، وشكلت المادة الأساس للعديد من الفنون. (١)

والغلاف يتكون من واجهتين رئيستين إحداهما أمامية تحمل القدر الأكبر من وظائف الغلاف، والأخرى خلفية لها دورها الذي لا يقل أهمية عن دور الوحدة الأمامية، فنجد في الواجهة الأمامية القدر الأكبر من وظائف الغلاف (٢) مثل: اسم مبدع النص، والعنوان الخارجي الرئيس، والعنوان الفرعي إن وُجد، وحيثيات النشر، والرسوم والصور.

كل هذه العلامات سيعمل الباحث على استغلالها واستثمارها في فهم الدلالات الخطابية؛ لأنها "تشكل محيطاً فنياً لا يقل أهمية عن المتن السردي في إبراز البعد الدلالي للنسق الأدبي، فمن الصعب أن يقدم المتن وحده عارياً من هذه العتبات النصية، فهي توازي من حيث القيمة البلاغية والإبلاغية قيمة المتن نفسه." (٣)

ففي الأعمال الكاملة لإيليا أبي ماضي في طبعة دار العودة ببيروت (٤) أو طبعة البابطين بالكويت (١) فقد اتفقتا على وضع صورة الشاعر نفسه، والاختلاف

---

(١) ينظر: كلود عبيد: الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها، ص٩، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م.

(٢) ينظر: أبو المعاطي خيري الرمادي (دكتور): عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاغن" أنموذجاً، ص٢٩٣، مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر ٢٠١٤م.

(٣) حمداني عبد الرحمن: إسنراتيجية العتبات في رواية (المجوس) لإبراهيم الكوني "مقاربة سيميائية، ص١٧٩- ١٨٠، رسالة ماجستير، معهد الآداب واللغات والفنون، جامعة السانية، وهران، الجزائر، ٢٠١٠م - ٢٠١١م.

(٤) إيليا أبي ماضي: الديوان، دار العودة، بيروت، د.ط، د.ت.

الوحيد أن الصورة في طبعة دار العودة سيطرت على النصف الأسفل من الديوان، بينما في طبعة البابطين شغلت الربع الأيسر السفلي من الغلاف.

وفي الأعمال الكاملة [٢] لجبران خليل جبران بدا الغلاف بلون الورق العادي خالياً من أي صور أو رسومات، أما نصوصه خارج المجموعة [٣] فقد تم تزيين الغلاف في ربعه الأيسر من الأسفل بصورة الشاعر، وسيطر على هذا الغلاف اللون الرمادي الداكن بدون أي ألوان أخرى تدخل معه، وكُتب اسم جبران باللون الأسود المحدد بالأبيض بشكل عمودي في الجهة اليمنى العلوية من الغلاف حتى منتصف الصفحة تقريباً.

وفي كتاب انطباعات مغترب في سورية [٤] للشاعر عبد المسيح حداد نجد الشاهر واقفاً في أقصى يسار الصفحة في نصفها الأسفل ناظراً إلى وطنه الذي اغترب عنه طويلاً، ثم عاد إليه فوجده أصبح غنياً بإصلاحاته التي تبدو على الغلاف في صورة مداخن المصانع بدخانها المتطاير في السماء، والمباني الحضارية السامقة بأسوارها الشاهقة.

---

[١] إيليا أبو ماضي: الأعمال الشعرية الكاملة، جمع الشعر وقدم له الدكتور عبد الكريم الأشتر، مؤسسة عبد العزيز البابطين، الكويت، ٢٠٠٨م.

[٢] جبران خليل جبران: الأعمال الكاملة، قدم لها وأشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمه، مكتبة صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

[٣] جبران خليل جبران: نصوص خارج المجموعة، جمع وتقديم أنطوان القوّال، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

[٤] عبد المسيح حداد: انطباعات مغترب في سورية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٢م.

أما ديوان أشعة وظلال [١] للشاعر أحمد زكي أبي شادي فيظهر على غلاف الديوان صورة نافذة في غرفة مظلمة أشبه بنوافذ السجون، وضوء الشمس ينفذ عبر النافذة فيلقي بظلاله على الحوائط، بينما الأماكن التي لا يصل إليها الضوء تظل معتمة؛ لذلك تتعانق الألوان الأصفر الشاحب الذي بالكاد يعبر النافذة ليرسم أشعته على الجدران، والبني الداكن للأماكن التي لا يصل إليها الضوء، وينسحب اللون البني أمام الأصفر لتظهر الأشعة في الأماكن المضيئة، بينما ينسحب اللون الأصفر أمام البني عندما ينسحب الضوء وتسيطر الظلال على الجدران.

ولهذا جاء لون الغلاف متناسقاً مع عنوان الديوان ومعبراً عنه لأقصى حد، وإن كان في مجمله بسيط وغير مركب. فإذا كانت الصورة لها بعدان تقريري وتضميني، وإذا كانت اللغة نتاج تواضع اجتماعي، فإن لغة الصورة تشتمل على علامات وقواعد ودلالات لها جذور في التمثلات الاجتماعية والأيديولوجية السائدة. [٢]

وفي ديوان أطياف الربيع [٣] للشاعر أحمد زكي أبي شادي نجد الغلاف بألوان الربيع الزاهية، ففي الجانب الأيمن من الغلاف تتداخل درجات اللون الأصفر والبرتقالي والأحمر، وهي من الألوان الحارة، وترمز للإثارة والتشويق، فاللون الأصفر لون مقدس

[١] أحمد زكي أبو شادي: أشعة وظلال، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٢م.

[٢] ينظر: قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص٢١، مرجع سابق.

[٣] أحمد زكي أبو شادي: أطياف الربيع، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٧م.

وذلك "لاقترانه بصفرة الشمس، وذلك لما ترمز له الشمس من القوة، بالإضافة إلى ما تحدث في الأرض من نور وإشراق." [١]

وفي الجانب الأيسر تتداخل الألوان البنفسجي والأزرق والكحلي، وكل هذه الألوان من الألوان الزاهية الصارخة التي تعبر عن النور والسعادة والفرح، وترمز للحب والتوازن العاطفي، وهي تتناسب مع أطياف الربيع.

وفي منتصف الصفحة حتى أسفلها نجد قطبي الحياة الذكر والأنثى، فالذكر يحمل الشمس الملتهبة بلونها الأصفر الناري الوهاج وأشعتها المضيئة، بينما تحمل الأنثى في فستانها النجوم الصفراء التي تخرج منه وتتطاير حولها، وفي أسفل الغلاف الزهور الزاهية بنفس الألوان الأربعة السابقة التي سيطرت على الغلاف بأسره.

وبوجه عام فإن لون الكتاب متناسق جداً، كما أنه يعبر عن عنوان الديوان ويتماس معه، "فاللون من جهته يميز أحياناً بين الأشياء، ومن جهة ثانية يميز الخصال الأكثر لفتاً للانتباه." [٢]

وفي ديوان أغاني الحياة [٣] للشاعر أبي القاسم الشابي يتلون الغلاف باللون الأخضر لون "الأمل، القوة، طول العمر، هو لون الخلود الذي ترمز إليه كونياً الغصون الصغيرة الخضراء." [٤] في إشارة إلى الحياة التي يبحث عنها الشاعر الذي

---

[١] عبد العزيز غنام المطيري: الدلالة النفسية للون في شعر الطبيعة في العصر الأندلسي، ص٤٥، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، ٢٠١٤م.

[٢] وجدان الصايغ (دكتور): الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث رؤية بلاغية لشعر الأخطل الصغير، ص١١٨، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط١، ٢٠٠٣م.

[٣] أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٧٠م.

[٤] كلود عبيد: الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها، ص٩٣، مرجع سابق.

عانى كثيراً هو وبلاده من نير المستعمر، وتظهر صورة الثائر بشكل تجريدي يرفع رأسه للسماء صارخاً وفارداً ليديه لأقصى امتداد في محاولة منه للانفتاح على الحياة، والأغلال تتساقط من يديه، وخلفه صورة القمر الأبيض في كامل استدارته، ويعلوه ثلاثة طيور بيضاء تطير فوقه وقد نالت حريتها.

وتجسد هذه الصور دلالات الثبات والتفاؤل والشموخ وصرخة الشعب وثورته في وجه الاستعمار، وبذلك تعمل الصور على إقامة علاقات دلالية تتحاور مع العنوان، ومفردات العنوان تؤكد هذه الدلالات.

وفي ديوان ليالي القاهرة [١] للشاعر إبراهيم ناجي نجد صورة السحب الممطرة وصورة تجريدية لرأس إنسان ظمآن على الرغم من وجوده في نهر، ويتصبب عرقاً مختلطاً بقطرات المطر على خده وسط الغيوم والليل، والغريب في الصورة أن هذا الشخص يشرب من ماء السحاب مباشرة محاولاً أن يروي ظمأه.

وفي ديوان ليالي الملاح التائه [٢] للشاعر علي محمود طه نجد صورة الملاح التائه الذي يركب مركبه الشراعي ماداً يده باحثاً عن السبيل، وقد سيطرت على ألوان الغلاف ألوان المياه الزرقاء الهادئة بدرجاتها المتفاوتة، "القاتم منه لارتباطه بالظلام والليل يدل على الخمول والكسل والهدوء والراحة. والأزرق الفاتح يعكس الثقة والبراءة والشباب، ويوحي بالبحر الهادئ والمزاج المعتدل. أما الأزرق العميق فيدل على التميز والشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها." [٣]

---

[١] إبراهيم ناجي: ليالي القاهرة، مطبعة الفكرة، القاهرة، د.ط، د.ت.

[٢] علي محمود طه: ليالي الملاح التائه، شركة فن الطباعة، مصر، ط٢، ١٩٤١م.

[٣] أحمد مختار عمر (دكتور): اللغة واللون، ص١٨٣، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.

إن اللون الأزرق أدى دوره في دلالات هذا الغلاف بأبعاده؛ لأن هذا اللون "يشجع على الإبداع لأن الناس تربط هذا اللون بالمحيط والمساء والحرية والسلام." [١]

وبذلك لعبت ألوان الغلاف وصوره دورها، فاللون علامة بصرية لها مكانتها في تكثيف دلالة النص المعروض؛ لذلك يجب التركيز على أبعاد اللون ودرجات استخدامه، وتقنية تدرجاته، وتناسب تجاوراته، مما يضفي إثارة وجدانية تكون الذاكرة قد اختزنتها لهذه الألوان، هذا إلى جانب الأبعاد الرمزية والدلالية لهذه الألوان. [٢]

والشكل البصري لكل غلاف لم يبق معزولاً منغلقاً على نفسه، بل انفتح أمام المتلقي لتقيم دالاً ثرياً يكشف دلالاته، وفي المقابل لابد أن يكون المتلقي مجهزاً بترسانة من الأدوات التي تمكنه من فهم الصورة وسبر أغوارها.

والتواصل الإنساني لم يعد مقتصراً على الخطاب اللغوي فحسب، بل تعداه إلى الخطاب البصري، واحتلت الصورة مكانة بارزة، وصارت لها دلالاتها التي تساهم في تأويل النص، فاللغة البصرية "لغة بالغة التركيب، كما أنها لغة تعمل على نقل الأفكار والدلالات من لغة إلى لغة أخرى؛ لأنها تحكي الفكرة بلغة الشكل ـ الخط ـ اللون ـ الظل ـ الملامح ـ الاتساق البصري ـ والتنوع، لتضعها في سلم القراءة، وتنتهي بهم إلى الفهم والإدراك، عبر تحريك وإعمال العقل ومهاراته." [٣]

---

[١] كلود عبيد: الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها، ص٢٤، مرجع سابق.

[٢] ينظر: حمداني عبد الرحمن: إسنراتيجية العتبات في رواية (المجوس) لإبراهيم الكوني "مقاربة سيميائية، ص١٨١، مرجع سابق.

[٣] سعدية نعيمة لخضر: إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار أنموذجاً، ص٢٢٧، مجلة المخبر، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، العدد الخامس، ٢٠٠٨م.

فالصورة تشخص القصد العام للمؤلف، وتختزل النص بمعطياته، فلا مفر من الصورة، ولا يمكن أن نحد من سطوتها ولا فاعليتها في بعث القراءة، خاصة في ظل الاهتمام المتزايد بها، حيث غدت الوسيلة المهيمنة على التواصل الإنساني ليس في الخطاب الأدبي فحسب، بل أينما نولي وجوهنا تخاطبنا الصورة. [١] فمن خلال الصورة يمكن أن نفهم المعاني الحقيقية والمجازية؛ لأنها شكل بصري معين، وهي شكل عقلي من الخيال.

أما الغلاف الخلفي فله دوره الذي لا يقل أهمية عن الوحدة الأمامية [٢]، حيث نجد فيه كل ما يخص المبدع من صورته وسيرته بإيجاز وأهم أعماله، كما نجد ثمن العمل الإبداعي، وبعض مقاطع النص، أو كلمات نقدية حول المبدع، أو كلمات للناشر، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

الأعمال الكاملة لإيليا أبي ماضي في طبعة البابطين بالكويت جاء الغلاف الخلفي باللون الأخضر بدرجاته المتفاوتة باللون الفاتح في الأعلى حتى الداكن في الأسفل، وتم تذييله من أسفل باسم دار النشر ومكانها وسنة النشر.

أما الغلاف الخلفي لديوان أغاني الحياة للشاعر أبي القاسم الشابي فجاء بنفس لون الغلاف الأمامي، وعليه نص مكتوب للشاذلي القليبي [٣] تحدث فيها عن الأبواب

---

[١] ينظر: أسماء بن عيسى: العتبات النصية ودلالاتها في النص الروائي للطاهر وطار، ص٥٠، رسالة دكتوراة، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت، الجزائر، ٢٠٢٠م.

[٢] ينظر: أبو المعاطي خيري الرمادي (دكتور): عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاغن" أنموذجاً، ص٢٩٣، مرجع سابق.

[٣] سياسي تونسي شغل منصب أمين جامعة الدول العربية عندما كان مقرها تونس، حصل على الإجازة في اللغة والآداب العربية وتفرغ للتدريس في الجامعة التونسية إلا أن ذلك لم يدم طويلاً إذ

التي طرقها الشابي في كتاباته الشعرية، وثورية الشابي التي تميزه عن غيره في كتاباته، كما تطلعت كتاباته لمغلقات الإنسان والكون، ولم يهمل بيئته الثقافية ولا شواغل مجتمعه الذي ينتمي إليه، فكان شاعر الثورة على كل شيء من أجل الصباح الجديد.

والغلاف الخلفي لديوان ليالي القاهرة للشاعر إبراهيم ناجي كُتب عليه اسم المطبعة وعنوانها، وفي أقصى يسار الصفحة تم وضع ثمن الديوان (٢٥ قرشاً)، أما الصفحة التي سبقت الغلاف الخلفي فقد وجه فيها الشاعر بنفسه الشكر لرجال مطبعة الفكرة، وخص بالشكر الأستاذ عصام محمد سليمان الذي لولاه لم يتمكن من إخراج الديوان للنور، والفنان مختار العطار الذي رسم صور الديوان.

وعلى هذا فإن الغلاف الخلفي لمدرسة المهجر أو جماعة الديوان لم يستغل الاستغلال الأمثل باستثناء غلاف ديوان همس الجفون [١]، وكتاب المراحل [٢] للشاعر ميخائيل نعيمه، وفيهما أكد الناشر على عبقرية ميخائيل نعيمه ومدرسته الإنسانية الفريدة "إذا كان للأمم الحية أن تزدهي بعباقرتها وأن تُباهي بفلاسفتها وشعرائها وكتابها فقد حق لنا نحن أبناء الأمة العربية أن نضع ميخائيل نعيمة في رأس مفاخرنا الروحية والأدبية في هذا العصر." [٣]، ولم يكتفِ الناشر بذلك بل جعل من ديوان همس الجفون فاتحة الشعر العربي الحديث مثل كتاب الغربال لنفس المؤلف الذي كان فاتحة النقد

عُين مديراً للإذاعة والتلفزة الوطنية، أسس وزارة الثقافة التونسية وتولى شؤونها هي ووزارة الإعلام، وشارك في تحرير معظم الصحف والمجلات الوطنية، ونال العديد من الجوائز من تونس والدول العربية الأخرى.

[١] ميخائيل نعيمه: همس الجفون، نوفل للطباعة والنشر، بيروت، ط٦، ٢٠٠٤م.

[٢] ميخائيل نعيمه: المراحل سياحات في ظواهر الحياة وبواطنها، مؤسسة نوفل للطباعة والنشر، بيروت، ط٩، ١٩٨٩م.

[٣] ميخائيل نعيمه: همس الجفون، الغلاف الخلفي، مرجع سابق.

الحديث "فكلاهما شقَّ في ميدان دروب التجديد في إبداع الأدب ودراسته." [١]، وجعل الناشر من قصائد الديوان "أناشيد تأمل عميق ومعاناة إنسانية ترقى إلى مستوى الكشف الرؤيوي في أبعاد الحياة الفردية والاجتماعية والكونية." [٢]

وأغلب الظن أن هذا الاستغلال لعتبة الغلاف الخلفي جاء بسبب أن سنة الطبع للديوان حديثة بالمقارنة بأغلفة الأعمال السابقة خاصة في طبعتها القديمة، مما يؤكد أنه كلما تطور الاهتمام بالعتبات النصية تطورت معها النظرة النقدية للأعمال الإبداعية.

فالغلاف الخلفي عنصر مهم من عناصر العتبات النصية، ويكشف للمتلقي عن مدى أهمية العمل الأدبي ومبدعه، ويوجه المتلقي نحو تفسير العمل الإبداعي وفهمه.

ثانياً: عتبة: (اسم المؤلف)

قبل أن نتساءل مع جيرار جنيت عن اسم المؤلف، نتساءل مع ميشال فوكو: ما المؤلف؟ [٣]، وإجابة هذا السؤال بأنه صاحب النص ومبدعه، وبذلك تؤدي الإجابة إلى وظيفة نمطية وهي الإبداع والتأليف، ووظيفة تصنيفية وهي جمع مجموعة من النصوص وإسنادها لمؤلف معين.

---

[١] السابق، الغلاف الخلفي.

[٢] نفسه، الغلاف الخلفي.

[٣] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص٣٤ وما بعدها، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ٢٠٠٧.

إن اسم المؤلف من الإشارات المهمة لعتبة الغلاف الخارجي، فلا يمكن أن يخلو أي مؤلَف من اسم مؤلِفه، فاسم المؤلف من حيث كيانه الموضوعي يدل على هوية النص وانتمائه لمبدعه، وفيه تثبت ملكية المؤلف الأدبية والفكرية لعمله [١]، وإلا يسقط في دائرة المجهول فيُنبذ وينفر منه الدارس لعدم صلاحيته.

واسم المؤلف لم يعد مجرد اسم قائم على العملية الإبداعية، وينتهي دوره بمجرد خروج هذا العمل للنور، بل إن وجوده عامل مهم للنص، ومصدر للاعتراف بقيمته والحكم عليه، ولهذا تسقط جميع الشعارات ـ التي جانبت الصوات ـ التي تقول بموت المؤلف، وتدعو لدحض مكانته. [٢]

وأهمية اسم المؤلف لا تقتصر على ذلك بل تتعداها لجهود المحققين وتحري الدقة في نسبة المؤلَف لمؤلِفه، وتوثيق المخطوطات وإثبات نسبتها إلى أصحابها وتحري الدقة والانتباه إلى تزييف أسماء المؤلفين، ولولا أن الأمر بهذه الأهمية لما بذل المحقق هذا الجهد من أجل إثبات نسبة المؤلَف لمؤلِفه. [٣]

والأمر لا يتوقف عند ذلك بل يتعداه لمكان وضع اسم المؤلف، فدلالة وضع الاسم في أعلى الصفحة تختلف عن دلالة وضع الاسم في أسفلها، ودلالة اسم المؤلف الحقيقي يختلف عن دلالة الاسم غير الحقيقي كاسم الشهرة أو دلالة الاسم المجهول.

---

[١] ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم الدكتور سعيد يقطين، ص٦٣، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م.

[٢] ينظر: رولان بارط: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، ص٨١ وما بعدها، مرجع سابق.

[٣] ينظر: عبد السلام محمد هارون: تحقيق النصوص ونشرها، ص٤٤ـ ٤٦، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م.

فاسم المؤلف عتبة مهمة من عتبات الولوج إلى عالم النص، فهي تمهد للقارئ تعامله مع النص، فالعمل الأدبي قد يكتسب شهرته بسبب شهرة مؤلفه، على الرغم من عدم تقدم هذا العمل الأدبي في مستواه الإبداعي، فقد يخلق اسم المؤلف نوعاً من الإثارة لدى القارئ يدفعه لقراءة العمل الأدبي والرغبة في معرفة مكنوناته.

واسم المؤلف أصبح يشكل نمطاً جديداً بصرياً وجمالياً في لوحة الغلاف، ويتفاوت هذا الأمر وفقاً لطريقة الكتابة التي يكتب بها، فقد يدون بشكل مائل في أعلى الصفحة أو وسطها أو أسفلها يميناً كان أو يساراً، وقد كُتب (ديوان أبي ماضي) على ديوانه المطبوع في دار العودة بخط واضح كبير في أعلى الصفحة على الغلاف الخارجي باللون الأسود، والغلاف الداخلي كُتب (ديوان إيليا أبو ماضي) بخط أسود كبير أيضاً، وكُتب اسم المؤلف باللون الأسود، أما طبعة البابطين بالكويت فكُتب اسم إيليا بخط كبير واضح باللون الأبيض في أعلى الصفحة، ولكن في الجهة اليسرى من الغلاف، وكُتب تحت اسمه الأعمال الشعرية الكاملة.

وبالنسبة لاسم جبران خليل جبران فقد كُتب بخط أسود متوسط في وسط الصفحة من جهة اليمين في أعماله الكاملة، بينما في الغلاف الداخلي كُتب بخط أسود كبير في أعلى الصفحة من جهة اليمين، أما في نصوصه خارج المجموعة فكتب اسم جبران بخط أسود كبير مُحدد باللون الأبيض بشكل رأسي من أعلى الصفحة إلى وسطها من جهة اليمين.

أما ديوان همس الجفون للشاعر ميخائيل نعيمه فقد كُتب اسم المؤلف على الغلاف الخارجي أو الداخلي أعلى اسم الديوان في الحالتين باللون الأسود، على الرغم

من أن حجم خط اسم المؤلِف أصغر بشكل واضح من عنوان الديوان، ولكن وضع الاسم في هذا الموقع يحقق الوظيفة الإشهارية للعمل الأدبي.

والأمر نفسه في كتاب المراحل للشاعر ميخائيل نعيمه، وهذا إنما يدل على أن المتلقي حين يرى اسم المؤلف المشهور على رأس العمل الأدبي يقبل عليه وكله شغف لما يجري بداخله، ولهذا نجد اسم المؤلف يسهم بشكل كبير في تشكيل طبيعة التصور القبلي الذي ينشأ لدى المتلقي، والمتلقي لا يعبأ بأي مظهر من مظاهر النصوص المحيطة التي ترفد العمل الأدبي بقدر ما يركز نظره في بادئ الأمر على اسم المؤلف؛ ولذلك فإن المتلقي لا يستطيع أن يتخلى عن مخزونه المعرفي الذي جمعه عن المبدع، والمبدع لابد أن يكون مدركاً ذلك؛ لأنه كان في وقت من الأوقات متلقياً، وهذا الأمر سيعينه في عملية قراءة نصوصه وتأويلها. [١]

أما ديوان الأعاصير للشاعر رشيد سليم الخوري فقد كُتب اسم المبدع في وسط الصفحة بخط أسود متوسط أسفل العنوان الذي كُتب في أعلى الصفحة، وديوان انطباعات مغترب في سورية كُتب اسم الشاعر في أسفل الصفحة من جهة اليمين بخط أسود صغير

أما في ديوان أطياف الربيع وديوان أشعة وظلال فقد كتب اسم المؤلف أسفل العنوان ببُنط أصغر وبلون أبيض في ديوان أطياف الربيع، بينما لون الخط في ديوان أشعة وظلال يشبه لون الظلال المنعكس على الجدران؛ ليحدث هذا التوافق بين دال الكلمة ولونها.

---

[١] ينظر: نجاة عرب الشعبة (دكتورة): قراءة في عتبة اسم المؤلف نجيب محفوظ في ليالي ألف ليلة وليلة أنموذجاً، ص٧٩- ٨٠، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، الجزائر، العدد ١٢، ديسمبر ٢٠١٥م.

أما ديوان أغاني الحياة فقد كتب اسم الشاعر أبي القاسم الشابي أعلى العنوان باللون الأبيض، وإن كان ببنط أصغر بشكل واضح من بنط العنوان، وفي ديوان ليالي القاهرة للشاعر إبراهيم ناجي كتب اسم المؤلف في أعلى الصفحة في أقصى اليمين، وأعلى العنوان ولكن ببنط أصغر من بنط العنوان بشكل ملحوظ.

بينما في ديوان ليالي الملاح التائه كتب اسم المؤلف في أسفل الصفحة في أقصى يسارها، ببنط أيضاً صغير بالمقارنة بالبنط الذي كتب به عنوان الديوان، وهذا التموقع بعيداً عن الصدارة يدل على حيادية المبدع، ورغبته في إبراز العنوان إزاء اسمه.

وبذلك فقد اختلف وضع عتبة اسم المؤلف بين أعلى الصفحة وأسفلها، فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل [١]، كما قد تتنازل عتبة المؤلف عن مكان الصدارة لعتبة العنوان في بعض الأحيان.

واستناداً إلى كل النماذج السابقة فقد أُثبتت ملكية هذه الأعمال لصاحبها، خاصة ونحن أمام الأسماء الحقيقة لمؤلفي الأعمال لا أمام أي اسم مستعار أو مجهول غير منسوب لمؤلف بعينه.

ومن كل ما تقدم يلاحظ الباحث أن المرجعية المعرفية التي يختزنها المتلقي عن المبدع تسهم بشكل ملحوظ في فتح آفاق عدة في عملية استيعاب وتحليل الأعمال الأدبية، مما يؤكد أهمية عتبة اسم المؤلف في تلقي العمل الأدبي.

ثالثاً: عتبة: (العنوان)

---

[١] ينظر: حميد لحمداني (دكتور): بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص٦٠، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

العنوان هو المدخل الرئيس للعمل الإبداعي، فهو بمثابة الرأس للجسد، ولا غنى عنه في الدراسات السيمائية الحديثة؛ لأنه يسهل على المتلقي عملية الدخول إلى النص والولوج إلى عناصره، ومعرفة جزئياته.

ومن بين أبرز المؤسسين للعنوانيات (لوي هويك) الذي يرى اختلافاً كبيراً بين استعمالنا للعناوين اليوم واستعمال العنوان في الحقبة الكلاسيكية، فهو يرى أن "كل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان، أما الذي بعده فهو العنوان الفرعي." [١] أي ما نطلق عليه اليوم العنوان الرئيس والعنوان الفرعي أو الثانوي.

ولم يكتفِ (لوي هويك) بذلك بل أضاف تعريفاً أكثر دقة وشمولية حين جعل العنوان "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف." [٢]

وبذلك درس (لوي هوك) العنوان من منظور منهجي في إطار علاقاته التركيبية والمقطعية، أما جيرار جينيت فقد رأى أن العنوان بنية مشحونة بالدلالات التي لابد من الوقوف أمامها كثيراً من أجل تحليلها وسبر أغوارها.

وعلى مستوى الجهود العربية يطالعنا الدكتور محمد فكري الجزار بآرائه حول العنوان، فيرى أن العنوان "للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، ويحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان ـ بإيجاز يناسب البداية ـ علامة ليست من الكتاب جُعلت له؛ لكي تدل عليه، والعنوان ضرورة كتابية،

---

[١] **عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم الدكتور سعيد يقطين، ص٦٧، مرجع سابق.**

[٢] **نفسه، ص٦٧.**

هكذا لغوياً وهكذا اصطلاحياً كذلك، فسياق الموقف في الاتصال الشفاهي يغني عنه، بينما غياب هذا السياق، في اللغة الكتابية، يفرض وجود مجموعة علامات يتعوض بها المكتوب منه، فتعمل عمله، وتضطلع بوظائفه." (١)

إنه يرى العنوان ضرورة لا مناص منها، ولا يمكن الاستغناء عنها خاصة في اللغة الكتابية، بينما يمكن الاستغناء عنه في الاتصال الشفاهي؛ لأنه بمثابة الدليل الذي يرشد المتلقي لفتح مغاليق النص، "ويضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة والطريق الذي سبق لها أن سلكته." (٢)

أما الدكتور بسام قطوس فيرى أن العنوان "نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية ...، وهو كالنص، أفق، قد يصغر القارئ عن الصعود إليه، وقد يتعالى هو عن النزول لأي قارئ. وسيميائيته تنبع من كزنه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلقٍ ممكنة تغري الباحث والناقد بتتبع دلالاته، مستثمراً ما تيسر من منجزات التأويل." (٣)

والدكتور جميل حمداوي له آراؤه حول العنوان، حيث يعتبره من أهم عناصر النص الموازي؛ لأنه يقتحم أغوار النص وفضاءه، وعليه فللعنوان عدة وظائف سيمائية يمكن حصرها في وظيفة التعيين أي تسمية العمل وتثبيته، ووظيفة وصفية عندما يتحدث العنوان عن النص وصفاً وشرحاً وتفسيراً وتأويلاً وتوضيحاً، ووظيفة إغرائية

---

(١) محمد فكري الجزار (دكتور): العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص١٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

(٢) عبد الفتاح كيليطو: الغائب دراسة في مقامة للحريري، ص٢٩، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٣، ٢٠٠٧م.

(٣) بسام قطوس (دكتور): سيمياء العنوان، ص٦، وزارة الثقافة، الأردن، ط١، ٢٠٠١م.

تتمثل في جذب المتلقي وكسب فضوله، كما يؤدي وظيفة التلميح والإيحاء والأدلجة والتناص والتعليق والشرح والاختزال والتكثيف، بالإضافة إلى الوظيفة الإشهارية، والوظيفة المرجعية التي ترتكز على موضوع الرسالة، والوظيفة الموضوعية البعيدة عن الذاتية، والوظيفة الانفعالية التي تحدد العلائق بين المرسل والرسالة، وتتضمن قيماً ومواقف عاطفية ومشاعر وإحساسات، والوظيفة التأثيرية التي تحدد العلاقات بين المرسل والمتلقي من حيث إثارة انتباهه وإيقاظه، والوظيفة الجمالية القائمة على العلاقة بين الرسالة وذاتها لإبراز البعد الجمالي والفني والشاعري، فضلاً عن الوظائف الاتصالية والوصفية والبصرية. [١]

فالعنوان من هذا المنطلق معطى سيمائي ومعطى ثقافي له أبعاد دلالية ورمزية مكثفة، وله وظائف دلالية تتباين على حسب تركيبة العنوان؛ ليمثل العنوان الهوية والكيان الذي يتعلق به النص ويدور حوله.

والعنوان آلة لقراءة النص بصفته علامة لغوية تنفتح على دال يتضافر مع مدلول، وهو يحتاج لمتلقٍ واعٍ لفك مستويات الترميز التي تحيط به، فيحاول المتلقي اكتشاف السياق الدلالي للعنوان، والبحث عن العلاقة التي تجمع النص بعنوانه، فالعنوان "عبارة عن رسالة، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه، يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية، يفككها المستقبل، ويؤولها

[١] **ينظر: جميل حمداوي (دكتور): شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص٦٤. ٦٦، دار الريف للطبع والنشر، المغرب، ط٢، ٢٠٢٠م.**

بلغته الواصفة أو الماورا لغوية، وهذه الرسالة ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال." [١]

والعنوان يُعتبر إذن مصاحباً نصياً له أهمية كبيرة، وهو علامة لسانية ذات صلة وطيدة بالنص، تحدده وتختزل مضمونه وتغري قراءه، والعنوان ثيمة من الثيمات التي تبحث عمن يفك شفرتها قبل الولوج إلى النص، وعنوان كتاب انطباعات مغترب في سورية "بمثابة سؤال إشكالي، بينما النص، هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال، إن العنوان، يحيل على مرجعية النص، ويحتوي العمل الأدبي في كليته وعموميته." [٢]

والعنوان يكون نظاماً سيمائيا ذا أبعاد دلالية ورمزية، تغري المتلقي بمحاولة فك شفرته وتتبع دلالاته، والعنوان يُعد بؤرة النص ونواته، وهو الذي يمنح النص الحياة والروح، فالعنوان لابد أن يقول شيئاً عن العمل الأدبي، ولابد أن يؤدي وظيفته في العملية التواصلية بين المبدع والمتلقي، ويبدو هذا في العنوان (همس الجفون) للشاعر ميخائيل نعيمه الذي "يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا: أنه يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو ـ إن صحت المشابهة ـ بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه." [٣]

---

[١] جميل حمداوي (دكتور): السيميوطيقا والعنونة، ص١٠٠، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، ١٩٩٧م.

[٢] نفسه: ص١٠٨.

[٣] محمد مفتاح (دكتور): دينامية النص تنظير وإنجاز، ص٧٢، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٠م.

والعنوان دائماً ما يكون مصطلحاً إجرائياً لا غنى عنه في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحاً أساسياً يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان، أن يقوم بتفكيك النص، من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيئ لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض [١]، ولهذا يبدو عنوان كتاب (المراحل) للشاعر ميخائيل نعيمه إشارة مختزلة ذات بعد سيمائي؛ ليفجر ما كان ساكناً في وعي المتلقي من حمولة ثقافية، فالعنوان أداة تعبيرية يستخدمها صاحب الكلمة للتعبير عن آرائه وأفكاره التي تبرز مدى تناقض الواقع وازدواجيته.

والعنوان له وظيفة مهمة في تشويش الأفكار لدى المتلقي، من خلال كسر أفق التوقع، فالمتلقي قد يفهم من العنوان شيئاً، وقد لا يفهم أي شيء، ثم يصطدم بالنص فيفهم ما أغلق عليه، ويفك شفرة هذا العنوان، وفي ديوان (الأعاصير) للشاعر رشيد سليم الخوري يبدأ المتلقي في عملية تأويل ما كان مختبئاً في اللاوعي لديه، "فالعنوان يتخذ أهمية كبرى عند ربطه بالنص، فهو يخفي النص ويكثفه عبر الاختصار أو الحذف، لكن دور المتلقي يتمثل في فك هذه الرموز للوصول إلى مغزاه مروراً بمراحل تمكنه من الحصول على المعنى الإجمالي للنص" [٢]

إن عنوان ديوان (الأعاصير) يتسم بالطابع الرمزي، وهو يرتبط بجملة من الدلالات؛ لأنه مستوحى من الطبيعة، ومعرفة هذه الدلالات يتوقف على ذهن القارئ وتأويلاته ومدى قدرته على استكناه النص.

---

[١] ينظر: جميل حمداوي (دكتور): السيميوطيقا والعنونة، ص٩٦، مرجع سابق.

[٢] بادي مختار: إستراتيجية العتبات عند الطاهر وطار، ص٧٠، التبيين، مجلة ثقافية محكمة فصلية تصدر عن الجمعية الثقافية الجاحظية، دار سعاد الصباح، الجزائر، العدد ٣٣، ٢٠٠٩م.

والعنوان هنا جاء أكثر تكثيفاً وتركيزاً بسبب بنيته الاختزالية التي تتكون من كلمة واحدة مثل عنوان (المراحل) أو عنوان (الأعاصير) لكنه يحمل مدلولات واسعة وممتدة تبدو عبر دلالة الكلمات واستخدامها كذلك بالصيغة الجمعية لا الإفرادية.

والعنوان قد يأتي في صورة مركب اسمي (جملة اسمية)، والتي تدل على الثبات والسكون والحسم والتقرير اللامتناهي، وجاءت صيغة العنوان خبرية، كما جاءت خبر لمبتدأ محذوف، والحذف يأتي لأسباب منها: شد ذهن المتلقي وانتباهه، أو رغبة المؤلف في الإسراع بنقل الخبر للمتلقي، أو بسبب المخزون الثقافي لدى المتلقي مما يجعله ليس بحاجة لذكر المبتدأ، مثل ديوان (أطياف الربيع)، وديوان (أغاني الحياة)، وديوان (ليالي القاهرة).

فالجملة الاسمية بالنسبة للعنوان تؤدي دور الإبلاغ المسبق، وتجعل العنوان يسبح في عالم لا تحده حدود، ولا يرتبط بزمن؛ لأنه يعانق المطلق، فهو حر في تحركاته الدلالية التي لا تستوعبها قراءة واحدة، ولا يستطيع المتلقي أن يحصر دلالاته أو يهيمن عليه بسلطته، فالعنوان لابد أن يتجانس مع بنية النص الدلالية لتحقيق التكافؤ السيمائي بين العنوان والمتن. [١]

وتأسيساً على ما سبق فالمستوى الإعرابي للبنى السابقة عبارة عن خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) إن استحضرناها على أنها جملة اسمية مستقلة مجردة عن سياقها، كما أن الكلمة الأولى اكتسبت تعريفها من إضافتها للكلمة الثانية. هذا من جهة ومن جهة أخرى يمكن اعتبار الكلمة الأولى هي المبتدأ خبره الديوان بكل نصوصه،

[١] ينظر: حسيني فتيحة: التناص الذاتي عبر العتبات في رواية "الشمعة والدهاليز"، ص٥٦، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمة لخضر، الجزائر، العدد١، ٢٠٠٩م.

فكل نص من النصوص الداخلية للديوان هي خبر المبتدأ على اعتبار أن العنوان عتبة للولوج إلى العمل الأدبي من الداخل، فالاعتماد في بناء العنوان على (المضاف والمضاف إليه) جعل هذا البناء في حاجة ماسة إلى دال آخر يؤكد المعنى أو يكمله؛ لأن المضاف والمضاف إليه أقرب شبهاً بالشيء الواحد، ولهذا يمكن استكمال العنوان في ذهن المتلقي باستخدام كلمة (هذه).

ثمة ملمح آخر لابد من الإشارة إليه وهو أن الكلمة الأولى من الأعمال الثلاثة السابقة جاءت بصيغة الجمع للدلالة على التعدد والتنوع والاختلاف، فالربيع له أطياف متعددة، والحياة بكل تنوعاتها تتعدد صورها وأغنياتها، والقاهرة لها ليالٍ بعد ليالٍ كانت ولا زالت محور اهتمام الشعراء والكتاب، ونسيج خاص للتغني بمشاعرهم وما يختلج داخل ذواتهم.

والأمر نفسه نجده في ديوان (ليالي الملاح التائه) والزيادة الوحيدة هو نعت الملاح بكلمة التائه، وهذه الثيمة تحمل دلالات الضياع والتشرد والحيرة والبحث عن السبيل، وهو ما يتماس مع دلالات غلاف الديوان.

ويلاحظ أيضاً شيئاً من الغرابة والتناقض في هذا التركيب، (فالملاح) يتصف بالخبرة والمهارة ومن الصعب أن يضل طريقه، أو أن يحيد عن هدفه، ولكن هذا الملاح لحقته صفة (التائه) لتعرّي كل الدلالات السابقة، وتشير لما أحاط به من

مخاطر وأهوال [١]، ولم يكتف الشاعر بذلك بل جاء بكلمة الليالي بكل ما تتضمنه من دلالات الألم والمعاناة.

والعنوان قد يكون بارزاً بشكل واضح وبلون جذاب، يخطف بصر المتلقي ويشد انتباهه، ومما يزيد من هذه الفاعلية وجوده في وسط الصفحة، وكتابته بخط عريض واضح، وهذا ما بدا بارزاً في عنوان ديوان (أشعة وظلال)، ولم يكتف الشاعر بذلك بل عمد إلى الأسلوب البلاغي القائم على الثنائية الضدية بين لفظين نكرتين بصيغة الجمع؛ لتبرز قدرة المبدع على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة. فهي تملك المحور السيمائي الموجب والسالب، ويتعلق الأمر بلعبة بين متعارضين متنافرين يتناوبان في مسار لا يحده سوى الافتراض الأصلي المتعلق بالاختيار الحتمي لهذا الطرف أو ذاك. [٢]

إن العنوان أصبح يمثل الواجهة الأولى الجاذبة للمتلقي، وسرعان ما ينتقل هذا التكثيف إلى حالة مرجعية لتفكيك هذا المُركب، وبمقدار الحفر عمودياً وتشظي العنوان أفقياً يبدأ في أداء وظائفه التي تطورت من العلاقة بين داخل النص وخارجه إلى أنه أصبح خطاباً قائماً بذاته له بنيته الخاصة وتشكيله التي ترتبط بالمضمون ارتباط التوازي والتناظر لا ارتباط التابع بالمتبوع. [٣]

---

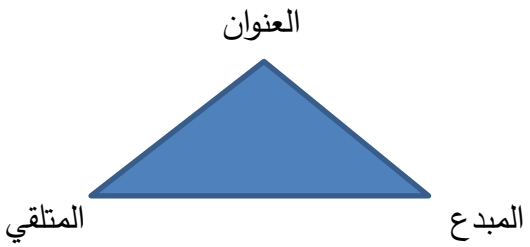
[١] ينظر: مصطفى أحمد قنبر (دكتور): خطاب العتبات في ديوان "الملاح التائه" لعلي محمود طه - العنوان نموذجاً، ص١٢، مجلة الكلم، المجلد الرابع، العدد الثاني، جامعة أحمد بن بله وهران، ربيع الآخر ١٤٤١هـ - ديسمبر ٢٠١٩م.

[٢] ينظر: جوليا كريسطيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ص٢٧، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ١٩٩٧م.

[٣] ينظر: هشام محمد عبد الله (دكتور): اشتغال العتبات في رواية "من أنت أيها الملاك" دراسة في المسكوت عنه، ص٦٧١، مجلة ديالي، العدد السابع والأربعون، ٢٠١٠م.

فالعنوان هو السمة الدالة على النص، وهو بالنسبة للمبدع خلاصة التجربة الفنية التي أنجزها وعصارة أفكاره، فالمتلقي لن يلج إلى النص إلا عبر عتبة عنوانه، فهناك صلة وثيقة ومتلازمة بين النص والعنوان من جهة، وبين المبدع والعنوان من جهة ثانية، ثم بين المتلقي والعنوان من جهة أخيرة، فالعنوان بالنسبة للمبدع خلاصة التجربة الفنية التي أنجزها وعصارة أفكارها وجمالياتها، أما بالنسبة للمتلقي فهو مصيدة له تشده نحو تناول النص وقراءته. [١]

لتكون العلاقة الجدلية بين هذه المحاور الثلاثة وفقاً لهذا الشكل:



ثمة ملمح آخر لابد من الإشارة إليه وهو وجود صفحتين للغلاف صفحة الغلاف الخارجية وصفحة العلاف الداخلية، وفي معظم الأعمال التي تناولها الباحث لم يتغير الترتيب بين عتبة اسم المؤلف وعتبة عنوان العمل الأدبي بين صفحتي الغلاف، الاستثناء الوحيد الذي مر على الباحث كان في ديوان (ليالي الملاح التائه) للشاعر علي محمود طه فقد تموضع اسم المؤلف في عتبة الغلاف الخارجي في أسفل الصفحة في أقصى يسارها، بينما تموضع في الغلاف الداخلي في أعلى الصفحة في أقصى يمينها، وهذا التبادل في المواقع يمكن أن نقرأه في ضوء العلاقة بين الشاعر وديوانه لحظة الإبداع؛ لأن الشاعر ينطلق في حركة دائرية صاعدة من الخارج للداخل، فبمجرد

---

[١] **باسمة درمش: عتبات النص، ص٤٢، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الجزء ٦١، المجلد ١٦، جمادى الأولى ١٤٢٨هـ - مايو ٢٠٠٧م.**

أن يتجاوز المتلقي صفحة الغلاف الخارجية يبدأ في مواجهة النصوص التي تتعالق مع العنوان.

ومن الممكن أن يحمل عنوان الديوان نفس عنوان إحدى قصائده، والسؤال الذي يطرح نفسه: لماذا لم يلجأ المؤلف لصيغة جديدة للعنوان، وإنما عمد إلى التعالق مع عنوان قصيدة من الديوان؟ ربما لأن هذه القصيدة هي قلب هذا الديوان ومكان تمركزه، فعنوان الديوان هو الرأس وهذه القصيدة هي القلب، والرأس والقلب يسيران في خط واحد، وهو ما يؤكد التماسك بين عتبات الديوان ونصوصه.

ولكن من الملاحظ أن شعراء المهجر وأبولّو لم يلجأوا لهذا الأمر، فقد جاءت عناوين دواوينهم أو كتبهم مغايرة تماماً عن أي عنوان داخلي.

وبالنسبة لعناوين النصوص الداخلية فالملاحظ أنها تتموضع لزيادة الإيضاح وتوجيه المتلقي؛ لأن العناوين الداخلية هي بمثابة بنى سطحية تعتبر واصفة وشارحة للعنوان الرئيس الذي هو بنية عميقة [1]، والعناوين الداخلية تلعب دوراً مهماً في توجيه المتلقي والتأثير عليه، وهي أكثر التصاقاً بالنصوص؛ لأنها أقرب إليها مكانياً من العناوين الخارجية وأكثر مقروئية منها، لكنها أقل هيمنة من العناوين الخارجية في سلطتها.

ومن الملاحظ أن العناوين الداخلية عند شعراء المهجر قد تمظهرت بأبنية نحوية مختلفة وصيغ متعددة، حيث توزعت على ثلاث بنى هي: بنية الإفراد، وبنية التركيب الجزئي، وبنية التركيب الجملي، وهي تمثل علامات كالتالي:

---

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم الدكتور سعيد يقطين، ص١٢٦- ١٢٧، مرجع سابق.

البنية	الصيغة	نماذج للعناوين الداخلية	العدد
الإفرادية	نكرة	ذكرى ـ رؤيا ـ أغاني ـ مناجاة	٣٢
	معرفة	السماء ـ الطلاسم ـ الفقير ـ المواكب	٦٦
التركيبة الجزئية	الإضافة	نار القرى ـ أخو الورقاء ـ بيت السعادة ـ أنشودة الزهرة ـ بناء الوطن	٩٢
	النعت	رؤيا ثانية ـ الحروف النارية ـ الحيوان الأبكم	٣١
	الجر	إلى الفاتح ـ في مدينة الأموات ـ إلى الجندي المجهول	١٤
	الظرف	بين الضحك واللعب ـ تحت الشمس	١٢
البنية الجملية	اسمية	الكبرياء خلة الشيطان ـ العدل أساس الدولة التي يكتب لها الثبات	٣٤
	فعلية	ابسمي ـ اغمض جفونك تبصر ـ فتش لقلبك	١٧

هيمنت التركيبة الجزئية على العناوين الداخلية عند شعراء المهجر، وأبرز هذه التراكيب الجزئية بنية الإضافة وبالتحديد عند الشاعر إيليا أبو ماضي يليه جبران، ولعل ذلك راجع إلى طبيعة البنية الإضافية المتأسسة على توالي اسمين.

شكلت البنية الإفرادية عنصراً مهماً في العناوين الداخلية عند شعراء المهجر، حيث جاءت بنية المعرفة بشكل ملحوظ عند الشاعر إيليا يليه جبران، وجاءت بنية النكرة نصف عدد بنية المعرفة تقريباً وظهرت بشكل أكبر عند إيليا ثم جبران.

لم تخلُ العناوين الداخلية عند شعراء المهجر من البنية الجملية، وقد غلبت هذه البنية على العناوين الداخلية في كتاب انطباعات مغترب في سورية خاصة البنية الجملية الاسمية بنسبة تصل إلى النصف من المجموعة المختارة لشعراء المهجر مجتمعين.

بنية الجملة الفعلية عند شعراء المهجر لم تظهر إلا عند الشاعر إيليا يليه ميخائيل نعيمة، واختفت تماماً عند بقية الشعراء والكتاب.

لم تخلُ العناوين الداخلية من بنية النداء مثل قصيدة (يا بلادي) للشاعر إيليا أبو ماضي، وكذلك بنية الاستفهام مثل قصيدة (لمن الديار؟) للشاعر إيليا أبو ماضي.

أما العناوين الداخلية عند شعراء أبولّو فقد تمظهرت بأبنية نحوية مختلفة وصيغ متعددة، حيث توزعت أيضاً على ثلاث بنى هي: بنية الإفراد، وبنية التركيب الجزئي، وبنية التركيب الجملي، وهي تمثل علامات كالتالي:

البنية	الصيغة	نماذج للعناوين الداخلية	العدد
الإفرادية	نكرة	عبادة ـ صورة ـ شجون ـ أنوار ـ خيال	٢٣
	معرفة	الأحلام ـ الفنان ـ المومياء ـ السندباد ـ الصيحة ـ الأطلال ـ التمثال	١٠١
التركيبة الجزئية	الإضافة	شاطئ الأحلام ـ زهرة الحب ـ مجد العلم ـ جمال الحياة ـ إرادة الحياة ـ قلب الشاعر ـ أغنية الجندول	١٣٠
	النعت	الشروق الهادئ ـ الغروب الثائر ـ الشعرة البيضاء ـ الربيع الوليد ـ الكآبة المجهولة ـ أحلام سوداء ـ القمر العاشق	٧٢
	الجر	في المعبد ـ إلى أفروديت ـ في العريش ـ في الظلام ـ إلى الشعب ـ في الظلام	٣٤

البنية	الصيغة	نماذج للعناوين الداخلية	العدد
	الظرف	عند الجبل الراصد ـ بعد الصيف ـ تحت الغصون ـ بعد الفراق	١٠
البنية الجملية	اسمية	سياحة في غرفة ـ القيثارة في المساء ـ نظرة في الحياة ـ أنا أبكيك للحب ـ الليل في فينيسيا	٢٥
	فعلية	هبيني قبلة ـ قالت الأيام ـ قال قلبي للإله ـ اذكري	١١

احتلت التركيبة الجزئية المكانة الأبرز في العناوين الداخلية عند شعراء المهجر، وأبرز هذه التراكيب الجزئية بنية الإضافة وبالتحديد عند الشاعر أحمد زكي أبو شادي يليه أبو القاسم الشابي.

لعبت بنية النعت دوراً ملحوظاً عند الشاعرين أحمد زكي أبو شادي يليه أبو القاسم الشابي.

شكلت البنية الإفرادية عنصراً مهماً في العناوين الداخلية عند شعراء المهجر، حيث جاءت بنية المعرفة بشكل ملحوظ عند الشاعر أبي شادي يليه الشابي، وجاءت بنية النكرة ربع عدد بنية المعرفة تقريباً وظهرت بشكل أكبر عند أبي شادي ثم إبراهيم ناجي.

لم تخلُ العناوين الداخلية عند شعراء المهجر من البنية الجملية، وقد غلبت على العناوين الداخلية البنية الجملية الاسمية بنسبة تصل إلى ضعف عدد البنية الجملية الفعلية، وظهرت بشكل أكبر عند الشابي يليه إبراهيم ناجي.

بنية الجملة الفعلية عند شعراء أبولّو كانت قليلة للغاية مقارنة بالبنى الأخرى وظهرت عند كل الشعراء باستثناء علي محمود طه، وتساوى فيها الشاعران أبو شادي والشابي.

لم تخلُ العناوين الداخلية من بنية النداء مثل قصيدة (يا شعر) للشاعر أبي القاسم الشابي، وكذلك بنية الاستفهام مثل قصيدتي (تتساءلين؟ ـ أتمرضين؟) للشاعر أبي شادي.

رابعاً: عتبة: (الإهداء)

إن الإهداء عتبة من عتبات النص، ومكون من مكونات محيطه ونصاً موازياً مهماً، اهتم به بعض الكتاب، وأهمله آخرون بحجة أنه لا يخدم النص لا من قريب ولا من بعيد، إلا أن الخطابات التخييلية السردية أو الشعرية اهتمت به؛ لأنه انتقال "من الأنا نحو الآخر، فتتحول الكتابة الإبداعية إلى ممر وسيط بين الأنا والهو، وذلك في إطار ميثاق تواصلي بين الأنا والغير، قائم على المحبة والصداقة، أو العلاقة الحميمة الوجدانية المشتركة، أو على تبادل القيم الفنية والرمزية نفسها التي يجسدها العمل الأدبي. ومن ثم، يعد الإهداء بمثابة كتابة رقيقة، قد تكون نثرية أو شاعرية، تقريرية أو إيحائية، توجه إلى المهدى إليه، الذي قد يكون فرداً معروفاً أو مجهولاً، أو جماعة معينة أو غير معينة." [١]

والإهداء هو أحد أمكنة النص الموازي، والتي لا تخلو من أسرار تضيء النظام والتقاليد لمرحلة تاريخية معينة، وتعضد حضور النص وتؤمن تداوليته. [٢]

---

[١] جميل حمداوي (دكتور): عتبة الإهداء، موقع ديوان العرب، السبت ١٥ سبتمبر ٢٠١٢م.

[٢] ينظر: نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص٤٨، مرجع سابق.

ويعود إهداء الأثر الإبداعي إلى الرومان، وكان له دوافع كثيرة منها ما هو اقتصادي وغيره، وبعد الإسلام اتصل إهداء العمل الإبداعي بدوافع اقتصادية نظراً لارتفاع تكاليف الكتاب، فالإهداء تقليد ثقافي قديم في كل العصور، وفي السابق كان الإهداء ضمن مقدمة الكتاب أو خطبته، أما في المؤلفات المعاصرة فيأتي في صفحة مستقلة. (١)

فالإهداء عتبة يقصد المؤلف من وراءها إرسال رسائل تتعلق بالمتلقي، يقول جينيت إن الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصاً، أو مجموعات واقعية أو اعتبارية، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع موجود أصلاً في العمل، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة. (٢)

ويعتبر الإهداء تقليداً ثقافياً نظراً لأهميته وتعالقاته النصية، وقد حظى بالدراسة والتحليل (٣) وقد تعددت أنواع الإهداء بين سلطانية وعائلية وإخوانية وعامة، ولذلك يمكن أن يأخذ الإهداء صيغتين: "صيغة خطاب رسمي مطبوع يتصل بطبعة الكتاب ذاتها، وصيغة خطاب ظرفي (مخطوط)، موقَّع بخط المؤلف، ويتصل بنسخة واحدة من الكتاب المطبوع (أو المستنسخ في بعض الأحيان)" (٤)

---

(١) ينظر: ابتسام محمد نايف وإسراء حليم علي: عتبة الإهداء في مؤلفات د. رحمن غركان، ص١١٤ وما بعدها، لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، الجزء الثالث من العدد الثامن والعشرين، سنة ٢٠١٨م.

(٢) عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم الدكتور سعيد يقطين، ص٩٣، مرجع سابق.

(٣) ينظر: عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، ص٢٦، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م.

(٤) نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص٤٨، مرجع سابق.

انطلاقاً من هذه الرؤية، أصبح الإهداء عتبة مركزية لا تستغني عنها القراءة النقدية من أجل محاورة المؤلفات، واستجلاء مكنوناتها لأنها "أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص وفق ما رام هذا التحليل إلى إبرازه وتوضيحه." [١]

وينقسم الإهداء إلى نوعين رئيسيين، أحدهما عام والآخر خاص، فالإهداء العام للنسخة "يمكن أن يرتبط ببعض المناسبات، مثل معرض الكتاب وما تهيئه دور النشر من تواصل مباشر بين المؤلف والجمهور، ينتهي بتوقيع نسخ للجمهور الراغب في الظفر بإمضاء المؤلف. وعادة ما يكون هذا التوقيع مصاحباً بكلمة احتفاء أو بتعليق موجز على العمل." [٢]

أما الإهداء الخاص للنسخة فلا يرتبط بالضرورة بمثل هذه المناسبات، وإنما يرتبط بخصوصية العلاقة القائمة بين المؤلف والمهدى إليه، ثم بين المهدى إليه والعمل نفسه. لهذا يتجه المؤلف، في نص الإهداء، نحو تخصيص هذه العلاقة وتعليلها، من خلال تعليق ذاتي على العمل. وهذا التعليق وما يفصح عنه من معلومات أو تقييم، هو ما ينهض وظيفة تجعل الإهداء الخاص يستحق وضعه الاعتباري كنص موازٍ. [٣]

وعند التوقف مع هذه العتبات في أعمال شعراء المهجر وأبولّو يجد الباحث أن الشعراء قد لجأوا إلى الإهداء الخاص دون العام، ومن أبرزهم الشاعر جبران خليل جبران الذي أهدى أعماله إلى السيدة الأمريكية ماري هاسكل التي تعهدته بالعناية والرعاية، والتي كان يرمز إليها بالحروف M.E.H حين يقول "إلى التي تحدق إلى

---

(١) عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، ص٣٠، مرجع سابق.

(٢) نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص٥٥، مرجع سابق.

(٣) نفسه، ص٥٥. ٥٦ بتصرف يسير.

الشمس بأجفان جامدة، وتقبض على النار بأصابع غير مرتعشة، وتسمع نغمة الروح ((الكلي)) من وراء ضجيج العميان وصراخهم. إلى M.E.H أرفع هذا الكتاب." [١]

إن هذا الإهداء يحمل أسمى آيات الاعتراف بفضل هذه السيدة عليه، والتي غمرته بفضلها المادي والمعنوي، وقد تجسد هذا الاعتراف في لفظة (أرفع) التي تدل على جزيل عطاياها من جهة، وعلى اعتراف الأديب بجل هذه المنح من جهة أخرى.

والشاعر القروي عبر في إهداء ديوانه عما كانت ترزح فيه البلدان العربية تحت نير الاستعمار، وترسف في قيود الذل فيه؛ لذلك أهدى ديوانه لشهداء الوطنية الذين ضحوا بأرواحهم وكافحوا وجاهدوا من أجل الخلاص حين قال:

يا رُفاتا تحت الرمالِ دفينا مُبعداً عاطلَ الرُّموس نَسيا

لك أُهدي هذا الكتاب لأني لم أجدْ في البلادِ غيرك حيّا [٢]

لقد كان الشاعر يحس بمحنة العرب ومعاناتهم في تلك الفترة، ويفهمها، ويتحمس لها؛ لذلك انفجر الحماس في صدره حمماً، وانحسر شعره عن أعاصير يدفع بها في وجه المستعمر.

أما أحمد زكي أبو شادي فإنه يقر أنه تعمد ترك ديوانه (أشعة وظلال) دون تصدير أو دراسة استجابة لرأي صديقه الناقد صدِّيق شيبوب الذي يرى أن يُترك الشعر لقرائه يتذوقونه كما يرون، ويفسرونه حسب تجاوبهم له، لكنه غير وجهة نظره في ديوان

---

[١] جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة، الجزء الثاني، ص٦، د.ط، د.ت.

[٢] رشيد سليم الخوري: الأعاصير، ص٣، مرجع سابق.

أطياف الربيع حتى يتفق مع حال الثقافة السائدة في العالم العربي [١]؛ ولهذا نجده في عتبة الإهداء يقول:

إلى الرّوحِ الجميلِ وكمْ إليه أبُثّ من التّلَهُف رُوح ظامِي
فـلا يُصغِي لآلامي ويَنسَى فؤاداً حَسْبُهُ بعضُ ابتســامِ [٢]

ويقول:

عَرَفْتُ يدَ الألوهةِ منك تُنضِي ظلامَ فؤادي القلِقِ الصّريـع
فحالَ دُجاي أضواءً بِشِعـري وصارَ الشِعرُ أطيافَ الربيعِ [٣]

لقد جاءت صيغة الخطاب الإهدائي لديوان أطياف الربيع في شكل شعري، على الرغم من غلبة الشكل النثري على الخطاب الإهدائي، وهذا التفنن في الصياغة التعبيرية هو من قبيل التفنن "في شحن هذه الصياغات بدلالات فنية وثقافية تشي بالحساسية الفنية والفكرية التي ينطلقون منها." [٤]

والشاعر علي محمود طه يهدي ديوانه "إلى الذين أطالوا التأمل في أسرار الكون وأرهقهم التيه في مجاهل الحياة.. إلى العائدين بأنس أحلامهم إلى وحشة مضاجعهم بين اللهفة والحنين.. إلى المنطلقين عبر الشاطئ المهجور في ارتقاب عودة

---

[١] أحمد زكي أبو شادي: أطياف الربيع، ص١٣١، مرجع سابق.
[٢] نفسه، ص٢٣.
[٣] نفسه، ص٢٣.
[٤] عبد المالك أشهبون (دكتور): عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص٢٢٨، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط١، ٢٠٠٩م.

الملاح التائه.. إليهم جميعاً أقدم وحي لياليه وأهدي بعضاً من أشعاره وطرفاً من حديث أسفاره." [١]

فالشاعر هنا يصور في إهدائه حياته اللاهية التي تسعى للبحث عن اللذة والمتعة بألفاظ شعرية مشعة وموحية فيها من النزعة النفسية المتفلسفة. فالملاح معادل موضوعي لأولئك الذين يستهويهم الحنين إلى المجهول، لكنهم لا يقفون طويلاً حتى ينقطع بهم الحنين، وإنما يدلفون مبحرين حتى يصلوا إلى الشاطئ المهجور.

أما الشاعر إبراهيم ناجي فيهدي ديوانه ليالي القاهرة "إلى صديقي ع . م الذي ندَّى الزهر الذابل من خمائل الماضي، وأنبت في روض الحاضر، زهوراً ندية مخضلة بالأمل والحياة ..... إليه أقدم ما أوحى به إليّ ..." [٢] ليتضح أن (ع . م) هي حب الصبا في حياة إبراهيم ناجي الذي لازمه مدى الحياة، ونظم في عذاباته ومباهجه شعره، ولم يكتف بذلك بل أهدى إليها ديوانه (وراء الغمام) قائلاً:

أنتَ وحيُ العبقريةْ وجلالُ الأبديةْ
أنت لحنُ الخلد والرحمة في أرض شقيةْ
أنت سرٌّ تعبثْ فيه العقول البشريةْ [٣]

وتأتي الحفيدة لتعيد كتابة التاريخ من الهامش، وتفشي سر الملهمة الأولى (علية محمود الطويّر) تلك الشابة التي هيمنت على مخيلة الشاعر بكل ما كانت تمثله

---

[١] علي محمود طه: ليالي الملاح التائه، صفحة الإهداء، مرجع سابق.

[٢] إبراهيم ناجي: ليالي القاهرة، صفحة الإهداء، مرجع سابق.

[٣] إبراهيم ناجي: الأعمال الكاملة، ديوان وراء الغمام، ص٥، دار الشروق، القاهرة، ط٣، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.

من حب الثقافة والشغف بالقراءة والكتب، حتى لو تطلب الأمر أن يُعلّم نفسه الفرنسية من أجلها؛ لأنها كانت تكتب بالفرنسية إليه. [١]

إن الإهداء يترجم رغبة دفينة لدى المبدع ليتوج بها كتابه ويجلله، وقد جرت العادة ألا يأتي هذا الفعل إلا بعد الانتهاء من فعل الكتابة نفسه، حين يستسمح الكاتب قراءه أن يقتطع مساحة حرة من كتابه يُدّون فيها بليغ أفكاره، وعميق تأملاته، ودفين لواعجه، بل الأمر لا يتوقف عند ذلك فربما يستحضر الكاتب قارئاً يفترضه بصيغة التعميم تارة، أو التعيين والتخصيص تارة أخرى؛ ليحتفي به على طريقته الخاصة. [٢]

بناءً على ما تقدم يمكن القول أن الإهداء يخدم مجموعة متنوعة من الوظائف وفقًا لموقعه السياقي، ويثير الإهداء فضول القارئ لرؤية محتويات هذه الصفحة وفهم من أعطي لها، والغرض منها، ويعني هذا أن الإهداء ليس عتبة إضافية يقحمها الكاتب، بل عتبة مهمة لاستنطاق دلالات النص وتحقيق مقاصده، وتأويل بنياته من خلال القراءة التي تعرف بهوية هذه الخصوصية التي يحتضنها هذا الإهداء.

خامساً: عتبة: (التصدير)

يأتي التصدير بعد الإهداء مباشرة، وهو العتبة الأكثر إثارة وتشويقاً في نفس المتلقي؛ لأنها تفيض بالعديد من الدلالات، وهذه العتبة ليست عبارات منمقة ولا ألفاظ

[١] ينظر: سامية محرز (دكتورة): إبراهيم ناجي زيارة حميمة تأخرت كثيراً، ص٩٨ وما بعدها، دار الشروق، القاهرة، د.ط، د.ت.

[٢] ينظر: عبد المالك أشهبون (دكتور): عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص٢٠١، مرجع سابق.

مزينة، بل هي عبارة عن "فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب، أو بأكثر دقة على رأس الكتاب أو الفصل." [١]

فالتصدير مصاحب نصي مهم عرّفه معجم le petit robert بأنه "فقرة لكاتب مشهور يستشهد بها مؤلف ما لتوضيح قوله وتعزيزه." [٢]، ولهذا نجد الكاتب يصدر مؤلفه بمقولات تحمل رموزاً دلالية، وإشارات مشحونة بالكثافة الدلالية، مما يجعلها عنصراً مهماً في توضيح بعض جوانب العمل الإبداعي.

والتصدير له وظيفة تمهيدية تمهد القارئ لفهم النص، وله وظيفة إغرائية يغري القارئ لفهم النص حين يكشف الدلالة الرمزية التي يحملها التصدير، فالنص والتصدير دائماً في علاقة تبادل وتفاعل، فحيناً يساعد التصدير على فهم النص، وحيناً يساعد النص على كشف رموز التصدير وفك أسراره. [٣]

بينما يرى جيرار جينيت أن التصدير حركة صامتة تأويلها موكول للقارئ، ولهذا يرى أن التصدير له وظائف أربع: الوظيفة الأولى التعليق على العنوان لتوضيح العنوان وتفسيره خاصة إذا كانت بنية العنوان تقوم على تلميح كنائي، والثانية التعليق على النص أي تدقيق دلالة النص وتوضيحها عبر التمثيل الكنائي أو الرمزي أو الاستعاري بحيث لا تتضح دلالته إلا عند القراءة الكاملة للنص ويقع تأويله والبحث عن ملاءمته على المتلقي، أما الثالثة فهي تصعيد حساسية القارئ وتعتمد على مخاطبة

---

[١] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم الدكتور سعيد يقطين، ص١٠٧، مرجع سابق.

[٢] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص٥٦، مرجع سابق.

[٣] ينظر: مريم بخشي: دراسة مقارنة للتصدير البدئي في الروايات العربية والفارسية، ص٣٧، بحوث في الأدب المقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، ١٤٣٩هـ - ٢٠١٨م.

الجانب العاطفي عند المتلقي، والرابعة الكفالة النصية حيث يعتبر كل تصدير يحتل حيزاً في فضاء النص ليسمح لمرسل التصدير بمهمة إنتاج النصوص. [١]

وأول ما نلاحظه في تصدير الأعمال الكاملة للشاعر إيليا أبي ماضي أنه جاء بقلم الدكتور سامي الدهان، فهو تصدير غيري، وقد اعتمد على التصدير حتى غدا متناً موازياً للعمل الإبداعي نفسه، وفيه يتحدث عن الشاعر

الأديب زهير ميرزا [٢] الذي قدّم ديوان إيليا؛ لأنه كلف به وأحبه وسار في طريق صوره ومعانيه، وساقه هذا الحب إلى العناية بالديوان وتقديم دراسة عنه قاربت التسعين صفحة عام ١٩٥٤م، وهي الدراسة التي أسدت خدمة كبيرة لهذا الديوان وصاحبه، وهذا ما أكده الدكتور سامي الدهان في تصديره، ليس هذا فحسب بل نقل إعجاب الشاعر نفسه بهذه الدراسة. [٣]

لقد كان التصدير الذي كتبه الدكتور سامي الدهان بمثابة الطرف الوسيط بين الشاعر وصاحب الدراسة عن الديوان؛ ليختتم الدكتور تصديره بقوله: "فإلى روح الشاعر الشاب هذا الورد العبق ذكرى لعمر قصير عاش كما يعيش الورد، وإلى الشاعر أبي ماضي وفاء الصداقة والذكرى." [٤]

---

[١] ينظر: نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص٦٠- ٦١، مرجع سابق.

[٢] أديبٌ وشاعرٌ سوريٌ، كان مُتعددَ المواهبِ، فهو موسيقيٌ ورسامٌ وخطّاطٌ ومسرحيٌّ وقاصٌ، تُغَلِّفُ قصائِدَهُ نَزْعَةٌ فلسفيةٌ، فضلاً عنْ قوةِ التصويرِ والغوصِ في أعماقِ النفسِ البشريةِ، مما يَدلُّ على سعةِ اطلاعهِ وعمقِ ثقافتِهِ، فهو مطبوعٌ مرهفُ الحِسِّ، شاركَ في النشاطِ الأدبيّ الفكريّ الثقافيّ الذي سادَ مصرَ ولبنانَ وسوريةَ في العقدينِ الرابعِ والخامسِ منَ القرنِ العشرين، وافته المنية حين سقطت به الطائرة العائدة من حلب إلى دمشق وله من العمرِ أربعةٌ وثلاثونَ عاماً في ١٩٥٦م.

[٣] ينظر: إيليا أبي ماضي: الديوان، ص٩- ١٠، مرجع سابق.

[٤] نفسه، ص١١.

وجاء التصدير غيرياً أيضاً في الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر إيليا أبي ماضي الذي صدر عن مؤسسة البابطين بقلم عبد العزيز سعود البابطين، وفيه تحدث عن سبب اختيار الشاعر إيليا أبي ماضي لتقديم أعماله للجمهور، والظروف التي أحاطت به وبإبداعه الشعري فصقلت تجربته ونوعت إنتاجه [١]

وجاء التصدير غيرياً أيضاً بقلم الشاعر خليل مطران في ديوان أطياف الربيع للشاعر أبي شادي، وقد اشتمل التصدير على نصوص تنبيهية وتوجيهية عن طبيعة الشعر الذي يكتبه الشاعر بسبب اتساع ثقافته وقراءاته المتعددة عربياً وإفرنجياً، فجاء شعره سلساً قريب المأخذ بسهولته، سليماً بلغته، متنوعاً بصوره وأفكاره. [٢]

واستمر في تصديره معلقاً على نصوصه عامة ونصوص الديوان خاصة، "وفي كل قصيدة صورة مستكملة لا بد منها، وكل صورة لها طرافتها وغرابتها وجزئياتها، وفي هذه الجزئيات إشارات تاريخية ورموز اصطلاحية." [٣]

أما التصدير الذاتي فيكون من قبل مؤلف النص ذاته، ويقوم على نوع من الإسناد الذاتي الظاهر أو المقنع أو حتى الغفل، والطابع الذاتي لهذا التصدير يمنحه قيمة التزام ذاتي متقدم جداً عن قيمة التصدير العادي الغيري [٤]، وجاء التصدير ذاتياً بقلم الشاعر أبي شادي نفسه في ديوان أشعة وظلال، وتحدث فيها عن ظهور هذه

---

[١] ينظر: إيليا أبو ماضي: الأعمال الشعرية الكاملة، جمع الشعر وقدم له الدكتور عبد الكريم الأشتر، ص٣- ٤، مرجع سابق.

[٢] ينظر: أحمد زكي أبو شادي: أطياف الربيع، ص٧-٨، مرجع سابق.

[٣] نفسه، ص٨.

[٤] ينظر: فايزة مهاجي: فعالية العتبات النصية ودلالاتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري (رواية الورم لمحمد ساري أنوذجاً)، ص٧٩- ٨٠، رسالة دكتوراة، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، الجزائر، ٢٠١٤- ٢٠١٥م.

المجموعة الشعرية (أشعة وظلال) على غير أمنيته، فقد كان يتمنى حصر شعره في دواوين سنوية تغني عن كثرة التصانيف التي لا يستسيغها، لولا نكبة الأدباء بإقفال (دار العصور للطبع والنشر) فاضطر لنشر شعره بلا ضابط زمنى. [١]

لقد جاءت عتبة (التصدير) بشكل محدود عند شعراء المهجر وجماعة أبولّو، وكانت في مجملها غيرية إلا ديوان (أشعة وظلال) جاءت ذاتية بقلم الشاعر نفسه.

سادساً: عتبة: (المقدمة)

تعد المقدمة عتبة مهمة بكل ما تحمله من رؤى وأفكار ودلالات، وهي تساهم بشكل واضح في إفساح الطريق أمام المتلقي لكي يلج إلى عالم النص، فالمقدمات "تدخل في نطاق أنواع النصوص الافتتاحية (ذاتية كانت أو غيرية) التي تهدف إلى إنتاج خطاب على مشارف النص الذي تسبقه. فهي بالتالي، مقدمات أصلية، تخبر القارئ حول أثر العمل الأدبي، والظروف التي كتب فيها، وكذا خطوات تشكيله." [٢]

والمقدمة قد تكون ذاتية، يوردها المبدع لتقدم وجهة نظره بعيداً عن سلطة الناقد، وتهيئة القارئ لخوض مغامرة القراءة وجدانياً ونفسياً، وإعداد معنوي لتيسير السبل وتعبيد الطرق للعبور من فضاء ما قبل النص لفضاء النص ذاته. [٣]

وقد تكون المقدمة غيرية تتعلق بالمقدم الذي يقدم عمل غيره، وتكون محملة بمجموعة من الإشارات والإيحاءات التي يثيرها المقدم إزاء العمل الأدبي، فيكون لها فاعليتها وخصوصيتها، وتشكل ركيزة أساسية في تطور الممارسة النقدية. [١]

---

[١] ينظر: أحمد زكي أبو شادي: أشعة وظلال، صفحة التصدير، مرجع سابق.

[٢] السابق، ص٥٩- ٦٠.

[٣] نفسه، ص١٣٢ بتصرف يسير.

فالمقدمة عتبة مائزة تحمل أكثر من إشارة دالة على أهمية الكتاب، ومنهج تأليفه، والفكرة التي يتناولها، ومشكلة البحث فيه، وقد تنبهت السيمائية الحديثة إلى أهمية المقدمة ورأت فيها فكرة تصديرية أو اقتباساً يُنقش على رأس الكتاب. [٢]

وتتعدد وظائف عتبة المقدمة بين السعي إلى تنبيه القارئ وتوجيهه وإخباره بأصل الكتاب ومراحل تأليفه وهو ما يمكن أن يُعرف بإستراتيجية البوح والاعتراف، أو توجيه القراءة وتنظيمها وتهيئة القارئ لاستقبال مشروع قيد التحقق سيكون مجاله المتن وهذا ما يؤكد مشروعية اعتماد المقدمة الملفوظات الدالة على الاستقبال، أو اختزال النص وتكثيفه دون أن تغني عن قراءة المتن بل لا يمكن قراءة المتن دون قراءة المقدمة، أو مصادرة الانتقادات التي تمس الكتاب وبذلك تتحول لخطاب دفاعي حجاجي، أو تتحول لشرح مطول للعنوان. [٣]

فضلاً عما سبق من وظيفة المقدمة، فإن أهميتها تكمن في أنها وثيقة مهمة في مجال "النوع الأدبي الذي ينتمي إليه هذا الأثر، وتتضمن بعضاً من عناصرها كتعريف النوع وتحديد تقنيات الكتابة وإستراتيجيتها، ووظيفة الأدب وموقعه الاجتماعي والتاريخي، وتساعد في التعرف على الشروط الأيديولوجية للإنتاج الأدبي." [٤]

---

[١] نفسه، ص١٤٠ بتصرف يسير.

[٢] فاضل عبود التميمي (دكتور): البئر الأولى سيرة جبرا إبراهيم جبرا قراءة في العتبات الخارجية، ص٢٥٦، مجلة رؤى فكرية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة سوق أهراس، العدد السادس، ٢٠١٧م.

[٣] ينظر: عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص٥١- ٥٢، مرجع سابق.

[٤] أحمد المنادي: النص الموازي آفاق المعنى خارج النص، ص١٤٧، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، الجزء ٦١، المجلد ١٦، جمادى الأولى ١٤٢٨هـ - مايو ٢٠٠٧م.

وقد ينظر البعض إلى الأثر السلبي للمقدمة بسبب حضور سلطة المتكلم فيها وقصديته؛ "لأنه هو الذي يختار العبارة والمعجم، وهو الذي يحدد معاني كلامه سلفاً، بما يجعل المتلقي لا يضفي المعنى ولا يبتكره، بل فقط يستخرج ما وضعه المتكلم من أفكار وآراء، إنها نص يكرس فكرة أن الكاتب صاحب الحقيقة وشارحها والموجه إليها، يستغل هذا الفضاء المتقدم فيمارس فيه سلطته، بأن يوجه القراءات ويحرم القراء بشكل من الأشكال من ممارسة التأويل." [١]

وعلى الجانب الآخر هناك من ينظر إلى أهمية المقدمة بوصفها عتبة خارجة عن النص، إلا أنها تدعمه وتفسره خلال محاذاتها له، والمقدمة لها جمهورها الخاص، ومثلما تكون المقدمة نصاً يدل على سلطة الكاتب، فالمتلقي له سلطته على المقدمة خلال قراءته، والناقد له سلطته أيضاً خلال النص الذي يدونه على المقدمة. [٢]

وتأتي المقدمة غيرية بقلم جبران خليل جبران في ديوان إيليا أبو ماضي [٣]، والمقدمة الغيرية ينهض بإنجازها طرف آخر غير المؤلف أو العامل، وذلك للنهوض بوظائف استهلالية تتحدث عن الشعر حين يقول: "الشعر عاطفة تتشوق إلى القصي غير المعروف فتجعله قريباً معروفاً. وفكرة تناجي الخفي غير المدرك فتحوله إلى شيء ظاهر مفهوم." [٤]

---

[١] رضا الأبيض: خطاب المقدمات الجاحظ والتوحيدي نموذجين، ص٣٥٣، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الجزء ٢٧، المجلد ١١، محرم ١٤٣٠هـ - يناير ٢٠٠٩م.

[٢] ينظر: ياسر جلال شعبان محمد (دكتور): عتبة النص قراءة في مقدمات دواوين شعراء، ص٨٦٣، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، جامعة الأزهر، العدد ٣٧، الجزء ٢، ٢٠١٨م.

[٣] وهي المقدمة التي كتبها جبران خليل جبران لديوان إيليا أبو ماضي الأول (تذكار الماضي).

[٤] إيليا أبي ماضي: الديوان، ص٩٣، مرجع سابق.

أما الشاعر عنده فهو "مخلوق غريب ذو عين ثالثة معنوية ترى في الطبيعة ما لا تراه العيون، وأذن باطنية تسمع من همس الأيام والليالي ما لا تعيه الآذان." [١]

ويرى جبران أن الشاعر لابد أن يلتفت إلى الطبيعة، فالشاعر ينظر "إلى وردة ذابلة فيرى فيها مأساة الدهور، ويشاهد طفلاً راكضاً وراء الفراشة فيرى فيه أسرار الكون." [٢] وهذا الالتفات يختلف كماً وكيفاً عند إيليا أبي ماضي، فما أكثر ما يتردد عنده هذا الالتفات في شعره، وما أعمق الصلة التي يعكسها في شعره بين ذاته وبيئته؛ ولذلك يرى جبران أن الشاعر "يصعد إلى الملأ الأعلى ولكن على سلم أقوى وأبقى من الجبال ـ يصعد بعزم الروح، ويتمسك بحبال غير منظورة ولكنها أمتن من سلاسل الحديد ـ يتمسك بحبال الفكر ويملأ كأسه من عصير أرق من ندى الفجر ـ يملأها من خمرة الخيال، والخيال هو الحادي الذي يسير أمام مواكب الحياة نحو الحق والروح."[٣]

إن المقدمة هي من أولى عتبات النص التي تكشف دوافعه ودواعيه، وتكتنف أفكاره ورؤاه، وقد عبرت مقدمة جبران في ديوان إيليا عن صدق المشاعر وقوة العاطفة التي ترتكز على الذات والشعور والوجدان؛ لأن الشاعر إذا عبر تعبيراً صادقاً عن نفسه فهو بشكل أو بآخر إنما يعبر عن بني جنسه وعن مجتمعه وعن بيئته وعن عصره بأسره. [٤] هذا بالإضافة إلى أن المقدمة جاءت موازية للمتن مستقلة عنه.

---

[١] نفسه، ص٩٣.

[٢] السابق، ص٩٣.

[٣] إيليا أبي ماضي: الديوان، ص٩٤، مرجع سابق.

[٤] ينظر: سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص١٣٧، رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٧٣م.

وعندما تكون النصوص خارج المجموعة، فإن عتبة المقدمة تأتي متناسقة معها مثل مقدمة أعمال جبران خليل جبران والتي جاءت بقلم أنطوان القوال حين قال في مطلعها: "الغوص في الأوراق الصفراء والخروج منها بنصوص ضائعة ومنسية لأدباء كبار، تغذي الفكر، كالغوص في أعماق البحار والفوز بلآلئ تبهج العين، لا سيما وأن الأدباء والشعراء مهما جمعت أعمالهم، يبقى لهم مثل ما يبقى في أقبية النبيذ، يزيده العتق طيباً وحلاوة." [١]

لذلك يستحق جبران العظيم كل جهد منا لجمع تراثه، ووضعه في دائرة الضوء، لما يمثل من قيم إنسانية وأبعاد فكرية، جعلته في طليعة نابغي الأدب في لبنان والعالم.[٢]

وجاءت المقدمة غيرية لكتاب انطباعات مغترب في سورية للأديب عبد المسيح حداد بقلم جورج طعمة [٣]، والتي ابتدأها بسؤال من أحد الصحفيين للأستاذ عبد المسيح عن سبب عودته بعد غياب دام لخمسين سنة، وإجابة الأستاذ "إنه شعور من استطاع استنزال كوكب من السماء إلى جيبه." [٤]، وتعد هذه العبارة أفضل تلخيص لفصول هذا الكتاب، وما ينطوي عليه من مشاعر إنسان مغترب يعود لوطنه بعد طول غياب.

والمقدمة تلخص ـ كما يرى مقدم الكتاب ـ مضمون الكتاب ومحتواه، فالكتاب يبدو مثل قصيدة طويلة تخترق حجب الزمان والمكان؛ لتعود بالأديب المغترب لخمسين

[١] جبران خليل جبران: نصوص خارج المجموعة، جمع وتقديم أنطوان القوّال، ص٧، مرجع سابق.

[٢] نفسه، ص٩ بتصرف يسير.

[٣] الدكتور جورج طعمة عالم وكاتب ودبلوماسي سوري، مثل سوريا والجمهورية العربية المتحدة في العديد من المحافل الدولية، عُرف عنه علمه الغزير وثقافته الواسعة، وتقلد العديد من المناصب داخل سوريا وخارجها.

[٤] عبد المسيح حداد: انطباعات مغترب في سورية، ص٥، مرجع سابق.

سنة مضت حين كان وطنه يرزح تحت نير الحكم العثماني، ثم عاد لوطنه بعد هذه المدة الطويلة فوجدها جديدة بمدنها وشوارعها ومدارسها وجامعاتها وشبابها وروحها المتدفقة؛ لتعيد أمجاد الماضي، وتفرض على العالم احترمها اليوم كما احترمها أمس، ويبدو الكاتب في حلم جميل يحرص على نقل تفاصيله. [١]

ويستمر الدكتور جورج طعمة في الحديث عن مدرسة المهجر وأعلامها، ودورهم في خدمة الأدب العربي على الرغم من اغترابهم، ثم شهادته على انطفائهم بسبب رحيل أعلام هذه المدرسة واحداً تلو الآخر، ليختتم مقدمته بالحديث عن الكتاب ويصفه بأنه "حديث من وحي المحبة، محبة الأديب المغترب لبلاده ووطنه، وجولة روحية في أحداث الزمان وتطوراته، تعكس فهماً عميقاً لمشاكل البلاد وقضاياها وعوامل التقدم والتطور فيها وعللها وأدوائها." [٢]

والمقدمة هي الصورة النثرية التي يعبر فيها الشاعر عن موقفه من الشعر، ثم يتبعها بعدة قصائد شعرية تعبر عن موقفه هذا، ويكون حديثه هذا من باب قوله (أعطِ القوس باريها)، وقد جاءت مقدمة ديوان الأعاصير للشاعر القوي مكتوبة بقلم صاحب الديوان نفسه، واشتملت تلك المقدمة على العديد من الخطوط الجميلة التي حدد بها الشاعر القروي مبدأه الوطني تحديداً دقيقاً بدت فيها عاطفته الوطنية واضحة جلية مشرقة، "وهي مختارات من شعري الوطني نحيتها عن سائر أشعاري لتعصوصف في جو وحدها." [٣]

---

[١] **نفسه، ص٥- ٦ بتصرف يسير.**

[٢] **نفسه، ص٨- ٩.**

[٣] **رشيد سليم الخوري: الأعاصير، ص٥، مرجع سابق.**

وقد تناول الشاعر في مقدمته الذاتية مواضيع اجتماعية وسياسية خارجة عن مضمون المتن الشعري، وبث من خلالها أموراً تدور في ذهنه بقصد إيصالها للمتلقي، "أما أنا فأقول لكم: يا أبناء وطني لا يؤهلكم للاستقلال إلا الاستقلال نفسه. نفوسكم ضائعة. نفوسكم مغصوبة. جدوها أولاً واستردوها ثم أصلحوها! أفأنتم مسؤولون عما لا تملكون؟" [١]

إن الشاعر يهاجم وبضراوة في مقدمته دعاة الاستعمار ـ على حد تعبيره ـ الذين يدعون بني جلدتهم إلى الدعة، والمهادنة، والعبودية، وإلهاء الناس بالوعود الزائفة، وهذا هو منطق المستعمر في كل مكان وزمان.

ولم يتوقف الشاعر عند ذلك بل يردّ على من ينتقد خلط الشعر بالسياسة، ويوضح أن الشعر أرفع من ذلك وأرقى وأعلى، فالشعر تمثيل للحياة، والشاعر العظيم هو صورة محيطه ودليل أمته، وهو رافع لواء الحق، والبشير وقت الشدة لينعشها بالرجاء، والنذير وقت الرخاء ليقيها مزالق البطر، وهذه هي الوطنية من وجهة نظر الشاعر والتي سماها الناقدون السياسة، فالشعر ـ كما يراه ـ بعيد عن المعارك الانتخابية والتكتلات الحزبية. [٢]

ويستمر الشاعر في ردوده على دعاة الخمول ودمى المستعمرين الذين يستخدمهم المحتل دائماً للنيل من عزم المكافحين المطالبين بالحرية، فالشريف لا يعدم سلاحاً ينافح به عن الحق، أما الجبان فيموت الحق شهيداً بين سمعه وبصره. حتى يصل الشاعر إلى سبب تسمية مجموعته بالأعاصير، "ثم إني لم أُسمِ هذه المجموعة

---

[١] **السابق، ص٨.**

[٢] **نفسه، ص٩- ١٠ بتصرف يسير.**

بالأعاصير إلا لما كان يعصف بين جوانحي عند نظمها من العواطف الزاخرة بالحماسة والغضب والألم والتنهدات والدموع. " [١]

إن الشاعر شديد الثقة بأمته، فهو يعتقد بأن في إمكان الأمة العربية أن تعد من نفسها قوة ترجع بها سؤددها، وتهيأ لذاتها جبروتا يرد لها التالد من عزها، وهو لا يرى في قوة الغاصبين للوطن العربي إلا ضعفاً بجانب اتحاد الأمة العربية وثقتها بنفسها واعتمادها على حقها، وهو واثق بقدرته على تحريك شعور الثقة بالنفس والاعتماد على الذات في نفسية الأمة، وهذا الواثق بنفسه المؤمن بأمته، لا يقيم للفشل وزناً، فهو لا يخاف الفشل لأنه مؤمن بالنجاح؛ ولهذا فهو يدعو الأمة العربية ـ بحرارة ـ للجهاد في سبيل الحرية جهاداً لا يعتريه الخوف من الفشل، ولا تخالطها الخشية من الكلل والملل. [٢]

لقد ضمن الشاعر مقدمته بافتتاحية عبر فيها عن آرائه، وهيأ فيها المتلقي لقصائده؛ لأن المقدمة خطاب نقدي "يوضع في الأصل بمثابة عتبة تسهل للقارئ الولوج إلى العمل الأدبي، بالتركيز على الفلسفة العامة للكتاب أو الشاعر، وربط بعض النصوص بمناسباتها تسهيلاً على القارئ لفهم مضمونها، ومحاولة الإطاحة بكامل مكونات النص الشكلية والمضمونية، وشرح بعض غوامضه ورموزه، من أجل تشكيل رأي المتلقين وصياغة آفاق تلقيهم، وتوجيه قراءاتهم." [٣]

وتستمر المقدمة الغيرية حتى نصل إلى دواوين شعراء جمعية أبولّو، وبالتحديد مقدمة ديوان ليالي القاهرة للشاعر إبراهيم ناجي بقلم حضرة صاحب المعالي إبراهيم

---

[١] نفسه، ص١٣.

[٢] ينظر: حمدي الحسيني: الوطنية في المهجر، مجلة الرسالة، العدد ٩٢٣، ١٩٥١م.

[٣] عبد الله العشي: زحام الخطابات، ص٢٣٧، دار الأمل، الجزائر، ٢٠٠٥م.

دسوقي أباظة باشا [١]، وأسهب في حديثه فيها عن أصحاب المدرسة الحديثة، فهم أصحب الأسلوب الأنيق والعبارة السهلة، والاهتمام بالفكرة أكثر من الاحتفال باللفظ، والعناية بالموسيقى قبل الصياغة والصنعة، والنزعة الاستقلالية في التعبير والمعنى، وقد استشهد صاحب المعالي بنماذج شعرية في هذا الديوان لم يعمد إليها لكنها صادفته وهو يقلب صفحات الديوان. [٢]

ولم يتوقف صاحب المعالي عند ذلك، بل أشار لجزاء سنمار الذي لقيته هذه المدرسة، لكنهم تماسكوا في وجه الأقلام التي هاجمتهم، خاصة الدكتور إبراهيم ناجي الذي يعتبر في طليعة هذه المدرسة الحديثة بقراءاته الواسعة وثقافته الغربية المائزة. [٣]

ثم توقف صاحب المعالي مع قصيدتين، قصيدة (ليالي القاهرة) التي برزت فيها خصائص هذه المدرسة من جهة وظل الشاعر من جهة أخرى، وملحمة (الأطلال) التي بلغ فيها الشاعر القمة، فهو شاعر رقيق، رشيق، دقيق، أنيق، تصل معانيه إلى قلبك قبل ألفاظه. [٤]

ويختتم صاحب المعالي مقدمته بقوله عن ديوان ليالي القاهرة: "يمثل نهضة الشعر المعاصر وتطوره، جديد في أخيلته ومعانيه وأساليبه." [٥]، أما الشاعر فهو

---

[١] سياسي مصري مشهور ينتمي لعائلة الأباظية العريقة، تقلد العديد من الحقائب الوزارية قبل ثورة يوليو، من أهمها وزارة الشؤون الاجتماعية، ووزارة المواصلات، ووزارة الأوقاف، كتب العديد من المقالات السياسية، وأسس حركة أدبية عُرفت باسم جماعة أدباء العروبة.

[٢] ينظر: إبراهيم ناجي: ليالي القاهرة، المقدمة، مرجع سابق.

[٣] نفسه، المقدمة بتصرف يسير.

[٤] نفسه، المقدمة بتصرف يسير.

[٥] نفسه، المقدمة.

"نسيج وحده، في معارضه الفنية ولوحاته الملهمة، التي يطالعها القارئ في (ليالي القاهرة) و(الأطلال) و(السراب) وغيرها من دعاباته ووطنياته ومراثيه." [1]

أخيراً يصل الباحث إلى أن المقدمة عتبة نصية لها أهميتها في التعليق على النص وتلخيصه، خاصة إذا كانت من نوع المقدمة الغيرية التي تُكتب بيد غير يد المبدع، والمقدمة لها دلالات مهمة على تبيان النص، وبيان الأسباب التي دفعت المبدع لكتابة المتن.

خاتمة

انتهت هذه الدراسة حول ظاهرة **(سيمائية العتبات النصية)** في أعمال **(شعراء المهجر وأبولّو)** إلى العديد من النتائج التي تبلور دور هذه العتبات في قراءة النص وفهمه، ومن أبرز تلك النتائج ما يلي:

كشفت الدراسة عمق البعد الرمزي لدى شعراء المهجر أكثر من جمعية أبولّو، وهذا ما يفسر عمق سيمائية العتبات النصية من الناحية الكمية والموضوعية بشكل لافت.

العتبات تبرز بعض جوانب العمل الأدبي وتوضحه، وأي محاولة لفهم النص وفك شفراته بعيداً عن عتباته تؤول إلى مزيد من الغموض، مما يعرض تأويل النص للفشل والبعد عن دلالاته الحقيقية.

---

[1] **نفسه، المقدمة.**

العتبات لها دلالة سيمائية؛ لأنها تعتبر بؤرة من بؤر التأويل القابلة للتفكيك والبناء، ولم تعد العتبات ذلك النص الغائب المسكوت عنه، ولا زينة له، بل صارت عاملاً من عوامل بنائه، ومفتاحاً مهماً لا يتم قراءة النص إلا من خلاله.

العتبات ترتبط بالنص المركزي بشكل عنقودي بداية من صفحة الغلاف بألوانها المتباينة، والصورة إن وجدت بدلالاتها، والعنوان، واسم المؤلف، مروراً بالإهداء، والمقدمة، انتهاء بالغلاف الخلفي الذي عادة ما يكون بقلم الناشر ويحمل بعض العبارات الدلالية أو مؤلفات المبدع.

يعد الغلاف العتبة الرئيسة التي تجذب نظر المتلقي، حيث يشكل فضاء جذاباً للمتلقي من خلال العناصر والأجزاء التي يتألف منها، والتي تتضافر فيما بينها من أجل توليد الدلالة من جهة، ولتكون عنصر إغراء يدعو للاقتناء والتلقي من جهة أخرى.

إن الاستغلال لعتبة الغلاف الخلفي جاء بسبب أن سنة الطبع للديوان حديثة بالمقارنة بأغلفة الأعمال السابقة خاصة في طبعتها القديمة، مما يؤكد أنه كلما تطور الاهتمام بالعتبات النصية تطورت معها النظرة النقدية للأعمال الإبداعية.

تشكل الصورة والألوان مساحة ذهنية لا غنى عنها لإيصال الفكرة الرئيسة التي يرمي إليها المبدع، فهو بذلك يفتح قناة بصرية غير لفظية بينه وبين المتلقي، مما يسمح في فتح أفق المتلقي لشتى الدلالات والتأويلات المؤثرة التي لها أثرها في النفس.

كشفت الدراسة أهمية كلمة الناشر بوصفها عتبة من عتبات النص لا تقل أهمية عن نظيراتها، مما يثبت أهمية تلك العتبة في إحالة القارئ من خارج النص إلى عالم النص.

اسم المؤلف له دور كبير في جذب القارئ خاصة إذا كان المبدع مشهوراً وله بصمة واضحة في عالم الكتابة والإبداع، وعتبة (اسم المؤلف) لها أهمية في إثبات ملكية الأعمال لصاحبها والتمييز بينها خاصة أن هذه العتبة لا تتغير بتغير الطبعات أو تعديل صفحة الغلاف، ومما يؤكد ذلك جهود المحققين في نسبة المؤلَف لمؤلِفه.

وضْع عتبة اسم المؤلف في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل ولذلك غلب في معظم المؤلفات الحديثة تقديم الاسم، وعلى الرغم من ذلك يصعب ضبط تفسيرات المتلقين إلا إذا قام باحث بدراسة ميدانية حول هذا الموضوع.

العنوان عندما يكون بارزاً بشكل واضح وبلون جذاب، يخطف بصر المتلقي ويشد انتباهه، ومما يزيد من هذه الفاعلية وجوده في وسط الصفحة، وكتابته بخط عريض واضح، والعنوان يمثل الفعل الإغرائي على القارئ لأنه العتبة الأولى التي يلجأ إليها القارئ قبل القراءة؛ لذلك لابد أن يكون ملخصاً ومكثفاً.

العناوين الداخلية تسهم بشكل واضح وصريح في تلخيص مضمون العمل الأدبي؛ لأنها أكثر التصاقاً بالنص وأقرب إليه مكانياً من العناوين الخارجية، وهي تجيب على العديد من أسئلة المتلقين، وتوجهه وتؤثر عليه، وإن كانت سلطتها أقل هيمنة من سلطة العناوين الخارجية.

الإهداء عتبة مهمة تسهم في تقبل النص، وتفتح فضاء دلالياً وتأثيرياً لما يرمي إليه المبدع؛ لأنها رسالة حميمة توحي بمضمون العمل استناداً على القصدية في اختيار المهدَى إليه، وحسن انتقاء عبارات الإهداء.

التصدير يعين المتلقي على استكشاف النسق الذي خطه المبدع في نصه بغية استنطاقه وتأويله، فضلاً عن قيمته التداولية التي تعمل على الولوج لعوالمه الخفية، حتى وإن لم يكن بقلم المبدع بل كان غيرياً تتحكم فيه دار النشر.

المقدمة تسهل عملية المرور إلى متن النص، وتساعد على اكتشاف موضوعه وخصائصه، وتلفت النظر إلى ما فيها من أفكار وما تتضمن من مشاريع نظرية يهدف المبدع إلى التقيد بها وتطبيقها، فالمقدمة مدخل وعتبة نصية ولا يمكن أن تكون خطاباً مستقلاً.

قائمة المصادر والمراجع

- آراء عابد الجرماني (دكتور): اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، منشورات ضفاف، لبنان، ط١، ١٤٣٣هـ . ٢٠١٢م.
- ابتسام محمد نايف وإسراء حليم علي: عتبة الإهداء في مؤلفات د. رحمن غركان، لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، الجزء الثالث من العدد الثامن والعشرين، سنة ٢٠١٨م.
- إبراهيم ناجي: ليالي القاهرة، مطبعة الفكرة، القاهرة، د.ط، د.ت.
- ـــــ: الأعمال الكاملة، ديوان وراء الغمام، دار الشروق، القاهرة، ط٣، ١٤١٧هـ . ١٩٩٦م.
- أحمد زكي أبو شادي: أشعة وظلال، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٢م.
- ـــــــ: أطياف الربيع، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٧م.
- أحمد مختار عمر (دكتور): اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.
- أحمد المنادي: النص الموازي آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، الجزء ٦١، المجلد ١٦، جمادى الأولى ١٤٢٨هـ . مايو ٢٠٠٧م.
- الأزهر الزناد: نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
- أسماء بن عيسى: العتبات النصية ودلالاتها في النص الروائي للطاهر وطار، رسالة دكتوراة، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت، الجزائر، ٢٠٢٠م.

- أنيس الخوري المقدسي: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، منشورات كلية العلوم والآداب، جامعة بيروت الأمريكية، ط١، ١٩٥٢م.
- أوزوالد ديكرو وجان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة دكتور منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ط، د.ت.
- إيليا أبو ماضي: الأعمال الشعرية الكاملة، جمع الشعر وقدم له الدكتور عبد الكريم الأشتر، مؤسسة عبد العزيز البابطين، الكويت، ٢٠٠٨م.
- ـــــــ: الديوان، دار العودة، بيروت، د.ط، د.ت.
- إيهام زياد قسيم الوردات: العتبات النصية في شعر محمد القيسي، رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠١٨م.
- بادي مختار: إستراتيجية العتبات عند الطاهر وطار، التبيين، مجلة ثقافية محكمة فصلية تصدر عن الجمعية الثقافية الجاحظية، دار سعاد الصباح، الجزائر، العدد ٣٣، ٢٠٠٩م.
- باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الجزء ٦١، المجلد ١٦، جمادى الأولى ١٤٢٨هـ ـ مايو ٢٠٠٧م.
- بسام قطوس (دكتور): سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط١، ٢٠٠١م.
- جبران خليل جبران: الأعمال الكاملة، قدم لها وأشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمه، مكتبة صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
- ـــــــ: نصوص خارج المجموعة، جمع وتقديم أنطوان القوّال، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م.
- جميل حمداوي (دكتور): السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، ١٩٩٧م.

- ـــــــ: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر، المغرب، ط٢، ٢٠٢٠م.
- ـــــــ: عتبة الإهداء، موقع ديوان العرب، السبت ١٥ سبتمبر ٢٠١٢م.
- جوليا كريسطيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ١٩٩٧م.
- جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ١٩٩٧م.
- حبيبي بلعيدة: شعرية العتبات في ديوان "أسفار الملائكة" لعز الدين ميهوبي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ١٤٣٥هـ ـ ٢٠١٤م.
- حسيني فتيحة: التناص الذاتي عبر العتبات في رواية "الشمعة والدهاليز"، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمة لخضر، الجزائر، العدد١، ٢٠٠٩م.
- حمداني عبد الرحمن: إسنراتيجية العتبات في رواية (المجوس) لإبراهيم الكوني "مقاربة سيميائية"، رسالة ماجستير، معهد الآداب واللغات والفنون، جامعة السانية، وهران، الجزائر، ٢٠١٠م ـ ٢٠١١م.
- حمدي الحسيني: الوطنية في المهجر، مجلة الرسالة، العدد ٩٢٣، ١٩٥١م.
- حميد لحمداني (دكتور): بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
- خليل شكري هياس: فاعلية العتبات النصية في قراءة النص السيري ـ السيرة الأدبية للربيعي أنموذجاً، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، العدد الستون، نوفمبر ـ ديسمبر ٢٠٠٢م.

- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة دكتور طلال وهبه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
- رشيد سليم الخوري: الأعاصير، مطبعة مجلة الشرق، د.ط، د.ت.
- رضا الأبيض: خطاب المقدمات الجاحظ والتوحيدي نموذجين، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الجزء ٢٧، المجلد ١١، محرم ١٤٣٠هـ - يناير ٢٠٠٩م.
- رولان بارط: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٣، ١٩٩٣م.
- سامية محرز (دكتورة): إبراهيم ناجي زيارة حميمة تأخرت كثيراً، دار الشروق، القاهرة، د.ط، د.ت.
- سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٧٣م.
- سعدية نعيمة لخضر: إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار أنموذجاً، مجلة المخبر، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، العدد الخامس، ٢٠٠٨م.
- سعيد علوش (دكتور): معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- السعيد موفقي: إستراتيجية خطاب العتبات مقاربة سيميائية في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، موقع ديوان العرب، السبت ٢٨مارس ٢٠٠٩م.
- سميرة لعور وخديجة فرحون: العتبات النصية في رواية (حائط المبكى) لعز الدين جلاوجي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي بأم البواقي، ١٤٣٨هـ - ١٤٣٩هـ/ ٢٠١٧- ٢٠١٨م.

- شوقي ضيف (دكتور): الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط١٠، د.ت.
- صابر عبد الدايم (دكتور): أدب المهجر دراسة تأصيليلة تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٩٣م.
- صلاح فضل (دكتور): قراءة الصورة وصور القراءة، ص٥، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.
- ـــــــــ: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
- عبد الله العشي: زحام الخطابات، دار الأمل، الجزائر، ٢٠٠٥م.
- عبد الله عمر محمد الخطيب: النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، رسالة دكتوراة، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٦م.
- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم الدكتور سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٠م.
- عبد السلام محمد هارون: تحقيق النصوص ونشرها، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
- عبد العزيز غنام المطيري: الدلالة النفسية للون في شعر الطبيعة في العصر الأندلسي، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، ٢٠١٤م.

- عبد العلاء سعدي وعبد السلام بشوات: سيميائية العتبات النصية في شعر عبد الرازق عبد الواحد دراسة في نماذج، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، ٢٠٢٠م.
- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م.
- عبد الفتاح كيليطو: الغائب دراسة في مقامة للحريري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٣، ٢٠٠٧م.
- عبد المالك أشهبون (دكتور): عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط١، ٢٠٠٩م.
- عبد المسيح حداد: انطباعات مغترب في سورية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٢م.
- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هرمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط٢، ٢٠١٠م.
- علي حمود السمحي (دكتور): شعرية العتبات في ديوان (انطفاء الألوان) للشاعر العراقي رعد السيفي، مجلة القلم، جامعة القلم للعلوم الإنسانية والتطبيقية، اليمن، العدد الرابع، يوليو / ديسمبر ٢٠١٥م.
- علي محمود طه: ليالي الملاح التائه، شركة فن الطباعة، مصر، ط٢، ١٩٤١م.
- عيسى الناعوري (دكتور): أدب المهجر، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت.
- فاضل عبود التميمي (دكتور): البئر الأولى سيرة جبرا إبراهيم جبرا قراءة في العتبات الخارجية، مجلة رؤى فكرية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة سوق أهراس، العدد السادس، ٢٠١٧م.

- فايزة مهاجي: فعالية العتبات النصية ودلالاتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري (رواية الورم لمحمد ساري أنوذجاً)، رسالة دكتوراة، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، الجزائر، ٢٠١٤- ٢٠١٥م.
- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
- أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٧٠م.
- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ٢٠٠٥م.
- كلود عبيد: الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م.
- كمال نشأت (دكتور): أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧م.
- مجلة أبولّو: المجلد الأول، العدد الأول، سبتمبر ١٩٣٢م.
- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ١- التقليدية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ٢٠٠١م.
- محمد خان (دكتور): العلم الوطني دراسة للشكل واللون، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ١٥-١٦ إبريل ٢٠٠٢م.
- محمد راضي الزيني (دكتور): العتبات النصية في اللغة المنطوقة برامج إذاعة القرآن الكريم المصرية في الفترة ما بين عامي ١٩٨١ - ٢٠٢٠م نموذجاً، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، جامعة الأزهر، العدد الرابع والعشرون، ١٤٤٢هـ - ٢٠٢٠م.

- محمد سالم سعد الله (دكتور): العتبات نحو نظام سيميائي، صحيفة الأديب، العراق، العدد ١٦٣، ١٢من مارس ٢٠٠٨م.
- محمد عبد الغني حسن: الشعر العربي في المهجر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٥٥م.
- محمد عبد المنعم خفاجي (دكتور): قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٧٣م.
- محمد فكري الجزار (دكتور): العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- محمد مفتاح (دكتور): دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٠م.
- محمد مندور (دكتور): الشعر المصري بعد شوقي، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، ١٩٥٨م.
- محمد الهادي المطوي: في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، المجلد السادس عشر، العدد الثاني والثلاثون، ذو القعدة ١٩٩٧م.
- مريم بخشي: دراسة مقارنة للتصدير البدئي في الروايات العربية والفارسية، بحوث في الأدب المقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، ١٤٣٩هـ ـ ٢٠١٨م.
- مصطفى أحمد قنبر (دكتور): الإهداء ـ دراسة في خطاب العتبات النصية، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الإستراتيجية والسياسية والاقتصادية، برلين، ط١، ٢٠٢٠م.

- ـــــــ: خطاب العتبات في ديوان "الملاح التائه" لعلي محمود طه ـ العنوان نموذجاً، مجلة الكلم، المجلد الرابع، العدد الثاني، جامعة أحمد بن بله وهران، ربيع الآخر ١٤٤١هـ. ديسمبر ٢٠١٩م.
- أبو المعاطي خيري الرمادي (دكتور): عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاغن" أنموذجاً، مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر ٢٠١٤م.
- موفق مقدادي وعبد الله الخطيب (دكتوران): العتبات في رواية "أعراس آمنة تحت شمس الضحى" للروائي إبراهيم نصر الله، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد الأول، العدد الثاني، رجب ١٤٣٥هـ ـ أيار ٢٠١٤م.
- ميجان الرويلي وسعد اليازجي (دكتوران): دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م.
- ميخائيل نعيمه: المراحل سياحات في ظواهر الحياة وبواطنها، مؤسسة نوفل للطباعة والنشر، بيروت، ط٩، ١٩٨٩م.
- ميخائيل نعيمه: همس الجفون، نوفل للطباعة والنشر، بيروت، ط٦، ٢٠٠٤م.
- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ٢٠٠٧.
- نجاة عرب الشعبة (دكتورة): قراءة في عتبة اسم المؤلف نجيب محفوظ في ليالي ألف ليلة وليلة أنموذجاً، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، الجزائر، العدد ١٢، ديسمبر ٢٠١٥م.
- نظمي عبد البديع محمد (دكتور): أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب دراسة تحليلية نقدية موازنة، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، د.ت.

- هشام محمد عبد الله (دكتور): اشتغال العتبات في رواية "من أنت أيها الملاك" دراسة في المسكوت عنه، مجلة ديالي، العدد السابع والأربعون، ٢٠١٠م.
- هند بوعود: شعرية العتبات النصية في الرواية، مجلة كلية الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، المجلد الرابع عشر والخامس عشر، جوان ٢٠١٤م.
- وجدان الصايغ (دكتور): الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث رؤية بلاغية لشعر الأخطل الصغير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط١، ٢٠٠٣م.
- ياسر جلال شعبان محمد (دكتور): عتبة النص قراءة في مقدمات دواوين شعراء، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، جامعة الأزهر، العدد ٣٧، الجزء ٢، ٢٠١٨م.
- يوسف وغليسي(دكتور): مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ١٤٢٨هـ . ٢٠٠٧م.

"The semiotics of textual thresholds in the works of Mahjar poets and Apollo."

Abstract:

Semiotics opened many horizons for researchers to access the human product. This is mainly because it brings outs for us many meanings and aesthetic characteristics in the literary text. It has transferred attention from the text alone to many textual accompaniments that surround the text, and work to access and prepare for it, including the cover, the name of the author, the title, the dedication, the foreword, and the introduction.

This study is one of the studies that attempts to monitor the semiotics of these thresholds in two schools that rose on the use of the semiotics and the connotations it reflects through several different thresholds. In this study, the researcher tries to explore and shed light on them, while clarifying aspects of their impact and the aesthetic aspects they add to the aspects of the study.

Based on the foregoing, this study attempts to answer several questions, including the following: Are text thresholds a new method of reading and understanding the text? Are thresholds an important key to reading? Do they help to access the body of the text? Why the Mahjar School and the Apollo Society are combined in one crucible? What are the aspects of agreement and difference between them in the employment of textual thresholds in the works of each of them?

Keywords: Semiotics, Textual Thresholds, Mahjar School, Apollo Society.