جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

سيمياء الإهداء
دراسة في الأنماط والوظائف والتشكيل

إعداد

د/ أحمد عبدالعظيم محمد
أستاذ الأدب والنقد المشارك
بكلية العلوم والآداب بطبرجل – جامعة الجوف
وبكلية الألسن – جامعة عين شمس

(العدد السادس والثلاثون)
(الإصدار الرابع .. نوفمبر)
(١٤٤٥هـ - ٢٠٢٣م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

سيمياء الإهداء: دراسة في الأنماط والوظائف والتشكيل.

أحمد عبد العظيم محمد علي
كلية العلوم والآداب بطبرجل، جامعة الجوف، المملكة العربية السعودية.
قسم اللغة العربية، كلية الألسن، جامعة عين شمس، جمهورية مصر العربية.
البريد الإلكتروني: d_ali@alsun.asu.edu.eg - aamali@ju.edu.sa

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى إثراء المكتبة النقدية العربية عامة، وما يتعلق بحقل العتبات النصية (عتبة الإهداء تحديدا) بصفة خاصة، بمقاربة نقدية تسعى إلى محاولة وضع أطر وتصورات نظرية حول نص الإهداء، من ناحية الأنماط، والوظائف، والتشكيل الفني، وفي سبيل ذلك اعتمدت الدراسة على الاستقراء، الذي أسفر عن جمع قرابة ١٥٠) مائة وخمسون إهداءً لمدونات عربية حديثة في فنون كتابية مختلفة. أما عن منهجية البحث فتعتمد على التحليل السيميائي والأسلوبي المتوسل بالدرس البلاغي من ناحية، وبالدراسات اللسانية منذ دي سوسير من ناحية أخرى، وهو ما مثل أداة نقدية معينة على كشف سياقات نص الإهداء وتعالقاته وأنماطه ووظائفه وتشكيله، وتنقسم الدراسة إلى مقدمة، ومبحثين: الأول بعنوان "أنماط الإهداءات ووظائفها"، والثاني بعنوان "التشكيل اللغوي والفني للإهداءات". ثم خاتمة تجمل ما وصلت إليه الدراسة من نتائج وما تقترحه من توصيات؛ حيث كان من أبرز النتائج التي رصدتها الدراسة: هناك عدة تقسيمات يمكننا تصنيف الإهداءات عليها، ومنها: الإهداء الذاتي والغيري، والإهداء الخاص والعام، والإهداء الموجز والطويل، والإهداء التقليدية/ المباشر والأدبي/ الجمالي، والإهداء الشعري والنثري والسردي والخطابي، والإهداء الواضح والغامض. وهو ما يكشف هذا الثراء الواسع في صور الإهداءات وأنماطها ومن ثم قيمها الوظيفية والجمالية.

الكلمات المفتاحية: عتبات النص، الإهداء، السيميائية، الأنماط والوظائف، التشكيل اللغوي والفني.

The semiotics of gifting: a study of patterns, functions, and formation.

Ahmed Abdul-Azim Muhammad Ali
College of Arts and Sciences, Al-Jouf University, Kingdom of Saudi Arabia.
the department of Arabic language, Faculty of Al-Alsun, Ain Shams University, Arab Republic of Egypt.
Email: d_ali@alsun.asu.edu.eg - aamali@ju.edu.sa

Abstract:
This study is an attempt to enrich the Arab critical library in general, and the field of textual thresholds (specifically dedication threshold) in particular. This study adopted a critical approach so as to develop theoretical frameworks and perceptions about the text of dedication, in terms of patterns, functions, and structure, For this purpose, the study relied on extrapolation, collecting approximately (150) one hundred and fifty dedications to modern Arabic books in different topics. As for the methodology of the research, it relies on the semiotic and stylistic analysis based on the rhetorical lesson on one hand, and on linguistic studies since de Saussure on the other hand; an approach that allows a specific critical tool to reveal the contexts of the dedication text, its relationships, patterns, functions and structure, The study is divided into an introduction, and two chapters: the first part is entitled "Dedication Patterns and Their Functions", the second is entitled "The Linguistic and Artistic structure of Dedications". The last part a conclusion that summarizes the findings of the study and the recommendations it proposes. One of the most essential results of this study is that dedications can be classified according to various divisions such as dedication to self/other, private/general, short / long, traditional/ direct, literary/aesthetic, poetry/prose, narrative/rhetorical, and clear/ambiguous dedication. This reveals the richness of the images and patterns of dedications, as well as their functional and aesthetic values.

Keywords: Text thresholds, Dedication, Semiotics, Patterns and functions, Linguistic and artistic structure.

سيمياء الإهداء
دراسة في الأنماط والوظائف والتشكيل

مدخل تمهيدي:

يمثل الإهداء إحدى البنيات النصية المنتمية لما يسمى بـ"**عتبات النص**" أو ما يسمى بـ "**Paratexte**"، وهو المصطلح الذي يشير إلى تلك النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش وهوامش وعناوين (رئيسة وفرعية) وفهارس ومقدمات وخاتمة وإهداءات ... إلخ، مما يشكل نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يخفره أو يحيط به؛ حيث يلعب دورا مهما في توجيه القراءة وأفق انتظار القارئ[1].

ولا شك أن هذه العتبات النصية تمثل خطابات نوعية متميزة في بنائها وسماتها الأسلوبية ووظائفها الدلالية، فضلا عن دورها الدلالي في خدمة النصوص المنتمية/ المجاورة لها في المدونة؛ إذ تكتسب هذه العتبات قيمتها وأهميتها من كونها مكونا حيويا رافدا ومرافقا لمتون المؤلفات والكتب، وذلك ببساطة لأن "المؤلَّف (بفتح اللام) لا يمكن أن يُقدم عاريا من هذه النصوص التي تسيجه؛ لأن قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله، بل أيضا بسياجاته وخارجه"[2].

---

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

٢ – عبدالرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النص**، ص٢٢.

موضوع الدراسة وأهميتها:

منذ أطلق جيرار جينيت عبارته الذائعة "احذروا العتبات!"؛ اهتمت الدراسات النقدية عناية بالغة بهذا اللون من العتبات النصية، مستفيدة في ذلك مما تحقق من نتائج مهمة في مجال الأبحاث اللسانية والسيميائية وتحليل الخطاب، وهي عناية تجعل منها خطابا قائما بذاته، له قوانينه التي تحكمه؛ كون هذه العتبات تمثل نصوصا موازية للمتن، وهو ما يجعل الاهتمام بدراستها استجابة لتحذير جيرار جينيت من ناحية، ولما تقتضيه أدبيات القراءة من ناحية أخرى[١].

إننا إذن مدعوون للتناول النقدي لبنية "الإهداء" بحكم انتمائها لهذا الجنس العام من النصوص المسمى بـ"عتبات النص" بصورة عامة، وبحكم موقع الإهداء في صدارة الكتاب بصورة خاصة؛ بحيث لا يتجاوز –غالبا– صفحاته الأولى، وكذلك بحكم تميزه الطباعي (الكرونولوجي)؛ كونه غالبا يحتل صفحة مستقلة، كما يتفنن بعض المؤلفين –أو من ينوب عنهم من الناشرين– في إخراجه إخراجا فنيا مغايرا ومائزا عن سائر النص، وفوق هذا وذاك، بسبب ما تشغله غالب هذه الإهداءات من مساحة كتابية (ومن قيم قرائية) قصيرة ومحدودة، وما ينطوي عليه بعضها من طرافة؛ فضلا عما يتسم به بعضها من بساطة وتلقائية.

لكل هذا الذي سبق وقع الاختيار على بنية الإهداء في المدونة العربية موضوعا بحثيا للدراسة، والمسوغ الأول لهذا الاختيار هو قلة الدراسات التي عنيت –حسب قراءات الباحث– بدراسة هذا اللون خاصة من عتبات النص، في حين حظي غيره من عتبات النص (العنوان على سبيل المثال) بدراسات كثيرة جادة نظريا وتطبيقيا.

---

١ – يُنْظَر: السابق نفسه، ص١٦.

الدراسات السابقة:

ذكرت آنفا أن قلة الدراسات التي عنيت بدراسة بنية الإهداء في المدونة العربية كانت سببا لاختيار هذا الموضوع؛ وهذا يعني ضمنا وجود أعمال سابقة بالفعل عالجت الموضوع من جوانب مختلفة، نذكر منها:

١- **شعرية الإهداء، جميل حمداوي**[١]، وهو كتاب يجمع بين المعالجة النظرية، والتطبيقية للإهداء، حيث تنصب الدراسة التطبيقية على مدونات اثنين من الأدباء؛ هما: عبدالرحمن بوعلي (شعر)، وبنسالم حميش (روايات). وهو ما يجعل مرتكز الدراسة التطبيقية جنسي الإبداع الشعري والروائي عند أديبين بعينهما، وليس دراسة سيمياء الإهداء في المدونة العربية عامة، كما تهدف هذه الدراسة.

٢- **حصول التهاني بالكتب المهداة إلى محدث الشام محمد ناصر الدين الألباني، جمال عزون**[٢]. وهو كتاب كبير من ثلاثة مجلدات، يقوم على الجمع والوصف للإهداءات الخطية الموجهة إلى الشيخ محمد بن ناصر الدين الألباني.

٣- **شعرية ما حول النص أو شعرية الهبة: قراءة في إهداءات دواوين أنسي الحاج، دنيا أبو رشيد**[٣]. وهو مقال موجز حول بضع إهداءات لدواوين أحد الأدباء هو الشاعر أنسي الحاج.

---

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

٢– جمال عزون، **حصول التهاني بالكتب المهداة إلى محدث الشام محمد ناصر الدين الألباني**، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع – الرياض، الطبعة الأولى ١٤٢٨ هـ / ٢٠٠٧م.

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

٤- **شعرية الإهداء في المنجز الأدبي السعودي (إهداءات الكتب لعبدالعزيز القشعمي نموذجا)، عبدالحق بلعابد**[١]. وهو مقال نقدي يعنى فيه صاحبه بمقاربة بنية الإهداء في المنجز السعودي من خلال دراسة نقدية أخرى حول الإهداءات، وهي كتاب "إهداءات الكتب" لمحمد عبدالرزاق القشعمي؛ فهو بذلك لون من نقد النقد.

٥- **عتبة الإهداء في المدونة العربية دراسة وصفية تحليلية، أحمد عبدالعظيم محمد**[٢]، وهو بحث منشور في مجلة كلية الآداب جامعة الفيوم، يرصد من خلال الدرس الوصفي التحليلي شبكة العلاقات الكامنة وراء هذه العتبة النصية، من خلال استقصاء علاقتها بكل من (الكاتب – القارئ/ المهدَى إليه – النص – الواقع الخارجي – النوع النصي). وهي الدراسة التي يسعى هذا العمل البحثي إلى استكمال عملها بدراسة جوانب أخرى أغفلتها الدراسة؛ وهي: (أنماط الإهداءات – وظائف الإهداءات – التشكيل اللغوي والفني للإهداءات).

أهداف الدراسة وتساؤلاتها:

أما عن أهداف هذه الدراسة النقدية، فتبرز أولا في محاولة الوصول إلى تصنيف لأنماط الإهداءات في المدونة العربية، تصنيفًا يستغرق التباينات الجلية بين أفراد هذه الإهداءات على مستوى التشكيل اللغوي والأسلوبي، وعلى مستوى

---

١ – عبدالحق بلعابد، **شعرية الإهداء في المنجز الأدبي السعودي (إهداءات الكتب لعبدالعزيز القشعمي نموذجا)**، بحث منشور بمجلة الأثر، العدد ٢٧ ديسمبر ٢٠١٦م. ويُنْظَر كذلك: محمد عبدالرزاق القشعمي، **إهداءات الكتب**، الرياض – دار مفردات للنشر، ط١ سنة ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.

٢ – أحمد عبدالعظيم محمد، **عتبة الإهداء في المدونة العربية دراسة وصفية تحليلية**، بحث منشور بمجلة كلية الآداب – جامعة الفيوم، مجلد ١٤، عدد ١ يناير ٢٠٢٢م.

الدلالة البلاغية، وعلى مستوى التوجهات المرجعية، وكذلك في الوقوف على أهم وظائف نصوص الإهداء في المدونة العربية؛ حيث ستفيدنا المدونة العربية بأن وظائف بنية الإهداء ليست كلها وظائف مستقاة من وظائف اللغة التي حددها اللسانيون، وأن لهذا النص المميز وظائف خاصة ناتجة عن خصوصيته التشكيلية والدلالية والسياقية بوصفه نص عتبة يشتبك نصيا ودلاليا مع المدونة وعتباتها الأخرى، بنفس الطاقة اللغوية والتعبيرية التي ينفتح بها على خارج المدونة من سياق الواقع وأطراف الاتصال الأدبي (الكاتب/ القارئ / المهدى إليه).

وفي الأخير تهدف الدراسة إلى إماطة اللثام عما يمكن أن تنطوي عليه هذه الإهداءات من قيم فنية تشكيلية، تستغرق الجوانب البلاغية والأسلوبية والدلالية لنصوص الإهداء بوصفها خطابات نوعية مائزة.

وعلى هذا فإن هذه الدراسة تسعى إلى إثراء المكتبة النقدية العربية عامة، وما يتعلق بحقل العتبات النصية (عتبة الإهداء تحديدا) بصفة خاصة، بمقاربة نقدية تسعى إلى محاولة وضع أطر وتصورات نظرية حول نص الإهداء، من ناحية الأنماط، والوظائف، والتشكيل الفني.

مادة الدراسة ومنهجية البحث:

تحقيقا لأفضل النتائج البحثية المرجوة، فقد اعتمدت الدراسة على الاستقراء، الذي شمل مكتبة الباحث –الورقية والإلكترونية– فضلا عن أرفف الأدب والنقد والمدونات الفكرية في المكتبات التي يرتادها الباحث؛ وهو استقراء أسفر عن جمع أكبر عدد ممكن من إهداءات المدونات العربية الحديثة في فنون كتابية مختلفة (الأدب بفنونه: الشعر – الرواية – القصة القصيرة – المسرحية –

المقامة / والكتابات النقدية / والكتب الفكرية / والكتب السياسية ... إلخ)* بتوجهات ومدارس ومذاقات مختلفة، حتى إنها لم تخل من بعض المدونات المؤلفة بالعامية، فاجتمع من كل هذا (١٥٠) مائة وخمسون إهداءً لمدونات عربية حديثة*.

أما عن منهجية البحث في هذه الدراسة، فهي تعتمد –بعد جمع مادة الدراسة– على التحليل السيميائي والأسلوبي المتوسل بالدرس البلاغي من ناحية، وبالدراسات اللسانية منذ دي سوسير من ناحية أخرى؛ حيث تعتمد الدراسة بشكل كبير على ما قدمه رومان ياكبسون من إسهامات في حديثه عن نظرية الاتصال ووظائف اللغة، كما تعتمد بالقدر نفسه على مقولات الدراسات السيميائية محاوِلةً الإفادة من أرصدتها النظرية، والاصطلاحية وما انبثق عنها من ممارسات إجرائية تُعنَى بطرائق التشكيل النصي، وتشكل منطلقًا محوريًّا للقراءة بوجهيها التشكيليِّ والدلاليِّ، خاصة ما يتعلق بمنجزات جيرار جينيت –المستندة إلى الإرث الباختيني– في نظرية "التَّناص" المتغلغلة في ثنايا المناهج البنيوية والسيميولوجية والتفكيكية. وهو ما مثل أداة نقدية معينة على كشف سياقات نص الإهداء وتعالقاته وأنماطه ووظائفه وتشكيله.

* ومادة الدراسة بذلك تتسع لتشمل ألوانا شتى من المدونات المعرفية والإبداعية، وهو ما يعني عدم اقتصار مادة الدراسة على المدونات الأدبية في فنون الأدب الشعرية والنثرية والسردية المختلفة، وأنها امتدت لتشمل مدونات تنتمي إلى حقول ومجالات معرفية مختلفة نقدية أو تاريخية أو سياسية ... إلخ.

* وتحقيقا للفائدة المرجوة فقد تم إدراج هذه الإهداءات في جدول كاشف، يحتوي –كذلك– على عنوان المدونة، واسم المؤلف، ومجال الكتابة الذي تنتمي إليه المدونة، وعدد كلمات الإهداء، فضلا عن صيغة ضمير المخاطبة وقد تعذر إلحاقه بالبحث نظرا لاعتبارات النشر.

خطة الدراسة:

وعلى ذلك فقد تشكلت الدراسة –فضلا عن المقدمة والخاتمة– من مبحثين، على هذا النحو:

- **المبحث الأول: أنماط الإهداءات ووظائفها:**

١– أنماط الإهداءات.

٢– وظائف الإهداءات.

- **المبحث الثاني: التشكيل اللغوي والفني للإهداءات:**

١– المستوى اللغوي.

٢– الإهداء بين الخبرية والإنشائية.

٣– الإهداء وتشكيل الضمير.

٤– التشكيل البديعي والبياني.

٥– من مظاهر التشكيل النصي (التناص).

٦– عناصر التشكيل البصري.

المبحث الأول: أنماط الإهداءات ووظائفها:

من المناسب، قبل الحديث عن أنماط الإهداء ووظائفه، أن نعرض سريعا لظاهرة عكسية تتمثل في غياب الإهداء وانتفائه؛ إذ من المعلوم أن الإهداء ليس عملا شرطيا ملازما لكل مدونة، فهو ليس كالعنوان الذي يعد شرطا لازما لأي مدونة؛ بل يبدو الإهداء فعلا اختياريا يعمد إليه بعض المؤلفين، ويُعرِض عنه بعضهم، بل ربما أهدى المؤلف ذاته كتابا، وأغفل ذلك في كتاب آخر. فهل لغياب الإهداء دلالة ما ثابتة؟!

ذهبت الباحثة دنيا أبو رشيد في تحليلها لهذه الظاهرة إلى القول بأن "الديوان الخالي من صيغ الإهداء إنما يقدم نفسه عبر عنوانه بوصفه مثالا صارخا للقربان بالمعنى المباشر. فإذا كان الشاعر يستغني عن صياغة إهداء يقدم به ديوانه، فما ذلك في واقع الأمر إلا لأنه يقدم نفسه قربانا للقارئ في مأدبة"[١].

ولا يخفى ما في هذا التأويل من اعتساف، إذ ينفتح فعل إغفال الإهداء على تأويلات شتى؛ فربما كان غياب الإهداء خارجا عن حدود اهتمام الكاتب وخطوط عمله الإبداعي والتأليفي، وربما كان راجعا إلى سياسة الناشر وضوابط النشر، وربما هو إهداء ضمني مسكوت عنه، وهو والحال هذه أكثر انفتاحا، إنه محاولة للهروب من ضيق الإهداء المحدود (مهما كان عاما أو فضفاضا). وربما –وهذا احتمال ضعيف– كان تعبيرا عن تواضع المدون تجاه ما يقدم للقراء، فهو لا يرى أنه يقدم ثمينا يستحق أن يهدى.

١ – دنيا أبو رشيد، **شعرية ما حول النص أو شعرية الهبة**، ص٢٨٧، ٢٨٨.

١ – أنماط الإهداءات:

ينقسم الإهداء ابتداء إلى نوعين رئيسين؛ هما: إهداء النسخة وإهداء الطبعة أو إهداء العمل؛ والفرق بينهما ببساطة شديدة يكمن في أن "إهداء العمل يكون ثابتا بصيغته التعبيرية، وبتوجيهها العام إلى مهدى معين، يختاره الكاتب أو شخص آخر، بينما يتوجه إهداء النسخة إلى مهدى إليه متعدد، يختاره الكاتب في أثناء التبرع أو التوقيع"[١]. وهذا التقسيم الأولي لا يدخل في مجال اهتمامنا لسبب بسيط هو اعتماد الدراسة على دراسة نوع واحد من هذين النوعين، وهو إهداء الطبعة (أو إهداء العمل)؛ وهو ما سنفرغ الجهد في معالجة أنواعه.

أما من حيث التشكيل والدلالة فتتنوع صور الإهداءات تنوعا ثريا؛ حيث يقابلنا الإهداء بتقسيماته الكثيرة:

- من حيث المهدَى إليه.
- ومن حيث الطول (الإهداء الموجز المقتضب، والإهداء الطويل المفصَّل، والإهداء المتوسط بين اللونين).
- ومن حيث الأسلوب (الإهداء النثري، والإهداء الشعري، والإهداء السردي ... إلخ).
- من حيث الوضوح والغموض.

١–١–الإهداء من حيث المُهْدَى إليه:

وهذا باب واسع سنكتفي فيه بالإشارة الموجزة إلى أهم التصنيفات التي ألمح إليها الدارسون؛ حيث أشاروا إلى عدة نقاط[٢]:

---

١ – جميل حمداوي، **شعرية الإهداء**، ص١٧.

٢ – يُنْظَر: السابق نفسه، ص١٨ – ٢٠. ونبيل منصر، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، طبع دار توبقال للنشر ضمن سلسلة المعرفة الأدبية – المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م، ص٥٤، ٥٥.

- أن الإهداء قد يكون ذاتيا، أو غيريا.
- أما الإهداء الذاتي، فهو لون من الإهداء إلى الذات، وهو إهداء نادر لا يخلو من طرافة ورمزية؛ ومثاله ذلك الإهداء الذي أشارت إليه دنيا أبو رشيد في إحدى مدونات أنسي الحاج؛ حيث جاء نص الإهداء "إليَّ"، وقد علقت الباحثة بأن هذا الاتجاه إلى ذات أخرى يشكل ذروة توليد الكتابة الشعرية، وذروة التعبير عن نرجسية أكيدة لدى الشاعر عبر إيروس (بالمعنى الأفلاطوني) محتدم[١].
- وأما الإهداء الغيري بدوره فقد يكون عاما أو خاصا، والخاص قد يكون اعتباريا أو طبيعيا.

١-٢- الإهداء من حيث الطول:

ليس خافيا ما عليه نصوص الإهداءات في مدوناتنا العربية من تفاوت واضح بين إيجاز شديد وإطالة مفرطة، غير أن مسألة تحديد معيار لقياس طول الإهداءات كان أمرا محيرا؛ الأمر الذي لم نجد معه بدًّا من اللجوء إلى معيار عدد الكلمات، مع ما يكتنف هذا المعيار من إشكالات معروفة ومفهومة، مما يجعل منه معيارا تقريبيا؛ حيث رصدنا أمام كل إهداء عدد كلماته، لنصل في النهاية إلى متوسط طول الإهداءات، الذي بلغ (٣٤ كلمة) تقريبا. ثم افترضنا افتراضا آخر وهو أن ما نقص عن نصف هذا المتوسط (١٧ كلمة) فهو إهداء قصير موجز، وما زاد عن ضعف هذا الإهداء (٦٨ كلمة) فهو إهداء طويل، أما الإهداءات التي يبلغ عدد كلماتها من ١٧ إلى ٦٨ كلمة فهي إهداءات متوسطة الطول*.

---

١ – يُنْظَر: دنيا أبو رشيد، شعرية ما حول النص أو شعرية الهبة، ص٢٨٥.

* – ولا يخفى أن هذا المعيار –وما تبعه من افتراضات– هو معيار نسبي اقتضته الضرورة البحثية.

وأول ما يلفت النظر هنا أن الإهداءات يغلب عليها التصنيف بين الخانتين الأولى والثانية (الموجز / المتوسط) في حين بدت الإهداءات الطويلة (وفق المعيار المقترح) الأقل حظا*.

إن سمة الإيجاز في نصوص الإهداء تبلغ ذروتها في بعض الإهداءات التي تقتصر على كلمة واحدة إلى خمس كلمات، وهذه –إن جاز لنا التصنيف– يمكن أن نعدها إهداءات متناهية في الإيجاز، ومنها إهداء محمد جبريل لروايته "**مقصدي البوح لا الشكوى**"؛ ونصه: "**إلى زينب**"[1].

ونلاحظ أن هذه الإهداءات المتناهية في الإيجاز، ترجع إلى سببين، أو تتوزع في خانتين: الخانة الأولى خانة الإهداءات المباشرة والمسكوكة إلى شخص بعينه (**إلى زينب، إلى أمي، إلى فلان، ... إلخ**). والخانة الثانية هي خانة الإهداء الرمزي الذي يسعى الكاتب من خلاله إلى إثارة الذهن والتساؤلات؛ فهو يقترب في صياغته ووظيفته من العنوان؛ يثير فضول القارئ، ويغازل أفق انتظاره، كما في النموذجين السابقين (**إلى المحاربين، إلى الجناحين**).

---

* – حيث بلغت الإهداءات القصيرة –وفق التصنيف المذكور– ٧١ إهداء بما نسبته ٤٧% تقريبا، والإهداءات المتوسطة ٦٤ إهداء بما نسبته ٤٣% تقريبا، والإهداءات الطويلة ١٥ إهداء بما نسبته ١٠%.

١ – محمد جبريل، **مقصدي البوح لا الشكوى**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الأولى ٢٠١٦م. ومنها إهداءان لحنان لاشين الأول نصه: "**إهداء إلى المحاربين**"، والثاني نصه: "**إهداء إلى الجناحين**". ومنها كذلك إهداء لغازي عبدالرحمن القصيبي؛ حيث يقول: "**إهداء إلى إبراهيم خليل المؤيد**"ز يُنْظَر: حنان لاشين، **إيكادولي**، عصير الكتب للطبع والتوزيع، رقم إيداع: ٢٧٠٠٤ / ٢٠١٦، و حنان لاشين، **أمانوس**، عصير الكتب للطبع والتوزيع، الطبعة الأولى يناير ٢٠١٩م، و غازي عبدالرحمن القصيبي، **شقة الحرية**، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الخامسة ١٩٩٩م على التوالي.

أما الإهداءات الطويلة، فتبلغ ذروتها في بعض المدونات؛ وتفيدنا الملاحظة أن هذه النوعية من الإهداءات يغلب عليها (وخاصة المفرطة في الطول منها) أن تكون إهداءات صادقة موجهة بحميمية شديدة إلى ابن أو أخ أو أب أو صديق حميم (أو إلى أرواحهم)؛ ومن هذه الإهداءات إهداء هاني بركات لديوانه "**غارق في محبسي**" الذي جاء في (١٠٨ كلمة)، وقد خصص أكثر من نصف كلماته لروح أمه، ولزوجته، والذي يقول فيه:

"**إهداء**

إلى من تركني وحيدا في هذه الدنيا، أشقى بها وحدي من غير كفٍّ حانية ودعوة صادقة، فما قُبرت إلا وقُبر قلبي معها.

فهي أول من أمسك القلم بيدي طفلا تعلمني رسم حروف هذه العربية التي أشدو بها، وما كنت أدري حينها أنني إذا صرت رجلا سويا رثيتها بها. غمرها الله بشآبيب رحمته، ووابل مغفرته.

وإهدائي وشكري طائران يلقيان على زوجتي الرءوم الورود والرياحين..."[١].

ومنها إهداء ميرال الطحاوي لروح والدتها ولذكرياتها الماضية في سيرتها الثقافية "**امرأة الأرق**"؛ حيث بلغت كلمات الإهداء (٢٦٦ كلمة)[٢]، وإهداء أحمد على الجارم لروح والده الأديب الكبير علي الجارم في كتابه النقدي بعنوان "**على الجارم ناثرا**"؛ حيث بلغت كلماته (٣٥٣ كلمة)[٣].

---

١ – يُنْظَر الإهداء كاملا: هاني بركات، ديوان شعر: **غارق في محبسي**، دار روعة للطبع والنشر، الطبعة الأولى ٢٠١٢م.

٢ – ميرال الطحاوي، **امرأة الأرق: سيرة ثقافية**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة كتابات جديدة (١) – ٢٠١٢م.

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

لكن يبقى الإهداء الأطول والأكثر لفتا للانتباه هو إهداء ظافر القاسمي لكتابه "**مكتب عنبر صور وذكريات من حياتنا الثقافية والسياسية والاجتماعية**"[1] الذي يعد لونا من الترجمة السردية للذات والمكان والآخرين؛ حيث جعل إهداءه لروح أخيه الأكبر مُسَلَّم القاسمي، والإهداء من أطول ما قرأت من الإهداءات، فقد شغل ثلاث صفحات كاملة، حتى غدا جزءا من بنية الكتاب، فاتسم بما اتسم به الكتاب في فصوله المختلفة من سرد أدبي شائق لذكريات الماضي الشجية.

١-٣- الإهداء الشعري والنثري:

الإهداء كذلك قد يكون إهداء شعريا، وقد يكون نثريا، والنثري قد يكون سرديا حكائيا، أو خطابيا أيديولوجيا. ثم إن هذا الإهداء الشعري قد يكون شعرا لصاحب المدونة نفسه (وهذا هو الغالب) وقد يكون شعرا مقتبسا استحضره الكاتب من محفوظه، وقد يجمع الإهداء بين الشعر والنثر معا، فإذا أردنا التفصيل وجدنا:

١-٣-١ الإهداء الشعري:

ومن نماذج هذه الإهداءات ما نراه في إهداءات كثير من الدواوين الشعرية؛ مثل:

- إهداء الشاعر إبراهيم ناجي لديوانه "**وراء الغمام**"؛ ومنه قوله:

"**الإهداء**

أنت وحي العبقرية وجلال الأبديةْ

أنت لحن الخلد والرحمة في أرض شقيةْ

أنت سرٌ تَعِبَتْ فيه العقول البشريةْ

١- ظافر القاسمي، **مكتب عنبر صور وذكريات من حياتنا الثقافية والسياسية والاجتماعية**، سلسلة نصوص ودروس، طبع المطبعة الكاثوليكية – بيروت، د.ت.

إن تكن أسجتك أشعاري وأناتي الشجيةْ

فتقبَّلْ طاقةً بالدم والدمع نديةْ

وارضَ عنها وإذ لم ترض فاغفر لي الهديةْ..."[١].

- وإهداء معاوية كيلاني لديوان شعره العامي "**لا نأسف للإزعاج**"، حيث يقول في لغة شعرية عامية:

"**إهداء**

للحروف البكر ..

لما تقبلني عريس

للمعاني ..

لما نهزم ليل غطيس

للأماني ..

لما توهب لي الحياة

للوطن ..

آه للوطن ...

قبل ما يصبح فطيس"[٢].

وأكثر ما يرد هذا اللون من الإهداءات في الدواوين الشعرية، وإن لم يكن شرطا؛ فما بين ٢٤ ديوانا شعريا (هي مجموع المدونات الشعرية في عينة الدراسة) أحصيت ٧ إهداءات شعرية، بما تصل نسبته إلى ٢٩ % تقريبا. فضلا عن خلو المدونات غير الشعرية من الإهداء الشعري، باستثناء كتاب "علي

١ – إبراهيم ناجي، **الأعمال الكاملة ديوان وراء الغمام**، دار الشروق، الطبعة الثالثة ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.

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

الجارم ناثرا" الذي لم يكن نصا شعريا خالصا، وإنما تضمن أبياتا شعرية في بنيته. ولعل هذا من باب المناسبة بين الإهداء والنوع النصي.

١-٣-٢ الإهداء النثري (المرسل):

وأقصد بالمرسل هذا اللون من النثر الإنشائي التقليدي الخالي من عناصر السرد، ومن الأساليب الخطابية، وهو لون شائع يقترن عادة بهذا اللون من الإهداءات المسكوكة الذي لا نكاد نتبين فيه شيئا من خصائص فنون الأدب المختلفة، ومنه: إهداء أحمد عصام الدين، لكتابه "**حركة الترجمة في مصر في القرن العشرين**"، ونصه:

"**إهداء إلى الصديق الكبير**

الأستاذ يحيى حقي

أمد الله في عمره"[١].

١-٣-٣ الإهداء النثري (السردي):

ومثاله إهداء أدهم شرقاوي لروايته "**كش ملك**"، الذي صور فيه مشهدا سرديا ربما جاز أن نقتطعه لنعده نموذجا للقصة القصيرة جدا (الومضة)؛ حيث يقول: "**إلى مدرس اللغة العربية، الذي قذف دفتر التعبير في وجهي وقال: ستموت قبل أن تكتب جملة مفيدة!**"[٢].

١ – أحمد عصام الدين، **حركة الترجمة في مصر في القرن العشرين**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.

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

١-٣-٤ الإهداء النثري (الخطابي):

وهو لون من الإهداء قاصر –على ما يبدو– على المدونات ذات البعد الأيديولوجي، مثل المدونات السياسية، فهو الأسلوب الغالب على هذا الإهداء لمفيد محمود شهاب، لكتابه "**دروس في ثورة ٢٣ يوليو**"، ونصه:

"**الإهداء**

- **إلى شهداء الحرية.**
- **إلى المناضلين من أجل الديمقراطية والاشتراكية.**
- **إلى العاملين في سبيل العدالة الإنسانية".**
- **إليهم جميعا أهدي هذه الدروس، لعلها تسهم في إلقاء مزيد من الأضواء على الثورة التي قامت لتحقيق أمانيهم"**[١].

١-٣-٥الإهداء الشعري/ النثري:

وهو الإهداء الذي يجمع بين الشعر والنثر، ويكون –غالبا– إهداءً نثريا مطعما ببيت أو بضع أبيات شعرية إما للمؤلف نفسه أو لغيره من أعلام الشعر قديما أو حديثا، ولعل مما يمثل هذا النوع إهداء أحمد علي الجارم سالف الذكر، والذي جاء فيه: "أهدي إلى روحك الوادعة المطمئنة بين أيدي رب عادل لا يحيد، تنعم في جناته جزاء ما قدمت يداك – ويا لعظمة ما قدمت يداك – من علم انتفعت به ملايين الناس في عالم طغى الزيف فيه على الحقيقة وانطلى

١ – مفيد محمود شهاب، **دروس في ثورة ٢٣ يوليو**، طبع دار النهضة العربية – ١٩٦٧م. ومثاله –كذلك– إهداءات الكتب الآتية: إبراهيم جمعة، **أيديولوجية القومية العربية**، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى ١٩٦٠م. وعبدالهادي الفكيكي، **الاشتراكية العربية بين النظرية والتطبيق**، دار الآداب – الطبعة الأولى ١٩٦٧م. وحنفي المحلاوي، **وقائع اغتيال حكام مصر بين الفشل والنجاح**، دار نهضة مصر – الطبعة الأولى يناير ١٩٩٧م.

الزور عليه، ولكن: **(فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ)**[1] ... ها أنذا أيها الوالد العظيم، أحاول أن أرد بعض فضلك، وهيهات أن أكون قادرا على ذلك، وأهدي إليك هذا الكتاب الصغير لعلك ترضى عنه ولعلك تسعد به فقد كان أقل شيء يسعدك؛ ألست أنت القائل:

ومطالبي لم تَعْدُ مَدَّةَ ساعدي ... بُعدا، فما استعصى عليَّ مَرَامُ ..."[2].

فنحن مع هذا الإهداء مع نص جمع بين الكلمة المنثورة، والنص القرآني، والنص الشعري، وهو أبيات شعرية لوالده المهدَى إليه.

١-٤- الإهداء الواضح والغامض (اللغز):

والإهداءات فضلا عن توزعها بين عبارة تقليدية مباشرة (مسكوكة) وأخرى فنية أدبية، تتفاوت في درجة وضوحها، فإذا كان الغالب عليها أن تكون واضحة الدلالة إما بتحديد المهدى إليه ومشاعر العرفان والامتنان المصاحبة بفعل الإهداء، أو بجلاء معانيها الأدبية والإنسانية التي تقدم وجبة دلالية مصحوبة بجمال اللفظ؛ فإن هناك لونا من الإهداء الذي يعمد إلى الغموض والرمزية، وهي رمزية يسعى الكاتب من خلالها إلى إثارة الذهن والتساؤلات كما قلنا من قبل، أو يصنعها لينشئ ميثاقا مشفرا بينه وبين المهدَى إليه؛ إنها إهداءات مرمزة بصورة تجعل لها قارئا واحدا هو ذاك الذي يمتلك شفرة الرسالة، تلك الشفرة المشتركة بينه وبين كاتب الإهداء، وهنا نتذكر مبدأ مهما من مبادئ نظرية الاتصال عند جاكبسون وعند غيره من اللسانيين، وهو القول "إن التواصل الفعلي لا يتم إلا إذا كان متفقا عليه من قبل طرفي التواصل. فوجود النظام يضمن فهم المرسلة. فلو

١ – سورة الرعد، من آية: ١٧.

٢ – أحمد علي الجارم، علي الجارم ناثرا.

تم ترميز مرسلة باللغة الهندية، مثلا، وكان المستمع لا يفهم هذه اللغة، تكون المرسلة بالنسبة إليه ضجيجا غير مفهومة وينعدم بذلك التواصل"[١].

ويتجلى هذا اللون من الإهداءات في تلك التي تشفر اسم المهدَى إليه بحرف أو حرفين؛ مثلما فعل مشهور فواز، في إهداء ديوانه "**تاريخ يؤرقه الظمأ**"؛ حيث يقول:

"**إهداء**

إلى م . أ

نحن نجهل أسباب التصدعات غالبا

لكنا .. نعيش نتائجها

ليس ثمة مبرر – إذن–

للمغالاة في الحزن والأسف

لقد كان كل شيء حلوا وفذا وخارقا

فليكن الموت كذلك ..

حلوا .. وفذا .. وخارقا في إهدائه"[٢].

---

١ – فاطمة الطبال بركة، **النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون دراسة ونصوص**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م، ص٧٠.

٢– مشهور فواز، **ديوان: تاريخ يؤرقه الظمأ**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة إشراقات أدبية (١٠) ١٩٨٧م. كما تتجلى في إهداء مجدي محمد شمس الدين، لكتابه "**القص بين الحقيقة والخيال**"، حيث يقول: "**إلى ملكي الحارس أهدي هذا الكتاب الذي آمل أن يلعب دورا في مجال الدراسات الأدبية...**". وكذلك إهداء محمد عطية محمود، لمجموعته القصصية "**في انتظار القادم**"؛ حيث يقول: "**إلى .. عاشق البحر وترحاله .. الذي غادر مرفأه بلا عودة**". يُنْظَر: مجدي محمد شمس الدين، **نقد: القص بين الحقيقة والخيال**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة ٢٠٠٦. ومحمد عطية محمود، **مجموعة قصصية: في انتظار القادم**، طبع دار الوفاء لدنيا الطباعة – ٢٠٠٩. على التوالي.

ولعل مما يمكن أن يندرج تحت هذا اللون من الإهداءات الغامضة إهداء محمد جبريل الذي يقول فيه: "**إلى الطبيب الأرمني مردروس جاري القديم الذي ظل –منذ طفولتي– "حالة" تثير الذهن بالأسئلة والملاحظات**"[1]. فهو من خلال فكرته وصياغته يثير شيئا من الغموض الداعي إلى التفكر والاستنفار العقلي، أولا لغرابة اختيار المهدَى إليه، وثانيا لطبيعة الوصف الذي وصفه به "حالة تثير الذهن بالأسئلة والملاحظات"، وهو الأمر الذي ربما وجدنا له شيئا من التفسير في متن الرواية/ المدونة.

ويدخل في ذلك أيضا لون من الإهداءات التي تجمع بين الشعرية والرمزية في آن، من قبيل إهداء علياء البنهاوي، لمجموعتها القصصية "**ثمار الثلج**": "**إلى .. الروح المحتضرة في سجن الجسد**"[2].

إنه إهداء قريب من الإهداء السابق، وربما أشد اقترابا إلى إهداء ليلى الأحمدي في "**كان صرحا**" الذي تقول فيه: "**إلى أجنحتي التي تحلق بي آناء الشعر وأطراف الشعور**"[3].

ولعلنا لو رجعنا إلى متن كل مدونة من هذه المدونات لوجدنا رباطا دلاليا وروحيا بين رمزية الإهداء ونص المتن ودلالته، وهو أمر يستدعي من القارئ فك الشفرة لاقتناص المعنى. وإذا كانت عملية فك الشفرة هذه "شاقة" كما يرى

---

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

٢ – علياء البنهاوي، **مجموعة قصصية: ثمار الثلج**، طبع دار الهدى للمطبوعات، رقم إيداع: ١٤٧٠١ / ٢٠٠٩.

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

البعض[١]، فإنها كذلك عملية ممتعة، إذا يبدو أن القارئ مجبول دوما على حب الألغاز والاستمتاع بالبحث عن المعنى، وهنا يبقى النص ثريا قادرا على استثارة وعي القارئ بقدر ما يتسم بالرمزية والإشارات؛ "فالتلميحات، وليس التصريحات، هي التي تعطي شكلا ووزنا للمعنى"[٢].

إن الأدب يتأسس في جانب مهم منه على عمق المعنى، ومجاوزة السطحي والمألوف والمعتاد؛ ذلك أن "الأدب يتميز قبل كل شيء باستعمال خاص للغة"[٣]؛ إنه الاستخدام الفني المبدع للغة، من خلال الوسائل التعبيرية والحيل اللغوية، التي تضفي على النص جوًّا من التغريب والخروج عن المألوف مما يكسر رتابة اللغة المعيارية، ويترك أثره الجمالي لدى المتلقي.

٢- وظائف الإهداءات:

إن أبسط مفاهيم التأليف يقضي بأن لكل نص ولكل كلمة وظيفة، وهو الأمر الذي تنبه إليه الدرس اللساني؛ فتفرعت منه نظرية الاتصال التي كان دأبها هو دراسة الموقف الاتصالي، وما يتعلق به من وظائف الكلام/الخطاب، فنقرأ عند رومان جاكبسون وظائف ستة للخطاب هي: (الوظيفة التعبيرية الانفعالية / الوظيفية الندائية / وظيفة إقامة الاتصال / وظيفة ما وراء اللغة /

---

١ – يُنْظَر: فاطمة الطبال بركة، **النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون**، ص٧١.

٢ – فولفغانغ آيزر، **التفاعل بين النص والقارئ**، مقال منشور ضمن كتاب: **القارئ في النص: مقالات في الجمهور والتأويل**، تحرير: سوزان روبين سليمان، وإنجي كروسمان، ترجمة: حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م، ص١٣٤.

٣ – شكري عياد، **اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي**، إنترناشيونال برس، الطبعة الأولى ١٩٨٨م، ص٥.

الوظيفة المرجعية / الوظيفة الشعرية)[1]. والإهداء بدوره نص ينطبق عليه ما ينطبق على غيره من النصوص والخطابات، فهو مرهون بوظائفه، وإذا نظرنا إلى الإهداء بوصفه نصًّا نوعيا مائزا، فإننا نستطيع أن نقف أمام عدة وظائف رئيسة يتماس بعضها مع وظائف النصوص والخطابات بصورة عامة، وبعضها يرجع إلى خصوصية بنية الإهداء بشكل خاص؛ وهو ما يمكن استجلاؤه على هذا النحو.

٢-١- الوظيفة التعبيرية الانفعالية:

كما أن الدافع الأول لمنشئ أي نص هو رغبته الحميمة في التعبير، فإن أول وظيفة وأكبر دافع يقف وراء نص الإهداء هو رغبة المهدي في التعبير عن معنىً في نفسه؛ حتى وصفه أحدهم بقوله: "الأمر يلبي حالة فكرية أو عاطفية في نفس المؤلف كاتب الإهداء، ويعبر عن مشاعر النفس ويدل على العطاء والبذل لدى المهدي"[2]، وهذا المعنى، وتلك الحالة الفكرية، تدور غالبا حول سلسلة من المعاني المتصلة (الحب والحنين والوفاء / العرفان والشكر والامتنان)، ولذلك نجد كثيرا من هذه المفردات في خطابات الإهداء؛ نحو:

---

١ – يُعد "جاكبسون" بذلك من أهم اللسانيين الذين مزجوا بين أفكار الشكلية الروسية ومبادئ الألسنية اللغوية الحديثة –وخاصة منذ دي سوسير – في الارتقاء بالمعالجة النقدية للنصوص الأدبية انطلاقًا من نظريته في الاتصال اللغوي، وما يتفرع عنها من حديث عن وظائف اللغة؛ حيث حصر هذه الوظائف في ستة؛ أبرزها الوظيفة الشعرية. لتفصيل الحديث حول هذه الوظائف وما سبقها من تقسيم بوهلر الأقل ذيوعا؛ يُنْظَر: فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، ص٦٥ –٦٧. ويُنْظَر كذلك: صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، دار الآفاق العربية القاهرة، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م، ص٨٨.

٢ – أحمد العلاونة، **إهداءات الكتب**، مقال منشور في مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية، مج١٤، ع١ يونيو ٢٠٠٨، ص٢٤٣، ٢٤٤.

(فله منا ولكل الأبطال زملائه كل التحية والحب والتقدير - إلى والديَّ اللذين أدين لهما بعمري- إلى زوجتي .. مهد الحب والوفاء)[١].

إن مشاعر الحب والحنين والوفاء والامتنان وإن كانت عنصرا دافعا إلى الرغبة في التعبير؛ فإنها تزداد طاقتها في الدفع والتحفيز للكتابة بمقدار ما تتسم به من انفعال وصدق عاطفة، ولعل أحد الشعراء قد صدق حينما رأى أن الإهداء من أصدق الأفعال التي يمارسها الإنسان، وهو يودعه عصارة علاقته بالمهدَى إليه[٢]. إنه الصدق الذي لا نحتاج جهدا لاستشعاره في نصوص الإهداء التي بين أيدينا في هذه الدراسة.

٢-٢- الوظيفة الأخلاقية:

وهي الوظيفة المتعلقة بما يحمله نص الإهداء من معاني البذل المادي والأدبي الصادرة من المؤلف في حق المهدى إليه؛ "فهذه الوظيفة تظهر لنا أصول الاحترام واللياقة الاجتماعية والثقافية المتبادلة بين الكاتب والمهدَى إليه"[٣].

لا شك أن خطاب الإهداء هو خطاب تجمُّلي الطابع، فهو خطاب تقتضي أدبياته شيئا غير يسير من التأدب مع المهدَى إليه سواء كان ذاتا فردية أو جماعية، ومظاهر هذا التأدب يكاد لا يخلو منها سوى يسير من الإهداءات، وهي تتراوح بين إظهار الحب والود، وإعلان الولاء والعرفان أو الامتنان، وصولا إلى التذلل بين يدي المهدى الذي يبلغ ذروته في إهداء أحمد بهجت –مع ما فيه

---

١ –يُنْظَر: سامي فريد، **عتليت الغرفة رقم ٢٠ (رواية)**، طبع دار الكرز، ٢٠١٣م. و فاطمة عادل الحناوي، **مجموعة قصصية: قمر**، كتاب الرافد، العدد ٩٢، أبريل ٢٠١٥م، و ممدوح شعت، **مجموعة قصصية: بريق الأوهام وقصص أخرى**، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م على التوالي.

٢ – يُنْظَر: أحمد العلاونة، **إهداءات الكتب**، ص٢٤٦.

٣ – عبدالحق بلعابد، **شعرية الإهداء في المنجز الأدبي السعودي**، ص٢٦٨.

وعليه من تحفظ- لكتابه "**أنبياء الله**"؛ حيث يقول موجها خطابه إلى (جبريل عليه السلام):

"**إهداء لو أنه تكرم وسمح، بأن أضع خدي على التراب وأبكي حتى ينبت العشب من دموعي .. فسوف أهدي الكتاب إليه .. إلى الروح الأمين جبريل عليه السلام إيمانا بالغيب .. وخشوعا للجلال .. واعترافا بفضله على البشر، بوصفه رسول رب العالمين إلى الأنبياء. مع اعتذار عميق وخوف مشفق .. لجرأة الطين الخاطئ على مجرد التوجه إليه بالحديث فضلا عن الإهداء**"[1].

كما يتجلى في إهداء أدهم شرقاوي لـ(عمر بن الخطاب رضي الله عنه) حيث يقول متواضعا أشد ما يكون التواضع: "**الإهداء، يا عمر بن الخطاب، هذه الرواية منك ... إليك. أعرف أنك أكبر من أن يحويك كتاب، ولكن هذا كل ما استطعتُ!**"[2].

إن الكاتب في نصه الإهدائي يخفض جناح المودة لشخص المهدى إليه خاصة، وإلى قارئ عمله عامة، وإن كان إلى القارئ يأتي ضمنا وبصورة غير مباشرة.

٢-٣- الوظيفة المرجعية (الإخبارية):

تشير الوظيفة المرجعية (أو الإخبارية كما يسميها بعضهم) في الأساس إلى دور الإهداء في صياغة/ تقديم معلومة صحيحة عن المرجع، تكون موضوعية ويمكن ملاحظتها والتأكد من صحتها، ولذلك فإن هذه الوظيفة هي وظيفة معرفية وموضوعية؛ وهي من أهم وظائف النصوص؛ لأنها "أساس كل

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

٢ – أدهم شرقاوي (قس بن ساعدة)، **عندما التقيت عمر بن الخطاب**، طبع دار كلمات للنشر والتوزيع- الكويت، الطبعة الأولى ٢٠١٧م.

تواصل فهي تحدد العلاقات بين المرسلة والشيء أو الغرض الذي ترجع إليه. وهي أكثر وظائف اللغة أهمية في عملية التواصل ذاتها"[١].

إن هذه الوظيفة تتجلى في ذكر الأسماء، وتحديد وظائفهم ومكاناتهم الاجتماعية والثقافية، تتحدد في الإشارة إلى بلد بعينه أو ذات بعينها، وفي الإحالة إلى واقع اجتماعي أو سياسي أو اقتصادي معين.

تتجلى الوظيفة المرجعية الإخبارية –إذن– في الإحالة المرجعية إلى أشخاص، كما فعل أحمد عايد، في إهداء ديوانه "**رماد أخضر**" إلى شخصيتين إحداهما قديمة والثانية معاصرة؛ هما (صَرْ دُرّ وقاسم مسعد عليوة)[٢]، وفي إحالة علاء عبدالمنعم، في إهداء مجموعته القصصية "**يوم تكلم الظل**"، إلى اثنين من أساتذته (سيد قطب، وعبدالمعطي صالح)، وإلى صديقه (همام عبداللطيف)[٣].

كما تتجلى في الإحالة المرجعية إلى سياقات اجتماعية بأشخاصها وأماكنها وأزمنتها، كما فعل ظافر القاسمي في إهداء كتابه "**مكتب عنبر**" حين أشار إلى واقع البيت والمكتب الذي كان حاضنا له وللمهدى إليه (الأخ) ولغيرهما من الأشخاص في زمان بعينه من الماضي[٤].

١– فاطمة الطبال بركة، **النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون**، ص٦٧.

٢ – يُنْظَر: أحمد عايد، **ديوان: رماد أخضر**، طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الفائزون ٢٠١٤م. وصرَّ دُرّ هو شاعر عباسي اسمه علي بن الحسن بن علي بن الفضل البغدادي ت٤٦٥هـ.

٣ يُنْظَر: علاء عبدالمنعم، **يوم تكلم الظل**، طبع المجلس الأعلى للثقافة، سلسلة الكتاب الأول (٩٠)، الطبعة الأولى ٢٠٠٦.

٤ – ظافر القاسمي، **مكتب عنبر**.

وكما تتجلى في الإحالة إلى سياقات الواقع الاجتماعي، فإنها تتجلى كذلك في الإحالة إلى أبعاد الواقع الأخرى سياسية واقتصادية وثقافية، وهو ما سنكتفي معه بذكر نموذجين اثنين:

أما النموذج الأول فتمثله الإحالة المرجعية إلى الواقع السياسي، في إهداء عبدالرحمن الأبنودي لديوانه "**الميدان**"؛ حيث يقول:

- "**إلى الشعب المصري العظيم.**
- **وإلى أبنائه، من وضعوا أقدامنا على أعتاب الحلم.**
- **وإلى كل مثقفي مصر الثوريين، وإلى كل مناضلي مصر على مدى مساحات النضال والأزمنة**"[١].

ففي الإهداءين إحالات مرجعية واضحة إلى الواقع السياسي إبان الثورة المصرية.

وأما النموذج الثاني فتمثله هذه الإحالة المرجعية غير المباشرة لكل من الواقعين (الثقافي والاقتصادي) لدى محمد فاروق، في ديوانه الشعري العامي "**جيفارا**"؛ حيث يقول:

"**إهداء**

إلى بنتي

اللي كان نفسي

تبص عنيها للسماوات

تلاقي الشمس في إيديها

إلى بنتي

اللي ما أوعدهاش

١ – عبدالرحمن الأبنودي، **الميدان**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢م.

بأيها شيء من التركة

غير النسخة اللي في إيديها"[١].

والإحالة التي أقصدها هنا تلك الكامنة في ختام إهدائه حيث يقول: "إلى بنتي اللي ما أوعدهاش بأيها شيء من التركة غير النسخة اللي في إيديها"، والتي تحيل إلى سياق الواقع الثقافي/الاقتصادي الذي يعاني فيه الأدباء وأصحاب الكلمة إشكالا واضحا في التكسب ولقمة العيش، في واقع ثقافي يعاني من ضعف التمويل والرعاية من قبل المؤسسات الحكومية من جهة، وتراجع الإقبال على الكلمة قراءة وتلقيا وشراء من جهة أخرى.

غير أن هذه الوظيفة في نص الإهداء لا تقتصر على الإرجاع والإخبار عن شيء خارجي، فهي كذلك وظيفة إخبارية في حق نص المدونة ذاته. وبذلك فهي تقدم إخبارا عن محتوى المدونة ومضمونها؛ وهو ما يتجلى في هذه الإهداءات التي تحيل إشارةً أو تصريحًا إلى النوع النصي للمدونة، أو إلى ظروف تدوينها أو من كان ملهما لها، أو من تبنى رعايتها ودعمها أدبيا أو ماديا، وغير ذلك مما سبق عرضه من إهداءات كثيرة.

٢-٤- الوظيفة التقديمية:

وتكمن هذه الوظيفة في دور ثانوي تنهض به بعض نصوص الإهداء؛ وهو التقديم للمدونة؛ إذ يعمد بعض الكتاب في مدونته إلى الاكتفاء بالإهداء، والانتقال منه مباشرة إلى متن المدونة، وهنا تصبح للإهداء "وظيفة تقديمية، يحل محل المقدمة أو التصدير، ويقوم بالوظائف نفسها التي يقوم بها التصدير أو المقدمة الافتتاحية"[٢]. إن هذا ما يحدث في جل الكتابات الإبداعية شعرية

---

١ – محمد فاروق، **جيفارا (ديوان بالعامية)**، طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الفائزون ٢٠١٥م.

٢ – جميل حمداوي، **شعرية الإهداء**، ص١٥.

وسردية، فقلما نجد ديوانا أو رواية تستفتح بمقدمة، لكن كثيرا من هذه الروايات والدواوين تستفتح كثيرا بالإهداء، الذي يعمل –والحال كذلك– عمل التقديم والتمهيد للعمل. في حين يتراجع هذا الدور بشكل واضح في المدونات الأخرى كالمدونة النقدية وغيرها من المدونات في العلوم والمعارف الإنسانية، التي تدفعها ضرورات المنهجية العلمية إلى تأطير المتن بمقدمة شارحة للمدونة؛ لموضوعها ومنهجيتها والهدف منها... إلخ.

٢–٥– الوظيفة الترويجية:

وهي مما يتصل بالوظيفة السابقة (التقديمية) بسبيل؛ وهي تعادل ما يسمى بالوظيفة النفعية (البراجماتية)؛ حيث ينشئ الإهداء علاقة تفاعلية بين نص المدونة وكل من المهدى إليه وجمهور القراء؛ بهدف الترويج لمدونته، فهو خطاب سلطوي[١] يهب النص للمهدَى إليه ومن ورائه –في غالب الأحيان– إلى جمهور القراء، إهداء يجمع بين الاعتزاز الكامن في فعل الإهداء (حيث لا يكون الإهداء إلا لشيء يستحق) والتواضع المصطنع تودد إلى المهدى إليه أو تأدبا معه، وهو –على ما يبدو– ليس إهداء مجانيا في غالب الأحيان؛ كيف ومراد المؤلف دوما هو غواية القارئ واستدراجه إلى عالمه الإبداعي الأدبي، أو المعرفي!

ولعل هذه الوظيفة تتحقق أكثر في شريحة من الإهداءات يعمد مؤلفها عبر مرسلته إلى إغراء القارئ بها، وهو إغراء يتحقق بعدة وسائل؛ منها:

- اللغة الشعرية التي تمثل عينة مجانية أولية تغري القارئ باقتناء العمل، أو بقراءته إن كان قد اقتناه بالفعل، ونموذج تحقق هذه الوظيفة الترويجية،

١ – ذلك أن الإهداء في حقيقة الأمر هو خطاب إنجازي سلطوي يرهن المدونة كلها في إطار الهبة. يُنْظَر: أحمد عبدالعظيم، **عتبة الإهداء في المدونة العربية**، ص١٣٥٣ وما بعدها (الحديث عن علاقة الإهداء بالنص).

عبر هذا المسلك، إهداء دعاء علي لمدونتها الروائية "**أنفاس ثالثة**" الذي جاء نصه قطعة سردية بليغة وراقية: "**إهداء، لملهمي المنفي عن أرضي، المحجوبة عن سماه.. كفاني منك أنَّ حرفي "مريميّ" لم يمسَسْه بشر، وأن قُصيّ المكان لطهر المكانة، وأنني سأضعك من غير مخاضٍ على حرف، وأنك الحرف.. وأنني أمّ الحرف وأبوه**"[١].

- تطريز الإهداء بوصف النص وصفا إيجابيا؛ كذلك الذي صرح به أحمد يونس في تقديم روايته واصفا إياها بـ "**الجزء الرابع من مجموعتي الغالية**"[٢]، ووصف هاشم الرفاعي لديوانه بـ"**باكورة أشعاري**"[٣].
- إظهار التواضع، وهو مسلك شائع سبق أن مرت بنا أمثلة عديدة له، منها ما وصف فيه المهدي مدونته بـ"**الجهد المتواضع**"[٤]، ومنها ما بالغ في إظهار تواضعه كما فعل أدهم شرقاوي في "**عندما التقيت عمر بن الخطاب**"، وهذا الأخير تحديدا يحمل في إهدائه معنى الإغراء بالتواضع في أجلى معانيه؛ حيث يقول: "**أعرف أنك أكبر من أن يحويك كتاب، ولكن هذا كل ما استطعت**"[٥].

---

١ – دعاء علي، **رواية: أنفاس ثالثة**، طبع دار البشير، ٢٠١٩م.

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

٣ – هاشم الرفاعي، **ديوان هاشم الرفاعي (الأعمال الكاملة)**، جمع وتقديم: محمد حسن بريغش، مكتبة المنار – الأردن، الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م. ومنه كذلك وصف أيمن عبدالحق لديوانه بـ"الألق". يُنْظَر: أيمن عبدالحق، **فواصل لذاكرة الغياب**، طبع جاسراب للتوزيع والنشر – ١٤٢٦هـ.

٤ – إبراهيم جمعة، **أيديولوجية القومية العربية**.

٥ – أدهم شرقاوي (قس بن ساعدة)، **عندما التقيت عمر بن الخطاب**.

- مقام المهدَى إليه، وهذا مسلك نلمسه في إهداءات المدونة السياسية لرمز من رموز السياسة، ونلمسه في إهداء مدونة نقدية لعلم أو أكثر من أعلام النقد. إلى غير ذلك من صور الارتفاع بقدر المهدَى إليه، ولعل ذلك يناظر ما يسلكه بعض الكتاب في التقديم لكتبهم من سعي إلى استكتاب قامة من قامات الحقل التأليفي الذي ينتمي إليه الكاتب وتندرج تحته المدونة.
- التشويق، باصطناع صياغة نصية تُحدث حشدا لفضول القارئ لمطالعة المدونة، وهذا المسلك التشويقي تتجلى غايته في إهداء عبدالرحمن مروان حمدان لروايته المنشورة إلكترونيًّا "**كن خائنا تكن أجمل**"، الذي جاء نصه: "**أهدي هذه الرواية من كل قلبي إلى كل خائن فوق الأرض ما زال يسرح ويمرح، وإلى كل خائن دُفن تحتها. وإلى كل نقيٍّ وفيٍّ سيصبح خائنا بعد انتهائه من قراءتها ليصبح أجمل بعد أن يخون**"[1].

وهو إهداء استطاع بطرافته أن يوجه خطابه إلى القراء بأسلوب ينأى تماما عن المباشرة، ففتح بطرافته وجدته بابا من الإغراء بالقراءة، وأحدث استدراجا جليًّا للقارئ عبر إثارة فضول المعرفة لمفهوم الخيانة وجماليتها المقصودة بالعنوان والإهداء كليهما.

٢-٦- الوظيفة الشعرية/الجمالية:

وهي تلك المتعلقة بالجوانب الجمالية والفنية التي تُكسب النص أدبيته، وقد استقاها جاكبسون من مزجه بين مبادئ الألسنية وأفكار الشكلانية الروسية[2]،

---

١ - عبدالرحمن مروان حمدان، **رواية كن خائنا تكن أجمل**، طبعة إلكترونية، محملة من موقع: https://www.elktob.net/book

٢ - حيث يرى جاكبسون أن "موضوع الشعرية هو، قبل كل شيء، الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرًا فنيًّا؟". يُنْظَر: رومان ياكبسون، **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولي - مبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٨٨م، ص٢٤.

وهي الوظيفة "التي يصبح فيها التركيز على الرسالة ذاتها، قيمتها تكمن فيها، هذه القيمة هي التي تحدد الوظيفة الشعرية"[١].

وإذا كانت هذه الوظيفة غائبة عن بعض النصوص الإهداء التي تجنح إلى التقليدية واللغة المباشرة الجافة، كما استعرضنا في مواضع سابقة، فإن هذه الوظيفة تصدق في حق كثير من الإهداءات التي تبدو نصوصًا لغوية أو تشكيلات لغوية قائمة على تفعيل وظائف اللغة على نحو مميز يرقى بها عن النظام اللغوي لنصوص الحياة اليومية العادية، تلك النصوص التواصلية القائمة على أهداف نفعية.

لقد طالعنا في مطلب أنواع الإهداءات نوعا من الإهداء وسمناه بـ"الإهداء الأدبي الجمالي"، واستعرضنا نماذج غير قليلة له في هذا الموضع وفي غيره من المواضع، وهي نصوص بعضها يمثل امتدادا للنص الأدبي للمدونة الأدبية، وبعضها الآخر يصلح أن يكون نصًّا أدبيا مستقلا[٢]، وهو ما يجعل من هذه النصوص مجلىً واضحا لتفعيل الوظيفة الشعرية/ الجمالية؛ بحيث تؤدي هذه الإهداءات ما يناط بها من وظائف التوصيل اللغوي بما فيها من جوانب إعلامية، وجوانب جمالية (متعلقة بالوظيفة الشعرية) في آن معا، وبالمقدار الذي يختاره المؤلف لكل من هذه الوظائف، وعلى نحو قائم على الانتقاء والاختيار، والتوليف بين مستويات التشكيل الفني المختلف في مرسلته.

٢-٧- الوظيفة الأيديولوجية (أو التوجيهية):

ومرجع هذه الوظيفة أن كل نص/ خطاب يصدر -أو هكذا يُفترض- عن أيديولوجيا كامنة في ذهن الكاتب، فهو نتاج فكره وقناعاته وثقافته ومعتقداته

١ – صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، ص٨٨.

٢ – ومن نماذج ذلك: إهداء دعاء علي لـ"أنفاس ثالثة"، وإهداء أحمد بهجت لـ"أنبياء الله"، وإهداء ظافر القاسمي لـ"مكتب عنبر"، وإهداء أدهم شرقاوي لـ"كش ملك".

الدينية والسياسية والاجتماعية. غير أن هذه الأيديولوجيا تتفاوت في درجة ظهورها في النصوص والخطابات المختلفة تبعا لجملة عوامل؛ يتعلق بعضها بطبيعة النص، وبعضها الآخر بسياق الموقف التداولي، ومعطيات الواقع المحيط، من حيث مناخ الحرية، وطبيعة المعتقدات السائدة، ودرجة سلطويتها ... إلخ.

إن هذه الأيديولوجيا التي يصدر عنها الكاتب في نصه ليست دائما واضحة وجلية، بل أحيانا ما تتخلف في بعض النصوص لصالح تحقيق أهداف ووظائف أخرى، كما أن هذه الأيديولوجيا كذلك ليست قيمة دلالية ذاتية قاصرة على علاقة الكاتب بنصه، بل هي قيمة منفتحة خارجيا عبر علاقة الكاتب بالقارئ؛ وهي علاقة في جانب مهم منها تقوم على الرغبة في التأثير.

ونلاحظ في هذا السياق أن أكثر النصوص ثراء بهذه الوظيفة الأيديولوجية هي النصوص ذات الصبغة السياسية بالدرجة الأولى، ثم النصوص التي تعالج قضايا وموضوعات اجتماعية أو دينية. ومن ثم فليس غريبا أن نرصد أبرز تجليات هذه الوظيفة الأيديولوجية في إهداءات مدونات سياسية؛ مثلما قرأنا قبلُ في إهداءات كل من: إبراهيم جمعة، وعبدالهادي الفكيكي، ومفيد محمود شهاب، لمدوناتهم التي تنتمي جميعها للكتابة السياسية، وتروج للفكر الاشتراكي والقومية العربية[1]. ومن الملاحظ أن مثل هذه الإهداءات ذات الطبيعة الأيديولوجية تفقد قيمتها بمرور اللحظة، بل تبدو مضحكة في كثير من الأحيان.

لكن بعض هذه الإهداءات رغم أدلجتها استطاعت –نسبيًّا– أن تحفظ لنفسها مساحة من التلقي والقبول باختلاف الأزمنة، ربما بما اتسمت به فنيا

١ – إبراهيم جمعة، **أيديولوجية القومية العربية**، وعبدالهادي الفكيكي، **الاشتراكية العربية بين النظرية والتطبيق**، ومفيد محمود شهاب، **دروس في ثورة ٢٣ يوليو**. وهي الإهداءات التي تم عرضها في مواضع سابقة من الدراسة.

وإنسانيا من صياغة محكمة، ومن مشاعر صادقة، ولعل من هذا القبيل إهداء الروائي فؤاد قنديل لروايته "**روح محبات**" الذي يقول فيه:

"**إلى روح المجاهد العظيم ..**

الذي أرى وجهه النبيل في كل قطرة مياه، كما أراه محلقا فوق المصانع والمزارع والجامعات والمستشفيات ومعاهد العلم والثقافة ..

رمز النضال والمقاومة ..

من قال دائما لا .. للاستغلال والاستعمار والظلم والفرقة والتخلف والرجعية والسلبية والخيانة والادعاء والزيف.

إليه .. إلى قائد مسيرة التحرر من العبودية في العالم الثالث ..

من كل قلبي وعقلي،

ومع كل دقيقة من عمري تحية وتقديرا ما دمت حيا .. أذكره وأعترف أنه ظلم نفسه أولا وظلمنا بإغفاله حرية الصحافة .. والعصمة لا تكون إلا لنبي .. لقد جاهدت واجتهدت فأصبت وفي جنة الخلد مثواك، فانعم برحمة الله ومغفرته"[١].

وليس خافيا ما ينطوي عليه هذا النص من وظيفة أيديولوجية/ تأثيرية؛ حيث يستلهم الإهداء سياقا ثقافيا ويروج لفكر سياسي؛ فيوجه الكاتب عبر كلمات إهدائه الامتنان والإجلال لروح جمال عبدالناصر الرئيس المصري الراحل، وهي الشخصية التي أثارت –ولا تزال– حالة من التضارب الشديد في الآراء عنه بين مؤيد محب أشد ما يكون الحب، ومعارض ناقم كاره أشد ما يكون الكره؛ وهو الأمر الذي سيتجلى بمطالعتنا صورا مختلفة لتلقي هذا الإهداء من قبل القراء؛ حين نناقش الوظيفة التداولية للإهداء.

١ – فؤاد قنديل، **روح محبات**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢.

٢-٨- الوظيفة التداولية:

ويأتي في صدارة الحديث عن هذه الوظيفة ما سلف الحديث عنه من إنجاز فعل الهدية في حق المدونة من خلال فعل الإهداء اللفظي الظاهر أو المضمر المقدر. ثم لا تقتصر حدود هذه الوظيفة على هذا البعد الإنجازي، بل تتعداه إلى ما هو أبعد؛ فالإهداء يعد معادلا رمزيا لمناولة اللغة؛ فإذا كانت اللغة غير قابلة للمناولة -بحسب تعبير رولان بارت- فإنها قابلة للإهداء. وهذا ما ينجزه فعل الإهداء. إنه لون من المناولة الأدبية للغة/للنص[١].

إحدى تجليات هذه المناولة الأدبية للإهداء، تتمثل في انعكاسات هذا النص لدى القارئ، ومدى حظوته بالقراءة والتأويل، وهو شطر سؤال لأحد الباحثين عن أهمية الإهداء وعلاقته بالقارئ وبموضوع الكتاب؛ حيث يقول: "ولا ندري مدى الأهمية التي يوليها القارئ للإهداء الذي يطالعه في مستهل الكتاب، ولا ندري إلى أي حد يرتبط الإهداء بموضوع الكتاب؟"[٢].

وقد آثرت أن يكون الجواب عن هذا السؤال جوابا ناطقا، من خلال الاطلاع على مراجعة بعض صور تلقي الإهداء، التي أفادتني إياها المادة العلمية موضع الدراسة وحواشيها؛ فاكتفيت منها بنموذجين دالين:

أما الأول، فهو تلقي الشيخ على طنطاوي لإهداء كتاب ظافر القاسمي "**مكتب عنبر**"، الذي عهد إليه تقديمه، فضمَّن هذه المقدمة انطباعه عن الإهداء؛ حيث يقول: "**ولقد زادني شجنا على شجن، صفحة الإهداء التي بعث بها إليَّ**

---

١ -حيث يرى رولان بارت أن "المرء لا يمكنه مناولة اللغة (إذ كيف يمكن نقلها من يد إلى أخرى؟)، بل يمكنه إهداؤها ... والشيء المهدَى إنما يذوب في كلمة النذر الجليلة، المهيبة، في إيماءة الإهداء الشعرية". يُنْظَر: دنيا أبو رشيد، **شعرية ما حول النص**، ص٢٨٤.

٢ - أحمد العلاونة، **إهداءات الكتب**، ص٢٤٣.

أخي المؤلف الأستاذ ظافر. إنك لا تدري يا أخي ظافر ماذا صنعت بي هذه السطور. لقد انتزعت قلبي من صدري، فعادت بي إلى بيوت دمشق ..."[١]، ثم يقول: "**هل تصدق يا أخي ظافر أني وقفت عند هذه الجملة من صفحة الإهداء ساعة كاملة، معجبا مفكرا معتبرا**"[٢]. ليختم مقدمته بقوله: "**قولة الحق يا أخي ظافر، لقد كنت موفقا في تأليف الكتاب، وكنت عظيما في كتابة (الإهداء)...**"[٣].

إن الشيخ علي طنطاوي حينما علق على هذا الإهداء لم يكن يصدر في ذلك عن حق استثنائي بوصفه مقدِّما للكتاب، بل كان يعبر عن انطباعه بوصفه قارئا مفترَضا للمدونة وحواشيها، والإهداء جزء منها، وهو حينما عبر عن رأيه وانطباعاته كشف بعدا تداوليا مهما للإهداء بوصفه لغة مستعملة في سياق القبول والرفض والتقييم والمناقشة.

وأما النموذج الثاني، فاقتَنَصَتْه الدراسة من أحد مواقع الكتب التي تتيح خاصية تدوين المراجعة للكتب والمؤلفات "reviews" وهو موقع "goodreads"؛ حيث دُوِّنت آلاف المراجعات لمتون الكتب على اختلاف فنونها وتخصصاتها، لكن الذي لفت نظري هو عناية كثير من المراجعين بتسجيل مراجعاتهم وآرائهم في نصوص العتبات، ومنها الإهداء تحديدًا؛ وأسوق هنا مراجعتين/ قراءتين اثنتين لإهداء فؤاد قنديل لروايته "**روح محبات**" الذي سلف ذكره[٤]:

---

١ – ظافر القاسمي، **مكتب عنبر**، ص٣٠.

٢ – السابق نفسه، ص٣١.

٣ – السابق نفسه، ص٣٢.

٤ – فؤاد قنديل، روح محبات.

أما الأولى فكتبها محمد علي، ويقول فيه: "**لا اعرف ما علاقة الإهداء الغريب في أول الكتاب .... ولا أعرف كيف يكون ذلك رأيه في كابت الحريات وسبب ترسيخ كل سياسات (في النص سيسات) العسكر المدمرة للبلد ... أما عن الرواية فالرواية كانت تعبير عن شكل القرية المصرية ومستوى ثقافتها ومدى انتشار الجهل بها ...**"[١].

وأما الثانية فكتبتها نشوى رجائي السماك، ناسجة صورة مغايرة تماما لصورة المراجعة السابقة؛ حيث تقول: "**قدم الكاتب في مقدمة كتابه إهداء (في النص إهداءا) إلى روح الزعيم خالد الذكر (جمال عبد الناصر) ... وأنا بطبيعة الحال ناصرية الهوى وإن كنت بطبيعتي لا أحبذ أبدا تقديس الأشخاص إلا أن حبي لعبد الناصر ليس قائما علي حب لشخص ولكنني أرى أن عبد الناصر يمثل بالنسبة لنا فكرة وثورة. وبما أن الكاتب قد عاصر عهد ما قبل ثورة ١٩٥٢ فأنا أقدر جدا تحمسه والذي يبدو مبالغا فيه كما هو واضح في هذه الرواية**"[٢].

ولا يخفى ما تنطوي عليه هذه المراجعات من اهتمام بنص الإهداء، تُرجِم تداوليا في صورة مراجعة تقبل وأخرى ترفض وتتحفظ في جدلية تداولية تثبت قدرة نص الإهداء على استثارة وعي القارئ وتفاعله الوجداني الذي يترجم إلى الدخول معه في اشتباك نصي قبولا وإعجابا أو رفضا واعتراضا. فإذا تجاوزنا خصوصية ما نحن بصدده من حديث عن الإهداء تحديدا، فإن هذه الاستجابات تحيلنا إلى مساحة مهمة من الدرس البلاغي الجدير بالدراسة، والماثل فيما أتاحته تكنولوجيا القرن الحادي والعشرين، بما وفرته من وسائل الاتصال الجماهيري ومن ضمنها

١ –موقع "goodreads" مراجعات رواية روح محبات لفؤاد قنديل:
https://www.goodreads.com/book/show/7740868

٢ – السابق نفسه، مراجعات رواية روح محبات لفؤاد قنديل،

منصات القراءة مثل (goodreads) وغيرها من وسائل استقبال ومناقشة الخطابات الأدبية، فيما يعكس ما تحدث عنه عماد عبداللطيف في دراساته العديدة حول بلاغة الجمهور؛ وما أشار إليه تحديدا من وسم عصرنا الحالي بـ "**عصر استجابات الجمهور**"، والذي يؤكد فيه ما منحته هذه المنصات للجمهور من قدرة على المشاركة الفاعلة في تلقي النص والاستجابة له، والتعليق عليه قبولا أو رفضا[١].

١- يُنْظَر: عماد عبداللطيف، **تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيمياء الأيقونات الاجتماعية**، مقال منشور في مجلة فصول – الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد ٨٣/ ٨٤ خريف / شتاء ٢٠١٢ – ٢٠١٣م، ص٥١٥.

- **المبحث الثاني: التشكيل اللغوي والفني للإهداءات:**

لا يكتمل الدرس النقدي لنصوص الإهداء دون التعريج على مظاهر التشكيل اللغوي والأسلوبي، وما يكتنف هذا التشكيل من عناصر صوتية وصرفية وتركيبية ودلالية، ومن خصائص بلاغية، وهي كلها أمور يقع عليها الجانب الأكبر مما يسمى ببلاغة النص، وذلك فضلا عما تتسم به نصوص الإهداء من تشكيلات بصرية وتنسيقات جمالية.

وهكذا، فسنحاول في هذا المبحث أن نستعرض عدة نقاط بحثية تتعلق بمستوى الأداء اللغوي في نصوص الإهداء، من حيث درجة فصاحته أو اعتماده على اللهجة العامية. فضلا عن درجة مباشرة هذه النصوص أو جنوحها إلى الأدبية، وطبيعة الألفاظ ومستوياتها وما يتخللها من لفظ أعجمي أو غريب، إضافة إلى اختبار السلامة اللغوية لنصوص الإهداء؛ بوصفها مؤشرا مبكرا على عناية المدونة باللغة وسلامتها وتأنقها. ثم سنعرض بعد ذلك لأهم الخصائص الأسلوبية والبلاغية التي تتسم بها نصوص الإهداء، من حيث توظيف الضمائر، وتوزع الجمل بين الخبرية والإنشائية، وما لهذه الاختيارات الأسلوبية من دلالات سيميائية. فضلا عن مظاهر التشكيل البلاغي ممثلة في صور البديع والبيان. إضافة إلى فحص التفاعلات التناصية للإهداءات. وأخيرا بلاغة توظيف الدوال البصرية ممثلة في الصور والرموز والإشارات والخطوط... إلخ.

١ – التشكيل اللغوي:

تنطوي نصوص الإهداء على تفاوت واضح في مستوى اللغة المستخدمة، وأهم ما يمكن رصده في هذه الإهداءات أربعة ظواهر:

أولا: اعتماد بعض الكتاب على اللهجة العامية في صياغة إهداءات مدوناتهم.

ثانيا: التفاوت الواضح في درجة جزالة نص الإهداء بين اللغة التقريرية المباشرة واللغة الأدبية الراقية.

ثالثا: رصد بعض الأخطاء الإملائية والنحوية في قليل من الإهداءات.

رابعا: رصد توظيف بعض الإهداءات لنصوص من لغات أجنبية، أو رموز لاتينية لها دلالات رمزية واصطلاحية.

١-١- اللهجة العامية والإهداء:

رصدت الدراسة عدة مدونات جنحت إلى مستوى اللهجة العامية في صياغة نصوص الإهداء، وهو اختيار كان محكوما -عادة- بطبيعة نص المدونة ذاته؛ الذي غالبا ما يكون نصًّا عاميًّا؛ ومن نماذج هذا التوظيف للعامية في نصوص الإهداء ما سبق ذكره من إهداءات معاوية كيلاني لديوانه العامي "**لا نأسف للإزعاج**"[١]. ومنها -كذلك- إهداء أحمد عاطف لكتابه "**الإنس والجبس**". الذي يسرد فيه -بلغة عامية ساخرة- مشاهد من يومياته نائبا يستقبل حالات الطوارئ في إحدى المستشفيات، فإذا انتقلنا إلى إهداء الكتاب وجدناه يمزج فيه بين الفصحى والعامية واضعا النص العامي بين قوسين وعيا بتغير مستوى الخطاب؛ حيث يقول: "**هذا العمل إهداء إلى روح الدكتور محمد القرنفلي مدير المستشفى "هو لسة مماتش .. بس إن شاء الله""**[٢].

ولعل هذا السلوك في نص إهداء مدونة مكتوبة بالعامية في الأساس يعطي دلالة على أن الانتقال بين مستويي التعبير (الفصيح والعامي) مقصود في ذاته، وربما القصد منه إثارة الانتباه من خلال صدمة القارئ المنتقل من رسالة إنسانية جادة أشد ما تكون الجدية "**هذا العمل إهداء إلى روح الدكتور محمد القرنفلي مدير المستشفى**" إلى رسالة ساخرة فكاهية أشد ما تكون السخرية والفكاهة "**هو لسة مماتش .. بس إن شاء الله**".

١- معاوية كيلاني، **لا نأسف للإزعاج**. والإهداء مذكور في موضع سابق؛ عند الحديث عن الإهداء الشعري.

٢- أحمد عاطف، **الإنس والجبس**، دار تويا للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ٢٠١٨م.

ومن هذه الإهداءات –كذلك– إهداء وليد يوسف، لمسرحيته السياسية الساخرة "**المواطن مهري**"؛ التي جاء إهداؤها مجانسا لنصها الذي كُتب بلهجة عامية مصرية تحاكي الواقع وإشكالاته؛ حيث يقول:

"**الإهداء**

إيهاب ..

حبيت أكملها ... وأديني كملتها

ياريتك عشت لحد ما تقراها

إلى

إيهاب عبدالله

(واللي ما عرفوش مستحيل يعرفه)

الله يرحمك

وليد"[1].

من خلال النماذج السابقة يتضح لنا وجود خيط رابط بين مستوى اللغة المستخدم في المدونة، وما يناظره في نص الإهداء، فهي إهداءات عامية (أو متضمنة للعامية) لنصوص عامية، مما يبدو معه هذا الجنوح إلى العامية لونا من المحاكاة والمناسبة بين لغة المدونة ولغة الإهداء.

لكن هذه العلاقة لا تمثل قاعدة مضطردة؛ إذ لا تلبث أن تتراجع نسبيا أمام شريحة من المدونات كتبت بالعامية؛ لكنها في الإهداء لجأت إلى الفصحى في توجيه رسالتها إلى المهدَى إليه/ إليهم، وذلك ما نلقاه لدى كل من محمد بهجت وعبدالرحمن الأبنودي في ديوانيهما الشعريين بالعامية (**حصان حلاوة / الميدان**)

١– وليد يوسف، **المواطن مهري: فانتازيا سياسية ساخرة (مسرح)**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة المسرح العربي (١٤٢) ٢٠٠٠م.

علـى الترتيـب[١]. وكمـا نقـرأ فـي مدونـة هبـة السـواح "**سـندريلا سـيكريت CINDERELLA`S SECRET**" التي تمثل لونا من الكتابة العامية الحرة، في حين جاء إهداؤها فصيحا؛ بل على درجة مرتفعة من الجزالة والأدبية: "**إلى كل روح تعشق الحياة .. إلى هؤلاء الذين فقدوا شغفهم فمضوا ببريق خافت .. ينتظر من يشعل فتيله .. إليك أنت ..**"[٢].

ثم هناك نماذج من الإهداءات التي تعمد إلى العامية المفصحة أو الفصحى المعماة –كما تسمى– ومثال ذلك إهداء مايسة زكي لكتابها "**هوامش درامية**"؛ الذي نصه: "**إلى خالد وعلي، وهنا ويوسف، وسيف وكريم، ومصطفى، وأحمد ومحمد ومي ومريم... لا تنسوني حين أفارق (أو انسوني ولا يهمكم)، وإلى الذين فارقوا وما "لا تنسوني حتى ألقاكم**""[٣]؛ حيث تصوغه الكاتبة بالفصحى، ثم تضمنه هذا النص بين قوسين "أو انسوني ولا يهمكم" وهي عبارة عامية الحس، وإن كانت تحتمل –في الوقت ذاته– النطق بالفصحى.

ونخلص من مجموع هذه النماذج السابقة إلى أن الإهداءات بالعامية ترتبط –غالبا– بكون المدونة التي تنتمي إليه مكتوبة بالعامية. ورغم ذلك فإن بعض المدونات العامية يحرص كتابها على صياغة الإهداء باللغة الفصحى، وهو ما يمكن تفسيره برغبة هؤلاء في إعلان قدرتهم على التعبير بالفصحى، وأن اعتمادهم على العامية في متن المدونة هو مجرد اختيار أسلوبي ليس أكثر.

---

١ – محمد بهجت، **حصان حلاوة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الأولى ١٩٩٥م. وعبدالرحمن الأبنودي، الميدان.

٢ – هبة السواح، **سندريلا سيكريت CINDERELLA`S SECRET كتاب مش للبنات بس**، الرواق للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة ٢٠١٧م.

٣ – مايسة زكي، **هوامش درامية**، طبع الهيئة العامة للكتاب – مكتبة الأسرة ٢٠٠٤م.

١-٢- بين اللغة التقريرية واللغة الأدبية:

من خلال ما سلف ذكره من إهداءات يتضح مدى التفاوت الحاصل بين نصوص الإهداء في قيمتها الأدبية والجمالية، وهو أمر انتبه إليه دارسو الإهداء من قبل؛ فيقول أحدهم: "والقيمة الفنية للإهداء تتراوح بين إهداء وآخر، فمنه البليغ ومنه الوسط ومنه الركيك"[١]. ففي حين تقابلنا بعض الإهداءات التقليدية في عبارات جافة مسكوكة، تقابلنا أيضا إهداءات أدبية حبلى بالدلالات والقيم البلاغية؛ نحن إذن مع نصوص الإهداء أمام مستويين من مستويات الأداء اللغوي والأسلوبي:

أما المستوى الأول فهو الإهداءات التقليدية المباشرة، والتي تسمى كذلك إهداءات مسكوكة، و"الإهداء المسكوك، هو ذلك الإهداء الخالي من الوظيفة الجمالية والطاقة الإبداعية، ولا ينقل للقارئ متعة التفاعل ولا لذة القراءة، لاستخدامه لتعابير جاهزة ومكرورة، فلا يكلف الكاتب نفسه عناء انتقاء العبارات الموحية"[٢]. ومن نماذج هذا المستوى: (إلى الغالية إحسان فهمي – إلى ابني تميم البرغوثي – إلى الولدين: "هشام" و"شادي")[٣]. بل إن بعض هذه الإهداءات يصل من السطحية إلى درجة تبدو مثيرة للتساؤل والإشكال، ومنها هذا الإهداء: "**إلى زوجتي**"[٤].

---

١ – أحمد العلاونة، **إهداءات الكتب**، ص٢٤٧.

٢– عبدالحق بلعابد، **شعرية الإهداء في المنجز الأدبي السعودي**، ٢٦٦.

٣– يُنْظَر: نجوى شعبان، **رواية نوة الكرم**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الجوائز، الطبعة الثالثة ٢٠٠٦م. ورضوى عاشور، **رواية ثلاثية غرناطة**، طبع دار الشروق، ضمن مشروع مكتبة الأسرة ٢٠٠٣م. وإبراهيم أصلان، **رواية عصافير النيل**، دار الشروق، الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٥م.

٤– إبراهيم عبدالعزيز زيد، **الثورة وطبائع الأدب: دراسات تطبيقية في بنية الاستلاب والمقاومة**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى ٢٠١٢م. وهو إهداء متكرر متواتر.

صحيح أنه إهداء يحتمل الصدور عن رغبة صادقة من المؤلف في التعبير عن امتنانه وتقديره لشخص الزوجة، إلا أن الفقر التعبيري يضعه في خانة المساءلة لما هو معروف في علاقة الزوجة بزوجها من تطلع إلى رومانسية حالمة لا ترضى المرأة بانتقاصها، فما بالك وقد جُرِّد الإهداء من أدنى تعبير شعري، حاصرا علاقته بها في خانة الزوجية، حتى كان مثارا لإطلاق التساؤل الاستنكاري: "فهل يعني ذلك أن الشاعر لم يكن قد بلغ نضجه بعد، أو أن هذا الإهداء تحية بالفعل من عاشق أبدي"[١]؟!.

وبعيدا عن مساءلة نية الكاتب، وبعيدا عن الخضوع لهذا التساؤل الاستنكاري كذلك، يبقى هذا النوع من الإهداءات مزدوج الدلالة، فهو من ناحية شديد التقليدية والسطحية والافتقار الجمالي، لكنه في الجهة الأخرى قد يبدو أمارة على درجة كبيرة من صدق الشعور الذي أحيانا ما يعجز منشئ الرسالة عن ترجمته بتزيين وتنميق مرسلته.

ولعل في إهداء آخر –لا يخلو من طرافة– ما يعزز هذا الفهم، وهو إهداء مصطفى عبدالغني لكتابه "**تحولات طه حسين**": "**إلى زوجتي، مرة أخرى**"[٢].

فهو إهداء يجمع بين التقليدية البادية في بساطة النص ومباشرته، والجدة والطرافة الماثلتين في تعزيز الخطاب بتأكيد تكرارية المعنى الصادرة عن إصرار المؤلف على تحديد وجهة الإهداء إلى الزوجة "**مرة أخرى**" حسب تعبيره.

إننا نستطيع أن نقترب أكثر من فهم تقليدية صيغة الإهداء "**إلى زوجتي**"؛ حينما نقارنها بنماذج أخرى في ذات المسار الذي يتخذ من الزوجة هدفا للإهداء، لكنه يعمد إلى لغة شعرية مغايرة تغازل الأنثى المتجسدة في صورة الزوجة؛ فنقرأ

١– دنيا أبو رشيد، **شعرية ما حول النص أو شعرية الهبة**، ص٢٨٤. وذلك تعليقا على إهداء ديوان "لن" للشاعر أنسي الحاج.

٢– مصطفى عبدالغني، **تحولات طه حسين**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٠م.

إهداء علي البطل لكتابه "**بنية الاستلاب بين عالم النص وعالم المرجع دراسة نصية لقصيدة "مراوحة" للشاعر رفعت سلام**" ونصه: "**إلى زوجتي سهير محمد، بعضا من الروح التي أقامها حضورك، في روح كانت تمعن في الاستلاب. زوجك المحب**"[١].

وشتان بين صياغة الإهداءين.

وترجع رتابة بعض الإهداءات إلى عدة أسباب؛ منها:

- استغراق المؤلف في أمور الطباعة وإشكالاتها، مما ينهك قواه الإبداعية، حتى يجد نفسه وهو يضع الإهداء (الذي يأتي متأخرا) بعد الانتهاء من العمل إجمالا، ومن ترتيبات نشره غالبا، يأتي إلى الإهداء منهك القوى؛ فيصوغه صياغة المتخلص لا المتحمس.
- سبب آخر أشار إليه أحدهم، وهو "أن المبدع في الوطن العربي ما يزال لم يحتفِ بالعتبات بقدر ما يحتفي بنصوصه"[٢].
- غياب النزعة الأدبية عند بعض المؤلفين، خاصة أولئك الذين يؤلفون في حقول معرفية غير الإبداع الأدبي.

وأما المستوى الثاني فيمثله الإهداء الأدبي الجمالي، وهو الإهداء الذي يحتفي بالوظيفة الشعرية للغة، ويسعى إلى تقديم حمولة جمالية ودلالية فكرية ماتعة للقارئ؛ ولعل هذا اللون من الإهداء ينطوي على محاولة من المهدِي للترويج لبضاعته المزجاة بين دفتي الكتاب، إنه بإهدائه الشعري يقدم عينة مجانية أولية بغية إغراء جمهوره القارئ بمواصلة القراءة والاستمتاع بمذاق

---

١ – علي البطل، **بنية الاستلاب بين عالم النص وعالم المرجع: دراسة نصية لقصيدة "مراوحة" للشاعر رفعت سلام**، طبع المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨م.

٢ – عبدالحق بلعابد، **شعرية الإهداء في المنجز الأدبي السعودي**، ٢٦٧. في النص "لم يحتفي"، والصواب "لم يحتفِ".

الحرف المكنون في ثنايا عمله. كما برر بلعابد هذا المسلك بقوله: "فهو يستخدم كل طاقاته الإبداعية لإقناع المهدَى إليه بهديته/ ديوانه"[١].

ومن نماذج هذا المستوى: إهداء علي جابر الفيفي لكتابه "لأنك الله رحلة إلى السماء السابعة"؛ الذي يقول فيه:

"**الإهداء**

إلى التي قالت لي ذات ليلة،

وأنا في السابعة من عمري:

هل صليت العشاء؟

فقلت لها –كاذبا– نعم!

فنظرت إليّ نظرة شكٍّ، وقالت: قل ما شئت ..

ولكنه قد رآك!

فأفزعتني "قد رآك" هذه ..

وجعلتني أنهض لأصلي .. رغم ادعائي الكاذب!

إلى أمي"[٢].

ومن نماذج هذا اللون من الإهداءات البليغة كذلك إهداء حسين نصار لعبدالحكيم راضي، الذي صدَّر به كتاب "**مسافر زاده الحب**"؛ حيث سطر نصًّا أدبيا بليغا ثريا في أساليبه وصوره وصياغاته؛ يقول:

---

١ – السابق نفسه، ٢٦٧. وقد كان ذلك تعليقا منه على إهداء نسخة لديوان "امرأة من حلم" للشاعر أحمد قران الزهراني.

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

"إلى القروي الذي دلف في هدوء إلى قسم اللغة العربية في كلية الآداب من جامعة القاهرة، وبقي في جميع أطوار حياته متدثرا بهذا الهدوء الذي يخدع الأبصار فلا تفطن لوجوده، وخاصة في مجالس القسم الصاخبة.

فإذا ما كشف عنه هذا الدثار، تجلى كنز من المعرفة بالثقافة العربية، وحبٌّ لها ورغبة في نشرها بين العدد الأكبر من الناس، وتحقيقٌ لهذه الرغبة عند الاستطاعة أجمل التحقيق.

كما تجلى كنز من الفضائل: تواضع يكاد يظلم صاحبه، واعتراف بما تلقاه في حياته من واجبات على من قدَّم –ومنَّة منهم أحيانا– يكاد يظلم صاحبه، وإيثار للغير يكاد – بل يظلم صاحبه.

إلى الدارس الذي لا يتحدث عن نفسه إلا عند الضرورة، وفي المجالس التي تقضي الحديث. وإذا فتش الإنسان هذه النفس، في آثارها الحية، في إنتاجها، وجد كنزا بل كنوزا.

إلى الابن الذي صار زميلا، ثم رفعه سلوكه وعمله فصار أخا"[1]. وهو إهداء –كما نرى– ثري في أساليبه وصياغاته لغة وبديعا وبيانا ومعنى.

ويندرج في هذا المستوى كذلك بالضرورة تلك الإهداءات التي سطرت في شكل نصوص شعرية في كثير من الدواوين الشعرية كما سبقت الإشارة.

١-٣- مظاهر الخطأ اللغوي والتركيبي:

نظرًا لكون نصوص الإهداء تمثل نصوصا نوعية؛ بحكم صدارتها في مستهل المدونة؛ وبحكم محدودية حجمها النصي، فإنها تُعَدُّ مؤشرا مبكرا على عناية المدونة باللغة وسلامتها وتأنقها؛ وهو ما تجلى أثره بالفعل في انضباط

١- مجموعة باحثين، **مسافر زاده الحب: عبدالحكيم راضي دراسات في أعماله بأقلام عدد من أصدقائه وتلاميذه**، أشرف عليها: عماد عبداللطيف / محمد مشبال / هدى النبوي، طبع مكتبة الآداب – القاهرة ٢٠١٤. (إهداء حسين نصار).

صياغة معظم نصوص الإهداء. ورغم ذلك فقد أبت بعض نصوص الإهداء أن تسمح بإطلاق الحكم على عمومه، ودفعتنا إلى استخدام اللفظ "معظم" بدلا من اللفظ "كل" في الحكم على سلامة نصوص الإهداء لغويا وتركيبيا؛ ولكن تبقى هذه النصوص وما شابها من أخطاء ممثلة لنسبة قليلة من نصوص الإهداء؛ حيث رصدنا هذه الأخطاء فحسب في إهداءات سبع مدونات فقط؛ منها:

- إهداء محمد عمر الشطبي لكتابه "**عجبي**"؛ حيث يقول: "**إلى من يعطوا ولا ينتظرون المقابل**"[١]. والخطأ هنا نحوي في كلمة "**يعطوا**" وصوابها "**يعطون**"، ومصدر الخطأ هنا الخلط بين "**مَنْ**" الشرطية و"**مَنْ**" الموصولة.
- إهداء أحمد خالد عبدالمنعم لروايته "**مذكرات امرأة خاوية**"، وتحديدا قوله: "**فتعالي في الوقت الذي تختاريه**"[٢]. والخطأ هنا نحوي كذلك في كلمة "**تختاريه**"، وصوابها "**تختارينه**"، ومصدر الخطأ هنا الخلط في تطبيق قاعدة الأفعال الخمسة.
- إهداء نهى محمود لكتابها "**بنت من ورق**"؛ حيث تقول: "**حين نتكأ معا على الحياة ونمضي**"[٣]. والخطأ هنا إملائي في كلمة "**تتكأ**"، والصواب "**تتكئ**"، ومصدر الخطأ هنا الخلط في تطبيق قاعدة كتابة الهمزات (الهمزة المتطرفة تحديدا).
- إهداء خالد محمد الصاوي لكتابه "**قراءة في نصوص عامية معاصرة**"؛ حيث يقول: "**قبل الرحيل أحاول أن أكون بصمة على صفحة الحياة الشاسعة**

١- محمد عمر الشطبي، **عجبي**، سلسلة كتاب الحياة، ١٩٩٤م.

٢- أحمد خالد عبدالمنعم، **مذكرات امرأة خاوية**، الطبعة الأولى ١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م.

٣- نهى محمود، **بنت من ورق (نصوص من مدونة كراكيب نهى)**، طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابة (١٦).

لأستنشق بعض من زمن في رحاب هذه الحياة"[1]. والخطأ هنا تركيبي في كلمة "**بعض**"، التي كان حقها أن تكتب "**بعضا**" لكونها مفعولا به، ومصدر الخطأ –على ما يبدو– السهو عن تطبيق القاعدة النحوية رغم بساطتها وأوليتها.

- إهداء محمد السالم لكتابه "**أحبك وكفى**"؛ حيث يقول: "**إلى وشاحها البنفسجي وعينيها الممتلئتان بالأسودِ!**"[2]. والخطأ هنا تركيبي في كلمة "**الممتلئتان**"، والتي كان حقها أن تكتب "**الممتلئتين**" لكونها صفة لـ"**عينيها**". ومصدر الخطأ هنا أيضا السهو في تطبيق القاعدة النحوية.

وهكذا يتضح أن الأصل في نصوص الإهداء هو سلامتها اللغوية، وأن عددا قليلا فقط من الإهداءات هو الذي عرض له الخطأ والخطآن مما يعكس في كثير من هذه الحالات نوعا من نقص عناية الكاتب –ومن ورائه دار النشر– بمثل هذه العتبة التي تمثل مرآة أولى للعمل، وبوابة رئيسة من بواباته إلى جوار بنيتَي العنوان والمقدمة.

١–٤– توظيف اللغات والرموز الأعجمية:

من الظواهر اللغوية في تشكيل الإهداءات في مدونتنا العربية الحديثة توظيف لغات أعجمية؛ إما في شكل نصوص أو كلمات أو مجرد رموز لاتينية؛ وبذلك فقد تمثلت تجليات هذا الحضور في ثلاثة نماذج:

١– خالد محمد الصاوي، **قراءة في: نصوص عامية معاصرة**، الطبعة الأولى – الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٤م.

٢– محمد السالم، **أحبك وكفى**، طبع دار الكفاح للنشر والتوزيع، الطبعة السادسة ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م.

- **النموذج الأول:** يمثله إهداء عوني عبدالرءوف في إهداء كتابه "**بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف**" الذي مزج فيه بين عبارات العربية الفصحى وترجمتها إلى الألمانية؛ وهذا نصه:

"إلى هيئة التبادل الثقافي الألمانية

An den Deutschen Akademischen Austauschdient

ومعهد الدراسات العربية بمدينة جوتنجن بألمانيا الغربية

u. das Seminar für Arabistik der Uni. Göttingen

برعاية مديره الأستاذ دكتور ألبرت ديتريش

Prof. Dr. Albert Dietrich

اعترافا بما قدماه من إمكانات ساعدتني على مواصلة الدراسة التي يُعدُّ هذا الكتاب إحدى ثمراتها"[١].

وتوظيف اللغة الألمانية هنا جاء في شكل عبارات كاملة تمثل ترجمة لأسماء الهيئات والمؤسسات والأشخاص المذكورة في الإهداء. وقد كان دافعه إلى هذا الصنيع واضحا في بنية الإهداء، وهي كون هذا الإهداء موجها إلى هيئات وأشخاص ألمانية؛ فآثر أن يزجي إليهم الإهداء بلغتهم عرفانا وتقديرا، وإن كانت الترجمة ليست لكامل نص الإهداء. ولعل هذا الصنيع راجع إلى التزامه في إهدائه بأدبيات كتابة الإهداء، القاضية بأن يصوغ المهدِي نصه الإهدائي من خلال شفرة ثقافية مشتركة يجيد المهدَى إليه فك رموزها.

١- محمد عوني عبدالرءوف، **بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف**، مكتبة الآداب – الطبعة الثانية ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م.

- **النموذج الثاني:** ويتجلى لدى أحمد خالد توفيق في إهداء روايته "**يوتوبيا**":

"**إهداء إلى**

Looloo

وكل المتواجدين بالمقر السري

لمكتبة الديفيدي

LL"[1].

ونحن مع هذا النموذج لسنا أمام توظيف لجمل أعجمية، ولا حتى لكلمات أعجمية تنتمي للغة أجنبية ولها دلالة محددة، وإنما أمام استخدام خاص لحروف لاتينية تبدو كما لو كانت رمزا أو شفرة خاصة بينه وبين بعض أصدقائه المعنيين بخطاب الإهداء، وهو ما يتأكد بتذييل الإهداء بهذين الحرفين (LL) اللذين يمثلان –لا شك– شفرة دلالية لها معناها لدى المعنِيِّ بالإهداء. في حين تبقى مثل هذه الرموز لغزا محفزا للقارئ العادي؛ الذي سينشغل فكره –بطبيعته المتطفلة– لمعرفة معنى هذه الشفرات الدلالية، وما يفترض أن يكون لها من صدىً في متن المدونة ذاتها.

- **النموذج الثاني:** يتمثل في ذكر البريد الإلكتروني الذي لا يكون إلا برموز أعجمية، وهذا ما نجده في إهداء محسن الغمري لروايته "**ربما ذات يوم**" الذي يذيله ببريده الشخصي[2]. الذي يمثل نافذة منفتحة للاتصال –بين الكاتب والقراء– المجاور لمتن المدونة إلى آفاق الاتصال الإنساني والثقافي العام.

إن هذا المسلك في توظيف بعض إهداءات المدونات لنصوص أو رموز أعجمية، يعكس ببساطة علاقة التداخل مع اللغات الأجنبية، وضرورة حضورها في

١– أحمد خالد توفيق، رواية: **يوتوبيا**، دار ميريت بالقاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.

٢– يُنْظَر: محسن الغمري، **رواية: ربما ذات يوم**، طبع دار إيزيس للفنون والنشر، الطبعة الأولى ٢٠١١م.

السياقات التداولية اللغوية، ويتأكد في ظل متطلبات ومعطيات الواقع الحضاري في عصرنا الحديث؛ حيث بات العالم قرية واحدة، وباتت لغات العالم ورموزها إرثا إنسانيا عاما ومتبادلا.

٢- الإهداء بين الخبرية والإنشائية:

قسم البلاغيون الكلام إلى نوعين كبيرين: الخبر والإنشاء؛ وجعلوا لكل منهما دوره الوظيفي في بناء المرسلة، وتحقيق البيان الذي هو غاية اللغة.

أما الخبر فهو مرسلة لغوية تحتمل الصدق والكذب، أو هو: ما يتحقق مدلوله في الخارج دون النطق به[١]، وهو بذلك مسار أسلوبي يناسب التعبير عن الحقائق والآراء ونقل الخبرات والمعارف وإنجاز المعاملات مما لا يعدمه غالب الخطابات والنصوص، فضلا عما يخرج إليه الخبر من أغراض بلاغية كامنة خلف ظاهر الإخبار كالاسترحام والاستعطاف، وتحريك الهمة، وإظهار المشاعر من الحزن والفرح والتحسر ...إلخ[٢]؛

أما الإنشاء فله صور كثيرة، ما بين إهداء طلبي وغير طلبي، وما يتفرع عن كل صورة منهما من أنواع[٣]. ولا شك أن تعدد الصور والأنواع ناجم عن تغير الوظيفة النصية والتواصلية لكل صورة من صور الإنشاء؛ فللأمر وظيفة، وللنهي وظيفة، وللاستفهام والنداء والتمني –وغيرها– وظائف تواصلية متنوعة على

١- يُنْظَر: السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ضبط وتدقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية – بيروت، د.ت، ص٥٥.

٢- يُنْظَر: السابق نفسه، ص٥٥، ٥٦.

٣- فالإنشاء غير الطبي هو ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب؛ كصيغ المدح والذم، والعقود، والقسم، والتعجب ... إلخ. والإنشاء الطلبي هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب؛ وهو خمسة أنواع: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء. يُنْظَر: السابق نفسه، ص٦٩، ٧٠.

الحقيقة، فضلا عما تثرى به صور الإنشاء هذه من أغراض بلاغية أخرى تجاوز أغراضها الحقيقية.

وما بين صور الخبر وفنون الإنشاء المختلفة تتحقق غايات الاتصال الجمالي التي تسعى أي مرسلة أدبية إلى تحقيقها؛ ذلك أن "انتقال الشاعر أو الأديب في أسلوبه من الخبر إلى الإنشاء وبالعكس يكسب الأسلوب حيوية، وينشئ حركة، ويبعث في السامع أو القارئ النشاط"[1].

فإذا ما انتقلنا إلى نصوص الإهداء في مدونتنا العربية، فإنه يمكننا أن نرصد عدة ملحوظات ترتبط بطبيعة نصوص الإهداء وخصوصيتها النصيبة، وهي:

- هناك بنية أسلوبية هي الأكثر حضورا في نصوص الإهداء، حتى إنه لا يكاد يخلو منها نص من نصوص الإهداء، إما على الحقيقة وعبر اللفظ الظاهر الصريح، أو على التقدير الملازم للحذف. وهذه البنية الأسلوبية هي جملة الإهداء التي يمكن اختزالها في إحدى صيغتين ملفوظتين أو مقدرتين: (هذا الكتاب إهداء إلى/لـ فلان) أو (أهدي/ أهديت هذا الكتاب إلى/ لـ فلان). وهذه البنية الأسلوبية رغم مظهرها الخبري (جملة اسمية / جملة فعلية)، تحمل قيمة إنجازية تداولية، فهي بمثالة إنجاز فعل الهبة، ومن ثم فهي تدخل تحت مظلة الإنشاء غير الطلبي، وتحديدا في ألفاظ العقود[2]، وإذا كانت الجملة المشتملة على ألفاظ العقود تنجز فعلا/ أثرا لم يكن قائما قبل إنشائها، فإن جملة الإهداء

١- – أحمد محمد فارس، **النداء في اللغة والقرآن**، دار الفكر اللبناني – الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م، ص١٧٠.

٢- وهي ألفاظ تنعقد بها علاقة، كالهبة والبيع والطلاق؛ وتكون "بالماضي كثيرا، نحو بعت واشتريت ووهبت وأعتقت، وبغيره قليلا نحو أنا بائع، وعبدي حر لوجه الله تعالى". يُنْظَر: السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، ص٦٩.

بلفظ الإهداء اللفظي الصريح أو المعنوي المقدر تنجز هي الأخرى أثرا معنويا مهما لم يكن قائما قبل صياغة الإهداء.

يلاحظ أن بعض الإهداءات يُؤثِر الهروب من الصيغة التقليدية للإهداء، ليقدم صياغة أخرى بديلة، قائمة على لون من الانحراف الذي هو مداد الأدب وسمته المميزة، فيعدل بعض الكتاب عن استفتاح الإهداء بصيغته التقليدية (الإهداء إلى/ لـ – أهدي إلى / لـ... إلخ)؛ ومن هذه النماذج ما فعله أدهم شرقاوي في إهداء رواية "**عندما التقيت عمر بن الخطاب**"[١]؛ حيث بدأ بأسلوب النداء "**يا عمر بن الخطاب**" ثم أردف قائلا: "**هذه الرواية منك ... إليك**"؛ فبدت كلماته تلك أقرب إلى الإخبار من الإنشاء.

ومن هذه الإهداءات كذلك الإهداء الشعري لإبراهيم ناجي في ديوانه "**وراء الغمام**"[٢]، الذي صاغه شعرا وكان الأسلوب الخبري هو الغالب عليه، متحررا من قيد الصياغة التقليدية للإهداء؛ فكانت الجملة الاسمية (**أنت + خبر يفيد المدح والتعظيم**) هي محور الإهداء عبر ٤ تكرارات، تخللها وجاورها –لا شك– صور من الأساليب الإنشائية (**أمر ونداء**). مما يجعله نموذجا للخروج على معيارية الصيغة الإنشائية المسكوكة المعروفة للإهداء.

ويبدو أن فاروق جويدة أيضا كان من أولئك الذين يؤثرون التمرد على التقليد الأدبي للإهداء، فيصوغ اثنين من إهداءات دواوينه في صورة نص حر يخلو تماما من أي صيغة إهدائية إنشائية باستثناء عنوان النص/العتبة "إهداء"، بل يقدم نصًّا خبريا بأكمله؛ فيهدي ديوانه "**وللأشواق عودة**" بعبارات خبرية فلسفية الطابع إنسانية

١– أدهم شرقاوي، **رواية: عندما التقيت عمر بن الخطاب**.

٢– إبراهيم ناجي، **ديوان: وراء الغمام**.

الدلالة[١]. ويهدي ديوانه "**زمان القهر علمني**" بنص شعري يوجهه إلى المحبوبة بصيغة الخطاب[٢].

- البنية الأسلوبية التي تحتل المركز الثاني بعد بنية جملة الإهداء، هي الدعاء الذي يعد غرضا بلاغيا يُعبَّرُ عنه بأساليب شتى؛ بعضها إنشائي أمري، وبعضها خبري الصياغة (في صيغة جملة فعلية أو اسمية) إنشائي الدلالة[٣].

فمن الدعاء عبر أسلوب الإنشاء الطلبي بصيغة الأمر إهداء صلاح المكاوي لمقاماته؛ حيث يقول داعيا لأستاذه: "**اهنأ في مرقدك**"[٤].

ومن الدعاء باستخدام الجملة الفعلية (وهي غالبا ما تكون في صيغة الماضي) إهداء محمد الشرقاوي لديوانه "**خيوط الشمس**"؛ الذي يدعو فيه لوالديه: "**إلى والدي ووالدتي أطال الله عمرهما بصحة وسعادة ورزقني رضاهما عني**"[٥].

وأخيرا يقابلنا الدعاء عبر الأسلوب الخبري بالجملة الاسمية لدى أحمد محمد البدوي في إهدائه لكتابه "**سيد قطب ناقدا**" الذي يدعو فيه لوالديه قائلا: "**عليهما رحمة الله ورضوانه**"[٦].

١- فاروق جويدة، **ديوان: وللأشواق عودة**، دار الشروق – القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٧.

٢- فاروق جويدة، **زمان القهر علمني**، دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة – ١٩٩٠م.

٣- والبلاغيون يدرجون مثل هذه الأساليب والصيغ في باب الإنشاء الطلبي متجاهلين ظاهرها، ومثالها: رحم الله فلان، ووفقك الله وسدد خطاك... إلخ؛ وأصل مثل تلك الصيغ: اللهم ارحم فلانا، وليوفقك الله وليسدد خطاك... إلخ. يُنْظَر: بكري شيخ أمين، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد**، الجزء الأول – علم المعاني، دار العلم للملايين الطبعة السادسة ١٩٩٩م، ص ١١١، ١١٢.

٤- صلاح المكاوي، **مقامات المكَّاوي (حديث ابن أي العينين)**، دار البشير للثقافة والعلوم – الطبعة الأولى ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٨م.

٥- محمد الشرقاوي، **خيوط الشمس**، سلسلة كتاب نون – يونيو ٢٠١٣م.

٦- أحمد محمد البدوي، **سيد قطب ناقدا**، الدار الثقافية للنشر، الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م.

وتفسير البلاغيين لهذا العدول عن صيغة الأمر (الإنشاء) إلى صيغة الخبر "يتلخص في أن الأدب والذوق قد يقودان المتكلم إلى العزوف عن الأمر، ولا سيما أمر الكبير العظيم"[١]. وهو أمر تثبته النصوص آنفة الذكر؛ إذ إن الدعاء لون من طلب الخير للعباد/ المهدى إليهم، فالأصل فيه الأمر، لكن لما كان هذا الأمر مرهونًا بمنة الله وعطائه، ولما كان توجيه الأمر إلى الله فيه من الحرج ما لا يخفى، فقد آثر الكاتب في النصوص السابقة العدول عنه إلى أحد سبيلين:

- السبيل الأول هو البقاء على إنشائية العبارة، مع تحويل الخطاب بالأمر إلى المهدى إليه ذاته؛ نحو: **(اهنأ في مرقدك / فانعم برحمة الله)**.
- السبيل الثاني هو البقاء على نسبة الفعل إلى الله، مع تحويل الأمر إلى خبرٍ (جملة فعلية أو اسمية) تلطفا وتأدبا مع الله؛ نحو: **(غمرها الله بشآبيب رحمته / أمد الله في عمره / أطال الله عمرهما / ورزقني رضاهما عني / عليهما رحمة الله ورضوانه)**. وهذا المسلك من التأدب يتناسب مع طبيعة نصوص الإهداء التي تتسم عادة بتلمس سبل التأدب وعبارات الامتنان والاحترام والتودد.

- البنية الأسلوبية الثالثة حضورا في إهداءات المدونة العربية هي بنية الرجاء، والرجاء أسلوب إنشاء غير طلبي، يقصد به تمني أمر محبوب يرجى حصوله، ويكون بأدوات منها (لعل – عسى)[٢]. ومن نماذج هذا الأسلوب: إهداء علاء الأسواني لروايته "**شيكاجو**"، وفيه: "**إلى أبي وأمي ... لعلني لم أخيب**

١- بكري شيخ أمين، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد**، الجزء الأول، ص١١٢.

٢- يُنْظَر: السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، ص٨٧. وعيسى علي الكاعوب وعلى سعد الشتيوي، **الكافي في علوم البلاغة العربية: المعاني – البيان – البديع، الكتاب الأول (المعاني)**، منشورات الجامعة المفتوحة ١٩٩٣م، ص٢٤٩.

أملهما"[1]. وإهداء مفيد محمود شهاب لكتابه "**دروس في ثورة ٢٣ يوليو**"؛ وفيه يقول: "**إليهم جميعا أهدي هذه الدروس، لعلها تسهم في إلقاء مزيد من الأضواء على الثورة التي قامت لتحقيق أمانيهم**"[2]. وكذلك إهداء أحمد علي الجارم لكتابه "**علي الجارم ناثرا**"، وفيه: "**وأهدي إليك هذا الكتاب الصغير لعلك ترضى ولعلك تسعد به**"[3].

ويبدو من خلال هذه النماذج وجود صلة ما بين نص الإهداء وشعور الرجاء، الذي بدا كما لو كان شعورا عاطفيا وانفعالا وجدانيا مصاحبا لنصوص الإهداء، أو سمة من سمات الإهداء وواحدة من أدبياته التي سبقت الإشارة إليها عند حديثنا عن الوظيفة الأخلاقية للإهداء*. ويتأكد هذا بمطالعة وجهة هذا الشعور، فهو في النماذج الثلاثة متعلق بـ(المهدِي، والمهدَى إليه، والمدونة المهداة) من خلال العلاقة الرابطة بين العناصر الثلاثة، أو بين اثنين منها على الأقل.

فأما النموذج الأول فيتوجه شعور الرجاء فيه إلى رضا الوالدين/المهدَى إليهما عن الكاتب/المهدِي، وحافز الرجاء وقربان الرضا هو الرواية/المدونة المهداة.

وأما النموذج الثاني فيتوجه شعور الرجاء فيه إلى الشيء المهدَى ذاته (الدروس السياسية المضمنة في المدونة) مؤملا فيما يهدف الكاتب/المهدِي إلى إحداثه من أثر تنويري كان أمنية المهدَى إليهم وغايتهم التي ناضلوا من أجلها.

١- علاء الأسواني، **شيكاجو**، طبع دار الشروق – القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م.

٢- مفيد محمود شهاب، **دروس في ثورة ٢٣ يوليو**.

٣- أحمد علي الجارم، **علي الجارم ناثرا**.

* – حيث قلنا إن خطاب الإهداء خطاب تجمُّلي الطابع، إذ تقتضي أدبياته شيئا غير يسير من التأدب مع المهدَى إليه.

وأما النموذج الثالث فيتوجه شعور الرجاء فيه إلى حال المهدَى إليه (الوالد علي الجارم) الذي يسعى الكاتب/ المهدِي إلى إرضائه وإسعاده، وقربان هذا الرضا وتلك السعادة هو المدونة المهداة، أو بتعبير الكاتب نفسه "الكتاب الصغير".

- ومن التعبير عن مراد النفس بـ**(لعل وعسى)** إلى التعبير عنه بـ**(ليت)** ننتقل إلى بنية أسلوبية أخرى، هي التمني؛ الذي هو "طلب الشيء المحبوب الذي لا يرجى حصوله، لاستحالة الحصول عليه، أو بعد منالـه"[١]. ونموذجه إهداء نعمات البحيري لروايتها "**يوميات امرأة مشعة**"؛ التي تحكي فيها سيرة معاناتها مع مرض السرطان؛ حيث تقول: "**إلى كل الذين امتدت أياديهم البيضاء لنجدتى من بين مخالب الوحش ... ليتـه لا يعود..**"[٢]. والتمني هنا متوجه إلى "مخالب الوحش" التي ترمز بها للمرض الخبيث ولآلة الأشعة التي عانت منها مرارا، وبدت في مخيلتها كوحش يريد أن يلتهمها. كما لا تخفى دلالة الإشفاق الناتجة عن صيغة التمني هذه، والتي ترتبط في النهاية بالمغزى العام لموضوع الرواية.
- ومن البنى الأسلوبية الحاضرة بقوة كذلك في إهداءات المدونة العربية أسلوب النداء بتجلياته المختلفة؛ وهو أسلوب يستخدمه الأدباء ليعبروا عن مواقف شعورية، منها "إقامة علاقة مع الآخر، إما للحوار وإما لأغراض أخرى تفهم من سياق الكلام"[٣].

ويرتبط النداء في نصوص الإهداء بمخاطبة المهدِي للمهدَى إليه، مخاطبة تكشف عن حميمية العلاقة بينهما، وتصور درجة عالية من الانفعال العاطفي للمهدِي الذي يجد في مخاطبة المهدى إليه أنسًا روحيا؛ إن هذا ليس ادِّعاءً، بل هو ما تظهره نماذج النداء في إهداءات المدونات التي بين أيدينا؛ ومنها:

١- بكري شيخ أمين، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد**، الجزء الأول، ص٨٧.

٢- نعمات البحيري، **يوميات امرأة مشعة**، صادرة عن مكتبة الأسرة ٢٠٠٦م.

٣- أحمد محمد فارس، **النداء في اللغة والقرآن**، ص١٦٠.

إهداء ظافر القاسمي لكتابه "مكتب عنبر"؛ الذي يتكرر فيه نداؤه للمهدَى إليه (الأخ مسلَّم القاسمي)[١]؛ فمن السطر الأول يقول: "**قدِّر عليك، يا أخي، أن تنتقل من هذه الدار الفانية إلى الدار الباقية...**"، ثم يختم إهداءه الطويل بقوله: "**وبعد، فأرجو يا أخي مسلم، أن لا تلومني...**". ومعلوم أن النداء بمثل هذه الصيغة (يا أخي – يا بني – يا حبيبي) يفيد معنى "التحبب". ولما كان المهدى إليه ميتا غير حي، فالغرض ليس إشعاره هو بالمحبة والعطف، بقدر ما هو التعبير عن فيض مشاعر الحب والعطف والإشفاق التي تجيش بها نفس المهدِي.

ومن هذه النماذج كذلك إهداء إبراهيم عبدالعزيز زيد، السرد في التراث العربي. حيث يوجه حديثه للمهدى إليه/ أستاذه قائلا: "**يا أنبل من رأيت**"[٢].

لا شك أن القيمة التي يسعى المهدِي لتوكيدها هي صلة الود وعمق الاتصال الروحي مع المهدَى إليه ميتا كان أو غائبا بجسده وباسمه. ولعل هذا هو المغزى العام، والمقصد الأسمى لمجمل نصوص الإهداء، فهي رسالة تأكيد وتعزيز لمشاعر إيجابية من الحب والود والامتنان والعرفان يكنها المهدِي إلى المهدَى إليه.

- الاستفهام واحد من التنويعات الأسلوبية التي يتم توظيفها بلاغيا في نصوص الإهداء، وقد وظف الاستفهام بدلالتيه الحقيقية والبلاغية على السواء:

ونموذج توظيفه على الحقيقة نقابله في إهداء علي جابر الفيفي على لسان أمه التي توجه له سؤالها" "**هل صليت العشاء؟**"[٣]. وهو استفهام كما نرى مدفوع بمشاعر الإشفاق والعناية والرعاية من الأم تجاه ولدها. وسنلاحظ بعد قليل كيف

١- ظافر القاسمي، **مكتب عنبر**.

٢- إبراهيم عبدالعزيز زيد، **نقد: السرد في التراث العربي: كتابات أبي حيان التوحيدي نموذجا**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٩م.

٣- علي بن جابر الفيفي، **لأنك الله**.

ورد هذا الاستفهام في سياق بنية حوارية حية ونابضة بالمشاعر والانفعالات الصادقة.

أما الاستفهام البلاغي، فيمثله نموذجان من نماذج نصوص الإهداء في المدونات التي بين أيدينا: النموذج الأول من إهداء أحمد علي الجارم حين يقول لوالده: "**فهل أنت راضٍ عني الآن؟**"[١]. والاستفهام في هذا النص –كما يتضح من السياق– ليس على الحقيقة، بل لغرض بلاغي هو إظهار التودد والاستعطاف لروح والده. وهو ما يكشف –إلى جوار ما يزخر به النص من أساليب– عن مشاعر الإشفاق والحنين والامتنان تجاه الوالد، وهي مشاعر غلفت حروف الإهداء وتجلت في أساليبه.

والنموذج الثاني لهذا اللون من الاستفهام البلاغي قول إبراهيم عبدالعزيز زيد الموجه إلى أستاذه أحمد يوسف علي؛ حيث يقول: "**أي آيات الشكر توفيك حقك يا أنبل من رأيت**"[٢]. وهو استفهام شغل أكثر من نصف حجم الإهداء، فبدا أنه أراد أن يختزل كل مشاعر الامتنان والعرفان تجاه أستاذه في هذا الاستفهام الذي يحمل معاني الإعجاب والإكبار.

- يتبقى أسلوبان من أساليب الإنشاء التي مثلت ظواهر أسلوبية مؤثرة في تشكيل نصوص الإهداء؛ هما (الأمر والنهي). وقد آثر الباحث ذكرهما في موطن واحد لما بينهما من علاقة قربى، ومن تضافر بنائي في بعض نصوص الإهداء؛ حيث يجتمع الأسلوبان معا في اثنين من الإهداءات؛ هما: إهداء حنفي المحلاوي؛ الذي يقول فيه: "**تحاوروا بالكلمات ولا تتحاوروا باللكمات**"[٣]، وإهداء مايسة زكي؛ الذي تجمع فيه بين أساليب النهي (**لا تنسوني حين أفارق/ ولا يهمكم/ لا**

١- أحمد علي الجارم، **علي الجارم ناثرا**.

٢- إبراهيم عبدالعزيز زيد، **السرد في التراث العربي**.

٣- حنفي المحلاوي، **وقائع اغتيال حكام مصر**.

تنسوني حتى ألقاكم) وأسلوب الأمر **(أو انسوني)**[١]. وهي أساليب تكشف –في مجملها– عن حالة من التواصل الحميمي مع المخاطبين المهدى إليهم الإهداء، عبر جملة أساليب إنشائية تحقق أغراضا بلاغية من الالتماس والاستعطاف للأحياء، ولأرواح الأموات **(لا تنسوني)**، والإباحة المعبرة عن مشاعر التسامح تجاه الأحياء والتماس العذر لهم **(انسوني / ولا يهمكم)**. وهي بذلك أساليب لها وظائفها في تعزيز حالة المحبة والتودد للمهدى إليه.

وفي غير هذين النموذجين يأتينا أسلوب الأمر –وحده دون النهي– منفردا في عدة نماذج؛ فنراه في إهداء أثير عبدالله النشمي لروايتها "**ذات فقد**"؛ الذي تخاطب فيه روح صديقتها راضية؛ والذي تختمه بقولها: "**سامحيني.. لو تدرين كم اشتقتك!**"[٢]. بما يتضمنه من دلالة بلاغية على الاسترحام والاستعطاف الممزوجين بالاعتذار "**سامحيني**". وهي قيم بلاغية ودلالية مناسبة تماما لنصوص الإهداء وغرضها الإنشائي.

وإلى اتجاه بلاغي مغاير تأخذنا سعاد سلطان الشامسي في إهدائها لروايتها "**أمنيتي أن أقتل رجلا**"؛ الذي تخرج فيه من مخاطبة المهدَى إليه إلى مخاطبة جمهور القراء؛ في مسلك تجديدي يذكرنا بالمسرح التفاعلي؛ حيث تقول: "**والآن فلتعد قدحا من القهوة الساخنة ... / خفف تلك الإضاءة**"[٣]. ولا يخفى ما ينطوي عليه هذا اللون من الإهداءات من حيل ترويجية لاستقطاب القارئ وإغرائه بمواصلة القراءة.

١– مايسة زكي، **هوامش درامية**.

٢– أثير عبدالله النشمي، **ذات فقد**، دار الفارابي، الطبعة الثانية، ٢٠١٥م.

٣– سعاد سلطان الشامسي، **أمنيتي أن أقتل رجلا (خطة لقتل رجل دون دليل)**، مداد للنشر والتوزيع – دبي، الطبعة الثالثة ٢٠١٨م.

٣- الإهداء وتشكيل الضمير:

إن استقصاء صور صياغة الضمير الذي يُوجَّه الحديث إليه في نصوص الإهداء يوقفنا أمام عدة ملحوظات جديرة بالنظر:

٣-١- الإهداء بضمير الغياب:

مما يُلحظ بقوة أن الضمير الغالب على نصوص الإهداءات هو ضمير الغياب، فنحن عادة –في نص الإهداء– أمام ذات تنجز باللغة فعل الإهداء الذي يحمل معنى الهبة في حق ذات (أو ذوات) غائبة؛ ولذلك فليس مستغربا أن يكون ضمير الغياب حاضرا في جل إهداءات المدونة العربية الحديثة، إما منفردا، أو مشاركا لضمائر أخرى كضمير الخطاب وضمير المتكلمين*.

ولحضور هذا الضمير تجليات وحيثيات عديدة؛ فهو قد يكون موجها إلى ذات واحدة غائبة على جهة الإهداء؛ كما في إهداء خيري دومة: "**إلى ريمان نمر**"[١]. وقد يكون موجها إلى أكثر من ذات غائبة، فيكون موجها إلى ذاتين أو أكثر، متفرقة أو مجموعة في ضمير واحد للمثنى أو للجمع؛ كما في إهداء عمار الشمري: "**إلى والدي الذي منعني قراءة الكتب بمكتبته لاهتمامه بدراستي، وإلى والدتي التي كانت تعيدني خلسة لأقرأ مجددا**"[٢]؛ فهو موجه إلى ذاتين متفرقتين بضميري المفرد للغياب. وكما في إهداء أحمد بهاء الدين: "**إلى الذين قاتلوا .. ثم**

---

* – حيث يُوَجَّه الكلام إلى ضمير الغياب منفردا في ١١٤ إهداء بما نسبته ٧٤% من الإهداءات عينة الدراسة، كما يوجه إلى ضمير الغياب مشاركا لضمير الخطاب في٣٠ إهداء، وفي إهداء واحد يكون مشاركا لضمير المتكلمين.

١- خيري دومة، **تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠ – ١٩٩٠**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة دراسات أدبية ١٩٩٨م.

٢- عمار الشمري، **كن لنفسك كل شيء**، مكتبة الرمحي أحمد (كتاب ٤٣) الطبعة الثانية عشرة، د.ت.

صمدوا .. ثم قاتلوا وما زالوا صامدين!"[١]؛ فهو إهداء موجه إلى ضمير الغياب للجمع.

كما أنه في بعض الإهداءات يتوجه إلى ضمير غياب آخر على سبيل الدعاء هو الضمير العائد على ذات الله –عز وجل– كما مر بنا في نماذج أسلوب الدعاء؛ التي صيغت بأسلوب الخبر (الفعل الماضي) تحديدا؛ مثلما قابلنا في إهداءات: هاني بركات، وأحمد عصام الدين. ومحمد الشرقاوي[٢].

في صيغ الخطاب الموجهة إلى الغائب، عادة ما يكون المهدِي حاضرا ضمنا وتقديرا بضمير المتكلم الفرد خلف ضمير الغياب للآخر، في مثل إهداء شريف صالح: "**إلى سيد الحكاية العربية نجيب محفوظ في مئوية الميلاد**"[٣]، لكن هذا الحضور يتعزز أكثر بإثبات ضمير المتكلم، كما نجد في مثل: "**إلى والدي ووالدتي أطال الله عمرهما بصحة وسعادة ورزقني رضاهما عني**"[٤].

٣-٢- الإهداء بضمير المخاطب:

هناك لون آخر من الإهداءات (وهو قليل نسبيا) تتم صياغته موجهًا إلى ضمير الخطاب، وهو نمط أسلوبي يؤثر فيه الكاتب أن يوجه خطابه مباشرة إلى

١- أحمد بهاء الدين، **وتحطمت الأسطورة عند الظهر.! قصة ٦ أكتوبر ١٩٧٣ (تاريخ مصري)**، الطبعة الأولى – طبع دار الشروق ١٩٧٤م.

٢- التي يقولون فيها **(غمرها الله بشآبيب رحمته / أمد الله في عمره / إلى والدي ووالدتي أطال الله عمرهما بصحة وسعادة ورزقني رضاهما عني)**. يُنْظَر: هاني بركات، **غارق في محبسي**. وأحمد عصام الدين، **حركة الترجمة في مصر في القرن العشرين**. ومحمد الشرقاوي، **خيوط الشمس**.

٣- شريف صالح، **نجيب محفوظ وتحولات الحكاية**، الطبعة الأولى – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ٢٠١١م، سلسلة كتابات نقدية (٢٠٤). وذلك باعتبار أن فعل الإهداء المشتمل عليه الكلام يتضمن بالضرورة وجود المهدي إليه المتكلم في الخطاب.

٤- محمد الشرقاوي، **خيوط الشمس**.

المهدى إليه؛ في سلوك يبدو أن له دوافع نفسيه تقف خلفه كالحنين إلى المهدى إليه أو شدة الشوق إليه فيتخيله ماثلا أمامه، أو الإكبار لذات المهدى إليه الممزوج بروح خيالية تدفع الكاتب إلى استدعائه عبر ضمير الخطاب؛ ومن هذه الإهداءات:

إهداء إبراهيم ناجي لمحبوبته/ المهدَى إليها في ديوانه "**وراء الغمام**"؛ الذي جاء في صورة نص شعري كما أسلفنا. وهو نص يبدأ بالضمير "**أنت**"، ويتكرر هذا الضمير في النص ٤ مرات، فضلا عما سواه من ضمائر خطاب متصلة. وهو نص يكشف عن رغبة حميمية في مناجاة المهدى إليه/ المحبوب؛ وهو ما تجلى في مطلع القطعة الثانية من الإهداء؛ حيث يقول متوسلا بأسلوب النداء:

"**يا حبيبي! نضب العمر قربنا الضحية!**"[١].

ولعل من هذا القبيل كذلك إهداء إخلاص فخري لديوانها المعنون بصيغة الخطاب الكامن خلف أسلوب النداء محذوف الأداة "**وطني .. يا منبع أحزاني**"، والذي يعد نموذجا آخر للإهداء الشعري الطويل بضمير المخاطب الذي يشير إلى المهدَى إليه/ المحبوب؛ الحاضر في بنية الإهداء عبر بوابات الخيال. ولكن المحبوب هذه المرة أكبر من حدود الأنثى/ الفرد، إنه محبوب بحجم الوطن؛ كما نقرأ في قولها:

"لك صغت طويلا ألحانيوطني يا منبع أحزاني

ولأجلك عيني كم سهرتلتترجم شعرا أشجاني"[٢].

٣-٣- الإهداء والتفات الضمير:

يكثر كذلك التحول في صيغة الإهداء من ضمير الغياب إلى ضمير المخاطب، أو العكس، في لون من الالتفات والتنويع الأسلوبي، الذي تدخل بعض

١- إبراهيم ناجي، **ديوان: وراء الغمام**.

٢- إخلاص فخري عمارة، **ديوان: وطني .. يا منبع أحزاني**، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى –يناير ٢٠٠٧م.

نماذجه تحت باب "الالتفات" البلاغي*؛ الذي يعد ملمحًا أسلوبيا لطيفا؛ حيث تناوله البلاغيون العرب تحت أبوب البلاغة المختلفة، وعده ابن المعتز من محاسن الكلام والشعر، وحده عنده "هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك"[١]. وإذا كان الالتفات في مفهومه الواسع يتجاوز العدول الأسلوبي فيما يتعلق بالضمير إلى غيره من صور العدول والتحول؛ فهو "نقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر تطرية واستدرارا للسامع، وتجديدا لنشاطه، وصيانة لخاطره من الملال والضجر، بدوام الأسلوب الواحد على سمعه"[٢]. ولعل هذا التعريف قد تضمن جوهر القيمة البلاغية للأسلوب؛ ذلك أن هذا الأسلوب – كما بين الزمخشري– كان "العرب يستكثرون منه، ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع وأحسن تطرية لنشاطه وأملأ باستدرار إصغائه"[٣].

* – ومفاد هذا الكلام، أن بعض ما سنطلق عليه التفاتا هنا لن يكون واقعا تحت باب "الالتفات" بمفهومه البلاغي؛ مثل أن يكون الالتفات انتقال من ضمير إلى ضمير على سبيل المغايرة وليس الاتفاق، بأن يتحول الضمير في النص من شخص بصيغة الغياب إلى شخص آخر بصيغة المخاطبة، وهذا ما يفقد التحول في الضمير شرطا من شروط الالتفات التي حددها البلاغيون؛ وهو شرط "أن يكون الضمير في المنتقل إليه عائدا في نفس الأمر إلى الملتفت عنه". الزركشي (بدر الدين محمد بن عبدالله)، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق: يوسف عبدالرحمن المرعشلي، وجمال حمدي الذهبي، وإبراهيم عبدالله الكردي، دار المعرفة – بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م، جزء٣، ص٣٨١.

١– ابن المعتز (أبو العباس عبدالله)، **كتاب البديع**، شرح وتحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، الطبعة الأولى ١٤٣٣هـ / ٢٠١٢م، ص٧٣.

٢– الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، جزء ٣، ص٣٨٠.

٣– إنعام فوال عكاوي، **المعجم المفصل في علوم البلاغة: البديع والبيان والمعاني**، مراجعة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م، ص٢٠٩.

ومن نماذج الخطابات التي يقع فيها هذا الالتفات البلاغي بتحول الضمير من الغياب إلى المخاطبة إهداء أحمد علي الجارم لوالده[١]؛ حيث يبدأ الكاتب إهداءه بما يشبه الرسالة الأدبية، فيصوغ عبارته الأولى بأسلوب الغياب الذي يمكنه من ذكر شيء من وصف المهدَى إليه/ الوالد؛ قائلا: "**إلى روح الوالد العظيم والشاعر الكبير والأديب الجهير والعالم العملاق والمعلم الفذ علي الجارم بك**" لينتقل من هذه العبارة مباشرة إلى ضمير المخاطب قائلا: "**أهدي إلى روحك الوادعة المطمئنة ...**"؛ ليواصل إهداءه كله بعد ذلك –رغم طوله الواضح– بضمير الخطاب الذي يتوسل فيه بجملة من الأساليب الإنشائية ذات الطابع الحواري؛ وخاصة (النداء / الاستفهام)؛ مما يترجم شعورا نفسيا عميقا لدى الكاتب/ المهدِي برفض فكرة الغياب للوالد/ المهدَى إليه، وافتقاد حضوره، وهو شعور يدفع الكاتب إلى السعي عبر أدوات اللغة وإمكاناتها إلى استحضار المهدى إليه عبر ضمير المخاطبة.

من أطرف التحولات من ضمير الغياب إلى ضمير الخطاب نص إهداء محسن الغمري لروايته "**ربما ذات يوم**"[٢]، حيث يتألف الإهداء من فقرتين: أما الأولى فيصف فيها صيغة إهدائه إلى جماهير الصامتين خوفا من المصريين، وهذه الفقرة كانت بضمير الغياب، وأما الثانية فيتحول بالخطاب فيها من الغياب إلى المخاطب، موجها إهداءه لجموع المصريين بعد تحررهم ما أسماه "**عقدة الخوف**"، ولعل الالتفات من ضمير الغياب إلى المخاطب هاهنا لعب دورا دلاليا مهما من باب المناسبة مع مضمون الخطاب، ودلالة رسالة الإهداء.

١– أحمد علي الجارم، **علي الجارم ناثرا**.

٢– محسن الغمري، **ربما ذات يوم**.

أما الالتفات من ضمير الخطاب إلى ضمير الغياب فيمثل ظاهرة أسلوبية أقل حضورا في نصوص إهداءات المدونات العربية من سابقه، وربما صح أن نقول إنه نادر الورود، ومثاله إهداء أحمد خالد عبدالمنعم لروايته "**مذكرات امرأة خاوية**"، حيث يقول: "**إليك يا زوجتي الحبيبة التي لا أعلم متى ستأتي ولكني أحبك من كل قلبي، أنتظرك، فتعالي ... إلى أمي وأبي أطال الله في عمرهما**"[١].

وليس وجه الغرابة والندرة في هذا الإهداء قاصرا على الالتفات من ضمير المخاطب إلى ضمير الغياب، بل في كسر التراتب المنطقي الذي عليه عامة الإهداءات من تقديم الوالدين على الزوجة، بل إنه لم يقدم الإهداء إلى زوجة فعلية على إهدائه لأمه وأبيه، وإنما قدم إهداءً إلى زوجة مفترضة، أو ما يمكن تسميته بـ"فتاة أحلامه"، وهو ما يتفق مع النماذج سالفة الذكر من توظيف ضمير المخاطب في توجيه الإهداء، من حيث تعبيره عن شعور الافتقاد والحلم بوجود المهدى إليه الغائب بالفعل كما لاحظنا في شخصية الأب عند أحمد علي الجارم، أو في شخصية المحبوبة لدى إبراهيم ناجي، أو حتى في شخصية الحاكم العادل/ عمر بن الخطاب، الذي يمثل رمزا غائبا مفتقدا مرغوبا في حضوره؛ مستحضرا عبر الحلم والخيال في ثوب من ضمير المخاطبة في بنية الإهداء.

٤- التشكيل البديعي والبياني:

استعرضنا في ثنايا المباحث السابقة مسألتين أسلوبيتين في صياغة الإهداء؛ وهما: (الإهداء بين الخبر والإنشاء، والتفات الضمير في الإهداء)، وهما قضيتان بلاغيتان في الأساس، تسهمان إلى جانب عدة قضايا أسلوبية وبلاغية أخرى في صياغة الإهداء وخصوصية تشكيله، وهو ما ستسعى الدراسة إلى معالجته في النقاط الآتية:

١- أحمد خالد عبدالمنعم، **مذكرات امرأة خاوية**.

٤ – ١ –التشكيل البديعي:

أول ما يلفت النظر في شأن توظيف أساليب البديع في نصوص الإهداءات أنها تأتي فيها عرضًا في شكل توشيات جمالية، لا تصاحب كل نص إهدائي، لكنها موظفة في غير قليل من نصوص الإهداء بدرجات متفاوتة من الحضور، تبعا لطول الإهداء، ونمطه الأسلوبي، ونوع المدونة الأدبية ذاته؛ بحيث يكاد يخلو منها معظم نصوص الإهداء الموجزة شديدة القصر، وتلك التي تتسم بلغتها البسيطة المباشرة، في حين تثرى بها بعض نصوص الإهداء ذات الطابع الأدبي الجمالي، وخاصة إهداءات المدونات الأدبية عامة والشعرية منها خاصة (إهداءات الدواوين الشعرية). ولمزيد من الإيضاح نكتفي بالوقوف أمام النماذج الآتية:

٤ – ١ – ١ –الطباق والمقابلة:

الطباق والمقابلة أكثر صور التوشيات البديعية ظهورا في نصوص الإهداءات؛ ومنها ما نراه في إهداء إبراهيم ناجي: من طباق بين (خمائل الماضي / روض الحاضر)؛ حيث يقول: ""**إلى صديقي ع.م**" **الذي ندَّى الزهر الذابل من خمائل الماضي، وأنبت في روض الحاضر، زهورا ندية مخضلة بالأمل والحياة**"[١]، وهو طباق وظفه الكاتب في استغراق أحوال عطاء المهدَى إليه؛ إذ جعلها تشمل زمانين بينهما شيء من التطابق؛ هما: (الماضي والحاضر). وإذا كان معلوما أن تمام التطابق مع الماضي هو المستقبل، فإن الحاضر هنا كان بمثابة دال منفتح على أفق المستقبل من خلال تتمة الإهداء "مخضلة بالأمل والحياة".

١– إبراهيم ناجي، **الأعمال الكاملة ديوان ليالي القاهرة**، دار الشروق، الطبعة الثالثة ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.

قريب من هذا الطباق ما يقابلنا لدى كرمة سامي؛ في إهدائها: "**إلى سدرة المبتدى والمنتهى خيط النور الذي أترقبه طوال الليل حتى مشرق الشمس**"[١]. ورغم ما تبدو عليه العبارة من حديث عن فترة زمنية (من إلى)؛ فإن الدلالة العميقة للنص هنا تحيل العلاقة بين التركيبين (طوال الليل / مشرق الشمس) إلى علاقة طباق تظهر ما تؤمله النفس في المهدَى إليه من أمل في تبديد ظلمة ليل الذات؛ فهي تعادل شروق الشمس الذي تتبدد معه ظلمة الليل الطويل.

لون آخر من الطباق الأكثر صراحة يقابلنا لدى حنفي المحلاوي في إهدائه التوجيهي الذي يقول فيه: "**تحاوروا دائما بالكلمات ولا تتحاوروا باللكمات**"[٢]؛ ورغم أن الكاتب قد صاغ هذا النص الإهدائي صياغة توجيهية عبر أسلوب الأمر؛ فإنه قد نجح في تلطيف هذه التوجيهية بانتقائه الذكي لهاتين المفردتين تحديدا (بالكلمات / باللكمات)؛ اللتين تحتملان قيمتين جماليتين إحداهما معنوية دلالية، وهي الطباق، والثانية مادية سمعية، وهي الجناس الناقص؛ فجاءت صياغته أسلوبا جماليًّا مزدوجًا ثريًّا بالدلالة؛ خاصة إذا نظرنا إلى هذا الإهداء في سياق علاقته بموضوع المدونة ذاتها حسب ما يشي عنوانها "**وقائع اغتيال حكام مصر بين الفشل والنجاح**"، وهو ما يجعل من نص الإهداء خلاصة مكثفة للرسالة الإنسانية الكامنة خلف فعل التأليف لهذه المدونة، وهو طرح الرؤية البديلة للتغيير والنقاش والاعتراض على الحاكم، من خلال الكلمة لا اللكمة، والحوار لا الحرب والقتال. لقد نجح الكاتب بهذه الصياغة الفنية الذكية لإهدائه في توصيل رسالته التوجيهية للمهدى إليهم (أبنائه وأبناء جيلهم والأجيال القادمة) في ثياب بلاغية لها من القبول

١- كرمة سامي، **قمرية: أحاديث جانبية ٢ (مجموعة قصصية)**، الطبعة الأولى – دار الكرز ٢٠٠٨م.

٢- حنفي المحلاوي، **وقائع اغتيال حكام مصر**.

الدلالي والموسيقي ما يعزز في مقروئيتها ومقبوليتها لدى المهدى إليهم والقراء على السواء.

قريب من هذه الصياغة الفنية الذكية يقابلنا الإهداء الموجز لسعيد الوكيل؛ الذي يقول فيه: "**إلى من أعانوني ومن أعاقوني**"[١]؛ إذ اشتمل هو الآخر على بنية أسلوبية بديعية مزدوجة القيمة، إذ جمع في عبارته بين الجناس الناقص والطباق بين كلمتي (أعانوني / أعاقوني)؛ وهو مما يولد –لا شك– أثرا عميقا في المتلقي عبر انتقاله من الأثر الموسيقي الجلي الذي يبدأ مبكرا من خلال التقارب الصوتي والموسيقي بين الكلمتين، إلى الأثر الدلالي العميق الكامن في الطباق بين دلالة الفعلين، وما يستتر خلفهما من تجارب إنسانية ثرية أفرزت هذا الأثر الماثل في الناقد سعيد الوكيل، الذي ربما أخذنا بهذا العمق الدلالي الكامن خلف العلاقة الضدية بين الفعلين إلى عوالم تحليل تجارب الحياة وحكاياتها، وهو ما لا يخلو من علاقة بعنوان الكتاب ذاته وموضوعه "**تحليل النص السردي**"؛ وكأنه يريد أن يقول إن دراما الحياة –التي هي مادة السرد ومداده– ما هي إلى حصاد تجارب متباينة من الإعاقة/ المنع، والإعانة/ المساعدة والدعم.

٤–١–٢–السجع والجناس:

وهما لونان بديعيان منفصلان، غير أنهما يتفقان في أثرهما الإيقاعي الموسيقي الذي يضفي على النص رونقا وحسنا. أما السجع فهو نوع من المناسبة بين الألفاظ في الصيغ، وهو تماثل الحروف في مقاطع الفصول، أو هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير[٢]. والسجع إذا جاء سهلاً في غير تكلف يصير

١– سعيد الوكيل، **تحليل النص السردي: معارج ابن عربي نموذجا، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة دراسات أدبية ١٩٩٨م.**

٢– يُنْظَر: ابن سنان الخفاجي (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد)، **سر الفصاحة**، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، ص١٧١، والسيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، ص٣٣٠.

مصدرًا من مصادر شعرية النص الأدبي، من خلال ما يحدثه من أثر موسيقي، يتوازى من خلاله مع التساوي اللفظي للقوافي في الشعر "وكما أن الشعر يحسن بتساوي قوافيه كذلك النثر يحسن بتماثل الحروف في فصوله، والمذهب الصحيح أن السجع محمود إذا وقع سهلاً متيسرًا بلا كلفة ولا مشقة"[١].

وأما الجناس فهو اتفاق اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، ولا يخفى ما للجناس من أثر جمالي على المتلقي؛ إذ يكون فيه استدعاء لميل السامع والإصغاء إليه؛ لأن النفس تستحسن المكرر مع اختلاف معناه، ويأخذها نوع من الاستغراب؛ وهو بذلك يشترك مع السجع في إحداث الأثر الموسيقي الجمالي في النص.

وقد كان لهذين اللونين البديعيين بعض التجليات في النص، بعضها سبق ذكره كالجناس بين (الكلمات واللكمات) لدى حنفي المحلاوي، وبين (أعانوني وأعاقوني) في إهداء سعيد الوكيل. ونضيف إلى ما سبق ذكره نماذج أخرى؛ منها: هذه المحاولة الموسيقية لممدوح شعث من خلال السجع؛ حيث يقول:

"**إلى زوجتي .. مهد الحب والوفاء**

إلى أبنائي ..

أمنية .. محمد .. حنان

شموع الأمل والضياء"[٢].

وموضع المحاولة هنا فيما يمكن أن نلمسه من سجع بين (الوفاء والضياء)، فيما يشبه القافية غير المتكررة في صنيع أدباء الشعر الحر وشعر التفعيلة؛ حيث نلحظ أن التكرار الصوتي لم يكن في عبارتين متتابعتين، بل في سطرين منفصلين،

١- ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص١٧١.

٢- ممدوح شعث، **بريق الأوهام**.

لكن هذا الفصل لم يحرم التكرار الصوتي لمقطع (ـاء) قيمته الموسيقية في كسر رتابة الإهداء.

ويبدو أن هذا المقطع الصوتي (ـاء) له سحره وسطوته فنلفيه يتكرر مرة أخرى في إهداء محمد عوني عبدالرءوف؛ ولكنه هذه المرة أكثر بروزا وكثافة، عبر تتابعه في ثلاث جمل متتابعة؛ حيث يقول: "**إلى الخورشيدين: الأستاذ دكتور عبدالله خورشيد البِرّي، الأستاذ فاروق خورشيد. حديثهما إثراء، ولقاؤهما للنفس بلسم وصفاء، وحفظ ودهما أبدًا أمل ورجاء**"[١]. وهو سجع تعزز عبر عمليات تقديم وتأخير في الجملتين الأولى والثانية (لقاؤهما للنفس بلسم وصفاء) تقديم المتعلق من الجار والمجرور "للنفس" على الخبر ومعطوفه، و(حفظ ودهما أبدًا أمل ورجاء) في تقديم الفضلة (أبدًا) على الخبر ومعطوفه كذلك.

أما الجناس ففضلا كذلك عما سبق ذكره، نلحظ توظيفا لطيفا للأسماء ذات الدلالة الإيجابية؛ التي يتم توظيفها توظيفا جماليا. نقابل ذلك في نموذجين اثنين يكادان يسلكان مسلكا فنيا واحدا في توظيف الجناس: أما الأول فإهداء محمد الغيطي الذي يقول فيه: "**إلى جدتي العزيزة "عزيزة" التي علمتني كيف أحب المرأة**"[٢]. حيث استغل الطاقة الدلالية الإيجابية للاسم "عزيزة" ليحقق الجناس بينها وبين الصفة "العزيزة"، ليبين مكانتها عنده التي اشتقت –في الحقيقة– من اسمها، وكأنه كما يقال دائما: "لكل إنسان نصيب من اسمه".

١– محمد عوني عبدالرءوف، **القافية والأصوات اللغوية**، طبعة الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ٢٠١٠م.

٢– محمد الغيطي، **الشبكة .. السندبادة البحرية (مسرحية شعرية)**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م.

النموذج الثاني في إهداء إميل حبيبي الموجز: "**إلى حنين وفرح، حتى يكون اللقاء بينهما فرحا**"[١]؛ فهو يقتنص ما في اسم المهدى إليه من طاقة دلالية إيجابية "فرح" ليحقق إيقاعا موسيقيا لافتا في خاتمة الإهداء "يكون اللقاء بينهما فرحا"، وهو تكرار صوتي لا شك له أثره الجمالي في تنشيط الذهن وتنبيه الخاطر، فضلا عما فيه من مغازلة وعي المهدَى إليه ذاته.

قلنا إن صور البديع في نصوص الإهداءات التي بين يدينا تأتي عرضًا في شكل توشيات جمالية هنا أو هناك، وأنها تتأثر ببعض المعطيات، منها طبيعة الجنس الأدبي للمدونة، وهنا نقابل أثرا واضحا لهذا المعامل، معامل الجنس الأدبي، في تكثيف صور البديع والبيان على السواء في نص الإهداء؛ يمثله نص صلاح المكاوي في إهداء مقاماته؛ حيث يقول: "**إلى كل يراع يرشف من محابر الإبداع. إلى أفاضل وفضليات، دفعوني دفعا لنشر المقامات. إلى ذوي الكلام البديع النفيس، إلى جميع أصدقائي على (الفيس). إلى كريم أَرومتي، وفخر قريتي، الناقد الأريب والمفكر الأديب، الذي حفزني وفجَّر في غُلَّتي ينابيع الأدب، وأماط عني لثام الدونية والحرج**"[٢]. وهو نص كما نرى غني بصور البديع؛ من سجع (يراع – الإبداع / فضليات – المقامات / النفيس – الفيس / أرومتي – قريتي / الأريب – الأديب) وجناس (النفيس – الفيس / الأريب / الأديب)، وحسن تقسيم (كريم أرومتي وفخر قريتي / الناقد الأريب والمفكر الأديب / حفزني وفجَّر في غُلَّتي ينابيع الأدب، وأماط عني لثام الدونية والحرج). وهي ألوان بديعية متناغمة ومتداخل بعضها في بعض كما نرى؛ مما يعزز من قيمتها الجمالية، ويتناغم مع النوع النصي الذي تنتمي إليه المدونة (المقامات).

١- إميل حبيبي، **مسرحية: لكع بن لكع: ثلاث جلسات أمام صندوق العجب**، طبع دار الفارابي ١٩٨٠م.

٢ - صلاح المكاوي، **مقامات المكاوي (حديث ابن أبي العينين)**.

٤-٢- التشكيل البياني:

= نصوص الإهداءات:

- في إهداء صلاح المكاوي: "**إلى كل يراع يرشف من محابر الإبداع**"[١]. وفي هذه الجملة التي تشغل السطر الأول في إهدائه، يوظف طاقات البيان توظيفا مكثفا؛ عبر الاشتغال على ثلاثٍ من صوره؛ هي: الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية، والكناية؛ وذلك لتصوير المهدى إليه الذي هو كل ذات أديبة تتلقى الإبداع وتنتجه (وربما يمتد ليشمل كل قارئ مهتم باستقبال الإبداع الأدبي). وبيان ذلك يبدأ من لفظة "**يراع**" التي تعني "**القصب**"[٢] الذي هو مادة الكتابة؛ فهو بديل الأقلام في الأزمنة المتقدمة، وطريقة عمله أن يُغمس في الدواة ثم يُكتب بما علق به من الحبر. إننا إذن أمام مهدىً إليه يشبه باليراع (القصبة التي يكتب بها)، مع حذف هذا المشبه والاكتفاء بالمشبه به (استعارة تصريحية)، مع استحضار الفعل "**يرشف**" الذي يلائم المشبه به المرء حال استمتاعه بتناول الإبداع/ الشراب رشفا*، وهو ما يجعل من التعبير كله لونا من الاستعارة المجردة بتعبير البلاغيين[٣]. ثم بالانتقال إلى الكلمة الثانية نحن أمام صورة أخرى، ولكن هذه المرة للإبداع ذاته، إذ يصوره بالشراب الذي يرشف رشفا، مع

١- صلاح المكاوي، **مقامات المكاوي**.

٢- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: يرع.

* - والرشف: المص، وقيل: هو تقصي ما في الإناء واشتفافه. وفي المثل: الرشف أنفع؛ أي إذا ترشفت الماء قليلا قليلا كان أسكن للعطش. يُنْظَر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: رشف.

٣- والاستعارة المجردة "هي التي قُرنت بملائم المستعار له "أي المشبه" ... وسميت بذلك لتجريدها عن بعض المبالغة لبعد المشبه حينئذ عن المشبه به بعض بعد". السيد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، ص٢٧٢.

حذف المشبه به والاكتفاء بما يدل عليه، وهو فعل "**يرشف**"؛ ونحن بذلك مع (استعارة مكنية). ثم تختتم العبارة بـ(استعارة مكنية) أخرى في قوله "**من محابر الإبداع**" إذ شبه الإبداع بالحبر الذي يُرتشف بقصبة الكتابة، ودل على ذلك بالدال "**محابر**". ثم تنصهر هذه الصور الثلاثة في كناية لطيفة عن فعل العناية بالإبداع إنتاجا أو تلقيا.

- وفي إهداء إبراهيم جمعة: "**إلى رمز القومية العربية وكتابها المفصَّل**"[1]. نحن مع هذا النص أمام استعارتين تصريحيتين؛ الغرض منهما كذلك تصوير المهدَى إليه (جمال عبدالناصر) تصويرا يبرز فضله ومحاسنه؛ ففي الأولى يشبهه بالرمز، الذي هو صورة أيقونية، بما للأيقونة من قيمة دلالية مكتنزة ومكثفة؛ حد الامتلاء بالدلالة، وحتى تصبح بديلا ممثلا للمرموز إليه[2]، وهو هنا "القومية العربية". أما الثانية فيشبهه فيها بالكتاب المفصل الذي يحمل بين دفتيه كل قيم القومية ومبادئها. ولعله بهاتين الصورتين قد ترجم حالة وجدانية جماهيرية يعرفها المصريون جيدا منذ زمن عبدالناصر إلى الآن، وهي حالة بناء صورة رمزية لزعيم ملهَم سبق زمانه، واحتمل على كتفيه كل قيم القومية العربية وأحلامها وطموحاتها؛ على ما أثارته هذه الصورة من جدل.

١- إبراهيم جمعة، **أيديولوجية القومية العربية**.

٢- لا ننكر بذلك ما بين الرمز والأيقون من تمايز بوصفهما مظهرين من مظاهر العلامة. يُنْظَر: محمد فكري الجزار، **التشبيه من البلاغة إلى الشعرية**، ص١٣١. ولكننا نحيل إلى ما يحتمله الرمز في أحد معانيه الاصطلاحية من دلالة أيقونية؛ إذ الرمز "symbol" هو "الكائن الحي أو الشيء المحسوس الذي جرى العرف على اعتباره رمزا لمعنى مجرد كالحمامة أو غصن الزيتون رمزا للسلام". يُنْظَر: مجدي وهبة، وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية ١٩٨٤، الرمز.

- وفي إهداء سعاد صالح: "**إلى من هم شموس في حياتي .. إلى من هم أقمار في سمائي .. إلى زهور عمري .. ورياحين داري .. إلى الدر المنثور في جداول .. أيامي**"[١]. نحن مع هذا النص أمام سلسلة من الصور البيانية المتنوعية، والمتدرجة من التشبيه البليغ للمهدى إليهم (هم شموس / هم أقمار) إلى الاستعارة التصريحية في تصويرهم (إلى زهور / ورياحين / إلى الدر المنثور)، وصولا إلى الاستعارة المكنية، التي تشبه من خلالها أيام حياتها بحديقة غناء تنساب فيها جداول رقراقة يزينها الدر المنثور الذي قصدت به ثلة من الأهل والأحباب (المهدى إليهم).
- وفي إهداء يحيى الطاهر: "**وللريح المغنية للإنسان**"[٢]. وهو لون آخر من ألوان التصوير البياني الذي غايته مغازلة المهدى إليه، ولكنه هنا ليس فردا، بل عنصرا من عناصر الطبيعة، في مسلك رومانسي واضح.
- وفي إهداء محمد نادر عبدالحكيم يقول: "**وكل روح ظمأى للاستنارة بنور الفصحى الوضاء**"[٣]. وهو تصوير بياني غايته الترويج لمدونته التي تتمثل في كتابه التعليمي عن العربية الفصحى "**المهارات اللغوية**"؛ فهو في هذا التصوير يشبه اللغة الفصحى بضياء ينير الطريق للسالكين من طلاب العلم.
- وفي إهداء محمد فكري الجزار: "**هذا .. زرع علمك وثمر إنسانيتك**"[٤]، وهو إهداء ينطوي على صور تقليدية مطروقة من التشبيهات والاستعارات. وهي –

١– سعاد صالح، ديوان **ديوان: الأقصى مسجدي**، دار المها، الطبعة الثالثة ٢٠١٨م.

٢– يحيى الطاهر عبدالله، **رواية الطوق والإسورة (رواية)**، طبع دار العين للنشر، ضمن مشروع مكتبة الأسرة ٢٠١٠م.

٣– محمد نادر عبدالحكيم، وسلمى إبراهيم عكو، **المهارات اللغوية**، مكتبة الهاني، الطبعة الثانية –١٤٣٣هـ / ٢٠١٢م.

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

رغم تقليديتها– تناسب مقام الإهداء، وسياقه، فهو يهدي عمله لأستاذه: رجاء عيد، والتشبيه موجه إلى العمل في علاقته بالمهدى إليه، فهو يشبه بـ(الزرع / الثمر)، ومن قلب التشبيه تتولد الاستعارة المكنية (زرع علمك / ثمر إنسانيتك)، فعلم الرجل كزرع آن حصاده، الذي تمثل في المدونة (موضوع الإهداء)، وإنسانيته أيضا مثلها كشجرة محملة بالثمر الطيب. وفضلا عن ذلك فإن هذا الإخبار بالمصدر (زرع / ثمر) مجازٌ عقلي فيه مبالغة ظاهرة لتأكيد معنى القوة، حسبما يقول ابن جني في الخصائص: "إذا وُصف بالمصدر صار الموصوف كأنه في الحقيقة مخلوق من ذلك الفعل، وذلك لكثرة تعاطيه له، واعتياده إياه"[١].

- وفي إهداء نعمات البحيري: "**إلى كل الذين امتدت أياديهم البيضاء لنجدتي من بين مخالب الوحش**"[٢]. وهو نص يحتوي على كناية تقليدية مطروقة "**أياديهم البيضاء**"، واستعارة تصريحية "**مخالب الوحش**"؛ حيث شبهت المرض اللعين (السرطان) بالوحش، وهي بتضافر هذين الأسلوبين تحقق غايتين: الإطراء للمهدى إليهم عرفانا لهم ولفضلهم، والتأثير الوجداني في المتلقي باستجلاب التعاطف عبر تجسيد صورة المرض في هذه الصورة المذمومة.
- وفي إهداء يحيى الطاهر عبدالله: "**عقدي مفصل – بين كل لؤلؤتين خرزة**"[٣]. وفيه كذلك استعارة مرشحة لما سبق ذكره في السطرين السابقين من ذكره للمهدى إليهم في صورة ثلاثيتين؛ (ثلاثة أصدقاء) ثم (ثلاثة من أفراد عائلته:

١– ابن جني (أبو الفتح عثمان)، **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، الجزء الثالث، د.ت، ص٢٥٩.

٢– نعمات البحيري، **رواية يوميات امرأة مشعة**.

٣– يحيى الطاهر عبدالله، **الأعمال الكاملة (مجموعة قصصية: الرقصة المباحة)**، طبع دار العين للنشر، ضمن مشروع مكتبة الأسرة ٢٠١٠م.

الزوجة والابنتين): "**إلى إدوار الخراط وعبدالفتاح الجمل وغالب هلسا وإلى مديحة محمد إبراهيم: أم ابنتيّ "أسماء وهالة"**. حيث استعار "العقد المفصل" للتعبير عن هذه الشخصيات، وذلك من باب الاستعارة التصريحية، ثم من باب الملاءمة للمستعار منه (المشبه به) شبه طرفي كل ثلاثية من الثلاثيتين باللؤلؤتين، ووسطاهما بالخرزة في استعارة تصريحية لطيفة، ولا تخلو من تركيب؛ يبعث على إيقاظ الذهن وإعماله في تدبر العلاقة بين مفردات الاستعارتين.

٥-من مظاهر التشكيل النصي (التناص):

ترى "جوليا كريستيفا" أن التناص هو "أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها"[١]. ومنذ حديث "كريستيفا" عن قضية التناص، والنقد الأدبي قد استقر على حقيقة من حقائق النصوص الأدبية، وهي أنها لا تنشأ بمفردها منعزلة عما سواها من نصوص، وإنما تنشأ النصوص متفاعلة مع كم كبير من النصوص السابقة عليها والمعاصرة لها، واللاحقة بها؛ فالنص وليد ثقافته المعاصرة له والمحيطة به، ونتاج أصيل لتراثه الإبداعي القومي خاصة والإنساني عامة، ثم هذا النص يأتي مرهصًا بثقافة الغد، حاملاً لبذورها الإبداعية والفكرية.

لقد تطور مفهوم التناص على أيدي اللسانيين، حتى صار مكونًا مهمًّا من مكونات النص ومعايير نصيته[٢]. وتطور على يدي جيرار جينيت ليصبح واحدا من خمس علاقات تمثل ما أسماه بالمتعاليات النصية[١].

١- سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)**، دار الكتاب اللبناني – بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م، مادة: ٦٤٧ (التناص).

٢- حيث عُدَّ التناص أحد معايير النصية السبعة. يُنْظَر: روبرت دى بوجراند، **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب – القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م، ص١٠٣، ١٠٤.

وعلى ذلك فإن نص الإهداء يقوم –ابتداء– على علاقة ميتانصية أولية تربط بينه وبين متن المدونة، التي ينجز هذا النص (العتبة) في حقها فعل الهبة والإهداء بدلالتها المادية أو المعنوية أو بكليهما. غير أن هذا المستوى من التعالق النصي ليس التعالق النصي الوحيد، فالإهداء نص يجري عليه ما يجري على غيره من النصوص والخطابات التي لا تنشأ إلا بفضل علاقتها بنصوص أخرى. ومن أجل استجلاء تلك الحقيقة، نقف مع نصوص الإهداء أمام هذه الصور والتجليات المختلفة للتناص، بوصفه شرطا لازما لإنتاج النص (أي نص).

- في إهداء يحيى الطاهر عبدالله يقول: "**للربة العذراء مع الخالدين فوق قمم الأوليمب المسنونة، لأبي الشيخ بالكرنك القديم. لخليل كلفت بمسرح الجيب بالقاهرة**"[٢]. في هذا النص تناصات حضارية غريبة؛ فهو يحيل إلى السياق

=

١ – وتترجم أيضا بـ "الاستعلاء النصي". كما اختلف في ترجمة هذه الأنواع الخمسة، فهي – حسب ترجمات أخرى– (التناصية – الملحقة النصية – النصية الواصفة – الملابسة النصية – النصية الجامعة).

يُنْظَر: جيرار جينيت، **طروس: الأدب على الأدب**، ص١٦٠– ١٦٩. وكذلك: المختار حسني، **من التناص إلى الأطراس**، مقال منشور في مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج٧، ج٢٥ سبتمبر ١٩٩٧م، ص١٧٨ – ١٨٥. وكذلك: حميد لحمداني، **التناص وإنتاجية المعاني**، مقال منشور في مجلة علامات في النقد– النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج١٠، ج٤٠ يونيو ٢٠٠١م، ص٩٨ – ١٠٠.

وتجدر الإشارة إلى أن الإهداء تتوزع دلالته بين أكثر من صورة من صور هذه المتعاليات النصية، فهو من ناحية مصاحبة نصية (paratextualité)، ومن ناحية أخرى نصية واصفة أو ميتانص (métatextualité)، فضلا –بطبيعة الحال– عن قابليته للتناصية (intertextualité) بوصفها مفهوما يكاد لا يخلو منه نص.

٢– يحيى الطاهر عبدالله، **الأعمال الكاملة (مجموعة قصصية: ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالا)**، طبع دار العين للنشر، ضمن مشروع مكتبة الأسرة ٢٠١٠م.

الحضاري لليونان القدماء "للربة العذراء مع الخالدين فوق قمم الأوليمب المسنونة"، ثم ينتقل إلى استلهام التراث المصري الفرعوني القديم "لأبي الشيخ بالكرنك القديم"، ثم ينتقل إلى ما يبدو السياق الجامع لهذين التناصين، وهو مسرح الجيب بالقاهرة، وهو استحضار لمكان اعتباري ثقافي يشير إلى الفضاء الحاضن لعلاقة المهدي/ الكاتب "يحيى الطاهر" بالمهدي إليه/ الصديق "خليل كلفت". وهذا التناص الثقافي الأخير الكامن خلف استحضار مسرح الجيب بالقاهرة ربما يقدم تفسيرًا منطقيًّا لاستحضار المعالم الحضارية التي تمثل حاضنة للمسرح في أول تجلياته في تاريخ البشرية لدى اليونان القدماء. إننا مع هذا الإهداء أمام نوع من التناص/الاستحضار الثقافي والحضاري قبل الأدبي.

- إهداء ماجد عبدالله يصوغه في عبارة موجزة بليغة؛ حيث يقول: "**لمن كان له قلب..**"[١]. وهو نص يحقق تناصًّا واضحًا مع قوله تعالى: **(إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِمَن كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ)**[٢]. وهو تناص يستلهم الطاقة الدلالية للنص القرآني، في الإلحاح على دور القلب وحضوره في عملية التلقي، الأمر الذي يدل ضمنا على صدق الرسالة المبثوثة في ثنايا المدونة (الديوان الشعري موضوع الإهداء)، فهو يسعى عبر هذا الإهداء إلى تهيئة المهدَى إليه، ومن خلفه القارئ، لتلقي تجربته الشعرية الصادقة عبر حروف مدونته.
- في إهداء دعاء علي تقول: "**كفاني منك أن حرفي "مريمي" لم يمسَسْه بشر**"[٣]. والتناص هنا قرآني يضرب بجذوره في عمق التجربة الإنسانية في واحدة من أشهر وأخص تجارب البشرية، وهي تجربة ولادة السيدة مريم العذراءِ نبيَ الله

١- ماجد عبدالله، **وحين يجمعنا القدر**، دار كلمات للنشر والتوزيع، والتوزيع – الكويت، الطبعة الثالثة عشر – ٢٠١٦م.

٢- سورة ق: آية ٣٧.

٣- دعاء علي، **أنفاس ثالثة**.

المسيحَ عيسى بن مريم عليه السلام، دون أن يمسسها بشر، وهي التجربة التي أنبأنا الله بها في مواضع عدة من محكم التنزيل؛ وفي آل عمران تحديدا نجد النص موضع الاستلهام التناصي للكاتبة؛ حيث قال عز وجل: **(قَالَتْ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي وَلَدٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ)**[1]. إن الكاتبة بهذا التناص تستلهم معنى الطهر المشوب بشكوك أهل الباطل، لتحاكي به تجربة الطهر التي تبتغيها في سياق مجتمعي عام ملوث بالمغريات، وفضاء تكنولوجي خاص (وسائل التواصل الاجتماعي) مشوب بعلاقات مشبوهة وأفخاخ غير أخلاقية على كل امرأة عفيفة أن تحذرها، لتكون –حسب وصف الكاتبة– مريمية في حرفها وخطابها وعلاقاتها.

- ليلى الأحمدي: "**آناء الشعر وأطراف الشعور**"[2]. وهو تناص مع النص القرآني: **(وَمِنْ آنَاءِ اللَّيْلِ فَسَبِّحْ وَأَطْرَافَ النَّهَارِ)**[3]. وهو تناص يستلهم من النص القرآني فكرة الامتداد والاستمرارية والشمول لسائر أوقات اليوم ليله ونهاره، لتطبقها على الشعر والشعور اللذين يمتدان بامتداد تجربتها الإبداعية النابعة من فعلي التخيل والانفعال العاطفي والوجداني. وهو تناص فضلا عن دلالته له وقع شعوري لطيف على المتلقي الذي ينتبه ذهنه سريعا ملتفتا إلى المعنى القرآني، مرتدا في الآن ذاته إلى رحاب التجربة الإبداعية للمدونة المفارقة –لا شك– للمعنى القرآني، وبين الالتفاتتين يتخلق الأثر الجمالي لفعل التناص.
- في إهداء علاء عبدالمنعم يقول: "**إلى من صيروا المستحيل الثالث حقيقة؛ الأستاذين: د/سيد قطب ، د/عبدالمعطي صالح و الشقيق: همام عبداللطيف**

١– آل عمران: من آية ٤٧.

٢– ليلى الأحمدي، **كان صرحا**.

٣– سورة طه: من الآية ١٣٠.

الأخلاء الأوفيا"[١]. وهو واحد من أطرف التناصات؛ إذ يستحيل أن نفهم هذا النص دون استحضارنا للنص الشعري القديم لصفي الدين الحلي[٢]:

أَيقَنتُ أَنَّ المُستَحيلَ ثَلاثَةٌ: الغولُ وَالعَنقاءُ وَالخِلُّ الوَفي.

ولعل مصدر الطرافة في هذا اللون من التناص اندراجه تحت ما يسمى في البلاغة بـ "**التلميح**"؛ الذي يعني: "أن يشار إلى قصة أو شعر من غير ذكره"[٣]. وهو تناص يهدف –بمفهوم المفارقة– إلى المبالغة في الامتنان للمهدى إليهم، الذين تحلوا بما صار واحدا من المستحيل، وهو الصداقة الخالصة الوفية.

- في إهداء محسن الغمري يقول: "**صمت دهرا ونطق نصرا**"[٤]. وهو قول يصف به حال المصريين في صبرهم الكبير وصمتهم الطويل على ما عانوا من ظلم، ونطقهم –حسب قوله– بالثورة عام ٢٠١١م. وهو نص يستلهم المقولة الشعبية الشائعة "**صمت دهرا ونطق كفرا**" بتغيير طفيف لكلمة نصرا محل كفرا، وهو وإن كان تغييرا استبداليا طفيفا على المستوى التركيبي، فإنه على المستوى الدلالي تغيير جذري، فهو تناص بمفهوم المخالفة؛ إذ شتان بين الدلالة السلبية لـ"كفرا" والدلالة الإيجابية لـ"نصرا".

١– علاء عبدالمنعم، **يوم تكلم الظلم**.

٢– صفي الدين الحلي، **ديوان صفي الدين الحلي**، طبع دار صادر – بيروت، د.ت، ص٦٦٩. وهو أحد بيتين، تمامهما:

لَمّا رَأَيتُ بَني الزَمانِ وَما بِهِم خِلٌّ وَفِيٌّ لِلشَدائِدِ أَصطَفي
أَيقَنتُ أَنَّ المُستَحيلَ ثَلاثَةٌ: الغولُ وَالعَنقاءُ وَالخِلُّ الوَفي

٣– الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع**، طبع دار الجيل، بيروت، د.ت، ص ٢٣٩. وقد عرفه السيد أحمد الهاشمى بأنه: "الإشارة إلى قصة معلومة أو شعر مشهور، أو مثل سائر من غير ذكره". السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، ص ٣٤٢.

٤– محسن الغمري، **ربما ذات يوم**.

- في إهداء كرمة سامي تقول: "**إلى سدرة المبتدى والمنتهى**"[١]. وهو إهداء يقوم على استثمار الطاقة الدلالية، والموروث الثقافي لاسم المهدى إليه (الابنة سدرة)، فتستلهم حادثة الإسراء والمعراج التي حدثت لنبينا الكريم، وجاء خبرها عن رب العالمين في كتابه العزيز: (**عِندَ سِدْرَةِ الْمُنتَهَىٰ**)[٢]. غير أنها وظفتها توظيفا يناسب مقام العلاقة مع المهدى إليه (الابنة) التي تمثل للكاتبة بداية الحلم، ومنتهى الأمل في هذه الحياة. لقد طوعت النص القرآني في وصف مشاعر الامتنان والحب واستشراف المستقبل التي تكنها لابنتها المهدى إليها.

ومن خلال ما سبق استعراضه من نماذج التناص في نصوص الإهداء في مدونتنا العربية الحديثة يمكننا أن نستخلص عدة مؤشرات:

- حظي توظيف النص القرآني بالنصيب الأكبر من صور التناص في إهداءات المدونة العربية؛ وهو توظيف اتخذ أحد مظهرين[٣]: إما الاقتباس المباشر بذكر

١- كرمة سامي، **قمرية**.

٢- سورة النجم: آية ١٤.

٣- وهما ما عدهما سعيد يقطين -نزولا على تمييزات جينيت- لونين من التفاعل النصي هما (المناصة والتناص). فأما الأول (المناصة) فيعنى قيام التفاعل النصي من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها، وأما النوع الثاني (التناص)؛ فيعني مجيء النص المقتبس مندمجًا ضمن النص (مضمنًا فيه)، داخلاً في نسيجه؛ بحيث يحتاج تحديده والتعرف عليه في النص دربة، وسعة معرفة من القارئ. يُنْظَر: سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي (النص، السياق)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م، ص٢١١، ٢١٢. وهذا التمييز قريب الشبه من وعي البلاغيين العرب القدامى بأنماط الأخذ والاقتباس والتضمين ودرجاتها، وتمييزهم بينها، كما فعل "ابن الأثير" مثلاً، حينما ميز في توظيف نصوص القرآن والحديث والشعر بين الأخذ من خلال الإدماج بحل النص المقتبس ونسجه في إطار بنية النص الجديد، وبين تضمين هذه النصوص بلفظها دون تغيير مع التنبيه عليها. يُنْظَر: ابن الأثير (نصر الله بن محمد =

آيات أو بعض آيات من الذكر الحكيم بين علامتي تنصيص، كما في إهداء أحمد علي الجارم[١]، أو الاستلهام الدلالي القائم على تضمين بعض مفردات النص القرآني وعباراته، أو روحه، كما نرى لدى ماجد عبدالله، ودعاء علي، وليلى الأحمد، وكرمة سامي. وهذا الأخير قد يكون استلهاما باستحضار المعنى، كما لدى ماجد عبدالله، ودعاء علي، أو لمجرد استثارة الوعي كما نرى في التناصات الأخرى.

- كما حظي النص القرآني بنصيب وافر من صور التناص، كان للنص الشعري هو الآخر نصيبه في الاستحضار عبر المظهرين ذاتهما؛ وهما: الاقتباس المباشر كما في إهداء أحمد علي الجارم، والاستلهام الدلالي الذكي القائم على إثارة الوعي كما في إهداء علاء عبدالمنعم.
- فضلا عن استلهام (القرآن والشعر) النصين الأكثر حضورا وتأثيرا في التشكيل الثقافي والفكري والمعرفي للكاتب العربي، فقد قابلتنا صور من التناصات المتنوعة؛ فقابلنا التناص الثقافي الحضاري لدى يحيى الطاهر عبدالله، والتناص مع الملفوظ الشعبي لدى محسن الغمري...إلخ.
- تفاوتت درجة شعرية التناصات الموظفة في إهداءات المدونة العربية، ما بين تناصات مباشرة صريحة بالاقتباس كما لدى أحمد علي رجب، وتناصات غير مباشرة قائمة على الاستلهام الذكي، الذي تفاوت في درجة شعريته أو طرافته، حيث بلغت لدى بعضهم غاية الشعرية كما نرى لدى دعاء علي، وبلغت لدى

=

بن محمد أبو الفتح ضياء الدين)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي – بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، جـ١، ص ١٠٣ وما بعدها، وجـ٣، ص ٢٠٠–٢٠٥، ص ٢١٨، ٢٩٢.

١– أحمد علي الجارم، **علي الجارم ناثر**.

بعضهم غاية الطرافة، كما في إهداء علاء عبدالمنعم للنص الشعري، ومحسن الغمري للمقولة الشعبية الشهيرة.

٦-عناصر التشكيل البصري:

ونقصد بها كل ما يتعلق بعناصر التشكيل البصرية المعينة للغة وما يتعلق بها من تشكيل طباعي (كرونولوجي[١]) لنصوص الإهداء، من أساليب التنسيق المختلفة؛ كاختيارات الخطوط ودرجاتها، وتنظيم الأسطر وتوزيع النص عليها، وإضافة رموز أو رسوم جمالية، وإرفاق صور ...إلخ. ويأتي هذا الاهتمام انطلاقا من أثر هذه التشكيلات البصرية في صياغة المرسلة وبناء الأثر الدلالي والجمالي لدى المتلقي والمهدى إليه على السواء. ويمكننا أن نرصد أهم هذه التشكيلات على النحو الآتي:

٦-١- استحضار الصورة:

لا شك أن الصورة تلعب دورًا حيويًّا وخطيرًا في سائر أنماط العملية التواصلية؛ فكما جاء في المثل الصيني: "الصورة تساوي ألف كلمة"[٢]؛ ذلك أن الصورة نافذة لاستحضار الوعي لمفردات العالم، إذ يعتمد الوعي في تصوره للعالم "طريقتين اثنتين: الأولى مباشرة، حيث يظهر الشيء حاضرا بذاته في العقل، كما في الإدراك أو الإحساس البسيط. والأخرى غير مباشرة عندما لا يمكن، لسبب أو لآخر، حضور الشيء ... أمام الإدراك، كما في ذكرى

---

١ - كرونولوجية: يقصد بها الوضعية التنظيمية والمظهر الطباعي؛ من حيث الترتيب المكاني أو الزماني. يُنْظَر:

-Chris Baldick, **The Concise Oxford Dictionary of Literary terms**, Oxford University Press, second edition 2001, chronotope.

٢- يُنْظَر: محمد جاسم ولي، **الصورة وتأثيراتها النفسية والتربوية والاجتماعية والسياسية**، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر (ثقافة الصورة)١ /٤ /٢٠٠٧ لغاية٦/ ٤/ ٢٠٠٧، ص٢.

الطفولة مثلا، وفي تخيل مناظر كوكب المريخ، وفي فهم دورة الإلكترونات حول النواة الذرية ... في كل حالات الوعي غير المباشر هذه، يتواجد الشيء الغائب في الشعور عبر "صورة" وذلك بالمعنى الواسع لهذه الكلمة"[١].

والصورة المضمنة في نصوص الإهداءات هي غالبا صورة المهدى إليه، يستحضرها بعض الكتاب مجاورة لنص الإهداء، ولعل وجود الصورة في تشكيل نص إلى جوار الكلمة أكبر دليل على قصدية انفتاح رسالة الإهداء على جمهور القراء، متخطية حدود المهدى إليه ذاته، الذي لن يضيف إليه شيئًا أن ينظر إلى صورته، فضلا عن كون هذه الصورة ترافق غالبا –ودائما حسب النموذجين اللذين بين أيدينا– الإهداء الموجه إلى الأموات الغائبين عن حياتنا الدنيا.

أما النموذجان اللذان بين أيدينا من الإهداءات التي اشتملت على صورة؛ فهما: إهداء مصطفى عبدالغني لكتابه "بين الثروة والثورة"[٢]، وإهداء سامي فريد لروايته "عتليت الغرفة رقم ٢٠"[٣]، والصورة المضمنة في الإهداءين كليهما هي صورة المهدى إليه (لطفي منصور – إبراهيم محمد الصاوي) على التوالي.

لا شك أن توظيف الصورة هنا هو مسلك بلاغي بدائي، يعمد إلى فكرة أولية الصورة في الفكر واللغة والاتصال؛ لأن هذه الصورة ببساطة تختزل عددا لا متناهيا من الرسائل، وكما قال أحدهم: "قبل الأيقونة وقبل التشبيه في البدء كانت الصورة. وكان العالم ماثلا في عدد لا متناه من الصور.. بل كان الإنسان على مرآة أخيه محض صورة هو الآخر.. وكانت فاعلية الوعي الإنساني مرتهنة إلى الصورة

١– جيلبير دوران، **الخيال الرمزي**، ترجمة: علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت، الطبعة الثانية ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م، ص٥.

٢– مصطفى عبدالغني، **بين الثروة والثورة**.

٣– سامي فريد، **عتليت الغرفة رقم ٢٠**.

الخارجية أو المختزنة ... وكان صمت المشهد- الصورة يعني، فيما يعنيه، لا تناهي الأصوات الممكنة"[١].

٦-٢- تنسيق النص:

ويندرج تحته جملة مظاهر بعضها مما ينتمي لعلامات الترقيم أو هو منها بسبيل؛ ومن هذه المظاهر:

- نظام النقاط البادئة (●): كما نرى في إهداءات: (مقامات المكاوي لصلاح المكاوي - عجبي لمحمد عمر الشطبي - دروس في ثورة ٢٣ يوليو لمفيد محمود شهاب)[٢].
- النقاط الثلاث المتتالية أو المستوية (...)، وهي علامة ترقيم تشير إلى وجود بنية نصية محذوفة[٣]؛ ومثالها إهداء المواطن مهري لوليد يوسف. ويلحق بها ما يزيده بعض الكتاب خطأ من نقاط لتصير أربع نقاط أو خمس أو أكثر؛ مثلما نقرأ في إهداء **مراسم عزاء العائلة** لأحمد طوسون[٤]. وهي أمارة على تقدير محذوف في الكلام، ولعلها تحمل إشارة ضمنية على أن في الخطاب مسكوتا

١- محمد فكري الجزار، **سيميوطيقا التشبيه من البلاغة إلى الشعرية**، ص٨٦.

٢- صلاح المكاوي، **مقامات المكاوي**، ومحمد عمر الشطبي، **عجبي**، ومفيد شهاب، **دروس في صورة ٢٣ يوليو**.

٣- حيث تعد هذه النقاط "دليلا على حذف جملة أو كلمة، حين يحرص الكاتب على حذفها إما لقسوتها أو بشاعتها أو للنبو في لفظها، وقد تعبر النقاط المتوالية (ثلاث أو أربع) في نهاية الكلام عن استمرارية يقتضيها المجال ولا يرغب بها الكاتب. والإفراط في استعمال النقاط بين الكلمات والجمل مخلٌّ إذا لم يحسن استخدامه في التوضيح أو الإفادة أو لكليهما معا". سلام خياط، **صناعة الكتابة وأسرار اللغة**، نشر سلسلة اقرأ - شركة رياض الريس للكتب والنشر - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٩م، ص٩٥.

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

عنه، فخلف مثل هذه النقاط التي تلي الإهداء صوت يقول هناك المزيد مما لا يتسع المقام –وربما لا يسمح– للتصريح به.

- كما يلحق بها علامة أخرى مخترعة، ومتواترة الحضور في المدونة الحديثة إبداعية كانت أو نقدية، وهي النقطتان تحديدا (..)؛ ومثالها إهداء حلم لمجموعة مؤلفين، وأنفاس ثالثة لدعاء علي، وأنبياء الله لأحمد بهجت[١]، وغيرها الكثير. وهي في رأي الباحث علامة تزيينية من جانب، ومؤشرا لالتقاط النفس من جانب آخر، فضلا عن قيامها أحيانا بوظيفة النقاط الثلاثة (...).
- ويضاف إلى هذه التشكيلات – أو هو مندرج في طياتها – كذلك سائر علامات الترقيم، بما تلعبه من دور حيوي في سد الفراغات الدلالية للسياق المحكي، كدلالة الاستفهام، والتعجب، والتهكم، والإنكار ... إلخ.
- توزيع الأسطر في صورة جمل قصيرة متتالية غالبا، بل ربما في شكل أجزاء من الجمل، وهو توزيع يتخذ –في بعض الأحيان– تشكيلا جماليا؛ كما أن ينسق في وضعية توسيط للأسطر كما في عدد كبير من الإهداءات؛ مثل: إهداء رواية "**عندما التقيت عمر بن الخطاب**" لأدهم شرقاوي[٢].

أو ينسق بشكل متدرج على نحو ما نرى في إهداء عماد عبداللطيف لكتابه "**استراتيجيات الإقناع والتأثير**"، الذي جاء موزعا على هذا النحو:

"**إهداء**

"**إلى أبي**

وأميرة ومريم

أنهار السكينة والبهجة"[٣].

١– يُنْظَر: مجموعة مؤلفين، **حُلم (مجموعة قصصية)**، طبع قلمي للترجمة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ٢٠١٦م، ودعاء علي، **أنفاس ثالثة**، وأحمد بهجت، **أنبياء الله**.

٢– يُنْظَر: أدهم شرقاوي، **عندما التقيت عمر بن الخطا**.

٣– عماد عبداللطيف، **استراتيجيات الإقناع والتأثير في الخطاب السياسي: خطب الرئيس السادات نموذجا**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢م.

- توزيع الكلمات على أسطر مفردة، مثلما فعل فاروق شوشة في إهداء ديوانه "**وقت لاقتناص الوقت**":

"**إلى**

لؤلؤة

نادرة

تزين

صدر

حياتي"[١].

- التوقيع الحي بخط اليد، كما نرى في يامي أحمد لروايته "**يوسف يا مريم**"[٢]، وكما في إهداء علي أحمد باكثير لمسرحيته "أخناتون ونفرتيتي"[٣]، فضلا عن أن يمتد هذا السلوك ليشمل كامل الإهداء مسطورا بخط يد الكاتب، كما نرى في

١- فاروق شوشة، **ديوان وقت لاقتناص الوقت**، طبع دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، رقم إيداع:٣٠٦٠/ ٩٦. وكذلك توزيع الكلمة الواحدة على أسطر في صورة حروف مفردة، مثلما فعل أيمن عبدالحق في كلمة "أكثر" من إهدائه لديوانه "فواصل لذاكرة الغياب" والتي وزعها على أربعة أسطر بعدد حروف الكلمة؛ هكذا:

"أ

ك

ث

ر"

يُنْظَر: أيمن عبدالحق، فواصل لذاكرة الغياب.

٢- يُنْظَر: يامي أحمد، **يوسف يا مريم**، دار اكتب للنشر والتوزيع – القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠١٤م.

٣- يُنْظَر: علي أحمد باكثير، **أخناتون ونفرتيتي: مسرحية شعرية**، طبع مكتبة مصر، رقم إيداع: ٢٦٢٣/ ٨١.

إهداء كل من هاشم الرفاعي وفاروق جويدة لديوانيهما[١]؛ مما يجعل الإهداء محملا بحميمية خاصة يبثها للقارئ وللمهدى إليه على السواء.

- التلاعب في الخطوط بصورة عامة: من حيث اختيار فنط الخط الذي كثيرا ما يكون مغايرا لنص المدونة، وحجم الخط الذي أحيانا يتم التلاعب به لصالح إبراز دوال بعينها، ودرجة الخط؛ حيث يكثر تثقيل الخط (BOLD)، وإضافة إطارات أو زهور، وغير ذلك مما يجعله " فاولر " ضمن الجوانب الفيزيقية المشكلة للنص[٢]، وهي التشكيلات الكتابية التي اهتمت بها نظرية فهم النصوص وتحليلها بعامة، ونظر إليها أعلامها من أمثال "هانز جلينتس" على أنها وسائل خارجة عن اللغة يتخذها النص الأدبي المكتوب لتحقيق وسائل اتصالية خاصة[٣]. وكثير من ذلك نطالعه في إهداءات يوتوبيا لأحمد خالد توفيق، وسيطر على حياتك لإبراهيم الفقي، ومقامات المكاوي لصلاح المكاوي[٤].
- استخدام بعض الرموز؛ مثل الرمز (♡) الذي ذيل به محمد خمفوسي إهداء مجموعته القصصية "**في قلبي أنثى تكبرني سنا**"[٥]، والذي يأتي ترجمة لمشاعر

١- يُنْظَر: هاشم الرفاعي، **ديوانه**، وفاروق جويدة، **ديوان زمان القهر علمني**.

٢- يُنْظَر: سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي**، ص١٢؛ حيث جاء في تعريف "فاولر" للنص، أنه "البنية السطحية النصية، الأكثر إدراكاً ومعاينة...".

٣- يُنْظَر: محمد العبد، **العبارة والإشارة دراسة في نظرية الاتصال**، دار الفكر العربي– القاهرة، ط ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م، ص١١٠.

٤- يُنْظَر: إهداءات **يوتوبيا** لأحمد خالد توفيق، **وسيطر على حياتك** لإبراهيم الفقي (إبراهيم الفقي، **سيطر على حياتك: طريقك إلى تنظيم وقتك وتحديد أهدافك والاستمتاع بالتغيير الإيجابي**، دار أجيال للنشر والتوزيع ودار اليقين – مصر، والطبعة الأولى ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م)، **ومقامات المكاوي**، لصلاح المكاوي.

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

التضامن والحب والدعم التي يوجهها إلى أولئك الذين تحدَّوا الأعراف وتجاوزوا عن فارق السن بين الزوج والزوجة. كما نلاحظ في هذا الإهداء ذاته كثرة توظيفه لعلامة التعجب (!) في نهايات الجمل، ولعله بذلك يحاكي شيئا من تعجبات المجتمع من حالات الزواج التي تكون فيها الزوجة أكبر سنا من الزوج. فضلا عن ترك مسافة سطر كامل بين نص الإهداء والسطر الأخير منه الذي يمثل تعزيزًا لفعل الإهداء بقوله: "أهدي هذه السطور هدية لكما بمناسبة زواجكما ♡". وفي الأخير ختم الإهداء بثلاث نجمات متوسطة (***). وهي كلها علامات تعطي نوعا من التزيين فضلا عن الدلالة.

الخاتمة

ونخلص من هذه الدراسة إلى عدة نتائج:

- فضلا عن تقسيم الإهداء ابتداء إلى إهداء نسخة وإهداء طباعة/ عمل، فإن هناك عدة تقسيمات أخرى يمكننا تصنيف الإهداءات عليها، ومنها: الإهداء الذاتي والغيري، والإهداء الخاص والعام، والإهداء الموجز والطويل، والإهداء التقليدية/ المباشر والأدبي/ الجمالي، والإهداء الشعري والنثري والسردي والخطابي، والإهداء الواضح والغامض.
- الدافع الأول الذي يقف وراء نص الإهداء هو رغبة المهدي في التعبير عن معنىً في نفسه؛ حيث يلبي الإهداء حالة فكرية أو عاطفية في نفس المؤلف كاتبه، وتلك الحالة الفكرية، تدور غالبا حول سلسلة من المعاني المتصلة (الحب والحنين والوفاء / العرفان والشكر والامتنان).
- بمراجعة النصوص الأدبية التي بين أيدينا نستطيع أن نقف أمام عدة وظائف رئيسة لعتبة الإهداء يتماس بعضها مع وظائف النصوص والخطابات بصورة عامة، وبعضها يرجع إلى خصوصية بنية الإهداء بشكل خاص؛ وأهم هذه الوظائف: (الوظيفة التعبيرية الانفعالية – الوظيفة الأخلاقية – الوظيفة المرجعية الإخبارية – الوظيفة التقديمية – الوظيفة الترويجية – الوظيفة الشعرية الجمالية – الوظيفة الأيديولوجية التوجيهية – الوظيفة التداولية).
- مما يبرهن على قيمة نصوص الإهداء، ومدى مقبوليتها ومقروئيتها لدى القارئ ما لمسناه من قدرة بعض الإهداءات على استحواذ مساحة من التلقي والمقروئية باختلاف الأزمنة، فضلا عن إثارتها بعض الإشكالات الفنية والأيديولوجية، وهو ما يرجع –غالبا– إلى ما اتسمت به هذه الإهداءات فنيا وإنسانيا من صياغة محكمة، ومن مشاعر صادقة.
- تفاوتت لغة الإهداءات في المدونة العربية المعاصرة ما بين الفصحى والعامية، وما بين اللغة التقريرية المباشرة واللغة الأدبية، وهي في جنوحها

للعامية محكومة –غالبا– بفكرة المناسبة لنص المدونة الذي يكون في معظمها نصا عاميا، وإن كانت هذه العلاقة غير مطَّردة.

- تتفاوت نصوص الإهداء فيما تنطوي عليه من قيم جمالية؛ إذ تبدو بعض الإهداءات نصوصا تقليدية مسكوكة، ومباشرة مستهلكة، إلى حد يكاد يكون رصيد القارئ منها صفرا، فلا يُحصِّل قيمة فنية أدبية ولا قيمة معرفية خلقية. ثم تتدرج النصوص بعد ذلك في سلم الأدبية، حتى نجد نصوصا شعرية الطابع، ترتقي في سلم الإبداع لتبدو نصوصا نوعية جديرة بالقراءة والتذوق والنقد. ومثل هذه الإهداءات الأخيرة تعد بمثابة نصوص ترويجية واصفة لمتون المدونات؛ فهي تغازل النصوص، وتغوي القراء، وتداعب المهدَى إليهم.
- نظرًا لكون نصوص الإهداء تمثل نصوصا نوعية؛ بحكم صدارتها في مستهل المدونة؛ وبحكم محدودية حجمها النصي، فقد غلب عليها انضباط الصياغة والسلامة اللغوية والتركيبية، ولم يخرج عن ذلك إلى قليل من الإهداءات التي تضمنت بعض الأخطاء الإملائية والنحوية، مما يعكس نوعا من نقص عناية الكاتب –ومن ورائه دار النشر– بمثل هذه العتبة التي تمثل مرآة أولى للعمل، وبوابة رئيسة من بواباته إلى جوار بنيتَي العنوان والمقدمة.
- البنية الأسلوبية الأكثر حضورا في نصوص الإهداء، هي جملة الإهداء التي يمكن اختزالها في إحدى صيغتين ملفوظتين أو مقدرتين: (هذا الكتاب إهداء إلى/لـ فلان) أو (أهدي/ أهديت هذا الكتاب إلى/ لـ فلان). وهذه البنية الأسلوبية رغم مظهرها الخبري (جملة اسمية / جملة فعلية)، تحمل قيمة إنجازية تداولية، فهي بمثالة إنجاز فعل الهبة، فهي تدخل تحت مظلة ألفاظ العقود، أحد أنواع الإنشاء غير الطلبي.
- يكثر توظيف الكثير من أساليب الإنشائية بدلالاتها الحقيقية والبلاغية، وقد كان أبرز هذه الأساليب: النداء، والرجاء، والتمني، والاستفهام، والأمر،

والنهي، وكثير منها كان يوظف لأغراض بلاغية مثل غرض الدعاء الذي مثلا أسلوبا شديد الشيوع والانتشار في إهداءات المدونة العربية، إما من خلال أساليب إنشائية أو حتى بأساليب خبرية اللفظ إنشائية المعنى.

- بفحص الضمير الذي يتجه إليه الخطاب في نصوص الإهداءات تبين أن ضمير الغياب هو الغالب على نصوص الإهداءات، وهو أمر يرجع إلى كوننا في نص الإهداء أمام ذات تنجز باللغة فعل الإهداء الذي يحمل معنى الهبة في حق ذات (أو ذوات) غائبة؛ ولذلك فمن الطبيعي أن يكون ضمير الغياب حاضرا في جل إهداءات المدونة العربية الحديثة، إما منفردا، أو مشاركا لضمائر أخرى كضمير الخطاب وضمير المتكلمين.
- يكثر كذلك في نصوص الإهداءات التحول بالصيغة من ضمير الغياب إلى ضمير المخاطب، أو العكس، في لون من الالتفات والتنويع الأسلوبي، الذي تدخل بعض نماذجه تحت باب "الالتفات" البلاغي، مما يضفي على النصوص طرافة، ويعمل على إثارة انتباه القارئ.
- تأتي أساليب البديع في نصوص الإهداءات عرضًا في شكل توشيات جمالية، لا تصاحب كل نص إهدائي، لكنها موظفة في غير قليل من نصوص الإهداء بدرجات متفاوتة من الحضور، تبعا لطول الإهداء، ونمطه الأسلوبي، ونوع المدونة الأدبية ذاته؛ بحيث يكاد يخلو منها معظم نصوص الإهداء الموجزة شديدة القصر، وتلك التي تتسم بلغتها البسيطة المباشرة، في حين تثرى بها بعض نصوص الإهداء ذات الطابع الأدبي الجمالي، وخاصة إهداءات المدونات الأدبية عامة والشعرية منها خاصة (إهداءات الدواوين الشعرية). ومن أهم هذه الأساليب وأكثرها حضورا: الطباق والمقابلة، والسجع والجناس.
- أساليب البيان –على تنوعها– كانت أكثر حضورا من الأساليب البديعية، وكان لها نصيب أكبر في نصوص إهداءات المدونة العربية، ويراجع ذلك إلى الدور الدلالي والسيميائي للصورة –التي تمثل نتاج التشكيل البياني وغايته– في

تحقيق التواصل مع العالم عبر مرسلات اللغة التي يتم تداولها بين طرفي الاتصال (المرسل / المستقبل). وأساليب التشكيل البياني التي تم رصدها في نصوص الإهداء في مدونتنا العربية الحديثة تتدرج في سلم البلاغة؛ بدءا من أساليب تقليدية مطروقة، إلى أساليب أكثر جدة وابتكارا، وألطف مأخذا، من تشبيه واستعارة (تصريحية ومكنية) وكناية ...إلخ.

- تعددت صور التناص والتعالقات النصية في إهداءات المدونة العربية الحديثة تعددا كبيرا في مصادرها (قرآن – شعر – أقوال مأثورة ...إلخ) وفي آلياتها (اقتباس مباشر – استلهام ...إلخ). وقد حظي توظيف النص القرآني بالنصيب الأكبر من صور التناص في إهداءات المدونة العربية؛ وهو توظيف اتخذ أحد مظهرين: إما الاقتباس المباشر بذكر آيات أو بعض آيات من الذكر الحكيم بين علامتي تنصيص، أو الاستلهام الدلالي القائم على تضمين بعض مفردات النص القرآني وعباراته، أو روحه ودلالته. ثم تلاه النص الشعري الذي أثبت حضوره في تجليات شتى، مؤكدا أن عصر الشعر لم ولن يزول.
- تفاوتت درجة شعرية التناصات الموظفة في إهداءات المدونة العربية، ما بين تناصات مباشرة صريحة بالاقتباس، وتناصات غير مباشرة قائمة على الاستلهام الذكي، الذي تفاوت في درجة شعريته أو طرافته.
- زخرت إهداءات المدونة العربية بعناصر التشكيل البصري، وما يتعلق بها من تشكيل طباعي (كرونولوجي) لنصوص الإهداء، من أساليب التنسيق المختلفة؛ كاختيارات الخطوط ودرجاتها، وتنظيم الأسطر وتوزيع النص عليها، وإضافة رموز أو رسوم جمالية، وإرفاق صور ...إلخ. ويأتي هذا الاهتمام انطلاقا من أثر هذه التشكيلات البصرية في صياغة المرسلة وبناء الأثر الدلالي والجمالي لدى المتلقي والمهدى إليه على السواء.

كما ترى الدراسة أن باب البحث في عتبات النص عامة وفي عتبة الإهداء خاصة لا يزال مشرعا، والحقل لا يزال خصبا قابلا لمزيد من الدراسات النقدية الجادة؛ إذ تتحلق حول هذا الحقل البحثي أفكار بحثية عديدة نكتفي منها بـ:

- ظاهر تضخم العتبات، الأسباب والخصائص.
- جماليات التلقي والقراءة للنصوص عامة، ونصوص العتبات خاصة من خلال منصات التواصل الأدبي (إن صح التعبير)؛ مثل: موقع: جود ريدز "goodreads"، وموقع: أبجد "abjad "، وغيرهما من المواقع والمنصات.

المصادر والمراجع

أولا: مصادر الدراسة (مدونات الإهداءات):

١. إبـراهيم أصـلان، **روايـة عصـافير النيـل**، دار الشـروق، الطبعـة الأولـى ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٥م.

٢. إبـراهيم جمعـة، **أيديولوجيـة القوميـة العربيـة**، دار الفكـر العربـي، الطبعـة الأولى ١٩٦٠م.

٣. إبراهيم عبدالعزيز زيد:

- **الثورة وطبائع الأدب: دراسات تطبيقية في بنية الاستلاب والمقاومة**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى ٢٠١٢م.
- **السرد في التراث العربي: كتابات أبي حيان التوحيدي نموذجا**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٩م.

٤. إبراهيم الفقي، **سيسطر على حياتك: طريقك إلى تنظيم وقتك وتحديد أهدافك والاستمتاع بالتغيير الإيجابي**، دار أجيال للنشر والتوزيع ودار اليقين – مصر، والطبعة الأولى ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.

٥. إبراهيم ناجي، الأعمال الكاملة:

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

٦. أثير عبدالله النشمي:

- **ذات فقد**، دار الفارابي، الطبعة الثانية، ٢٠١٥م.
- **عتمة الذاكرة**، دار الساقي، ٢٠١٦م.

٧. أحمد أبو خنيجر، **كتابات حرة ثورية: ثلاثة مشاهد للعلم**، طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة، رقم إيداع: ١٦٠٣٣ / ٢٠١٤.

٨. أحمد بهاء الدين، **وتحطمت الأسطورة عند الظهر.! قصة ٦ أكتوبر ١٩٧٣ (تاريخ مصري)**، الطبعة الأولى – طبع دار الشروق ١٩٧٤م.
٩. أحمد بهجت، **كتاب أنبياء الله**، دار الشروق – الطبعة الخامسة والعشرون ١٩٩٩م.
١٠. أحمد خالد توفيق، رواية: **يوتوبيا**، دار ميريت بالقاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.
١١. أحمد خالد عبدالمنعم، **مذكرات امرأة خاوية**، الطبعة الأولى ١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م.
١٢. أحمد بن سليمان اللهيب، **نظرات في الشعر العربي**، كتاب المجلة العربية (٢٢٩) ١٤٣٧هـ، رقم الإيداع: ٩٣٠٥ / ١٤٣٦.
١٣. أحمد طوسون:
- **تأملات رجل الغرفة**، طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة، د.ت.
- **مراسم عزاء العائلة**، دار شريف للنشر والتوزيع / طبعة أولى ديسمبر ٢٠٠٦م.
١٤. أحمد عاطف، **الإنس والجبس**، دار تويا للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ٢٠١٨م.
١٥. أحمد عايد، **ديوان: رماد أخضر**، طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الفائزون ٢٠١٤م.
١٦. أحمد عصام الدين، **حركة الترجمة في مصر في القرن العشرين**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.
١٧. أحمد علي الجارم، **علي الجارم ناثرا**، الدار المصرية اللبنانية – الطبعة الأولى ٢٠٠٦م.
١٨. أحمد علي منصور، **ديوان: مخربشات الأودية البهيمة**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة ديوان شعر (٢٨)، الطبعة الأولى ٢٠١٠م.

١٩.أحمد محمد البدوي، **سيد قطب ناقدا**، الدار الثقافية للنشر، الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م.

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

٢١.إخلاص فخري عمارة:

- **الإسلام والشعر: دراسة موضوعية**، طبع مكتبة الآداب، ١٩٩٢م.
- **فلسطين في القلب (شعر)**، طبع شركة الأمل للطباعة والنشر، رقم إيداع: ١٠٠٨٦ / ٢٠٠٢.
- **وطني .. يا منبع أحزاني**، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى –يناير ٢٠٠٧م.

٢٢.أدهم شرقاوي (قس بن ساعدة):

- **عندما التقيت عمر بن الخطاب**، طبع دار كلمات للنشر والتوزيع– الكويت، الطبعة الأولى ٢٠١٧م.
- **كش ملك**، إصدار إلكتروني نسخة ٢٠١٢. والكتاب عبارة عن نصوص تمت كتابتها في منتدى الساخر بين العام ٢٠١٠م ونهاية ٢٠١٢م.

٢٣.إسلام باكلي، رواية: **كل شيء بقدر**، دار المثقف للنشر والتوزيع – الجزائر، الطبعة الأولى ٢٠١٧م – ١٤٣٨هـ.

٢٤.إميل حبيبي، **مسرحية: لكع بن لكع: ثلاث جلسات أمام صندوق العجب**، طبع دار الفارابي ١٩٨٠م.

٢٥.أمين بكير، **مسرح المونودراما: ٣ مسرحيات (المتعنطظ – المتمرد – المنافق) (مسرح)**، د.ط، د.ت.

٢٦.أيمن بكر، **السرد المكتنز**، طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة – أغسطس ٢٠٠٢م، سلسلة كتابات نقدية (١٢٥).

٢٧.أيمن عبدالحق:

- **ديوان: حُمَّى الأحلام**، منشورات نادي جازان الأدبي، الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.
- ديوان: **فواصل لذاكرة الغياب**، طبع جاسراب للتوزيع والنشر – ١٤٢٦هـ.

٢٨.حاتم عبدالعظيم، **حكاية حي بن يقظان (تحليل بنيوي)**، الطبعة الأولى – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ٢٠٠٧م، سلسلة كتابات نقدية (١٦٥).

٢٩.حسن الجوخ، **أوراق... ومسافات: قراءات في القصة المصرية القصيرة المعاصرة**، طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة – مارس ٢٠٠٢، سلسلة كتابات نقدية (١٢٠).

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

٣١.حنفي المحلاوي، **وقائع اغتيال حكام مصر بين الفشل والنجاح**، دار نهضة مصر – الطبعة الأولى يناير ١٩٩٧م.

٣٢.خالد محمد الصاوي، **قراءة في: نصوص عامية معاصرة**، الطبعة الأولى – الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٤م.

٣٣.خليل فواز، **المجموعة الكاملة لأشعار خليل فواز – المجلد الأول**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١م.

٣٤.خيري دومة، **تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠–١٩٩٠**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة دراسات أدبية ١٩٩٨م.

٣٥.دعاء علي، **رواية: أنفاس ثالثة**، طبع دار البشير، ٢٠١٩م.

٣٦.رأفت الدويري، **أعمال كاملة – كفر التنهدات (مجموعة مسرحيات)**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م.

٣٧.رضوى عاشور، **رواية ثلاثية غرناطة**، طبع دار الشروق، ضمن مشروع مكتبة الأسرة ٢٠٠٣م.
٣٨.سامي فريد، **عتليت الغرفة رقم ٢٠**، طبع دار الكرز، ٢٠١٣م.
٣٩.سعاد سلطان الشامسي، **أمنيتي أن أقتل رجلا (خطة لقتل رجل دون دليل)**، مداد للنشر والتوزيع – دبي، الطبعة الثالثة ٢٠١٨م.
٤٠.سعاد صالح عبدالمطلب، **ديوان: الأقصى مسجدي**، دار المها، الطبعة الثالثة ٢٠١٨م.
٤١.سعيد الوكيل، **تحليل النص السردي: معارج ابن عربي نموذجا**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة دراسات أدبية ١٩٩٨م.
٤٢.سلوى الحمامصي، **صحراء الأربعين**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة ٢٠٠٦م.
٤٣.سهير القلماوي، **مجموعة قصصية: أحاديث جدتي**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة ٢٠١٠م.
٤٤.السيد نجم، **ثورة ٢٥ يناير رؤية ثقافية ونماذج تطبيقية**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الأولى– ٢٠١٢م.
٤٥.شحات محمد عبدالمجيد، **نقد: بلاغة الراوي: طرائق السرد في روايات محمد البساطي**، الهيئة العامة لقصور الثقافة – أكتوبر ٢٠٠٠م، سلسلة كتابات نقدية (١١١).
٤٦.شريف صالح، **نجيب محفوظ وتحولات الحكاية**، الطبعة الأولى – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ٢٠١١م، سلسلة كتابات نقدية (٢٠٤).
٤٧.شوقي بدر يوسف، **غواية الرواية: دراسات في الرواية العربية**، الطبعة الأولى – مؤسسة حورس الدولية ٢٠٠٨م.
٤٨.صلاح المكاوي، **مقامات المكَّاوي (حديث ابن أي العينين)**، دار البشير للثقافة والعلوم – الطبعة الأولى ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٨م.

٤٩.ظافر القاسمي، **مكتب عنبر صور وذكريات من حياتنا الثقافية والسياسية والاجتماعية**، سلسلة نصوص ودروس، طبع المطبعة الكاثوليكية – بيروت، د.ت.

٥٠.عادل العليمي، **الزار ومسرح الطقوس (نقد مسرح)**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م.

٥١.عبدالرحمن الأبنودي، **الميدان**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢م.

٥٢.عبدالرحمن الشرقاوي، **مسرحية: الحسين ثائرا**، طبع سلسلة الكتاب الذهبي، رقم إيداع: ٣٥٧٩ / ٨٣.

٥٣.عبدالرحمن مروان حمدان، **رواية كن خائنا تكن أجمل**، طبعة إلكترونية، محملة من موقع:

https://www.elktob.net/book

٥٤.عبدالعزيز البديوي، **في النحو العربي مباحث في الجملة الفعلية والأساليب النحوية والأخطاء اللغوية**، الطبعة الأولى – مكتبة أوزيريس ٢٠١٨م.

٥٥.عبدالله محمد الغذامي: **النقد الثقافي**، الطبعة الأولى – الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٠م، سلسلة كتابات نقدية (١٨٩). وكذلك طبع المركز الثقافي العربي – المغرب، الطبعة الثالثة ٢٠٠٥، والطبعة الرابعة ٢٠٠٨.

٥٦.عبدالهادي الفكيكي، **الاشتراكية العربية بين النظرية والتطبيق**، دار الآداب – الطبعة الأولى ١٩٦٧م.

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

٥٨.علاء الأسواني، **شيكاجو**، طبع دار الشروق – القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م.

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

٦٠.علياء البنهاوي:

- **ثمار الثلج (مجموعة قصصية)**، طبع دار الهدى للمطبوعات، ٢٠٠٩م.
- **دم الفراولة (مجموعة قصصية)**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الأولى أبريل ٢٠١١م.

٦١.علي أحمد باكثير، **أخناتون ونفرتيتي: مسرحية شعرية**، طبع مكتبة مصر، رقم إيداع: ٢٦٢٣/ ٨١.

٦٢.علي البطل، **بنية الاستلاب بين عالم النص وعالم المرجع: دراسة نصية لقصيدة "مراوحة" للشاعر رفعت سلام**، طبع المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨م.

٦٣.علي بن جابر الفيفي، **لأنك الله: رحلة إلى السماء السابعة**، دار الحضارة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى د.ت.

٦٤.علي سيد قطب، **me كانو**، دار شرقيات، الطبعة الأولى ٢٠١١م.

٦٥.عماد عبداللطيف، **استراتيجيات الإقناع والتأثير في الخطاب السياسي: خطب الرئيس السادات نموذجا**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢م.

٦٦.عمار الشمري، **كن لنفسك كل شيء**، مكتبة الرمحي أحمد (كتاب ٤٣) الطبعة الثانية عشرة، د.ت.

٦٧.غازي عبدالرحمن القصيبي:

- **الأسطورة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، الطبعة الثالثة ٢٠٠٦م.
- **حديقة الغروب**، العبيكان – الرياض، الطبعة الأولى ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م.
- **شقة الحرية**، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الخامسة ١٩٩٩م.

٦٨.فؤاد قنديل، **روح محبات**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢.
٦٩.فاروق جويدة:
- **زمان القهر علمني**، دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة – ١٩٩٠م.
- **وللأشواق عودة**، دار الشروق – القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٧.
- **ويبقى الحب**، دار الشروق – القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٧.

٧٠.فاروق شوشة، **ديوان وقت لاقتناص الوقت**، طبع دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، رقم إيداع: ٣٠٦٠ / ٩٦.
٧١.فاطمة عادل الحناوي، **مجموعة قصصية: قمر**، كتاب الرافد، العدد ٩٢، أبريل ٢٠١٥م.
٧٢.فوزي خضر، **عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون**، الهيئة العامة لقصور الثقافة – ٢٠٠٤م، سلسلة كتابات نقدية (١٤٧).
٧٣.ليلى الأحمدي، **كان صرحا (قصص طويلة)**، طبع دار المفردات للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م.
٧٤.كامل عيد رمضان، **شرائع الأزمنة وطبائع الأمكنة**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة هوية المكان (١٢) – الطبعة الأولى ٢٠١٠م.
٧٥.كرمة سامي، **قمرية: أحاديث جانبية ٢ (مجموعة قصصية)**، الطبعة الأولى – دار الكرز ٢٠٠٨م.
٧٦.ماجد عبدالله، **وحين يجمعنا القدر**، دار كلمات للنشر والتوزيع، والتوزيع – الكويت، الطبعة الثالثة عشر – ٢٠١٦م.
٧٧.مايسة زكي، **هوامش درامية**، طبع الهيئة العامة للكتاب – مكتبة الأسرة ٢٠٠٤م.
٧٨.مجدي محمد شمس الدين، **نقد: القص بين الحقيقة والخيال**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة ٢٠٠٦.

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

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

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

٨٢.محمد أبو العلا السلاموني، **زوبة المصرية (مسرحية من ثلاثة فصول)**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢م.

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

٨٤.محمد جبريل:

- **صيد العصاري**، دار البستاني للنشر والتوزيع / رقم إيداع: ٢٠١٦٦ / ٢٠٠٤.
- **مقصدي البوح لا الشكوى**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الأولى ٢٠١٦م.

٨٥.محمد جلال سليم، ديوان ابتسم لي يا محمد، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م، طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة إبداعات (١٩٥).

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

٨٧.محمد راغب، **رحلات ابن طبوبة المصري (أدب رحلات)**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٧م.

٨٨.محمد رمضان زامل، **رثاء الذات في الخطاب الشعري الجاهلي (أنشودة البجع الأخيرة)**، الطبعة الأولى – الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٥م، سلسلة كتابات نقدية (٢٣١).

٨٩.محمد السالم:

- **أحبك وكفى**، طبع دار الكفاح للنشر والتوزيع، الطبعة السادسة ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م.
- **حبيبتي بكماء (رواية)**، طبع الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الثانية ١٤٣٤هـ / ٢٠١٣م.

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

٩١.محمد الشرقاوي:

- **خيوط الشمس (ديوان شعر للأطفال)**، سلسلة كتاب نون – يونيو ٢٠١٣م.
- **زهور الأمل (ديوان شعر للأطفال)**، رسوم: الحبيبة حسين، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٤.

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

٩٣.محمد عطية محمود، **مجموعة قصصية: في انتظار القادم**، طبع دار الوفاء لدنيا الطباعة – ٢٠٠٩.

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

٩٥.محمد عمر الشطبي، **عجبي**، سلسلة كتاب الحياة، ١٩٩٤م.

٩٦.محمد عوني عبدالرءوف:

- **بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف**، مكتبة الآداب – الطبعة الثانية ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م.
- **فردريش ريكرت .. عاشق الأدب العربي**، مطبوعات الجمعية الأدبية المصرية– نشر دار العرب للبستاني– القاهرة ١٩٧٤م.
- **القافية والأصوات اللغوية**، طبعة الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ٢٠١٠م.

٩٧.محمد الغيطي، **الشبكة .. السندبادة البحرية (مسرحية شعرية)**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م.

٩٨.محمد فاروق، **جيفارا**، طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الفائزون ٢٠١٥م.

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

١٠٠.محمد محمود عبدالرزاق، **الخيول المجهدة**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٩م.

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

١٠٢.محمد نجيب التلاوي، **الذات والمهماز: دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٧م

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

١٠٤.مشهور فواز، **ديوان: تاريخ يؤرقه الظمأ**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة إشراقات أدبية (١٠) ١٩٨٧م.

١٠٥.مصطفى عبدالغني:
- **بين الثروة والثورة: لطفي منصور – صفحات من تاريخ مصر الحديث والمعاصر**، طبع برعاية أبناء لطفي منصور، طبع جريدة الأهرام، إعداد وتنفيذ: "seven days"، الطبعة الأولى يناير ٢٠٠٤م.
- **تحولات طه حسين**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٠م.

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

١٠٧.مفيد محمود شهاب، **دروس في ثورة ٢٣ يوليو**، طبع دار النهضة العربية – ١٩٦٧م.

١٠٨.ممدوح شعت، **بريق الأوهام وقصص أخرى (مجموعة قصصية)**، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م.

١٠٩.ممدوح فراج النابي، **نقد: رواية السيرة الذاتية: دراسة في التأصيل.. والتشكيل**، الطبعة الأولى – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ٢٠١١م، سلسلة كتابات نقدية (٢٠٠).

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

١١١.ميرال الطحاوي:
- **امرأة الأرق: سيرة ثقافية**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة كتابات جديدة (١) – ٢٠١٢م.
- **الباذنجانة الزرقاء**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب / مكتبة الأسرة ٢٠٠٢.

١١٢.نادية الكوكباني، **صنعائي**، طبع دائرة الثقافة والإعلام – الشارقة، كتاب الرافد – عدد ٠٩٣ مايو ٢٠١٥م.

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

١١٤.نجوى شعبان، **رواية نوة الكرم**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الجوائز، الطبعة الثالثة ٢٠٠٦م.

١١٥.نعمات البحيري، **يوميات امرأة مشعة**، صادرة عن مكتبة الأسرة ٢٠٠٦م.

١١٦.نهى محمود، **بنت من ورق (نصوص من مدونة كراكيب نهى)**، طبع الهية العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابة (١٦).

١١٧.نور الدين جمال، **ديوان شعر: يصب تأملهم في الفراغ**، إصدار الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الفائزون ٢٠١٢م.

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

١١٩.هاني بركات، ديوان شعر: **غارق في محبسي**، دار روعة للطبع والنشر، الطبعة الأولى ٢٠١٢م.

١٢٠.هبة السواح، **سندريلا سيكريت CINDERELLA`S SECRET كتاب مش للبنات بس**، الرواق للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة ٢٠١٧م.

١٢١.وجيه يعقوب السيد، **نقد: سرديات الرواية العربية**، مكتبة آفاق، الطبعة الأولى ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م.

١٢٢.وليد يوسف، **المواطن مهري: فانتازيا سياسية ساخرة (مسرح)**، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة المسرح العربي (١٤٢) ٢٠٠٠م.

١٢٣.يامي أحمد، **يوسف يا مريم**، دار اكتب للنشر والتوزيع – القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠١٤م.

١٢٤.يحيى الطاهر عبدالله، الأعمال الكاملة:

- **ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالا (مجموعة قصصية)**، طبع دار العين للنشر، ضمن مشروع مكتبة الأسرة ٢٠١٠م
- **الرقصة المباحة (مجموعة قصصية)**، طبع دار العين للنشر، ضمن مشروع مكتبة الأسرة ٢٠١٠م.
- **الطوق والإسورة (رواية)**، طبع دار العين للنشر، ضمن مشروع مكتبة الأسرة ٢٠١٠م.

١٢٥.يوسف زيدان، **عزازيل**، طبعة دار الشروق الأولى ٢٠٠٨.

ثانيا: المراجع العربية:

١. أحمد عبدالعظيم محمد، **عتبة الإهداء في المدونة العربية دراسة وصفية تحليلية**، بحث منشور بمجلة كلية الآداب – جامعة الفيوم، مجلد ١٤، عدد ١ يناير ٢٠٢٢م
٢. ابن الأثير (نصر الله بن محمد بن محمد أبو الفتح ضياء الدين)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي – بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، الجزء الأول والثالث.
٣. ابن جني (أبو الفتح عثمان)، **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، الجزء الثالث، د.ت.
٤. ابن سنان الخفاجي (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد)، **سر الفصاحة**، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.
٥. ابن المعتز (أبو العباس عبدالله)، **كتاب البديع**، شرح وتحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، الطبعة الأولى ١٤٣٣هـ / ٢٠١٢م.
٦. أحمد العلاونة، **إهداءات الكتب**، مقال منشور في مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية، مج١٤، ع١ يونيو ٢٠٠٨.
٧. أحمد محمد فارس، **النداء في اللغة والقرآن**، دار الفكر اللبناني – الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م.

٨. إنعام فوال عكاوي، **المعجم المفصل في علوم البلاغة: البديع والبيان والمعاني**، مراجعة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.

٩. بكري شيخ أمين، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد**، الجزء الأول – علم المعاني، دار العلم للملايين الطبعة السادسة ١٩٩٩م.

١٠.جمال عزون، **حصول التهاني بالكتب المهداة إلى محدث الشام محمد ناصر الدين الألباني**، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع – الرياض، الطبعة الأولى ١٤٢٨ هـ / ٢٠٠٧م.

١١.جميل حمداوي:

- **عتبة الإهداء**، مقال منشور: المنظمة العربية للترجمة، مج٤ – ع١٢ – ٢٠١٣م.
- **كتاب شعرية الإهداء**، الطبعة الأولى ٢٠١٦م – د.ط.

١٢.حميد لحمداني، **التناص وإنتاجية المعاني**، مقال منشور في مجلة علامات في النقد – النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج١٠، ج٤٠ يونيو ٢٠٠١م.

١٣.الخطيب القزوينى، **الإيضاح في علوم البلاغة والمعانى والبيان والبديع**، طبع دار الجيل، بيروت، د.ت.

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

١٥.الزركشي (بدر الدين محمد بن عبدالله)، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق: يوسف عبدالرحمن المرعشلي، وجمال حمدي الذهبي، وإبراهيم عبدالله الكردي، دار المعرفة – بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م، جزء٣.

١٦.سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)**، دار الكتاب اللبناني – بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.

١٧.سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي (النص، السياق)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.

١٨.سلام خياط، **صناعة الكتابة وأسرار اللغة**، نشر سلسلة اقرأ – شركة رياض الريس للكتب والنشر – بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٩م.

١٩.السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ضبط وتدقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية – بيروت، د.ت.

٢٠.شكري عياد، **اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي**، إنترناشيونال برس للطبع، الطبعة الأولى ١٩٨٨م.

٢١.صفي الدين الحلي، **ديوان صفي الدين الحلي**، طبع دار صادر – بيروت، د.ت.

٢٢.صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، دار الآفاق العربية القاهرة، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م

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

٢٤.عبدالرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم**، تقديم: إدريس نقوري، طبع أفريقيا الشرق، ٢٠٠٠م.

٢٥.عماد عبداللطيف، **تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيمياء الأيقونات الاجتماعية**، مقال منشور في مجلة فصول – الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد ٨٣/ ٨٤ خريف / شتاء ٢٠١٢ – ٢٠١٣م.

٢٦.عيسى علي الكاعوب، وعلى سعد الشتيوي، **الكافي في علوم البلاغة العربية: المعاني – البيان – البديع، وعلى سعد الشتيوي**، الكتاب الأول (المعاني)، منشورات الجامعة المفتوحة ١٩٩٣م.

٢٧.فاطمة الطبال بركة، **النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون دراسة ونصوص**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م.

٢٨.مجدي وهبة، وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية ١٩٨٤م.

٢٩.محمد جاسم ولي، **الصورة وتأثيراتها النفسية والتربوية والاجتماعية والسياسية**، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر (ثقافة الصورة)١ /٤ /٢٠٠٧ لغاية٦/ ٤/ ٢٠٠٧.

٣٠.محمد العبد، **العبارة والإشارة دراسة في نظرية الاتصال**، دار الفكر العربي– القاهرة، ط ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م.

٣١.محمد عبدالرزاق القشعمي، **إهداءات الكتب**، الرياض – دار مفردات للنشر، ط١ سنة ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.

٣٢.محمد فكري الجزار، **سيميوطيقا التشبيه من البلاغة إلى الشعرية**، نفرو للنشر والتوزيع – مصر، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م.

٣٣.المختار حسني، **من التناص إلى الأطراس**، مقال منشور في مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج٧، ج٢٥ سبتمبر ١٩٩٧م.

٣٤.نبيل منصر، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، طبع دار توبقال للنشر ضمن سلسلة المعرفة الأدبية – المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م.

ثالثا: المراجع المترجمة:

١. جيرار جينيت، **طروس: الأدب على الأدب**، مقال مترجم ضمن كتاب: آفاق التناصية: المفهوم والمنظور، تعريب وتقديم: محمد خير البقاعي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع – الكويت، الطبعة الأولى يناير ٢٠١٣م.

٢. جيلبير دوران، **الخيال الرمزي**، ترجمة: علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت، الطبعة الثانية ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.

٣. روبرت دى بوجراند، **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب – القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

٤. رومان ياكبسون، **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولي – مبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٨٨م.

٥. فولفغانغ آيزر، **التفاعل بين النص والقارئ**، مقال منشور ضمن كتاب: **القارئ في النص: مقالات في الجمهور والتأويل**، تحرير: سوزان روبين سليمان، وإنجي كروسمان، ترجمة: حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م.

رابعا: المراجع الأجنبية:

1. Chris Baldick, **The Concise Oxford Dictionary of Literary terms**, Oxford University Press, second edition 2001.

خامسا: المراجع الإلكترونية:

١. موقع "goodreads":

https://www.goodreads.com