الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

العتبات النصية في ديوان " لا شعر بعدك "
لسليمان جوادي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعــداد الطــالبات: إشراف :

- بديدة صباح - أ، د، شبرو عبد الكريم
- دو سعيدة
- فطحيزه علي ليلى

الإسم واللقب	الرتبه	الصفة
سعد مردف	أستاذ التعليم العالي	رئيس اللجنة
عبد القادر عباسي	أستاذ التعليم العالي	مناقش
عبد الكريم شبرو	أستاذ التعليم العالي	المشرف

الموسم الدراسي: 1446/1445هـ-2024م/2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

بكل فخر وامتنان، نحمد الله تعالى على توفيقه في إنجاز هذه المذكرة، التي كانت ثمرة جهد متواصل خلال الفصل الدراسي. نتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان لوالدينا الأعزاء، سندنا في الحياة، على دعمهم اللامحدود وتشجيعهم المستمر، فلهم الفضل الأكبر فيما وصلنا إليه اليوم، كما نخص بالشكر أستاذنا المؤطر الدكتور "شبرو عبد الكريم"، الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيّمة ونصائحه البنّاءة التي كان لها الأثر الكبير في مسار هذا العمل. ولا ننسى زملائنا الذين كانوا خير رفقة وعون، نتقاسم التحديات ونشجع بعضنا على المثابرة. شكراً لكم جميعاً، فقد كنتم جزءاً أساسياً في هذا الإنجاز.

مقدمة

فتحت الدراسات النقدية المعاصرة آفاقا جديدة للقراءة، والدلالة، والتأويل، بإهتمامها بعناصر لم تكن في حسبان النقد القديم. من عناصر النقد الأدبي التي تحيط به فغيرت من مفهوم الأدب جذريا عندما خرجت به الى فضاءات أشمل. وهذا نتيجة الاهتمام المتزايد من قبل الشعراء، والروائيين، والكتاب بالعتبات النصية ليزخر بها النص ويحتوي كما هائلا من الرموز والرسومات والعلامات، التي أصبحت بذلك مكونا جوهريا في كينونة النص الأدبي بما له من علاقة وثيقة بمتنه وكلما استطاع القارئ أن يتحكم في فهم عتبات النص ، أخذ بمفاتيح تحليل سحرية تمكنه من فك مغاليق النص، والغوص في أعماقه واكتشاف دلالاته، وهذا الإلتقاء الاستراتيجي بين العتبات والمتن هو هدف دراستنا .

فالعلاقة بين هذه الأخيرة –العتبات – والنص الرئيس أو المتن تقوم على إضاءة النص الداخلي قصد استيعابه، وتأويله، والإحاطة به. وقد أهملت العتبات النصية زمنا طويلا، واكتفى الدارسون بالانكباب على دراسة بنية النص الداخلية، أما في العصر الحديث فقد شهد هذا الموضوع تطورا كبيرا في الدرس النقدي من خلال الإهتمام الواضح بالدور الذي تلعبه العتبات في كشف وفهم المضمون. وكان رائد هذا المجال هو الفرنسي –جيرار جينيت– الذي أولى أهمية كبيرة لدراسة لواحق النص وخصص لها دراسة معمقة عدت محطة حاسمة ورئيسية لكل جهد يسعى إلى فك شفرات عتبات النص .

تقوم هذه الدراسة المتواضعة على محاولة تحليل العتبات النصية في ديوان "لا شعر بعدك" للشاعر الجزائري –سليمان جوادي– ومن ثم الإجابة على التساؤل الرئيسي هو: كيف استثمر –سليمان جوادي– العتبات النصية في ديوانه "لا شعر بعدك"؟ وقد تفرع عن هذا التساؤل أسئلة فرعية أخرى لعل أهمها:

– ما هي العتبات النصية؟ وما أنواعها؟ وأقسامها؟

– ما هي العتبات التي استثمرها الشاعر في ديوانه؟

– ما القيم الدلالية والجمالية التي أضافتها هذه العتبات للنص الشعري؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها اخترنا المنهج السيميائي الذي فتح لنا منافذ واسعة للتأويل وتتبع الدلالات وتداخلها. ويرجع اختيار هذا الموضوع لعدة أسباب يأتي في مقدمتها اعترافنا بدور النص الموازي كعنصر أساسي في تشكيل الدلالة وإثراء المحتوى، وهو ما يستلزم دراسة معمقة للعتبات، واستكشاف ما بها من دلالات رمزية، وإيضاح الخارج من أجل توضيح الداخل، كما أن موضوع العتبات النصية من المواضيع الجديدة في مجال البحث الذي أصبح يلاقي اهتماما بالغا من دور النشر وغيرها، كذلك هذا الاختيار يعتبر سعيا منا لنكون مواكبين للتطور الذي تعرفه الحركة النقدية في العالمين الغربي والعربي. وكان اختيارنا لديوان "لا شعر بعدك" لأنه يعد مجالا خصبا للدراسة انطلاقا من العنوان الذي جاء محاطا بالعتبات. كما يهمنا الاطلاع على تطور الشعر الجزائري الحديث من ناحية مضمونه وأفكاره، ومن ناحية مدى اهتمامه بالعتبات، ومدى اعتباره لها بوابة لفهم المضمون.

وللوصول إلى الأهداف التي وضعناها رسمنا خطة فيها مقدمة، وقسمنا البحث إلى فصلين: فصل أول تناولنا فيه مفهوم العتبات النصية لغة واصطلاحا، أنواعها، أقسامها، وظائفها، والعتبات النصية في النقد الأدبي الغربي والعربي. وفصل ثان تناولنا فيه العتبات الخارجية وتشمل: (الغلاف – العنوان – المؤلف –

الجنس الأدبي) والعتبات الداخلية وتشمل: (الإهداء – التقديم – العناوين الداخلية).

ونظرا لأن هذه الأخيرة أي عتبة العناوين هي أقرب عتبة للنص الداخلي من ناحية التموضع وهي آخر جزئية تفصل القارئ عن الدخول إلى المحتوى فقد أولياها أهمية كبيرة وذلك من خلال تحليل عتبات العناوين الداخلية للقصائد والتي يصل عددها إلى تسع وعشرين عنوانا ثم أجرينا مقاربة بين بعض العناوين والمحتوى أي مضمون القصيدة لنؤكد على أهمية العتبة ودورها في التمهيد للدخول إلى النص الداخلي. وقد اخترنا لهذه المقاربة ست قصائد متنوعة ومن مواضع مختلفة من الديوان، وقد وضعنا خاتمة لخصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث، وكذلك وضعنا فهرس وقائمة المصادر والمراجع.

ومن الصعوبات التي واجهتها خلال البحث اتساع الترجمة لمصطلح العتبات النصية حيث وجدنا له ترجمات عديدة في الدرس النقدي العربي مثل: المناص – النص الموازي – النصوص المصاحبة...الخ. فكان لزاما علينا التمسك بمصطلح العتبات حتى لا نضيع بين المصطلحات، ومن الصعوبات أيضا قلة المراجع التطبيقية وصعوبة التأويل.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث ما يلي:

– عتبات من النص إلى المناص لـ جرار جينيت، ترجمة عبد الحق بلعابد.

– مدخل إلى عتبات النص لـ عبد الرزاق بلال.

– شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) لجميل حمداوي.

– العتبات النصية في رواية فتنة العروش، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه لمحمد السيد حسن الحسين.

وفي الختام لا شك أن الكمال لله وحده، وأن الخطأ طبع مترسخ فينا مهما حاولنا تفاديه، فعملنا هذا لا يعدو أن يكون محاولة لمقاربة الحقيقة. فإن أصبنا

فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان. ومع هذا نرجو أن نصيب ولو الشيء اليسير من التوفيق. كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذنا الفاضل الذي كانت لنا فرصة الاستفادة من جزيل خبرته تدريسا وتأطيرا خلال هذا الموسم الدراسي، الدكتور القدير – عبد الكريم شبرو– الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته. فجزاه الله عنا كل خير.

الفصل الأول

الفصل الأول

العتبات النصية وأهميتها في الدرس الأدبي

1-مفهوم العتبات النصية لغويا واصطلاحا.

1-أ- المفهوم اللغوي.

1-**ب**- المفهوم الاصطلاحي.

2- أنواع العتبات النصية.

3- أقسام العتبات النصية.

4- وظائف العتبات النصية.

5- العتبات النصية في النقد الأدبي.

5-أ- من منظور غربي.

5-**ب**- من منظور عربي.

1- مفهوم العتبات النصية لغويا واصطلاحيا:

أ - المفهوم اللغوي:

وردت كلمة - عتبة - في المعاجم العربية القديمة، ومنها ما جاء في لسان العرب الذي ذكر «أن العتبة يقصد بها الأسكفة التي توطأ. وقبل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السفلى. أما العارضتان: فيقصد بهما العضادتان والجمع عتب، وعتبات، والعتب الدرج، والعيدان المعروضة على وجه العود، ومنها تمتد الأوتار إلى طرف العود».[1]

أما تعريفها عند الزمخشري فكان «عتب: أبدل عتبة بابك، جعلها ابراهيم - عليه السلام - كناية عن الاستبدال بالمرأة ويقال: حمل فلان على عتبة كريمة، وهي واحدة عتبات الدرجة والعتبة وهي المراقي»[2].

وجاء في معجم الوسيط: «العتبة خشبة الباب التي يوطأ عليها والخشبة العليا وكل مرقاة (ج) عتب»[3].

ومن هنا نجد أن الجذر اللغوي للفظة العتبة هو: عتب، ويفضي إلى معان متقاربة منها: عتبة البيت، الدرج، العلو والارتفاع.

وخلاصة هذا أن العتبة هي بداية كل شيء، مثل قولهم عتبة الباب، أو قولنا عتبة النص أي هي أول ما يصادفنا فيه بحيث يلزم عليها المرور بها قبل الولوج إلى النص لذلك شبهت عتبات النص بعتبات البيت والذي لا يمكن الدخول إليه دون المرور بعتبته.

---

[1] - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، م 4، ط1، 1997، ص: 576، بتصرف.

2 - الزمخشري: أساس البلاغة، تج: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية لبنان، ج1، ط1 ،1998، ص: 632، بتصرف.

3 - إبراهيم مصطفى: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، ط2، ص:181، 18.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

العتبات بمفهومها الاصطلاحي لها مرادفات كثيرة منها: النص الموازي أو المصاحب، النص المحيط، المناصصة أو التناص المتعاليات النصية، وتعدّد هذه المصطلحات راجع إلى اختلاف الترجمة، لكن تعد كلمة العتبات "الأكثر دقة في التعبير عن التفاعل والترابط، ويقصد بها جميع المداخل (سواء أكانت لغوية أو غير لغوية) المحيطة بمتن الكتاب، وهي أول ما يقع عليه بصر المتلقي وتدركه بصيرته، وتشمل: لوحة الغلاف، والعناوين الرئيسية، والعناوين الفرعية، وعبارات الإهداء، والمقدمة، والتمهيد، والهوامش والمقتبسات، والرسوم، والخاتمة، وكذلك الإشارات والرسومات وبيانات النشر المرفقة على الغلاف، وهي في مجملها تشكل نظاما معرفيا، وإشاريا لا يقل أهمية عن المتن، ومن ثم فالعتبات مداخل النصوص تؤدي إلى فهمها ومعرفة حقيقتها.[1]

1 – عبد المالك أشبهون: عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، مجلة علامات في النقد، النادي الادبي، المجلد (11)ج 58، 2005، ص :285، بتصرف.

ومن هنا نجد أن هذه الدراسة استفادت من الدرس اللساني الحديث، والدرس السيميائي، وتحليل الخطاب، والشعرية والسرديات وفن التصوير والتشكيل، وعالم الإشهار، والدعاية.

وقد عرفها – محمد عزام – في كتابه تجليات التناص في الشعر العربي بقوله: " العتبات هي ما نجدها في العناوين والمقدمات والخواتم، وكلمة الناشر والصور"[1]، ووصفها – فيليب لوجون– بأنها بمثابة الحاشية المزينة للنص فيقول: " حاشية النص المطبوع التي تتحكم في الواقع في عملية القراءة برمتها".[2]

أي أن العتبات ليست خطابا بريئا يُرصع فضاء النص فحسب بل هو جزء مهم في فهم محتواه، فهذه النصوص التي تسيجه تساهم في تحديد قيمته المعرفية والتاريخية وغيرها.

ونجد الناقد الفرنسي – جيرار جينيت– قد اهتم بهذه العتبات وأفرد لها دراسة معمقة جاعلا منها خطابا موازيا للخطاب الأصلي وهو النص، يحركه في ذلك فعل التأويل، وينشطه فعل القراءة الشارحة، ومفسرا شكل معناه[3].

وتعرف أيضا بأنها "علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي (القارئ)، وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تنير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها

1 – محمد عزام: تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2010، ص: 31.

2 – سليمة لوكام: شعرية النص عند جيرار جنيت من الأطرس إلى العتبات، مجلة التواصل، المركز الجامعي، سوق أهراس، ع: 29، 2009، ص:38.

3 –عبد الحق بالعابد: عتبات من النص الى المناص، ص: 27، بتصرف.

سياقات تاريخية، ونصية، ووظائف تأليفية تختزن جانبا مركزيا من منطق الكتابة."[1]

فنجد – حميد لحميداني– في كتابه (بنية النص السردي) يرى أن " العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[2].

معنى هذا أن العتبات تشكل كل ما يحيط بالنص من جوانبه الداخلية والخارجية مثل: العنوان، الفصول، الهوامش، المؤلف، ... الخ، إلى غير ذلك من الأيقونات التي تمهد للدخول إلى النص، وفهم أعماقه والتوصل إلى تحليل معانيه وشيفراته من خلال العلاقة الازدواجية بين الداخل والخارج أي بين النص والعتبات.

وتعرفها – سعدية نعيمة– على أنها " فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنص من عناوين رئيسية، وعناوين فرعية، ومقدمات وذيول، وصور، وتمهيد .... وكلمة الناشر، والتعليقات الخارجية." [3]

ويعرفها –عبد الرزاق بلال– بقوله: " العتبات في النص هي مجموع اللواحق أو المكملات المتممة لنسيج النص الدال، لأنها خطاب قائم بذاته، له ضوابطه وقوانينه التي تفضي بالقارئ إلى القراءة الحتمية للنص".[4]

ويرى–عبد الحق بلعابد– أن النص لا يظهر بدونها ولا يمكننا معرفته

1 – نورة فلوس: بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو الجزائر،2012/2011، ص: 13.

2 –حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط 2، 2000، ص: 55.

3– سعدية نعيمة: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الوالي يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مجلة المخبر، أبحاث اللغة العربية والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع: 5،2000، ص: 225.

4 – سلمان جليل إبراهيم: سيميائية العتبات النصية في البنى المتناغمة، م ق (عصا الجنون)، كلية اللغات والعلوم الانسانية. قسم اللغة العربية، جامعة كريمان، 2018، ص: 02.

ولا تسميته بدونها ... والمناص هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قارئه، أو بصفة عامة على جمهوره[1].

ومن هنا نستنتج أن العتبات تسبق العمل الأدبي، وهي بمثابة مفتاح للقراءة: أي أنها حلقة وصل بين خارج النص وداخله، تمكن القارئ من الدخول إلى أغوار النص الرئيسي وذلك لما لها من علامات ودلالات تساعد في عملية التواصل بين المتلقي والنص.

2 – أنواع العتبات النصية:

توطئة:

يعد مفهوم العتبات النصية من المفاهيم الحديثة التي اهتمت بها الدراسات السيميائية، والنقد النصي خاصة مع تطور المناهج التي لا تكتفي بقراءة النص وحده، بل ننظر إلى كل ما يحيط به من مكونات تساهم في تشكيل المعنى وتوجيه المتلقي. فالعتبات سواء كانت عتبات متعلقة بالنشر أو بتصميم الغلاف أو بعلاقة النص بسياقه الخارجي تمهد لقراءة النص. ومن هنا تم تصنيف العتبات النصية من طرف جيرار جينيت.

بعد تقديم – جينيت– لجدوله العام حول المناص قاصدا بذلك تحقيق نمذجة له. غير أن الأنواع التي وصل إليها بقيت غامضة تلمح أكثر مما تصرِّح،

1 –عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)، د: سعيد يقطين، ط1 ،2008، ص:44.

لأن جينيت احتفى بالمكونات المناصية (العتبات) الخاصة بالمؤلف أكثر من أنواعه لهذا نجدها تتداخل فيما بينها ولكن بالقراءة المتدبرة يمكننا تحديد هذه الأنواع التي أجملها في نوعين مهمين.[1]

أ – المناص النشري (الافتتاحي) (مناص الناشر):

وهي كل العتبات النصية التي تعود للناشر القائم على صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند جينيت، وتشمل (الغلاف، كلمة الناشر، الاشهار، الحجم، السلسلة) وتضم هذه المنطقة قسمين: النص المحيط، والنص الفوقي.[2]

أ – 1 – النص المحيط النشري:

والذي يضم تحته كلا من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الاشهار، الحجم، السلسلة ...)، وقد عرف تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية.[3]

أو بتعبير آخر هي تلك العناصر المحيطة بالكتاب.[4]

أ–2 – النص الفوقي النشري:

ويندرج تحته كل من:" الإشهار، قائمة المنشورات، الملحق الصحفي لدار النشر".[5]

ويمكن تلخيص مكونات النص النشري في الجدول التالي:

النص المحيط النشري	النص الفوقي النشري

1 – عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص: 45.

2 – المرجع نفسه، ص45.

3 – نفسه، ص49.

4 – نعيمة سعدية: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) للطاهر وطار، ص: 255.

5 – ينظر،عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)، ص :49.

الغلاف	الإشهار
صفحة العنوان	قائمة المنشورات
الجلادة	الملحق الصحفي لدار النشر
كلمة الناشر	

جدول مكونات النص النشري

ب – المناص التأليفي (مناص المؤلف) :

ويمثل كل العتبات التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب (المؤلف)، وتضم (إسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال...) وينقسم هو الآخر إلى قسمين مهمين هما: النص المحيط والنص الفوقي.

ب – 1– النص المحيط التأليفي:

وهو الذي يضم تحته كلا من:" إسم المؤلف، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد".[1]

ب –2– النص الفوقي التأليفي:

"ويضم كل تلك الخطابات الخارجية عن النص إلا أنها تعمل على إضاءته وشرحه، وتكون إما عامة مثل: اللقاءات الصحفية والإذاعية، التلفزيون، الحوارات، المناقشات، الندوات، المؤتمرات، القراءات النقدية، وكل هذا ينظم تحت النص الفوقي العام. أما المراسلات، المذكرات الحميمية، التعليقات الذاتية تندرج ضمن النص الفوقي الخاص".[2]

ويمكن تلخيص مكونات المناص التأليفي في الجدول التالي:

1 – ينظر، المرجع نفسه، ص: 49.

2 – نعيمة سعدية : استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الوالي يعود الى مقامه الزكي للطاهر وطار، ص:226،225.

النص المحيط التأليفي	النص الفوقي التأليفي	
	العام	**الخاص**
– إسم الكاتب – العنوان الرئيسي – العناوين الداخلية – الاستهلال – المقدمة – الإهداء – التصدير – الملاحظات – الحواشي – الهوامش	–اللقاءات (الصحفية، الاذاعية، التلفزية) –الحوارات –المناقشات –الندوات –المؤتمرات –القراءات النقدية	–المراسلات (العامة والخاصة) –المسارات – المذكرات الحميمية – النص القبلي – التعليقات الذاتية

جدول مكونات المناص التأليفي (مناص المؤلف) [1]

والملاحظ على عمل– جينيت– أنه حصره في تلك المصاحبات النصية التي تعود مسؤوليتها للمؤلف (المناص التأليفي) دون أن يغفل العلاقة التي تربطه بالمناص النشري.

ومما سبق ذكره نستنتج أن العتبات النصية سواء النشرية أو التأليفية بينهما علاقة تكاملية، فالنشرية تتعلق بكل ما يحتويه الغلاف، أما التأليفية فتتعلق بالمتن النصي. ومن هنا فالعتبات النشرية جزء لا يتجزأ من العتبات التأليفية؛ فكل واحدة تكمل الأخرى.

3 – أقسام العتبات النصية:

توطئة:

1 – عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص: 49.

أولت الدراسات الحديثة عناية بالغة بموضوع العتبات النصية وعيًا منها بدورها، وقيمتها في إضفاء معنى على النص الأصلي، وإثارة اهتمام المتلقي وتوجيهه، فميزت بين قسمين من العتبات النصية هما: النص المحيط، والنص الفوقي (البعدي)، وبالرغم من اختلاف هذين القسمين وتباين موقعهما، واختلاف زمن إنشائهما، وكذلك سياقهما إلا أنهما يشتركان في جملة من العناصر المهمة في فهم النص.

3-أ- النص المحيط:

ويسمى أيضا النص الموازي الداخلي، وهو كل نص مواز يحيط بالنص الأصلي، ويتمثل في ملحقات نصية، وعتبات تتصل بالنص مباشرة، ويشمل كل ما ورد محيطا بالنص من غلاف وما يحتويه من: إسم المؤلف، العنوان، صورة الغلاف، بيانات النشر، الإهداء، التصدير، المقدمة ...الخ وغير لك مما حلله -جيرار جينيت- في كتابه «عتبات»[1]. وتنقسم هذه العتبات بدورها من حيث التصنيف إلى عتبات ثابتة وعتبات متغيرة.

3-أ-1- العتبات الثابتة:

وهي تلك العتبات التي تجدها في كل نص، ولا يمكن الاستغناء عنها في أي مؤلّف، ويندرج ضمنها: إسم المؤلف، العنوان، المقدمة، الخاتمة، مكان النشر، تاريخ النشر...الخ.[2]

3- أ-2- العتبات المتغيرة :

1- عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص: 44،45.

2 - يوسف الادريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان ،2015، ص:42.

وهي تلك العتبات التي يمكن الاستغناء عنها بالنظر إلى موضوع الكتاب، أو ذوق الكاتب أو الناشر، أو وجهة نظرهما معا ويدخل في هذا: الصورة المرفقة بصفحة الغلاف، الإهداء، كلمات الناشر، التصديرات ...الخ [1].

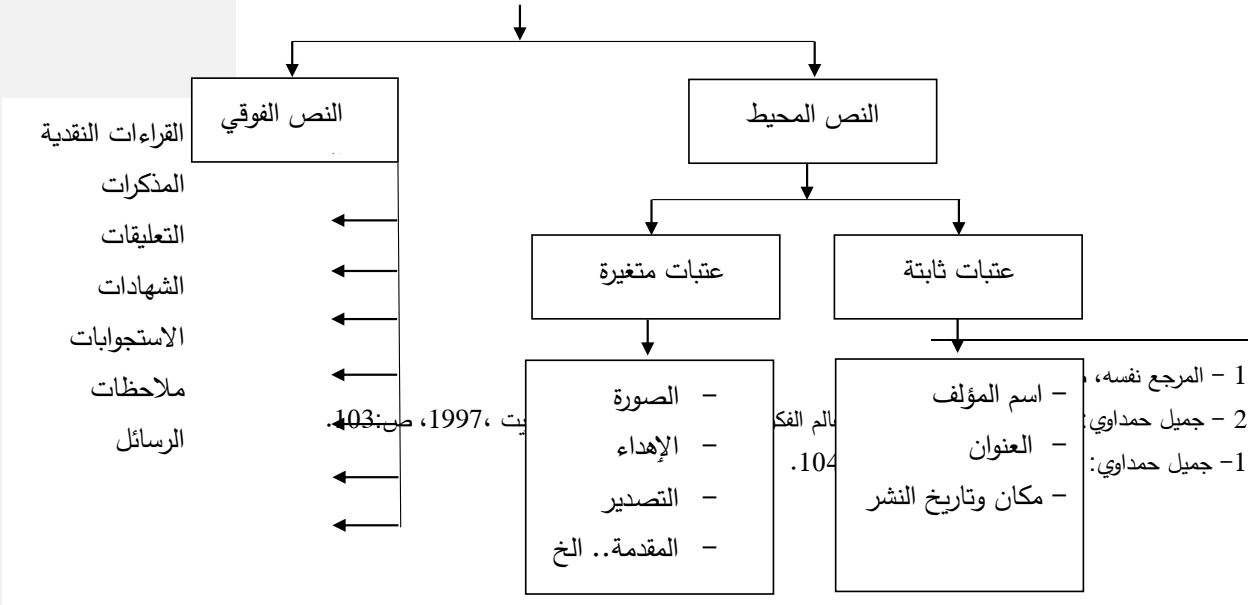
3-ب- النص الفوقي (البعدي):

أو ما يعرف بالنص الموازي الخارجي، وهو كل نص مواز لا يوجد ماديا ملحقا بالكتاب نفسه، ولكن يُنشر في فضاء محدد بدقة مثل: الجرائد، المجلات، البرامج الإذاعية، اللقاءات والندوات ...الخ. ويظهر النص الفوقي (البعدي) في حوارات المؤلف ومذكراته وكل الخطابات الشفهية أو المكتوبة التي يتناول فيها أحد أعماله، ويعلق عليها.[2]

ويمكن القول أن هذين النصيين المحيط والفوقي أو (الداخلي و الخارجي) يحيطان بالنص الأصلي(الإبداعي) وهو النص المركزي، ولا يمكن فهمه وتفسيره إلا بالمرور على العتبات الداخلية والملحقات النصية الخارجية لتكون المعادلة كالتالي: النص الأصلي = النص المحيط + النص الفوقي.

المخطط التالي يوضح أقسام العتبات النصية:

أقسام العتبات النصية (النص الموازي) [3]



1 - المرجع نفسه، ...

2 - جميل حمداوي: ...عالم الفكر ...يت ،1997، ص:103.

1- جميل حمداوي: ...104.

4- وظائف العتبات النصية:

4-أ- إسم الكاتب:

يعد إسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للإسم ان كان حقيقيا أو مستعارا.

أما الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال إسم الكاتب فنجد من أهمها:

***وظيفة التسمية:** وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل الكاتب بإعطائه اسمه.

***وظيفة الملكية:** وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فإسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

***وظيفة إشهارية:** وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الاشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه.[1]

4- ب- العنوان :

ما يبقى ضروريا لنظام العنونة بحسب -جينيت-هو العنوان الرئيسي أي الأصلي لأنه من العناصر الأساسية في ثقافتنا الحالية قلما نجد عنوانا متصدرا وحده، فهو دائما خاضع لهذه المعادلة: عنوان + عنوان فرعي.

عنوان + مؤشر جنسي.

1- عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص: 65,64,63.

أما الأمكنة التي يتموضع فيها العنوان وفقا للنظام الطباعي المعمول به فهي أربعة أماكن[1]:

1-الصفحة الأولى للغلاف.

2- في ظهر الغلاف.

3- في صفحة العنوان.

4- في الصفحة المزيفة للعنوان (وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط، وربما لا نجدها في بعض السلاسل الطباعية)، وقد نجد العنوان يتكرر في الصفحة الرابعة للغلاف، أو في العنوان الجاري أي في أعلى الصفحة أخذا موضعا مع عنوان الفصل.[2]

وقد فصل -جينيت- في وظائف العنوان وحددها كالآتي:

***الوظيفة التعنينية:** وهي الوظيفة التعيينية التي تعين إسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس ويستعمل بعض المشتغلين على العنوان تسميات أخرى ذكرها "جوزيب بيزا كامبروبي" ف "غريفل" يستخدم الوظيفة الإستدعائية، و"ميترون" يستخدم الوظيفة التسموية، أما "غولدنشتاين" فيستعمل الوظيفة التمييزية، ويستعمل " كانتورويكس" الوظيفة المرجعية

إلا أنها تبقى الوظيفة التعيينية والتعريفية فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية، إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى.

***الوظيفة الوصفية:**

وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية،

1 - المرجع نفسه، ص: 68 ، 69، 70.

2 - نفسه، ص: 70.

والخبرية، والمختلطة)، كما ضمنها من قبل في الوظيفة الإيحائية غير أنه لا بد أن يراعى في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسل (المعنون)، أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي، وأمام التأويلات المقدمة من المرسل إليه (المعنون له) الحاضر دائما كفرضية لمحفزات المرسل(المعنون) أو الكاتب عامة، وهذه الوظيفة لا منأى عنها لهذا عدها "امبرتو ايكو" كمفتاح تأويلي للعنوان، ولقد كثرت تسمياتها هي الأخرى، فيسميها "غولد نشتاين" الوظيفة التلخيصية ، و"ميهايله "بالوظيفة الدلالية، أما "كونتورويس" فيسميها بالوظيفة اللغوية الواصفة وهي التسمية التي يراها "جوزيب بيزا" تعبر بأمانة عن هذه الوظيفة مناقشا في ذلك الطروحات المتداخلة الي قدمها –جينيت–،غير أن هذا الأخير كان مدركا لهذه الصعوبة والتعقيد الذي يكتنف وظائف العنوان كما رأينا سابقا.[1]

*** الوظيفة الايحائية:**

الوظيفة الايحائية هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية، لهذا دمجها –جينيت– في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي.

***الوظيفة الاغرائية:**

يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئة المفترض، وينجح لما يناسب نصه، محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ كما يقول "دريدا" غير أن "جينيت" يرى بأن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف، وهي في حضورها وغيابها تستقل بأفضليتها عن الوظيفة الثالثة دون الثانية، ففي حضورها يمكنها أن

1 –عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص:86،87.

تظهر إيجابيها أو سلبيتها أو حتى عدميتما بحسب مستقبليها الذين لا تتطابق قناعاتهم وأفكارهم دائما مع أفكار (المرسل/ المعنون) الذي يريد المرسل إليه (المنعون له)، حملهم عليه.

لهذا يطرح جينيت هذا التساؤل المحفز على الشكية، أيكون العنوان سمسار اللكتاب، ولا يكون سمسارا لنفسه؟ فلابد من إعادة النظر في هذا التمادي الاستلابي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان، وسيضر بنصه.

ليرد "جون بارث" على أولئك الذين يلهثون وراء العناوين الرنانة والطنانة دون وعي بجماليتها والتي تكون في الأغلب بلا معنى " فأن يكون الكتاب أغرى من عنوانه أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه، وهذا لكي لا نسوق القراء لعماء لا مرئي، ونبقى على ذلك الميثاق الأخلاقي للقراءة.

4-ج-المؤشر الجنسي:

إن المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان كما يرى -جينيت- فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا، وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك. لهذا يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصديه كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل.

إن المكان العادي والمعتاد للمؤشر الجنسي، هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات دار النشر، أما

وظائفه فنجد الوظيفة الأساسية للمؤثر الجنسي هي وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل أي الكتاب الذي سيقرأه[1].

4-د-كلمة الناشر:

تظهر كلمة الناشر كما في عناصر النص المحيط في الطبعة الأصلية أي في الطبعة الأولى التي يصدر فيها الكتاب، ثم تتوالى في الطبعات اللاحقة، التي ربما تتغير فيها كلمة الناشر كتفويض كتابتها لشخص ثالث، أو للكاتب نفسه.

يرى -جينيت- بأن وظائف كلمة الناشر ليست واضحة ولا سهلة الضبط في ظل هذا العالم المتعدد الوسائط، لذا يمكنها أن تنخرط في وظائف المناص عامة مراعية في ذلك مستهدفيها.

4-هـ- الإهداءات:

الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون أما في شكل مطبوع موجود أصلا في العمل (الكتاب)، وأما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة.

أما وظيفة الإهداء فحددها -جينيت- بعلاقة الإهداء بفاعليه، فجعل للإهداء عامة وظيفتين أساسيتين تنسحبان بأكثر تفصيل على إهداء النسخة من الكتاب وهي الوظيفة الدلالية، والوظيفة التداولية.

-الوظيفة الدلالية: هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء، وما يحمله من معنى للمهدي إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

-أما الوظيفة التداولية: وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الإجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدي إليه.[1]

1 -عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص: 87 ،88 ، 89 ،90.

4-و-تصدير الكتاب:

إن التصدير لحظة صامتة، وحده التأويل من يخضعها للقراءة لينطق صمتها، لذا حدد لها -جينيت- أربع وظائف اثنتان منها مباشرتان، والباقيتان منحرفتان.

*** وظيفة التعليق (على العنوان) الأولى:**

وهي وظيفة تعليقيه تكون مرة قطعية ومرة أخرى توضيحية ومن هنا فهي لا تبرر النص ولكن تبرر عنوانه، وقد اشتهرت هذه الوظيفة كثيرا في سنوات الستينات من القرن الماضي وهذه التبريرية للعنوان من طرف التصدير لا تكون إلا إذا كان العنوان مبنيا على الإفتراض أو التلميع أو إعادة التشكيل الساخر.

***وظيفة التعليق (على النص) الثانية:**

وهي الوظيفة الأكثر نظامية بحيث تقدم تعليقا على النص، تحدد من خلاله دلالته المباشرة، ليكون أكثر وضوحًا وجلاء، بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص.

***وظيفة الكفالة (الضمان غير المباشر):**

وهي من الوظائف الأربعة التي قال عنها -جينيت- بأنها منحرفة، أي غير مباشرة لأن الكاتب يأتي بهذا التصدير المقتبس ليس لما يقوله هذا الإقتباس، ولكن من أجل من قال هذا الإقتباس، لتنزلق شهرته إلى عمله.

***وظيفة الحضور والغياب للتصدير:**

هذه الوظيفة هي الأكثر انحرافا بحسب -جينيت- لإرتباطها بالحضور البسيط للتصدير كيفما اتفق، لأن الوقع الذي يحدثه حضور التصدير وغيابه يدل على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي، في حضوره لوحده علامة على الثقافة، وكلمة جواز تثاقفي ينقشها الكاتب على صدر كتابة.[2]

1 -عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص: 92،93،99

2 - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)، ص:111 ،112.

4-و- وظائف العناوين الداخلية:

تظهر العناوين الداخلية عامة في الطبعة الأصلية أي في الطبعة الأولى للكتاب، لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب، غير أنه يمكن لهذه العناوين الداخلية أن تختفي في طبعات لاحقة، ولكن بإرادة من الكاتب نفسه فهو واضعها بالأساس.

لم يتكلم -جينيت- عن وظائف العنوان، وهذا الصمت يدل على أنها هي نفسها وظائف العنوان الرئيسي، مع مراعاة خصوصيات كل منها، غير أننا نرى بأن الوظيفة الوصفية عند -جينيت- هي الوظيفة التي حقق ودقق فيها "جوزيب بيز" في الوظيفة اللسانية الواصفة، لأنها تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى، لأن العناوين الداخلية كبنى سطحية هي عناوين واصفة شارحة لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي، لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين الداخلية والرئيسية، والنص بانية سيناريوهات محتملة لفهمه.[1]

4-ح- وظائف المقدمة:

لقد سعى الدرس الأدبي الحديث إلى تسطير مكونات الخطاب المقدماتي وتحديد وظائفها، "فسعى إلى التنبيه عليها وتأكيد أهميتها، لكونها تسهم في ضمان قراءة جيدة لمتن الكتاب عبر تنظيم القراءة وترتيبها، ومن خلال البوح بمقصدية المؤلف من تصنيف كتابه، ومن ثمة فقد أورد هذه العناصر متسلسلة ومرتبة ترتيبا منطقيا بحيث يؤدي السابق منها الى اللاحق، كما يحيل المتأخر منها إلى المتقدم، وهي في هذا وذاك تظل محكومة بتمثل الكاتب لمتلقي معين قد يكون

1 - المرجع نفسه، ص:126 ،127.

واقعيا ومحددا ومفترضا ومتخيلا، وتسعى الى حثه بشتى الطرق على اقتناء الكتاب.

ذلك أن استهلال الكتاب بخطاب واصف يذكر الغرض أو الدوافع الذاتية والموضوعية من تأليفه لا يروم تقديم مبرر للتأليف فيه فحسب، بل ينشد إقناع القارئ بأهميته عبر الكشف عن قيمة موضوعه والفائدة المتحصلة من الاطلاع عليه"[1].

4-ط ـ وظيفة الغلاف:

تعد عتبة الغلاف من العتبات المهمة، والهيكل العام للعمل الأدبي إذن فهو أول ما يواجه بصر المتلقي وآخر شيء يحلق بمخيلته بعد الانتهاء من قراءة نصه، فهو يحمل مجموعة من الإشارات كلها تحيل الى موضوع النص، لذلك دعت الدراسات الحديثة للاعتناء به واعطاءه العناية اللائقة في عملية اختياره سواء كان ذلك من جانب اللون أو الصورة بوصفه علامة سيميائية وبصرية لها تأثير قوي في شد انتباه القارئ ومن خلاله يسعى المتلقي لإكتشاف محتوى النص وجمالياته.

وغالبا ما نجد الغلاف الخارجي يتكون من خمس وحدات غرافيكية: الصورة التي ميزت الغلاف، إسم المؤلف، العنوان، جنس الإبداع، وحيثيات الطبع والنشر.[2]

1 – يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1436هـ،2015م، ص:49.

2 – محمد سيد حسن حسين: العتبات النصية في رواية فتنه العروش لزوينة الكلباني مقاربة سيميائية، كلية التربية، جامعة عين شمس، العدد:35، الإصدار: الأول، 1442هـ،2022 م، ص:21، بتصرف.

- لوحة الغلاف (الصورة واللون):

يشمل مفهوم العتبات النصية وكل ما يحيط بالنص، مثل: العنوان، اللون، إسم المؤلف، الإهداء، الاستهلال، وكلها أدوات تحمل في بعدها عالما من الوحدات الدالة القبل نصية، وعادة ما يرتبط الشكل الخارجي بالمضمون الداخلي للنص، فهو يقوم على فهم النص والتعمق فيه وفك شفراته ومضمراته، حيث تساهم العتبات النصية في فهم مكونات النص، ويسهم الغلاف الأمامي بما يحويه من أسماء المؤلفين والعناوين والإشارات في تشكيل المظهر الخارجي للنص، فترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات له دلالات قيمة وجمالية.

والغلاف له أبعاد دلالية معينة وهو مهم في فهم الأجناس الأدبية لأنه يشكل فضاءا نصيا ودلاليا لا يمكن الاستغناء عنه لأهميته في مقاربة النص الأدبي.[1] وأول ما يقابل القارئ تلك الصورة التي على غلاف العمل قبل الشروع في القراءة والتلذذ بالنص كما تثير فضوله للاطلاع على محتوى العمل الأدبي، فهي عنصر من العناصر المشكلة لعتبة الغلاف، وهي أكثر عتبة يقف عندها القارئ قبل الولوج إلى عالم النص، فهي توحي أحداث العمل بلغة بصرية، بحيث لم تعد الكتابة الوحيدة المتحدثة بل أصبحت الصورة عنصر تواصل وتعبير، إذن فالغلاف يساعدنا في اكتشاف وإدراك ماهية العمل الأدبي ومعرفة مفاتيحه فهو يحمل علامة رمزية أيقونية تسعى إلى تحريك دواخل القارئ وانفعالاته، وهو ايضا عنصر مهم في تدعيم العنوان وتوضيح دلالاته ويمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين، وكل الإشارات الموجودة في الغلاف داخلة في تشكيل المظهر.

1 - محمد سيد حسن حسين: العتبات النصية النصية في رواية فتنه العروش لزوينة الكلباني مقاربة سيميائية، ص:21،22.

أ –وظائف الصورة:

غالباً ما تتموقع الصورة في وسط الغلاف ليكتسي موقعها الاستراتيجي أهمية كبرى لإثارة المتلقي وجذبه، حيث أينما يول وجهه تخاطبه الصورة، فهي تؤدي دورًا محوريا داخل النص، إذ تساهم في تحقيق مجموعة من الوظائف الأساسية تشمل: الدلالية، والإغرائية والإختزالية.

أ –1– الوظيفة الدلالية: تعتبر الصورة رسالة مرئية مترابطة على غرار الكلمات وغيرها من الوسائل التعبيرية، حيث لا يمكنها الانفصال عن سياقها الدلالي، فالنظام البصري الذي تنتمي إليه الصورة هو المسؤول عن توليد معانيها داخل إطار لغة بصرية محددة.[1]

أ–2– الوظيفة الإغرائية: تعتمد هذه الوظيفة على قدرة الصورة في إثارة انتباه المتلقي ودفعه إلى التفاعل مع النص السردي، مما يجعله يغوص في عالمه بفضول ورغبة، ومن هنا تنشأ أهمية البحث عن الروابط التي تربط الصورة بالسياق السردي الذي تتفاعل معه.

أ–3– الوظيفة الاختزالية: تتحقق هذه الوظيفة عندما تتضمن الصورة وحدات غرافيكية ملغمة، تختزل المحتوى النصي غير إشارات موجزة ملمحة، وتعتمد طبيعة هذه العلاقة على طابعها، فقد تكون علاقة توافقية رمزية أو موحية.

ب –وظائف اللون:

يرى بعض الباحثين أن تصنيف الألوان وتسميتها يعتمد على أساس من نظام الإدراك الحسي البشري وفسيولوجية رؤية الألوان وهو بذلك يبعد عن العشوائية ويقترب من العالمية.

1 – نعيمة سعدية: التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2016، ص:29،30.

يعد اللون من العناصر الأساسية في حياة الإنسان، حيث اكتسب قيمة كبيرة منذ القدم، ومع تطور الفكر البشري ازدادت أهمية اللون في عصرنا الحالي، وتنبع أهمية اللون في قدرته على التمييز بين الأشياء، وإبراز الفروقات بينها، وقد أدرك الإنسان منذ العصور الأولى تأثيره البصري والعاطفي مما ساهم في اكتشاف قيمته الجمالية والرمزية، كما تقول –كلود عبيد –أنها تلاحقه " في الملبس والمسكن والأدب والفن (...) في الإجتماع، وعلم النفس، في السياسة، في العقائد والأديان."[1] حيث يؤثر اللون في المتلقي ولا يمكن عزله في السياق البصري الذي يوجد فيه، لذا فهو يدرك عبر قراءتين وصفية ودلالية، حيث لا يمكن تجاهل معانيه المختلفة، بل يجب تخصيص مساحة لتحليلها عند فهم الدلالات التي يحملها، ويؤدي اللون وظيفتين أساسيتين تتكاملان في التأثير على المتلقي حيث تتمثل الأولى في الوظيفة الدلالية إذ يحمل كل لون دلالات خاصة، تحدد وفق للسياق الثقافي والإجتماعي الذي يستخدم فيه.[2]

أما الوظيفة الثانية فهي الإغرائية: حيث تلعب الألوان دورا في التأثير النفسي والعاطفي على المتلقي بدرجات متفاوتة فقد يجذب لون معين انتباه الفرد أكثر من غيره، حيث يرتبط ذلك بمجموعة من الخصائص الفردية : اختلاف الأذواق والطبائع، وسرعة التأثر وبطئه، ودرجة هيجان المشاعر والاحساس الفني، ونوعية اللون المعبر عنه وقدرته على الجذب والتأثير".[3] ومنه نستنتج أن "اللون اتخذ وظيفة تكنولوجية عندما حل محل اللغة والكتابة، ولهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي، ثم بالوسط الاجتماعي ثم بالبيئة المحيطة بالفنان،

1 – كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالاتها)، مراجعة وتقديم: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع لبنان، ط1، 2013، ص:7

2– نعيمة سعدية: التحليل السيميائي والخطاب، ص: 30.

3– الأخضر ميدني حويلي، الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، مجلة دمشق، العدد: 3و4، 2005، ص:113.

فتساهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستثمرة في النفس البشرية".[1]

والحقيقة أنه مثلما يصعب تصور الكون بلا ألوان فإنه يصعب تصور غلاف كتاب يخلو منها فهي العنصر الذي يجذب القارئ ويحفزه على استكشاف محتواه وأسراره.

5 – العتبات النصية في النقد الأدبي:

التوطئة:

لقد اهتم النقاد القدامى عند العرب والغرب بالعمل الأدبي ومضمونه اهتماما مبالغا فيه وأهملوا عتباته التي تعتبر بمثابة البوابة للغوص في مضمون العمل الأدبي ومحطة أولى تستهوي القارئ للولوج في استكشاف مضمون العمل الأدبي ويعتبر –جيرار جينيت– من أبرز المهتمين بهذا الموضوع وأحاطه بعناية كبيرة من خلال دراسته لعتبات النص وتحليلها.

5–أ– من منظور غربي:

بدأت عناية النقد الغربي الحديث تنصب على دراسة عتبات النص وتحليل عناصرها وبنياتها مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين، إذ ظهرت مجموعة من المقاربات التي اهتمت بدراسة تتبعها، ولكن كانت جميعها اتفقت على التمييز بين مستويين من الخطاب في أي مؤلف، هما النص وعتباته، فقد أبرزت أنهما مكونان يختلفان في الدرجة والطبيعة أيضا، لأن كل منهما يتميز عن الآخر بوظيفته الخاصة، وشكل اشتغاله، وطبيعة تمظهره وموقعه في فضاء النص، ونوعية الحمولة الأيديولوجية التي ينطوي عليها، ووعيا منها بدور عتبات النص وقيمتها في الإسهام، في إضفاء معنى عليه وإثارة اهتمام المتلقي وتوجيه قراءته،

1 – محمد سيد حسن حسين، العتبات النصية في رواية فتنة العروش لزوينة الكلباني مقاربة سيميائية، ص: 28 ،29.

أولت الدراسات الحديثة المهتمة بالموضوع عنايتها إلى النصوص الموازية فميزت في تتبعها ودراستها بين قسمين: محيط النص، والنص البعدي، وبالرغم من اختلاف مكونات هذين القسمين وتباين بنياتهما وتشكلاتها ومواقعهما، وأزمنة إنتاجهما وسياقاتهما، إلا أنهما يلتقيان في كونهما يمثلان جملة من العناصر التي تسيج النص وتعين حدوده وموقعه، وتشهر سمته وبعض خصائصه وتبرمج لدى المتلقي نوعية القراءة المناسبة له.[1]

ويعتبر –جيرار جينيت– من أبرز المهتمين بالعتبات النصية من خلال الإهتمام بمحيط العمل الأدبي والتوسع في نظرته إلى شعرية العمل الأدبي والإهتمام أكثر بالعتبات النصية، ويعبر –جيرار جينيت– عن هذا الإنتقال في مركز الإهتمام في شعريته من شعرية نصية إلى أخرى متعالية، في الفقرة الأخيرة من كتابه (مدخل لجامع النص)، بقوله: "في الواقع لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي، أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص". بهذه المقصدية يتجه وعي –جيرار جينيت– نحو حقل المتعاليات النصية باعتباره موضوعا جديدا للشعرية"[2]. ولقد كانت هناك إرهاصات سبقت –جيرار جينيت– في هذا الصدد قد تناولت هذا المصطلح بالبحث والدراسة وفهم تفاصيله ومن بينهم:

1–ك– دوشي: في مقالته في مجلة الأدب سنة 1971 (من أجل سوسيو نقد)، حيث تعرض لمصطلح المناص كونه منطقة مترددة... أين تجمع مجموعتين من حيث السنن: سنن اجتماعية في مظهرها الإشهاري، والسنن المنتجة أو المنظمة للنص.

1 – يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص:55، 56.

2 – نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط 1، 2007، ص: 20.

2-ج- دريدا: في كتابه "التشتيت" 1972، وهو يتكلم على خارج الكتاب الذي يحدد بدقة الاستهلالات، والمقدمات، والتمهيدات، والديباجات، والافتتاحيات محللا إياها، فهي دائما تكتب لتنتظر محوها.

3-ج- دوبوا: قد تعرض لمفهوم المناص، وهو يدفع بالتحليل لمصطلح الميتانص، معينا حدوده وعتبته.[1]

هذه من بين جهود الغرب والتي ثمنها وزاد عليها -جيرار جينيت - بالتفصيل والدراسة أكثر فقد حضيت العتبات النصية باهتمام وافر من قبل النقاد فهي بمثابة الجسر الأول الذي يعبره القارئ لمتن العمل الأدبي واستقطابه للدخول واستكشاف معالم العمل الأدبي.

5 -ب- من منظور عربي:

إن القلق والتوتر المفاهيمي الذي أحدثه مصطلح "العتبات" داخل الأرضية النقدية الغربية الذي يرجع إلى اختلاف مرجعياتهم النقدية، انعكس بشكل واضح في النظرية النقدية العربية، فهذه الأخيرة لم تكن غافلة عن موضوعها، "فأول ما وصلنا منه كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم وهذه المرويات كثيرا ما أخذت طابع الحوار الذي يعتمد سؤال جواب"[2]. وأدى هذا الانعكاس إلى تفاوت في تحديد قيمة "العتبات " لها من المقابلات الترجمية الكثيرة منها: النص الموازي، التناص، المتعاليات النصية، المصاحبات النصية...

ويرى بعض النقاد أن النص الموازي يشمل جميع العناصر التي تحيط بالنص وتمثل جزءاً من بنيته، فهذا -محمد بنيس- يتحدث عن النص الموازي

1 -عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص:29.

2 - بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبان النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، افريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2000 م، ص: 26.

بقوله: "هو تلك العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن واحد، تتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالاً يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء، أن يشتل وينتج دلاليته، والإقامة على الحدود وإشارة للعابر أمام كتاب النص ومصاحبه بمزيد القراءة وإرشاد للمسالك".[1]

فعناية العرب بعتبات النص لم تكن في بادئ الأمر واضحة ودقيقة، ولكن فيما بعد يبدو أن الكتاب انشغلوا بها نتيجة ظهور حركة التأليف والكتابة وأدرك الكتاب ضرورة وضع ضوابط وقواعد لها، وليكون ذلك المثابة مرجع للعلماء والكتاب فيما بعد، وتكلموا في أنواع الكتابة ورتبة الخط واستقامة الأسطر والفصل بينهما، وكانوا لا يرضون بالكتاب إلا إذا كان مختوماً ومعنونا، "فمؤلفات الغرب كانت فيما قبل بدون عنونة، فالأول بمعنى طبعه وأثر فيه بنقش الخاتم ومن وظائفه الحفظ والصيانة"[2]، أما العنوان فوضعه يكون في بداية المصنف هو يساعدنا على كشف غرض المؤلف، "فالكتب في القديم كانت لا تطبع فلما طبعت وعنونت، جعل القائل يقول من عني بهذا الكتاب؟ ولقد عنى كتابه".[3]

فيرى –حميد الحميداني– في كتابه: "بنية النص السردي" أن العتبات: "هي ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها".[4]

1 – محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، ج1
دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص: 76.
2 – بلال عبد الرزاق: مدخل الى عتبات النص (الدراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، ص: 29.
3 – المرجع نفسه، ص: 30.
4– حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000 م، ص: 55.

ومن الجدير بالذكر أن الباحثة –آمنه بلعلي– أخذت مصطلح "البرزخ " كمقابل مع الخطاب الصوفي، والنص الموازي".[1] ما يفسر ذلك أن مصطلح "العتبات " هو مصطلح غربي في الأساس، ما يفسر تعدد اختلاف تسمياته في المدونة النقدية المعاصرة، وتنوع مناهج تطبيقية على النصوص الإبداعية.

1 – آمنه بلعلي: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010 م، ص:265.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

العتبات النصية في ديوان "لا شعر بعدك" لسليمان جوادي

- **المبحث الأول:** العتبات النصية الخارجية في الديوان:

1- عتبة الغلاف.

2- عتبة العنوان.

3- عتبة المؤلف (الشاعر).

4- عتبة الجنس الادبي.

- **المبحث الثاني:** العتبات النصية الداخلية في الديوان:

1- عتبة الإهداء.

2- عتبة التقديم.

3- عتبة العناوين الداخلية وجماليات التوازي بين العنوان والمتن في قصائد الديوان.

3- أ- عتبة العناوين الداخلية.

3- ب- علاقة التكامل بين العنوان والمتن في قصائد الديوان.

المبحث الأول: العتبات النصية الخارجية

توطئة:

تسعى هذه الدراسة إلى رصد العتبات النصية في ديوان "لا شعر بعدك " الشاعر –سليمان جوادي– حيث تمثل هذه العتبات مفاتيح إجرائية مهمة الدخول لعالم النص والتأثير في المتلقي، ومقدرتها على جذب اهتمامه للولوج إلى متن النص الشعري والغوص فيه.

1– عتبة الغلاف:

عتبة الغلاف ليست مجرد صورة وعنوان بل هي نافذة تفتح على عالم من المشاعر المتضاربة، حيث يصبح الغياب حضوراً والصمت بوحاً عميقا، وبالتالي له وظيفة إرسالية إبلاغيه تهدف لجذب انتباه القارئ.

فالغلاف الخارجي لديوان "لا شعر بعدك" له مشهدان أمامي وخلفي فالأمامي يحمل علامة رمزية أيقونة تسعى إلى تحريك دواخل القارئ وانفعالاته، وهو ما يبرز جمالية الغلاف، فثمة علامات حافلة تشكل أيقونة سيميائية تصدر عن ألوان الغلاف وشكل الخط فيه ولونه، والإيحاء المنبثق من الرسم الخارجي الذي يكتسي به غلاف الديوان فيتلاقى البصري التشكيلي مع اللغوي المجازي لتشكيل الغلاف وتشفيره، وسيتضح ذلك من خلال ما يلي:

1-أ- معمارية الغلاف الأمامي:

يعلو الغلاف ومن المنتصف بخط سميك وبلون أصفر أخذ مساراً أفقيا اسم الديوان "لا شعر بعدك" ثم يعلوه اسم المؤلف -سليمان جوادي- بمسار أفقي وبخط أقل سمكا من خط العنوان ذي لون أبيض، وتتصدر الصورة في منتصفه. أما شعار دار النشر مثبت في آخر الغلاف.

1-ب- الصورة الغلافية: لا ننكر أننا نعيش في عصر ثقافة ما بعد المكتوب، عصر الصورة، والمجتمع الفرجوي،[1] فهي لقطة مشهديه تختزل عشرات الصفحات في السرد المكتوب، فالصورة التجريدية في ديوان "لا شعر بعدك" حافلة بدوامتها اللونية المتداخلة توحي بالحركة الديناميكية وبانسيابية المشاعر وتعقيدها، وربما تشير أيضا إلى الإضطراب العاطفي أو الوجدان المتغير وهو ما يتناسب مع عنوان الكتاب، ونلاحظ في الصورة وجود عدة ألوان بارزة ولكل لون منها دولة نفسية ومعنوية مختلفة.

1-ج- الألوان ودلالتها: فتصنيف الألوان يعتمد على أساس من نظام الإدراك الحسي البشري، وقد اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حل محل اللغة والكتابة.[2] ولهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي بالوسط الإجتماعي ثم بالبيئة المحيطة فتساهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستترة في نفسية البشر

وقد وفق -سليمان جوادي- لإختيار ألوانه، فاللون الأخضر هو اللون المهمين على التصميم وهو لون يرمز للهدوء والأمل مما قد يشير إلى الطابع العاطفي والتأملي للنص.

- اللون الأحمر: فهو جزء من اللوحة الفنية، ويدل على العاطفة القوية والحب والشغف، وكما يرمز أيضا للقوة والحيوية ولكنه قد يشير إلى الغضب أو التوتر في بعض السياقات.

-اللون الأصفر: لون العنوان والخلفية في اللوحة فهو يعكس الطاقة والتفاؤل

1 – قدور عبد الله ثاني: سيمائية الصورة، مغامرة سيمائية في أشهر الإرساليات البحرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص: 21.

2 – ضاري مظهر صالح: دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2012، ص:53.

والإبداع أحيانا يرتبط بالمشاعر الحادة كالغيرة والتوتر عند استخدامه بكثرة، فهو يبعث في النفس السرور لأنه الأقرب لعملية الإشراق التي هي نقيض الظلمة مستدلين على ذلك لما جاء في القرآن الكريم من "وصف البقرة باللون الأصفر الذي يسر الناظرين".[1]

ففي الغلاف جاء اللون الأصفر في اسم الديوان وفي صورة الدوامة.

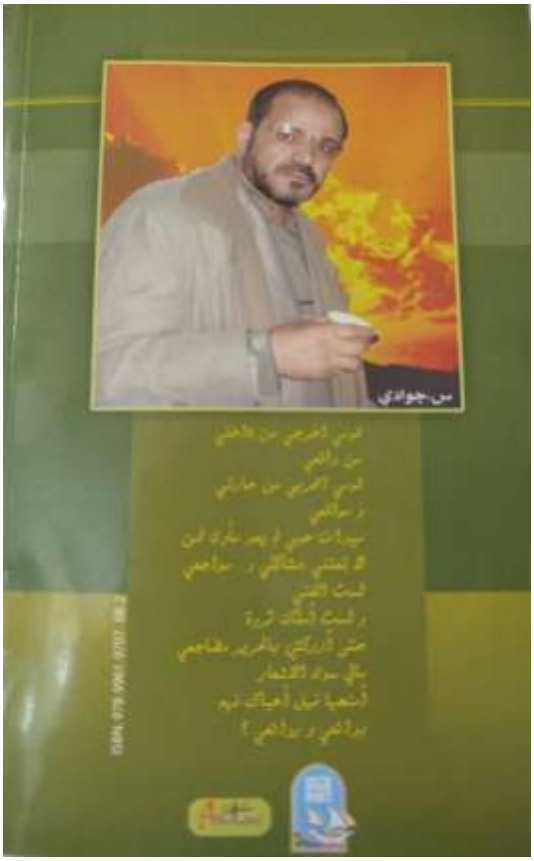
– اللون الأبيض موجود في اللوحة الفنية يرمز إلى الطهر والنقاء ويعطي إحساسا بالهدوء والبساطة فاستخدمه العرب للمدح بالكرم ونقاء العرض من العيوب، وأطلقوا على الشمس باسم البيضاء، وهناك الأيام البيض من كل شهر عربي فاللون الأبيض بالتحديد في الغلاف موجود في اسم الشاعر –سليمان جوادي– وفي صورة الدوامة، وفي الشعار في أسفل الديوان.

–واللون الأزرق موجود في شعار الناشر فهو يعكس الثقة والهدوء والاستقراء ويشير إلى العمق والتفكير الهادئ، ويحيلنا إلى البحر، والماء والسماء والصفاء...

ومنه نستنتج أن غلبة اللون الأخضر المصفر في الغلاف دلالة على أن اللون الأخضر يرمز إلى البدايات المزهرة والنمو كما في الطبيعة، ففي عمر الانسان يرتبط بالطفولة والمراهقة والشباب المبكر، أما اللون الأصفر يرمز إلى الذبول كما في الأوراق تصفر بعد خضرتها، أما بالنسبة لعمر الانسان يمثل الكهولة أو بداية الشيخوخة، وبداية التقدم في السن، وربما ترمز إلى تراجع بدني وجسدي.

1 – ضاري مظهر صالح: دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ص:53.

1. د. معمارية الغلاف الخلفي:



تظهر خلفية الديوان بلونها البرتقالي المشتعلة والتي توحي بالعاطفة القوية والتي تشير إلى حرارة المشاعر في نصوص الديوان، فانقسم هذا الغلاف إلى قسمين: الجانب العلوي احتوى على الصورة الفوتوغرافية للشاعر –سليمان

جوادي– وهو يمسك فنجان قهوة مما يضفي لمسة شخصية وأدبية على الغلاف،

أما الجانب السفلي من هذه الصفحة على أبيات شعرية لصاحب الديوان – سليمان جوادي– تتحدث عن مشاعر الاغتراب والحنين للوطن حيث يظهر صراع داخلي بين الشعور بالانتماء الوطن من جهة والشعور بالغربة من جهة أخرى، ويواصل دعوته للتحرر من القيود النفسية والإجتماعية، حيث يدعو الشاعر إلى عدم الاستسلام للواقع المعروض بل السعي لتحقيق الذات وتحرير المشاعر كما تحتوي هذه الخلفية على شعار دار النشر وبعض المعلومات الفنية مثل (ISBN) وتليها عدد من الأرقام، مما يعزز الطابع الاحترافي للديوان.

في الأخير نستنتج أن هذه الصفحة من بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة، والكتاب عامة، إذ أن الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية إغلاق الفضاء الورقي على اعتبار أن الواجهة الخلفية دليل انتهاء الكتاب الورقي.

2– عتبة العنوان:

يعد العنوان مفتاحا لولوج النص الأدبي وكشف أغواره ومجاهله ودلالاته العميقة، فهو نص مختصر يلخص كل الوقائع والأحداث، والقضايا يختزلها في كلمة أو في جملة تطول أو تقصر، وكلما كان العنوان مختصرا اتسعت دلالاته وقويت طاقته الإشعاعية وإمتد فضاءه الإيحائي، وانفتحت آفاقه الرمزية.[1]

وقد حظي العنوان باهتمام السيميائيين فهو نص وباقي المقاطع ما هي إلا تفريعات نصية من العنوان الأم، فهو "الجسر الذي يربط القارئ بالنص لذلك

1 – عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ، مونم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000 ، ص: 30.

لابد من الاهتمام بصياغته وإخراجه في صورة جمالية جذابة تسهم في تشويق المعرفة وتشويق القارئ".[1]

وبالعودة إلى ديوان "لا شعر بعدك" للشاعر –سليمان جوادي– الذي هو محور دراستنا نجد العنوان يتكون من جملة نفي مركبة من "لا" النافية للجنس، و"شعر" بإعتباره الاسم المنفي، و "بعدك" الذي يدل على ظرف زمني، وهذه البنية التركيبية تشير إلى القطع والجزم وبعدم وجود الشعر بعد "ك"، مما يضفي طابعا نهائيا على المعنى في "لا شعر" يدل على غياب الشعر وهو تعبير يثير التساؤل: هل المقصود انقطاع الشعر كفن؟ أم توقف الشاعر عن الكتابة بعد فقد شخص معين أو حنينه للوطن؟ "بعدك" توحي بزمن لاحق على حدث معين ما يدفع القارئ للتساؤل عن هوية المخاطب هل هو شخص محبوب، أم حالة وجدانية أم تجربة أدبية. أم حنينه وفراقه للوطن.

فالعنوان يحمل شحنة عاطفية قوية إذ يوحي بالألم والفراق، والشاعر يربط استمرارية الشعر بشخص مخاطب أو وطن، وكأنه يؤكد أن مصدر إبداعه انتهى برحيل تلك الشخص، أو رحيله هو وفراقه للوطن.

إن العنوان ذاته يحمل شعرا داخليا، فرغم أنه ينفي وجود الشعر إلا أنه يستخدم لغة شعرية عميقة مما يجعل من العنوان نفسه قطعة أدبية تحمل تناقضا مثيراً. فتكرار حرف العين في (شعر– بعدك) يعطي نغمة إيقاعية حزينة، وبالتالي فالعنوان "لا شعر بعدك" كثيف بالدلالات يجمع بين الحزن والحنين، وبين الذاتية والتأمل الفني، إنه ليس مجرد تعبير عن فقدان، بل تساؤل وجودي عن علاقة الشعر بالحياة والمحفزات التي تجعله يستمر أو يتوقف.

1 – المرجع نفسه، ص: 29 .

ومنه فالشاعر –سليمان جوادي– من الشعراء المعروفين بالحس العاطفي والعالي والإرتباط بقضايا الذات والعاطفة والحنين وهو ما يجعل هذا العنوان ينسجم تماما مع أسلوب توجيهه.

3– عتبة المؤلف:

تعتبر عتبة المؤلف من العناصر الأولى المتواجدة على غلاف العمل الأدبي التي يتلقاها القارئ عند تعرفه على العمل الأدبي، وهي من الإشارات المشكلة لعتبة الغلاف، فاسم المؤلف يساعد القارئ أو المتلقي إلى الميل إلى عمله واختيار كتابه، وتفضيله على كتب أخرى، خاصة إذا كان المؤلف اسما لامعا ومشهوراً في الساحة الأدبية، وعليه فإن اسم المؤلف يعتبر عتبة مهمة على الغلاف، وتكتسي طابعا إشهاريا وإعلانيا لاستقطاب القارئ، "فبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق الملكية الأدبية والفكرية على عمله".[1]

وإذا نظرنا إلى عتبة المؤلف في ديوان "لا شعر بعدك" لسليمان جوادي، نجده يتصدر أعلى الصفحة للغلاف ويتمركز اسمه وسطها من الواجهة الأمامية للكتاب وكأنه يثبت حضوره ويعلن بأنه كاتب هذا الديوان، وذلك من أجل استقطاب مجموعة من القراء. وتصدر اسم الكاتب –سليمان جوادي– وسط الغلاف وفي أعلى الصفحة منه، وإنما يدل ذلك على المنزلة الرفيعة والشهرة التي يمتلكها –سليمان جوادي– في عالم الشعر بالإضافة إلى كل هذا فإن ظهور اسم المؤلف في منتصف صفحة الغلاف في ديوان "لا شعر بعدك" له دلالات متعددة، فتموضع اسم الشاعر في هذا المكان وبروزه إنما يدل على أهمية الشاعر ودوره كمؤلف للعمل الأدبي مشيرا إلى أهمية تجربته الشعرية، وتأكيد على حضوره المركزي في ديوان "لا شعر بعدك". أما عن الخط الذي

1 –عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص:63.

كتب به اسم المؤلف فقد كتب بخط متوسط باللون الأبيض، وإذا ما بحثا عن دلالات هذا اللون فقد "وظف في المناسبات المفرحة والمواقف المحبوبة للإنسان، وهو لون الصفاء والنقاء، والطهارة والبراءة، والخير والحق، والتفاؤل والسلامة"[1]، مما يعكس شفافية الشاعر في التعبير وصدق مشاعره في العمل الأدبي، كما نجد كتابة اسم المؤلف –سليمان جوادي– باللون الأبيض وسط خلفية داكنة للغلاف يعكس أهمية حضور الشاعر ومكانته المهمة في الجزائر والوطن العربي ككل.

وفي الأخير نستنتج أن عتبة اسم المؤلف لها أهمية كبيرة فهي أولى خطوات القارئ لفهم العمل الأدبي، فهي جزء لا يتجزأ من العمل الأدبي.

4- عتبة الجنس الأدبي:

يعد التجنيس إحدى العتبات المتواجدة على غلاف العمل الأدبي عادةً، ويعد هذا العنصر مسلكا من بين المسالك الأولى التي يتخذها القارئ للولوج إلى النص، ويكون ملحقا بالعنوان، ويعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر[2]، فهو يساعد القارئ على تحديد نوع النص الذي بين يديه.

ومن خلال دراستنا لديوان "لا شعر بعدك" نجد أن الجنس الأدبي متجسد في كلمة (شعر) وقد كتبت بالضبط في الصفحة الأولى من الديوان، ولم تذكر على الغلاف الخارجي، كما كتبت بخط صغير الحجم مقارنة بالعنوان واسم المؤلف، وتموضعت تحت عنوان النص في وسط الصفحة.

ويعود تهميش عتبة الجنس الأدبي بهدف لفت انتباه القارئ إلى العنوان، والاحتفاء به، كما أن العنوان بدوره "لا شعر بعدك" قد يحيلنا إلى الجنس الأدبي

1 – محمد محمود كالو: دلالات الألوان في آيات القرآن، إصدارات منصة أريد العلمية، تركيا، 1445هـ، 2024م، ص: 15.

2 –عبد المجيد علوي اسماعيل: عتبات النص، مقاربة نظرية، نشر في أخبار الجنوب، 2012، مجلة مغرس / نقلا عن المفاهيم النظمية جو اليسيمياء والعتبات النصية، الفصل1، ص: 40.

الذي ينتمي إليه النص، وبالتالي عتبة الجنس الأدبي تلاشت أمام دلالة العنوان عليها، أو لرغبة الشاعر في إجبار القارئ على الإطلاع على المضمون والمحتوى، والدخول إلى النص من خلال عدم ذكر عتبة الجنس الأدبي على الغلاف الخارجي.

المبحث الثاني: العتبات النصية الداخلية:

توطئة:

تمثل العتبات النصية الداخلية جزءا أساسيا من البنية النصية، إذ تتوزع داخل المتن وتشكل مداخل دلالية تساعد القارئ على تفكيك النص وفهم مقاصده، فهذه العتبات التي تأخذ أشكالا متعددة مثل: الإهداء، التقديم، العناوين الفرعية...الخ توجه المتلقي نحو التأويل وتهيئه للولوج إلى عالم النص، وهي أيضا الأقرب من النص الأصلي تموضعا. وانطلاقا من هذا الدور المحوري والحيوي أولينا اهتماما بها وخاصة العناوين الفرعية لفهم علاقتها بالنص الداخلي.

1-عتبة الإهداء:

الإهداء :

إلى نظوم حبيبة وصديقة ورفيقة درب،
إلى النخلة التي لا تطالها كف جات
إلى المبثوثة في المتن و الهوامش.
إلى الأجمل من كل القصائد

أهدي هذا الديوان ..

سليمان

07

يعد الإهداء عتبة من عتبات النص، تتمظهر قيمتها وخصوصيتها كنص موازٍ، حيث ينفرد بصفحة مستقلة، وهو العتبة الأقرب من النص باعتبار موضعه، ولهذا نجده يشكل عنصرا مساعدًا لإقتحام النص.

وكما هو معروف فإن للإهداء وظيفة إجتماعية فهو يحمل معنى المحبة، والإحتفاء، والتقدير من قبل المؤلف إلى المهدى إليه ويوحي بعمق الإرتباط، وقوة التفاعل والتأثير بينهما.

وبالعودة إلى الإهداء في ديوان "لا شعر بعدك" نجد أن الشاعر خصص له صفحة، وكتب بخط اليد في بضعة أسطر تتوسط الصفحة، وهو إهداء عائلي خاص إلى زوجته (فطوم).

وتبرز هذه العتبة أهمية المهدى إليه (فطوم) وعمق علاقتها بالمؤلف، وعظمة مكانتها عنده، وما يؤكد ذلك الكتابة بخط اليد للدلالة على التقارب والتقدير.

ويمكن القول هنا أن (فطوم) هي مصدر إلهام الشاعر ومحرك إبداعه، وفي غيابها يغيب كل إبداع، فهي موضوع أعماله الأول، وهي رفيقه دربه، وهي الحبيبة، والرفيقة، والزوجة التي تبارك نجاحاته، وتظلل خطاه بقلبها، وبروحها، تسنده كما تسند الأم ولدها.

وهذا ما يحيلنا إلى مكانة المرأة في الشعر الجزائري الحديث عامة، والشاعر –سليمان جوادي– خاصة، فهي تعد عصب حياته، وقلبه النابض، لهذا لقب بشاعر المرأة، وقد كان رده على هذا في إحدى اللقاءات التلفزيونية بقوله: "تهمة لا

أنكرها، وشرف لا أدعيه"[1]، وقال أيضا: "عندي مليون قصة في الحب أتكتم عليها، وما استطعت لهذا الحب إخفاء".[2]

وهذا مؤشر واضح يمكن أن يضع القارئ على سكة النص ويسهل عليه فهمه.

2-عتبة التقديم:

لا تقل عتبة المقدمة أهمية على باقي العتبات النصية فهي بمثابة مفاتيح العمل الأدبي، وهي عبارة على نص مبسط يحتوي مضمون الكتاب، فهي تعمل على إغراء القارئ للدخول إلى عوالم العمل الأدبي.

ولكن في ديوان "لا شعر بعدك" لسليمان جوادي نلاحظ غياب عتبة المقدمة التي تعتبر بمثابة توجيه للقارئ من أجل أخذ فكرة على العمل الأدبي، وهذا الغياب اختاره -سليمان جوادي- من أجل ترك فسحة وفتح المجال لذكاء القارئ واحترام قدرته على اكتشاف مضمون الديوان دون توجيه من صاحب العمل.

فنجد الناشر قد قدم لنا مجموعة من التصريحات من مجلات ثقافية صرحت بها شخصيات ثقافية هامة هذه الشخصيات هي عبارة على كتاب أشادوا بعمق التجربة الشعرية -لسليمان جوادي- وجودة شعره، وقد أطلق الناشر على هذه التصريحات اسم "بعيون الأحباب" فنجد هذا العنوان مكون من كلمتين (بعيون) وترمز هنا إلى قوة المشاعر التي يكنها أحباب الشاعر له وكمية الاحترام والتقدير لشخصه وشعره، فهي نظرة تعبر عن مكانته العالية في قلوبهم وعيونهم. أما كلمة "الأحباب" تعتبر على أن للشاعر أصدقاء ومتتبعين مقربين يقدرون ويحترمون

1 -صفحة الفيسبوك: Elwatania TV-ALGERIA

2 --صفحة الفيسبوك: الرابط نفسه.

شخصه وعمله الأدبي، فنجد في هذه الاعترافات مدح وإثراء للشاعر من طرف شخصيات هامة تطرق لها الناشر لإبراز التقدير الكبير للشاعر –سليمان جوادي– واحترامهم الكبير له وإعجابهم بإبداعاته الأدبية واعترافهم بدور الشاعر في إثراء الساحة الأدبية والثقافية، من أبرز المعجبين: الأستاذ عبد العزيز بلعبيدي فيقول: "هو الشاعر الرائد الذي تغنى بأمجاد وطنه، والأديب الخلاق والفنان المبدع والصحافي المشاكس الغيور على سمعة وطنه وقومه، المعتز بأصالته وانتمائه، فهو نجم تألق في سماء الجزائر ولا يزال".[1]

ومن خلال قراءتنا لـ "بعيون الأحباب" نجد أن الناشر قد تعمد اختيار هذا العنوان الذي تضمن محبي ومعجبي الشاعر من خلال تصريحاتهم التي تدل على مدى حبهم للشاعر واحترامهم له، فنجد الدكتور "حسن فتح الباب" يقول: "شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق".[2] كذلك نجد تنويها وإشادة بالشاعر– سليمان جوادي– في الملتقى الوطني السادس للإبداع الأدبي والفني "لقلولي بن ساعد" والذي اعتبر أن الشاعر سليمان جوادي "حلقة وصل بين مرحلتين متمايزتين في الطرح والرؤية الشعرية".[3]

ومن خلال هذه التصريحات المؤيدة للشاعر نجد أن الناشر لم يكن محايدا بل متحيزاً لشخص الشاعر فلم يعط لنا أراء نقدية ومعارضة للشاعر فقد كانت كلمته "بعيون الأحباب" تعبيراً على مدى حبه وإعجابه بالشاعر وشعره إذ يقول سليمان جوادي: "مسيرة حافلة بالإنجاز وتجربة إنسانية ثرية، سامقة الشعرية، واسعة الآفاق، بل هو بخبرة جيل كامل لزمن جميل".[4]

3– عتبة العناوين الداخلية وعلاقة التكامل بين العنوان والمتن في الديوان:

1 –سليمان جوادي: لا شعر بعدك، دار الاخبار للصحافة، منشورات أرتستيك، القبة، الجزائر، ط1، 2007، ص: 11.

2 –سليمان جوادي: لا شعر بعدك، ص:10.

3 – المصدر نفسه، ص: 11.

4 – نفسه، ص:09.

3-أ- عتبة العناوين الداخلية:

التوطئة:

سنحاول في هذا الجزء من البحث رصد دلالة العناوين الداخلية المشكلة للديوان والتي في العنوان الرئيسي، وتكون دائما بأقل حجم منه ، وتختلف وظيفتها عن وظيفته، إذ تساهم في فك شفراته ورموزه، ومن خلالها يجد القارئ الإجابة عن تساؤلاته، فحضور العناوين الداخلية في ديوان "لا شعر بعدك" له ما يبرره داليا، وإذا عدنا إلى متن الديوان وجدناه يتكون من ثمانية وعشرون عنوانا داخليا، ويساهم هذا التقسيم في تسهيل عملية القراءة، واكتشاف خبايا النص وقد ساهمت هذه العناوين في إضفاء بعد جمالي للديوان، إذ ابتدأ بعنوان "حصار" وانتهى بـ "لا تغب" ويمكن توضيح ما سبق في ما يلي:

1- حصار:[1]

يحمل عنوان "حصار" شحنة دلالية قوية ترتبط بالقيد أو المنع، أو العزلة، أو حتى الألم النفسي والوجودي، ويمكن أيضا أن يدل على حصار سياسي أو اجتماعي أو حصار عاطفي داخلي.

والعنوان يوحي بوجود طرفين محاصر، ومحاصر مما يستدعي ثنائية الصراع.

وإذا ربطنا عنوان القصيدة بعنوان الديوان فكلاهما يشتركان في الجو النفسي: الألم، الفقدان، الانغلاق والعزلة. ف "حصار" تمثل حالة داخلية من الاختناق، وهي قد تكون نتيجة لما حدث "بعدك" أي بعد غياب أو فقدان شخص أو وطن أو معنى. وبالتالي يمكن اعتبار قصيدة "حصار" جزءا من الفضاء الشعري العام للديوان، الذي يتمحور حول الأثر العاطفي أو الوجودي للغياب، والعلاقة تقوم على أن "لا شعر بعدك" هو النتيجة النهائية للحصار الشعوري والنفسي الذي تصفه القصيدة.

1 -سليمان جوادي: لا شعر بعدك، ص: 13 ، 14.

ومنه نستنتج أن كلتا العتبتين تعكس رؤية الشاعر للعالم بعد الفقد، عالم محاصر غير قابل للحياة الشعرية، فكلاهما تجعلا القارئ يتوقع نصوصا ذات طابع وجداني عميق، مشحون بالعاطفة.

2- ما قيمة الدنيا:[1]

العنوان يأتي في صفة استفهام، ما يمنحه طابعا تأمليا وفلسفيا، يوحي بلحظة تساؤل وجودي عميق حول معنى الحياة، وجدواها وقيمتها. قد يكون التساؤل ناتجاً عن فقدما أو خيبة، أو حتى نتيجة غياب من يعطي للدنيا معناها. والصفة الاستفهامية تنطوي أيضا على نفي ضمني للقيمة، وكأن الدنيا أصبحت بلا معنى أو جدوى.

ف "لا شعر بعدك " يعبر عن فقد الإلهام، أو الدافع للشعر بعد غياب الآخر، "بعدك" هنا ضمير موجه إلى محبوب حبيب أو حتى إلى الوطن، أو رمز معين أي أنه يدل على فقد جوهري، فإذا ربطناه بعنوان القصيدة "ما قيمية الدنيا " فنلاحظ هناك تماسكا وجدانيا ودلاليا واضحا في عنوان القصيدة تطرح تساؤلاً وجوديا، وعنوان الديوان يقدم إجابة شعورية: لا قيمة لها لأنك غائب، فالقصيدة تبدو وكأنها امتداد للتجربة الشعورية التي يؤسس لها الديوان، فهي غياب الآخر يحول الحياة إلى فراغ والدنيا إلى عدم.

وبالتالي يمكننا القول أن عنوان القصيدة هو عتبة تمهيدية لفهم عمق المعاناة التي يعبر عنها الديوان. إذا فكلا العنوانان ينتجان أفقاً تأويلياً يجعل القارئ يدخل في عالم شعري مشحون بـ: (الحزن، الخيبة، الاغتراب الوجداني...).

فالعتبتان تدخلان بشكل تناغم الخطاب العاطفي للديوان وتؤسسان لموضوعاته: الحب، الفقد، الحنين، المعاناة الوجودية ...

1 – المصدز نفسه، ص: 15،16.

3- ملهمتي:[1]

عنوان القصيدة محمل بالشحنات العاطفية هو يفتح بابا لتأويلات متعددة، فهو يشير إلى حضور مركزي لكيان أنثوي حقيقي أو رمزي شكل مصدر الإلهام والابداع عند المبدع، ويتضمن اعترافاً ضمنيا بالدين الشعري تجاه هذه الملهمة.

وعندما نربط القصيدة بعنوان الديوان، نلاحظ أن الشاعر في ديوانه يظهر نوعا من الحسم والعجز، كأن الشاعر يعلن توقف الشعر أو فقدان القدرة عليه بعد فقد تلك الملهمة، فالعنوانان متكاملان، "ملهمتي" تعرف من تكون هذه التي يهديها شعره، و"لا شعر بعدك" يجسد أثر غيابها كأن الشعر نفسه انتهى بذهابها.

ومما تقدم نستنتج أن هذه العتبات تكشف عن ثنائية الحضور والغياب، الملهمة توصف كمصدر لوجود الشعر، وحين تغيب كما في عنوان الديوان يتوقف الشعر.

4- لو أنصفوني:[2]

عنوان القصيدة يبدأ بأداة الشرط غير جازمة (لو) والتي تدل على التمني المستحيل أو التحسر على واقع لم يتحقق.

"لو انصفوني" عنوان موجه للقارئ لفهم البعد الشخصي والاجتماعي، فالشاعر في هذا العنوان يفترض حالة من الإجحاف أو الظلم الذي وقع عليه، وكأنه يود لو أنصفه الناس، أو أنصفه القدر.

ونلاحظ هناك علاقة ترابط بين العنوان "لو أنصفوني" بعنوان الديوان "لا شعر بعدك" وهي أن كلاهما مشبعان بالعاطفة، وتحديدا بمشاعر الفقدان والانكسار. فـ "لو انصفوني" هي جملة مشروطة بشيء لم يتم وقوعه، أي نفي لوقوع الانصاف، وبالتالي فهو تعبير عن الظلم، و "لا شعر بعدك" هو نفي مباشر لاستمرار الشعر نتيجة لفقد (أنت) وهي تعبير عن فقدان، إذا فالعنوان يوحي بأن الشعر فقد معناه أو جماليته بعد غياب أو فراق.

1 - سليمان جوادي: لا شعر بعدك، ص: 17،18.

2 – سليمان جوادي: لا شعر بعدك، ص: 19،20.

ومما تقدم نستنتج أن كلتا العنوانين يشيرا إلى عبثية الواقع وغياب معنى الاستمرار في الحياة أو في الإبداع بعد صدمة أو ظلم.

5-إلى تائهة:[1]

العنوان مركب من (إلى) و (تائهة)، حيث استخدم الشاعر (إلى) والتي تدل على الإهداء والتوجيه، كأن القصيدة موجهة إلى شخص معين، و(تائهة) صفة تعنى الضياع وعدم الاستقرار والإرتباك، وهي صفة أنثوية تشير إلى إمرأة ضائعة، لأن الضائعة هي التي تبحث عن طريق أو هدف.

أما عن الترابط بين عنوان القصيدة بعنوان الديوان أن "إلى تائهة" تمثل عتبة مفتاحية داخل ديوان "لا شعر بعدك" فهي تجسيد خطابا عاطفيا موجها إلى أنثى غائبة ضائعة، وربما رمزية تعكس حالة من الانكسار العاطفي والوجداني، وبالتالي فهي ترتبط بالسياق العام للديوان الذي بني على نهاية تجربة حب أو صمت بعد الفقدان وهذا جعل القصيدة مشحونة شعور الفراغ والحنين والانكسار.

وبالتالي فإن العنوان "إلى تائهة" عبارة عن صرخة في وجه الغياب ورسالة إلى الأنثى التائهة التي قد ترمز إلى الحبيبة أو الوطن ... فهي عاطفية وفكرية تعكس انهيار اليقين.

6- العمر لك:[2]

العنوان مركب من (العمر) الذي هو إسم نكرة مرفوع يدل على زمن الحياة، وهو مفهوم شامل يرمز إلى الوجود، (لك) جار ومجرور ضمير مخاطب يعود على طرف آخر، ويفترض أن يكون هذا المخاطب ذا قيمة ومكانة خاصة

1 - المصدر نفسه ، ص: 27، 28، 29.

2-سليمان جوادي: لا شعر بعدك، ص: 23 ،24 ،25.

والعنوان "العمر لك" جملة مركبة توحي إلى الملكية أي أن المتكلم يهدي عمره للمخاطب.

فمن خلال العنوان نتوقع أن القصيدة تدور حول تجربة روحية أو علاقة بالوطن أو قضية ... وغيرها.

أما علاقة الترابط بين عنوان القصيدة بعنوان الديوان فإن العنوان "العمر لك" يفيد الإهداء للآخر كذلك العطاء والتضحية، فهو يعطي العمر كله للآخر، بالتالي فهو يمثل ذروة العطاء والحضور.

أما "لا شعر بعدك" يفيد القطيعة ويتضمن نفيا تاما، أي أن كل الهام الشاعر متوقف على وجود الآخر، فهو يمثل ذروة الفقدان ويحمل أثر الغياب، إذا فالعلاقة قائمة على أن الآخر هو جود الحياة والإبداع.

ومما تقدم نستنتج أن العنوان "العمر لك" ذو بعد عاطفي ذاتي شديد الخصوصية، وكأن القصيدة ستنطلق من موقف شعوري حار يكون فيه الآخر مركز الكون وغاية الوجود.

7 – شارع حب:[1]

عنوان القصيدة من العناوين المركبة (شارع) و (حب) فدلالة (شارع) توحي بالفضاء العام، بالمكان المفتوح للعبور والحركة، وربما حتى بالضياع والتيه...، أما دلالة (حب) ترمز إلى العاطفة وإلى العلاقة الانسانية العميقة، وربما أيضا إلى الحنين أو الفقدان، أما عن دلالات العنوان كاملة "شارع حب" فالحب عادة ما يرتبط بالخصوصية، بينما الشارع فضاء عام، فهذا التناقض يفتح باباً لتأويلات متعددة: هل هو حب مشاع؟ حب تائه؟ أم ربما حب محفور في الأماكن والذاكرة.

أما بالنسبة لعلاقة الترابط بين عنوان القصيدة بعنوان الديوان فإن "شارع حب" يمثل ذاكرة مشتركة بين الشاعر والمحبوب أو رمزا لمسار العلاقة التي انتهت مما

1 – سليمان جوادي: لا شعر بعدك ، ص: 27 ،28،29.

ينسجم مع روح الحزن والحداد على الحب في "لا شعر بعدك"، فهناك أيضا ترابط عاطفي وزمني بين العنوانين "شارع حب" هو الماضي و "لا شعر بعدك" هو الحاضر الموجع، وبالتالي فكلاهما يهيئان القارئ لمزاج شعري فيه الحنين والحزن، وربما التأمل في معاني الحب والخسارة.

ومما تقدم نستنتج أن العنوان "شارع حب" عتبة نصية غنية بالدلالات الرمزية والتأويلية فهو يجمع بين الفضاء المكاني "الشارع) والمحمول العاطفي (الحب)، فالعنوان هنا يوحي بأن الحب لم يكن مجرد شعور داخلي بل تجربة حية عابرة للأمكنة، تستعاد تفاصيلها من خلال المشي في شارع ما، وهو شاهد على لحظات التلاقي، وربما أيضا على لحظات الفقدان.

8- كل شيء مؤجل:[1]

العنوان يتكون من جميلة إسمية بسيطة لكنها مشحونة دلاليا فـ (كل شيء) تفيد العموم والشمول و (مؤجل) تحيل إلى التأجيل والتأخير والانتظار، فالعنوان "كل شيء مؤجل" يشير إلى تعليق الزمن أو توقفه عند لحظة معينة فهو يوحي إلى الاحباط والانتظار وربما انعدام الأمل، وقد يشير إلى حياة معطلة بعد فقدما أو حدث مصير، أي أن لا شي يمكن أن يكتمل أو يعاش كما يحب.

أما عن الترابط بين عنوان القصيدة بعنوان الديوان فكلاهما يشتركان في النقطة الأساسية: الغياب والفقدان، "كل شيء مؤجل" يعكس النتيجة النفسية والزمانية التي تربت على هذا الغياب، لم يعد هناك حاضر، ولم يعد هناك شعر، بل كل شيء مؤجل، وبالتالي فعنوان القصيدة عتبة نصية تحمل دلالة الانتظار الموجع والتوقف للحياة والمشاعر وهو ما ينسجم تماما مع العنوان المركزي للديوان "لا شعر بعدك" حيث يعبر الشاعر عن فقدان الإلهام وتوقف النبض بغياب الحبيب ، فكلا

1 -سليمان جوادي: لا شعر بعدك، ص:31، 32.

العنوانين يعكسان رؤية شعرية حزينة لواقع عاطفي مكسور يتوقف فيه كل شيء إلا الشوق والحنين.

ونستنتج مما تقدم أن العنوان يوحي بأن الزمن قد توقف وأن الأحداث والمشاعر باتت معلقة على غياب أو فقدان، وبالتالي فهو لا يعبر فقط عن تأجيل ظرفي بل عن حالة نفسية عميقة، وكأن الحياة نفسها قد فقدت نكهتها ومعناها.

9- لست أخاك:[1]

"لست أخاك" عنوان مركب يتكون من جملة تحمل نفيا لهوية أو علاقة، (لست) أداة نفي و (أخاك) إسم يتصل بعلاقة قرابة أو أخوة. وهي علاقة تقوم عادة على الرحمة، القرابة، الحماية، والانتماء... فدالة العنوان "لست أخاك" فهي تحمل دلالة نفي علاقة إنسانية، فالعنوان يحمل رفض أو انقطاع لعلاقة من المفترض أن تكون متينة، وقد يفهم على أنه تصريح موجه لشخص نكره الشاعر أو اعلانه بالقطيعة، ويمكن تأويله كرفض للتصنع في العلاقات، فالعنوان "لست أخاك" يثير تساؤلات من هو هذا الأخ؟ ولماذا النفي؟ هل هو شخص حقيقي أم مجازي؟ فكل هذه التساؤلات توجه القارئ نحو قراءة شعرية محملة بالمرارة، والقطيعة، حيث تنكسر الروابط ويغيب الألم.

أما عن علاقة الترابط بين عنوان القصيدة بعنوان الديوان فالعنوانان يعكسان انهيار العلاقة الإنسانية، ويعبران عن ألم داخلي، "لست أخاك" يعبر عن انكسار علاقة انسانية أو وجدانية، فبينما يشير "لا شعر بعدك" إلى فقدان ملهم أو حبيب

1 – سليمان جوادي: لا شعر بعدك، ص: 33 ، 34 .

أدى إلى توقف الإبداع ، فعنوان القصيدة يؤكد ما جاء في عنوان الديوان من حيث الاحساس بالوحدة وانكسار الروابط ، سواء كانت روابط حب، أو أخوة، أو انسانية عامة، وكما يكشف العنوان عن أبعاد إجتماعية أو رمزية أعمق ضمن السياق الشعري للديوان حيث تنفك الروابط ويغيب الإلهام، ويعلو صوت الألم.

ومما تقدم نستنتج أن عنوان القصيدة "لست أخاك" شحنة دلالية قوية تعبر عن قطيعة وجدانية وانسانية، ترفض التظاهر بعلاقات لم تعد صادقة، ولم تكن كذلك أصلاً، فهو بمثابة صرخة شعرية ضد النزيف، حيث أن القصيدة تنكر الأخوة وتعلن الانفصال والقطيعة في جو مؤلم لحالة نفسية وجودية يعيشها الشاعر.

10 – فواصل للحب:[1]

فالعنوان من ناحية التركيب اللغوي مركب من (فواصل) والتي تفيد التقطيع والتوقف المؤقت أو الحواجز، (للحب) تحدد طبيعة ما يفصل المشاعر والعلاقات، وبالتالي فالعنوان يوحي بوجود ثغرات وانقطاعات مثقلة بالفواصل وربما الألم في تجربة الحب، فهو يهيئ القارئ للدخول إلى زمن شعري متقطع تختلط فيه العواطف أو التوقفات العاطفية والنفسية.

أما بالنسبة لترابط عنوان القصيدة بعنوان الديوان فالعنوانان يشتركان في الدلالة على انقطاع شيء عزيز فعنوان القصيدة "فواصل للحب" توحي بانقطاع العلاقة وتمثل المسار العاطفي قبل النهاية التي يعلنها الديوان "لا شعر بعدك" والذي يوحي بانقطاع الإلهام والكتابة، وهناك أيضا تسلسل عاطفي، تبدأ القطيعة بـ (فواصل) وتنتهي بإنطفاء كامل للمشاعر والإبداع، وإن الترابط بين العنوانين يعكس رؤية شاعرية تقوم على الفقدان والإنطفاء العاطفي ما يمنح الديوان وحدة شعورية عميقة متجانسة.

1 –سليمان جوادي: لا شعر بعدك، ص: 35 ، 41 .

ومما تقدم نستنتج أن القصيدة تساهم في تشكيل البنية الشعورية الموحدة للديوان حيث لا نجد حباً صافيا بل حباً مثقلا بالفواصل وبالمسافة وبالانكسارات التي تضفي في النهاية إلى الصمت الشعري والعاطفي، ويشكل عنوان القصيدة "فواصل للحب" عتبة نصية مشحونة بدلالات الانقطاع، والتباعد، والتعثر في التجربة العاطفية، فالعنوان يلمح إلى أن الحب لم يعد متصلاً ولا متدفقا، بل صار مجزأ ومليئاً بالفواصل المؤلمة وعند ربطه بعنوان الديوان "لا شعر بعدك" يظهر بوضوح أن هذه الفواصل هي التي مهدت للنهاية، نهاية الحب، وربما نهاية القدر على قول الشعر.

11- من تكون؟[1]:

يتخذ هذا العنوان طابع السؤال، هذا ما يجعله منفتحا على التأويل ويبعث حالة من الترقب والتشويق لدى القارئ، فالصيغة الاستفهامية تلمح الي حيرة أو دهشة أمام حضور غامض، قد يكون الحبيب، أو الوطن أو حتى القصيدة نفسها.

أما عن علاقة ترابط عنوان القصيدة بعنوان الديوان أن هذا الأخير يحمل حمولة وجدانية عالية فيها نوع من الفقدان والقطيعة، كأن الشعر ارتبط بوجود (الآخر) أو (المحبوب) ومع غيابه انتهى الشعر، فعنوان القصيدة " من تكون؟ " يمكن أن يقرأ كمحاولة استرجاع لهذا الآخر المفقود أو التساؤل عن قيمته بعد الفقدان الذي أشار إليه عنوان الديوان والرابط بين العنوانين يتمثل في أن كليهما يشير إلى أثر الآخر في وجدان الشاعر فـ "من تكون؟" بحث عن هوية الآخر، و "لا شعر بعدك" اعتراف بسلطة هذا على الشعر نفسه.

ومما تقدم نستنتج أن عنوان القصيدة "من تكون؟" تحمل دلالة استفهامية وجودية تكشف عن حيرة الشاعر وتيهه أمام الآخر وتجسد رغبة في الفهم

1 – سليمان جوادي: لا شعر بعدك، ص: 43 ، 45 .

والاستكشاف، وهذا العنوان لا يقدم إجابة بل يثير أسئلة مما يعكس القلق الشعري والوجداني الذي يعيشه الشاعر، كما يعد تمهيدا دلاليا للنص ويمهد للقارئ الدخول إلى عالم القصيدة المشحونة بالتساؤل والبحث عن المعنى، وهذا المخاطب هو محور الإلهام الشعري وسبب استمراره أو انقطاعه.

12- هما توأمان:[1]

عنوان القصيدة يثير الفضول ويطرح تساؤلات: هل التوأمان هما شخصان؟ فكرتان؟ أم شعوران؟ فهذا التساؤل يحفز القارئ بالدخول في النص للبحث عن تفسير. العنوان "هما توأمان" يشير إلى العديد من الدلالات مثل: الحب والشعر إعتبار أن الشاعر يرى أن الحب يولد الشعر وأنهما لا يفترقان، أو الشاعر والمحبوب في علاقة تشابه وتداخل، أو الشعر والحياة، فكل منهما يعكس الآخر في تجربة الشاعر.

ونلاحظ هناك علاقة ترابط وتكامل دلالي بين العنوانين فـ "هما توأمان" تعمق المعنى وتبرره، و "لا شعر بعدك" يختزل التجربة في عبارة حزينة نهائية، فعنوان القصيدة يشكل عتبة تفسير تمهد لفهم عنوان الديوان، ومن خلال هذا الترابط نفهم أن –سليمان جوادي– يقدم تجربة شعرية شديدة الخصوصية، وفيها يمزج الحب بالشعر إلى درجة أن غياب المحبوب يعني غياب الإبداع ذاته.

وما تقدم نستنتج أن العتبة النصية للعنوان "هما توأمان" تحمل وظيفة تمهيدية وتأويلية، تؤسس لقراءة شعرية تعتمد على فهم العلاقة الثنائية العميقة بين عنصرين مركزيين في التجربة الشعرية، لتندمج دلالتها ضمن النسق العام للديوان الذي يعلن انقطاع الشعر بعد غياب الطرف الآخر من التوأمة.

13- وجهان للأسى:[1]

1 –المصدر نفسه، ص: 47، 48.

يحمل عنوان القصيدة عتبات عديدة فهو يصور الحزن والأسى على أنه ذو وجهين ما يدل على أن المعاناة ليست سطحية أو بسيطة بل متشبعة ومتعددة الأبعاد، وأن الأسى ليس شعوراً عابراً بل حالة شعورية مركبة قد تتعلق بالحبيب أو الذات أو بالواقع، وقد يكونان الشاعر والمحبوب، أو الذكريات والفقدان، أو الحب والكره، كل وجه يعكس جانباً من الألم في التجربة.

أما عن علاقة الترابط بين عنوان القصيدة بعنوان الديوان، ارتبط الشعر بالحب، وهو ما يعبر عن وحدة عضوية بين ذات الشاعر والمحبوب فـ "وجهان للأسى" يحمل طابعاً نهائيا، وكأن تجربة الحب الأخيرة هي التجربة الوحيدة التي تستحق أن يكتب عنها الشعر. فعنوان القصيدة يكشف عن عمق الحزن وانقسام الذات، بينما "لا شعر بعدك" يجسد نتيجة هذا الأسى والذي هو الصمت الشعوري.

ومما تقدم نستنتج أن "وجهان للأسى" يعبر عن الفقدان العاطفي والإنطفاء الشعري، فكلاهما يؤديان إلى الصمت والانكسار، وأن الفقدان لن يترك مجال للكلمات بل يترك صمتاً ثقيلا يسكن الدواوين.

14- أكرهيني:[2]

يحمل عنوان القصيدة العديد من العتبات النصية وأن الشاعر يخلق توترا شعوريًا دافعا للبحث عن سبب الكره، فقلب الشاعر المعايير العاطفية ففي العادة يطلب الحب لا الكراهية لكن هنا نكتشف أن طلب الكراهية قد يكون نابعاً من ألم الحب، أو الخذلان، أو حتى محاولة للنسيان، وقد يكون تعبيرا عن رغبة في التحرر من العلاقة أو تحديا لحبيبة لم تبادله مشاعره.

ونلاحظ هناك ترابط بين العنوان "أكرهيني" بالعنوان "لا شعر بعدك" فالعلاقة بينها علاقة سببية شعورية قد تكون تعبيرا عن محاولة النجاة من حب مؤلم، لكن

1 – سليمان جوادي: لا شعر بعدك، ص:49، 50،51.

2 –سلميان جوادي: لا شعر بعدك، ص: من 53 الى 57.

هذه المحاولة تنتهي بإنطفاء الإلهام، ويمكن القول إن القصيدة تجسد لحظة الانفجار الشعوري بينما يجسد ما بعد الانفجار، ألا وهو الصمت والغياب، وبالتالي فالعتبات النصية للعنوانين تتكامل في رسم صورة حب مأزوم يقود إلى الإنكار والصمت، فالشاعر ينتقل من طلب الحضور عبر الحب إلى طلب الغياب عبر الكراهية وصولاً إلى غياب الشعر نفسه.

ومما تقدم نستنتج أن العنوان مشبع بالمشاعر المتناقضة (حب، ألم، خيبة، غضب...) وهو ما يعكس عمق التجربة الانسانية في القصيدة.

15- جربي حظك:[1]

عنوان القصيدة "جربي حظك" يأتي في شكل أمر موجه إلي أنثى، يحمل نبرة جرأة، وكأن الشاعر يقول للمحبوبة إن كنت ترغبين فغامري واقتربي، ف "جربي حظك" عنوان يوحي بأن العلاقة معه مغامرة قد تكون حافلة بالمخاطر أو الألم، وكأن الحب عنده لا يمنح بسهولة بل يحتاج إلى مجازفة، وكما أن العنوان يلمح أن الحب عند –سليمان جوادي– ليس دائما مستقرا بل يشبه لعبة الحظ، قد يصيب وقد يفشل.

أما عن علاقة الترابط بين عنوان القصيدة وعنوان الديوان فإن كلاهم اشتركا في نهاية قاطعة للتجربة الشعرية والعاطفية، وارتبط الشعر بالحب، فالشعر هنا ليس فقط عاطفة بل هو طاقة الخلق والإبداع وغيابه يعني توقف الكتابة.

فعنوان القصيدة "جربي حظك" يعبر عن بداية العلاقة أو على الأقل عن عرض للدخول في مغامرة شعورية بينما "لا شعر بعدك" عبارة عن نهاية مأساوية،

1 –سلميان جوادي: لا شعر بعدك، ص: ص:59، 60.

وبالتالي فكلا العنوانين يعكسان رحلة عاطفية عاشها الشاعر تبدأ برغبة في اللقاء وتنتهي بصمت الشعور وغياب الشعر.

ومما تقدم نستنتج أن "جربي حظك" يلمح إلى مغامرة عاطفية مشحونة بالمخاطر والتردد، أما "لا شعر بعدك" فهو النتيجة النهاية للفقدان والانكسار فكلا العنوانين يكشفان عن بناء شعري متكامل عند –سليمان جوادي– حيث تتداخل العاطفة بالشعر وتتحول التجربة الشخصية إلى كتابة تحمل طابعا وجدانيا حادًا وتنتهي هذه الأخيرة بالصمت بعد الحب.

16– ليلاي:[1]

العنوان "ليلاي" له مرجعية تراثية ويشير مباشرة إلى التراث العربي العاطفي خاصة قصة (قيس وليلى)، التي ترمز إلى الحب العذري العميق والمستحيل.

وفيها اعتمد الشاعر على صيغة التملك العاطفي "ليلاي" فهي توحي بأن المحبوبة ليست مجرد امرأة، بل هي كل الحب، وكل الشعر، وكل الوجود في نظره.

فالعنوان مشبع بالعاطفة، ويظهر تعلقا وجدانياً شديداً بالمحبوبة، ويتضح من خلاله أن (ليلى) مصدر الإلهام الشعري، وربما أيضا تكون هناك نبرة حزن وفقدان تعكس حالة من الحنين، وربما اليأس بعد علاقة جعلت الشعر مرتبطا بالحضور العاطفي للمحبوبة.

أما عن علاقة الترابط بين عنوان القصيدة بعنوان الديوان فهناك علاقة تكامل دلالي، فـ "ليلاي" تعبر عن ذروة التعلق وترمز إلى زمن الحب، أما "لا شعر بعدك" تعبر عن سقوط ما بعد الذروة، ويرمز إلى زمن ما بعد الحب، أي ما بعد

1 –سليمان جوادي: لا شعر بعدك، ص: 61 – 64.

الفراق، وبالتالي فالعلاقة بينهما هي علاقة حب بلغت القمة ثم أدت إلى الانكسار، فوجود (ليلى) يعني وجود الشعر وغيابها يعني صمتا داخليا.

فاستعمال مصطلح "ليلاي" فهو ليس فقط امرأة بل رمز بها لكل ما يلهمه، وحين تختفي معها الكلمات، فهو يعكس رحلة وجدانية عاشها في قمة العشق والانتماء إلى هاوية الفقدان والصمت.

17- لأنني:[1]

العنوان غير مكتمل دلاليا، مما يفتح باب التأويل لاستكمال المعنى.

فالبنية النحوية (أداة تعليل+ ضمير متكلم) تعبر عن الذاتية، وتركز على عاطفة الشاعر مما يضفي بعدًا نفسيا على القصيدة.

فعنوان القصيدة "لأنني" يوحي بوجدانية، كأن الشاعر يكتب رسالة أو اعترافاً شعريا موجها لشخص محدد.

أما عن علاقة الترابط بين العنوان القصيدة "لأنني" بعنوان الديوان "لا شعر بعدك" فكلاها يستخدمان أدوات التعليل (لأن، لام التعليل). فعنوان الديوان يوحي بالغياب بينما "لأنني" ربما يفسر آثار هذا الغياب، وبالتالي فهناك انسجام دلالي بين العنوانين، مما يشير إلى الحنين، والغياب، والفقدان...

ونستنتج مما تقدم أن عنوان القصيدة "لأنني" يعد عتبة نصية مشحونة بالدلالات الذاتية والانفعالية تهيأ المتلقي لدخول عالم شعري مملوء بالتبرير، والحنين، والحب، فالقراءة تحفزه للبحث عن السبب.

18-لا تعترف:[2]

يشير عنوان القصيدة "لا تعترف" إلى رفض الإعتراف بالذنب من قبل الحبيب بينما تظهر لنا القصيدة استعداد الحبيبة للتسامح وغفران الأخطاء، أما عن العلاقة

1 -المصدر نفسه، ص: 65، 66.

2 - سليمان جوادي: لا شعر بعدك، ص: 67، 68 ،69.

بين العنوانين فنجد أن هناك تناغم بين العنوان العام للديوان "لا شعر بعدك" وعنوان القصيدة "لا تعترف" هذا التناغم يعكس رؤية الشاعر للعلاقة بين الشعر والحب والفقدان، والغياب، فعنوان الديوان "لا شعر بعدك" يبين أن غياب الحبيب له تأثير على الإبداع الشعري ويفقد رونقه لغيابه، فمن خلال هذا العنوان يبرز لنا الشاعر –سليمان جوادي– أن الحب قادر على تجاوز الآلام وتخطي العقبات، فنلحظ أن العنوان "لا شعر بعدك" وعنوان القصيدة "لا تعترف" يظهران أن الحب له تأثير على العطاء الشعري وأن الغياب والفقدان بين الأحبة يجعل الشعر أكثر ابداعا.

19–نظفي ديرك:[1]

نلمح في عنوان القصيدة "نظفي ديرك" دعوة لتطهير وتنظيف المكان من أجل تجديد الروح بعد تجربة عاطفية مؤلمة مما يعكس اهتمام الشاعر بالجمال والنقاء، أما عن العلاقة بين عنوان القصيدة "نظفي ديرك" والعنوان العام للديوان "لا شعر بعدك" فنجد أن العنوانين يسيران نفس المسار في ابراز رحلة الشاعر ومعاناته مع الحبيب والفقدان والغياب مما يعكس عمق المشاعر والتجارب التي يعيشها الشاعر من العطاء والإبداع إلى الغياب والتوقف إلى محاولة العودة والتجديد.

20 – الاحتمال الجميل:[2]

يتسم العنوان بالتشويق، إذ يُظهر حالة من التودد بين الواقع والمأمول، وبين الاحتمالات التي قد تحقق أو تبقى في مجال الممكنات، فكلمة (احتمال) تشير إلى شيء غير مؤكد أو غير ثابت، مما يفتح المجال للتوقعات المتعددة، فيما تضاف

1 –سليمان جوادي: لا شعر بعدك، ص: 71 – 75.

2 –المصدر نفسه، ص:77 ،78.

كلمة (الجميل) لتمنح هذا الاحتمال صفة إيجابية، فهي تدل على إمكانية حدوث شيء جميل على الرغم من عدم تحققه بعد، وهو عنوان جذاب للقراءة، ويحفز لاستكشاف هذا الاحتمال الجميل، مما يدخلنا في حالة من الترقب، والانتظار، قد يتعلق الأمر بمشاعر الشاعر، أو تجاه تجاربه الحياتية، كما يطرح تساؤلا هل سيظل احتمالا أم سيقع ؟

ويمكن أن نربط العنوان "الاحتمال الجميل" بعنوان الديوان، وسياقه العام الذي يشير إلى حالة الفقدان أو الغياب "لا شعر بعدك".

ومن هنا نقول أن العنوان إشارة إلى نظرة تفاؤلية للحياة المستقبلية، وبحث مستمر عن الجميل فيها سواء كان ذلك في الحب أو الإلهام الأدبي أو غيره.

21- أنت والحب:[1]

يحمل العنوان في طياته علاقة مركبة بين شخص (أنت) وبين شعور عاطفي مجرد (الحب)، فالضمير (أنت) يمثل توجها شخصيا يشير إلى الحبيب، كما يمكن أن يكون تعبيرا عاما عن أي علاقة أو شخص مهم في حياة الشاعر. أما (الحب) فهي كلمة محورية تحمل دلالات معروفة كالعاطفة، التعلق، الارتباط، والوفاء...

قد يشعر القارئ أن العنوان يعكس تفاعلا عاطفيا مباشرا بين الشاعر والحبيب، وكيفية تأثير هذا الحب على الذات، ومن هنا يمكن أن يتوقع القارئ أن الشاعر سيستعرض تجاربه مع الحب وما يحمله من مشاعر، كما يمكن أن يقدم تصوره للحب وأثره العميق في نفسه.

وعندما نربط عنوان القصيدة بعنوان الديوان "لا شعر بعدك" نلاحظ أن الشاعر يعبر في ديوانه عن حالة من الغياب والفقدان بينما في القصيدة "أنت والحب" فهو

1 -سليمان جوادي: لا شعر بعدك، ص: 79، 80.

يعبر من خلال العنوان عن التعلق الذي يلي الفقد؛ فهو لا يزال يشعر بالحب أو التعلق لكن العلاقة معقدة ومتوترة.

ومما تقدم فإن العنوان يعكس إشكالية الانسان في محاولاته لفهم الحب، والتعامل معه في ظل الواقع، والصراعات الشخصية.

22- لخص حديثك:[1]

قبل الخوض في عتبة العنوان الملاحظ أن هذه القصيدة من القصائد الطويلة في الديوان، وهو ما يتعارض مع ما يشير إليه العنوان.

العنوان "لخص حديثك" يحث القارئ على التفاعل مع النص بشكل مباشر، ففعل الأمر(لخص) يشير إلى رغبة في تقليص أو تبسيط الكلام، بينما كلمة (حديثك) تعني أن هناك حديثا يجب اختصاره، وهو ما يوحي بوجود حاجة لفهم مختصر وواضح، وهو ما يثير فضولا لدى القارئ حول محتوى هذا الحديث. كما أن العنوان يشير إلى حوار مع شخص آخر أو مع الذات وهو يعكس رغبة الشاعر في الوصول إلى لب الموضوع واستخلاص جوهر الحديث، كما يمكن أن يعبر عن صراع بين العاطفة، والتفكير العقلاني، وبالتالي هناك دعوة إلى التوقف عن التشتت، والتركيز على جوهر الأشياء في الحياة.

وإذا ربطنا عنوان القصيدة بعنوان الديوان يمكن أن يكون هناك دعوة للتوضيح، وتبسيط الفكرة بعد فترة الغياب والفقد، أو الرغبة في العودة بعد الضياع، والتخلص من التعقيدات.

23- اعتراف:[2]

عند قراءة عنوان القصيدة نطرح تساؤلات حول طبيعة الاعتراف، وما الذي سيتم الكشف عنه، فكلمة (اعتراف) تحمل دلالة عن الحقيقة المخفية، أو بوجود

1 - المصدر نفسه، ص: 81 - 86.

2 - سليمان جوادي: لا شعر بعدك، ص: 87 - 90.

سر أو شعور مكنون سيكشفه الشاعر، وهو ما يشد اهتمام القارئ، وانتباهه لاستكشاف ما سيعترف به الشاعر من مشاعر أو أفكار أو تجارب.

وتقديم الاعتراف يوحي عادة بالتوبة والندم، مما قد يعكس لحظة الصراع الداخلي، حيث يكون الشاعر في مواجهة مع نفسه أو مع الآخر، مما يخلق توترا عاطفيا بسبب الندم أو الاحراج ...الخ. كما قد يكون تعبيرا عن التحرر من مشاعر مكبوتة أو صراعات غير معلنة.

ويتناغم عنوان القصيدة مع عنوان الديوان حيث قد يوحي الاعتراف بالإفتقاد أو الصراع الداخلي الناتج عن الفقدان.

ومن هنا نقول أن العنوان "اعتراف" يعكس عملية تطهير أو مواجهة للذات أو الآخر في لحظة ضعف أو شجاعة من الشاعر.

24 – زبدة الشعر:[1]

توحي كلمة (زبدة) في الغالب بالجوهر أو الشيء الأكثر أهمية من شيء ما. وكلمة (الشعر) في هذا السياق تدل على ما هو شعري أو أدبي، مما يعني أن القصيدة ستعبر عن خلاصة الشعر نفسه، أي الشاعر هنا يريد أن يقدم خلاصة أفكاره وإبداعاته الشعرية، وربما يكون النص مخصصا للحديث عن الشعر نفسه، وعن المعنى الأعمق فيه، أو حتى عن تجارب الشاعر الشخصية. وفي العنوان دعوة للتركيز على جوهر الشعر بعيدا عن التفاصيل والزخارف، وضرورة التمسك بالجزء الأسمى والأعمق. وهي إشارة إلى الشعر منه ما هو سطحي، ومنه ما هو مكثف الأفكار والرموز.

وبربط عنوان القصيدة بالديوان يمكن القول أنها تلميح إلى التجارب العميقة، واللحظات المؤثرة التي تبقى في الذاكرة بعد الغياب. أو إشارة إلى الفكرة التي

1 –سليمان جوادي: لا شعر بعدك، ص: 91 – 94.

ألهمت الشاعر، حيث تصبح "زبدة الشعر" هي الجزء الأكثر تأثيرا في حياته أو تجربته الشخصية الشعرية.

ومن هنا يمكننا القول أن العنوان عبارة عن دعوة إلى تقليص المعاني المعقدة إلى جوهرها الذي يعبر عن النضج والوضوح بعد التشتت والضياع.

25- لا شعر بعدك:[1]

تمثل هذه القصيدة عنوان الديوان، وربما فضلها الكاتب لأنها تمثله، أو تمثل زبدة ديوانه، وقد قمنا بشرح عتبة العنوان في موضع سابق.

26- تشخصت فيك:[2]

يحمل العنوان "تشخصت فيك" دلالة واضحة على التفاعل الإنساني العميق بين الذات والآخر، فالفعل (تشخصت) يوحي بأن هناك تحولا أو تمثيلا لشيء ما داخل الأخر، قد يكون هذا الشيء هو مشاعر، أو أفكار، أو حتى ملامح شخصية تتبلور في الآخر، فهو عنوان يثير الفضول حول كيفية تحول الشاعر إلى الآخر وتجسد فيه.

وقد يحيلنا العنوان إلى مسألة الهوية ومدى تفاعلها العميق وذوبانها في الآخر، أو من الممكن أن يكون الشاعر رأى نفسه في الآخر، فتوحد معه أو اكتشف جوانب من ذاته من خلال علاقته به، وهذا التحول العاطفي الحاصل بين (أنا) و (أنت)، كما يمكن أن يعبر العنوان عن فطرة الفقد، حيث يتحول الشاعر إلى الشخص المفقود كتجسيد له بعد غيابه فيمثل شعورا بالانصهار فيه.

وفي سياق ديوان "لا شعر بعدك" يكون عنوان القصيدة "تشخصت فيك" إشارة إلى التعلق بالشخص المفقود أو الغائب حيث يصبح الآخر هو الذات التي تعكس الشاعر فيختبر صورته بعد غيابه.

1 -المصدر نفسه، ص: من 95 الى 102.

2- نفسه، ص: 103 - 108.

ونخلص إلى أن العنوان يوحي بقوة التفاعل الانساني بين شخصين والذي قد يتعدى حدود الجسد والعاطفة كما يشير إلى فهم الذات من خلال الآخر.

27- والدتي... سحر الحقول:[1]

هذا العنوان يحمل دلالات عاطفية وواقعية في آن واحد فكلمة (والدتي) تشير إلى شخصية محورية في حياة الشاعر وهي الأم التي تمثل الحنان والرعاية. أما (سحر الحقول) فيضيف بعدا رمزيا يشير إلى الطبيعة والحياة البسيطة، كما أن هناك إضافة لعنصر الجمال من خلال (سحر الحقول).

كما يعكس العنوان أيضا تداخلا بين الإنسان والطبيعة ويمكن أن يعبر عن تأثير الأم الذي يتخطى حدود الحياة اليومية ويظهر كقوة مدهشة وساحرة، وقد يشكل رمزا يربط من خلاله الشاعر بين رعاية أمه، وبين سحر الأماكن التي تذكره بها فيعود بالذاكرة لماض مليء بالعناية والطمأنينة، والحقول ترمز إلى الخصب والنمو، وهي عناصر مرتبطة بالأم.

قد يكون عنوان القصيدة يعكس علاقة الفراق أو الغياب، حيث تصبح الذكريات، والحنين إلى الماضي هما مصدر الإلهام، فالحقول تمثل الماضي، بينما والدته تمثل القوة التي أضاءت حياته، ورسمت معالم شخصيته، وإبداعاته.

28- لا تغب:[2]

عنوان قصيدة "لا تغب" يحمل دعوة ملحة من الشاعر الاستجداء وتوسلا إلى شخص ما قد يكون الحبيب أو شخصا آخر. فحرف النهي (لا) يعبر عن الرفض، وفيه معنى الإلحاح والاستجداء بينما الفعل (تغب) فيشير إلى الإبتعاد والإختفاء، مما يثير مشاعر التوتر العاطفي لدى القارئ، إذ يتوقع أن يتناول الشاعر في القصيدة موضوع الغياب ونتائجه المؤلمة.

1 - سليمان جوادي: لا شعر بعدك، ص: 109 - 112.

2 -سليمان جوادي: لا شعر بعدك، ص: 113- 117.

ما يحيلنا إلى حالة انتظار حول مصير العلاقة التي يقصدها الشاعر، كما يمكن أن يكون تعبيرا عن علاقة يهددها الفقد وهناك إيحاء بمشاعر التعلق الآخر، والقلق من المستقبل ومن غياب شخص قد يمثل مصدر الأمان أو الحب للشاعر، فهو في حالة توحي بتأجيل لحظة الفقد أو توقف الزمن فالغياب يمثل الموت، الفراق، أو غياب الحب...

فالعلاقة بين عنوان قصيدة "لا تغب" بعنوان الديوان "لا شعر بعدك" عبارة عن إشارة إلى غياب الشخص المحوري في حياة الشاعر، وهو المحور الذي يدور حوله الشعور بالوحدة، وهي محاولة من الشاعر لطلب الاستمرار تفاديا للانهزام، والعجز عن مواجهة الحياة وحده، وجفاف منابع إبداعه.

3- ب- علاقة التكامل بين العنوان والمتن في قصائد الديوان:

توطئة:

تحظى عتبة العنوان بأهمية كبيرة في الدراسات النقدية الحديثة، كونها تشكل المدخل الاساسي للنص الأدبي، ومفتاح قراءته الأول، ويعد التفاعل بين العنوان والمتن مظهرًا من مظاهر الانسجام الجمالي والدلالي يكشف عن إدراك الشاعر لبنية النص واعتراف بأهمية العتبات كونها تساهم في توجيه فهم المحتوى. وفي هذا السياق جاءت هذه الدراسة لتحليل العلاقة بين عناوين القصائد ومضامينها في ديوان "لا شعر بعدك" وهذا بعد قيامنا بتحليل العناوين الفرعية، ومدى تطابقها مع العنوان الخارجي للديوان لنصل إلى أن الديوان يمثل بنية منسجمة ومتكاملة في معظم جزئياته.

وتناولت الدراسة ست قصائد مختارة اعتمدنا فيها على المنهج السيميائي.

1- ما قيمة الدنيا:[1]

العنوان هنا ليس فقط سؤال بل هو مفتاح وعتبه تمهيدية لفهم عمق المعاناة التي يعبر عنها النص، فهو ينتج تأويلا، ويعكس قلقا عاطفيا عميقا يثير فضول القارئ ويدخله في عالم شعري مليء بالحزن والاغتراب الوجداني.

أما عن مضمون القصيدة فإن الشاعر يجسد فيها الغياب، وأن لا قيمة للدنيا عند غياب الحبيب، ونجد ذلك في قوله:

ما قيمة الدنيا وما مقدارها إن غبت عني وافتقدت هواكا

وكذلك يرى أن الزهور تفقد جمالها من لقى الحبيب إذ يقول:

ما قيمة الازهار حين المها ما قيمة الأشياء دون لقاكا

وهناك في النص عتبات تحمل صورًا رمزية: كالحدائق التي ترمز إلى الترابط والعلاقات، وأيضا نجد الورود والتي ترمز إلى الفرح والحب، والأشواك إلى الألم والفقدان.

حيث أنه عبر على أن الدنيا فقدت قيمتها بعد أن تحولت مباهجها إلى جراح، وذلك في قول الشاعر:

تلك الحدائق كالحرائق أصبحت وعدت جميع ورودها أشواكا

وهناك عتبة داخلية كرر فيها الشاعر الحزن والغياب، وأكد أن كل شيء جميل يصبح بلا معنى في غياب المحبوب، وورد ذلك في قوله:

ما الورد ما الأشعار ما عذب الهوى إن لم تكن قربي هنا لأراكا؟

أما من ناحية ترابط العنوان بالمحتوى فالعنوان ينعكس في كل بيت من القصيدة وأن قيمة الدنيا مرهونة بوجود الحبيب وأن غيابه يسلب للأشياء جمالها.

ومما تقدم نستنتج أن العنوان أثار التساؤل والأبيات أجابت عنه بشكل شعري وجداني.

1 -سليمان جوادي: لا شعر بعدك، ص:15، 16.

2- كل شيء مؤجل:

العنوان "كل شيء مؤجل" يوحي بالإحباط والانتظار وربما إلى انعدام الأمل، حيث توجد فيه عتبات داخلية شعورية، تعكس صراعا بين الرغبة في التقدم والانتظار وبين احساس داخلي بالتراجع أو بالانكسار، مما يعزز فكرة التأجيل، حيث تكررت كلمة (مؤجل) في عدة ابيات تشير إلى أن كل مظاهر الحياة من (ابتسامة، فرح، ونصر ...) كلها غير مكتملة بل هي مؤقتة ومؤجلة.

فالعنوان هنا يعكس الحالة النفسية للنص فهو يهي القارئ لحالة من الحزن والضياع أو الانتظار الغير محدد، وهو ما تؤكده العبارات الموجودة في النص مثل:

ابتسامي مؤجل!

وحتى بكائي[1]

ويعبر عن حالة من التوقف أو التعليق، سواء على المستوى الزمن أو الشعوري وهذا ينطبق على ما ورد في أحد الأبيات:

كأن الزمان الذي أنا فيه معطل[2]

حيث يتم تجميد الزمن وكأن كل شيء معطل أو مؤجل، وكذلك يتكرر الشعور بالوحدة أكثر من مرة ليؤكد الإحساس بالفراغ والوحدة، كما في قول الشاعر:

أنا الآن وحدي[3]

ويظهر أيضا العنوان داخل النص ليجسد الحلم أو المصير ويكون دائما مؤجلا وأحيانا مؤجل للحظة قد تأتي، وذلك كما في قول الشاعر:

1 -سلميان جوادي: لا شعر بعدك، ص: 31.

2 - المصدر نفسه، ص: 31.

3 - نفسه، ص: 32.

أحاور هذا المصير المؤجل[1]

ومما تقدم نستنتج أن العنوان "كل شيء مؤجل" لا يصف فقط الحالة الزمنية للأحداث بل هو مفتاح لفهم المشاعر أو الشخصية التي تعاني من تأجيل الحب والاستقرار، وكذلك تأجيل الحياة كما يحلم بها.

3 – جربي حظك:

"جربي حظك" عنوان يحمل دلالات متعددة وهي عتبة اختارها الشاعر من أجل جلب اهتمام القارئ وفتح المجال للتأويل والتفكير في دلالة هذا العنوان. فيمكن أن يكون دعوة للتجربة والمغامرة أو دعوة إلى البحث عن تجربة جديدة بعد تجربة مؤلمة. وقد يكون العنوان تعبيرا عن الصراع الداخلي بين الرغبة في تجربة جديدة والخوف من الفشل والخيبة، وهذه الاحتمالات تترك للقارئ مجالا واسعا للتفسير وتفتح شهيته لقراءة القصيدة.

أما عن مضمون القصيدة "جربي حظك" فالشاعر يدعو إلى تجربة جديدة ومحاولة تكوين علاقة عاطفية جديدة، فيقول:

جربى حظك لا تبتئسي

حاولي ثانية لا تيأسي[2]

كما نجد الشاعر يصر على تغيير المظهر من أجل علاقة جديدة لأن المظهر الخارجي هو الذي يجذب الإنسان أولاً، فيقول:

ربما أغرى بحسن الملبس

ويقول أيضا:

غيري تسريحة الشعر فكم

أيقظ الشعر شعورا قد نسي[3]

1 – نفسه، ص: 32.

2 – سليمان جوادي: لا شعر بعدك، ص: 59

3 – المصدر نفسه ص:59.

كذلك نجد الشاعر يصر على أن تكون الحبيبة بشوشة الوجه دائمة الإبتسامة فيقول:

وأضحكي في كل يوم ضحكة
واذا قابلتني لا تعبسي[1]

ومن كل هذا نجد أن عتبة العنوان "جربي حظك" تتناغم بشكل واضح مع محتوى القصيدة حيث تعكس فكرة التحدي والتغيير والبحث عن فرص جديدة، فقد وفق الشاعر بين العنوان والمضمون، قد بين لنا كيف يمكن للعنوان أن يكون مرآة تعكس محتوى القصيدة، وهذا التناغم يؤثر على القارئ مما يجبره على قراءة القصيدة. هذا وإن دل على شيء إنما يدل على قدرة الشاعر على التعبير بصدق على العاطفة الانسانية وعمق التجربة الشعرية، فقد كان الحب مصدر إبداع والهام لسليمان جوادي فهو يدعو الحبيبة أن تجرب حظها لتنال إعجابه.

4- لا تعترف:

إن عتبة العنوان "لا تعترف" تحمل دلالة قوية على الرفض وعدم الاعتراف بالذنب والتمادي في الجرح والأسى من قبل الحبيب، ورغم الظلم والأوجاع يرفض المحب الاعتراف بهذا الظلم والألم الناتج عن البعد والفقدان، وهذا الرفض بالاعتراف إنما يعكس رغبته في النسيان والتسامح والعودة إلى الحبيب.

أما عن محتوى القصيدة فالشاعر يتناول موضوع الغياب والفقدان والهجران من طرف الحبيب، والعودة بعد الفراق وطلب المغفرة، فرغم ظلم الحبيب فهو يطلب قربه ويتغاضى عن ذنوبه فيقول:

لا تعترف يا ظالمي لا تعترف.
أنا لم أسل عما اقترفت وتقترف[2].

1 – نفسه، ص:60.

2 – سلميان جوادي: لا شعر بعدك، ص: 67.

ويقول أيضا:

ماذا أقول وقد رجعت كمذنب[1].

فرغم ذنوب الحبيب فإن الأنثى تغفر وتسامع وهذا ما جعل الحبيب يندم ويرتجف فيقول الشاعر:

إني غفرت لك الذنوب جميعها.

فلم البكاء؟ لما الأصابع ترتجف؟[2]

كذلك نجد برغم المواجع والجراح بإن الحبيبة تضحي وتمنح الأمان للمحبوب وتغفر له ذنوبه بإسم الحب، فقول الشاعر:

ماذا فعلت؟ نسيت كل مواجعي.

ما دمت قربي لا يهمك ما سلف.

مذ كنت لي وأنا أحبك ظالمي.

ما كان لي في العمر غيرك من هدف.[3]

كما أن الحبيبة كانت تغطي على بعد الحبيب وتختلق الأعذار له رغم الخيانة والهجران حتى على أبنائه، ونجد ذلك في قول الشاعر:

أيقظت أطفالي وقلت لهم أتى

بابا اليكم بالهدايا والتحف

ويقول أيضا:

وأقول باباكم مضى لمهمة

ولسوف يأتي هكذا قلبي هتف[4]

1 – المصدر نفسه، ص: 67.

2 – نفسه، ص: 68.

3 – سلميان جوادي: لا شعر بعدك ، ص:68.

4 – المصدر نفسه ، ص:69.

من خلال محتوى القصيدة تجد أن عتبة العنوان مطابقة لمحتوى القصيدة فكلهما يعبر عن قوة المشاعر والأحاسيس الداخلية، فهي عبارة على عواطف مختلطة ومتناقضة، بين الألم والحب والتسامح والتغافل عن الذنب، وبين رغبة في العودة إلى الحبيب رغم الخيانة والبعد والألم الذي سببه، وكل هذا يعكس رؤية شعرية عميقة للشاعر وتجارب عاشها الشاعر من خلال العلاقات الإنسانية.

5- لا شعر بعدك:

تعبر عتبة العنوان عن انقطاع الإلهام والإبداع الشعري بعد فقدان المحبوب، وهي تهيء القارئ للدخول في أجواء وجدانية مشحونة بالحزن والفراغ. وتفصح عن مركزية الآخر في التجربة الشعرية لدى الشاعر.

أما في مضمون القصيدة فإن الشاعر يجسد فيه هذا الغياب من خلال توصيف انطفاء الاحساس، وجفاف الروح بعد فقد المحبوب. إذ يقول:

فأعذريني إن قلت إنك مقبرتي
وأنا اليوم أطلب فيك الفناء[1]

ويقول:

أنت التي يتلخص فيها الوجود[2]

كما تعمق القصيدة فكرة أن الشعر مرهون بوجود المحبوب، وأن غيابه يعادل غياب كل ما يحرك الكلمة والمشاعر يقول الشاعر:

وعيناك معجزة الشعراء[3]

ويقول:

وقرطاج تدرك

1 - سليمان جوادي: لاشعر بعدك، ص:100.
2 - المصدر نفسه، ص:96.
3 - نفسه، ص: 97.

أن القصائد بعدك محض ادعاء[1]

ويقول في مقطع آخر:

فلا عشق بعدك يذكر

لا شعر بعدك يذكر

أنت البداية وأنت النهاية[2]

ومن هنا نجد أن عتبة العنوان "لا شعر بعدك" توضح وتهيئ للقارئ وتضعه في سكة المحتوى (المضمون)، بل وتطابقه كليا مما يجعلها بوابة لفهم الفكرة التي يريد الشاعر ايصالها، والتي تتلخص في موت الشعر في غياب من كان يحييه.

6- تشخصت فيك:

تشير عتبة العنوان "تشخصت فيك" إلى أن الشاعر قد ألقى بذاته في الآخر، فهو في حالة ذوبان فيه، وهذا يظهر درجة عالية من الإرتباط العاطفي والوجداني لا يمكن فيها فصل الشاعر عن المحبوب.

أما مضمون القصيدة فيعبر الشاعر فيه عن حالة من الحب العميق تجعل من الآخر(المحبوب) مصدر الحياة، وكذلك مصدر الألم في الوقت نفسه. يقول الشاعر سليمان جوادي:

وها جئت حطمت التعاسة فجأة

وها جئت فجرت البراكين في صدري[3]

كما تعبر القصيدة عن التوحد العاطفي بين الشاعر والمحبوب تفرضه ظروف الحياة السعيدة وكذلك الحزينة أي ما يعيشه الإنسان من تقلبات إذ يقول:

توحدنا الأفراح يا أخت مثلما

1 – نفسه، ص: 97.

2 – نفسه، ص:101.

3 –سليمان جوادي: لا شعر بعدك، ص: 104.

توحدنا الآلام والواقع المزري[1]

ويتحدث الشاعر كيف أصبح وجوده مرهونا بالمحبوب، وأن ذاته لم تعد قائمة إلا من خلال الآخر، وأنه يمثل كل شيء جميل في حياته وكل نجاحاته.

يقول الشاعر:

نجحت فهل هذا نجاحك أم ترى

نجاحي فقد أصبحت أجهل ما يجري[2]

ويقول أيضا:

تشخصت فيك اليوم حتى كأنني

أراني أنا الموهوب بالفوز والبشر[3]

ومن هنا نقول أن عتبة العنوان ليست مجرد جملة افتتاحية، بل العنوان تجسيد لمضمون ومحتوى النص (القصيدة)، وكشف الفكرة التي يريد الشاعر تناولها والتي تتمثل في الانصهار في الآخر والذوبان فيه، لذلك نقول أنها عتبة متكاملة وظيفيا وجماليا مع بنية النص (القصيدة).

1 –المصدر نفسه، ص: 105.

2 – نفسه، ص: 105.

3 – –سليمان جوادي: لا شعر بعدك، ص: 105.

الخاتمة:

من خلال ما قمنا به من توضيح، وشرح خلصنا إلى أن الكتابات الإبداعية المعاصرة لم تعد مجرد قصائد تجمع، وتطبع، بل أصبح الاهتمام بالنصوص الموازية تماما مثل النصوص الداخلية، فانتقلت عملية الإبداع من مرحلة الانغلاق إلى مرحلة الانفتاح، وظهر دور العتبات النصية في دراسة النصوص الأدبية، فالعتبة مفتاح إجرائي أولي للتوغل التدريجي في عوالم النص.

والعتبات النصية التي طبعت قصائد ديوان "لا شعر بعدك" للشاعر–سليمان جوادي– هي عتبات إغرائية بالدرجة الأولى لأنها تثير القارئ وتدفعه لقراءة الديوان، وهي عتبات متداخلة فيما بينها، وهذا يدل على أن الشاعر له إحاطة كبيرة بعالم العتبات، ودورها في فهم النص، وخاصة العمل على إغراء القارئ للإقبال على قصائده. وبناء على هذا سنستعرض أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث:

– معظم قصائد الديوان تتشابك مع العنوان الرئيسي لتشكل كلا متكاملا، وعملا منسجماً وإحساسا بعيدا عن التناقض.

– عنوان الديوان يجمع بين عمق التعبير وقوة التشويق لولوج عالم النص الداخلي.

– العتبات النصية بمثابة بوابات لفهم وتأويل المتن وهو ما يساعد على فهم أعمق وأوسع.

– يعكس الديوان قيمة المرأة ومكانتها العظيمة عند المؤلف فهي في نظره عنصر مهم في حياته، وهي ملهمة أفكاره، ويغيب كل شيء بغيابها.

– كشف الإهداء على تشبع الشاعر بثقافة الإمتناع للزوجة والاعتراف بعظيم فضلها عليه.

– جاءت العناوين الداخلية محملة بتجارب الشاعر العاطفية خاصة.

وفي الأخير نحمد الله تعالى على توفيقه لنا في إنجاز هذا البحث.

ملحـــق

التعريف بالشاعر:

ولد الشاعر الجزائري –سليمان جوادي– في 10 فبراير 1953م بالجنوب الجزائري بالتحديد في بلدية جامعة ولاية الوادي، تخرج من دار المعلمين ببوزريعة، ثم المعهد العالي للفنون الدرامية ببرج الكيفان الواقعة في الجزائر العاصمة، التحق بالعمل الصحفي في منتصف السبعينيات، وفي سنة 1975 عين مديرا للثقافة بعدة ولايات إلى أن تقاعد، أنتج عدة حصص للإذاعة الوطنية منها: الساقية والخيمة، وضياف ربي، وحقيبة الأسبوع، وأنتج أيضا للتلفزيون مجموعة من المنوعات ذات طابع تاريخي واجتماعي بعنوان: حاجي لي يا جدي، وساهم سنة 1994م في كتابة ملحمة الجزائر، من انتاج الديوان الوطني للثقافة والاعلام، وألف عددا كبيرا من الأناشيد والأغاني، ألف النشيد الرسمي للحماية المدينة، وأدى قصائده عدد كبير من المطربين منهم، وردة الجزائرية، ومصطفى زميرلي، ومحمد بوليفة، وزكية محمد، و صليحة الصغيرة، ويوسفي توفيق، ودنيا الجزائرية، و مريم وفاء، وسلوى، وعبد الله مناعي وغيرهم، وألف كثيرا من البرامج التلفزيونية والمسلسلات.

مثل –سليمان جوادي– الجزائر في عدة مهرجانات شعرية ومؤتمرات دولية، طبعت له مجموعة من الدواوين من بينها: يوميات متسكع محظوظ، وأغاني الزمن الهادئ، وثلاثيات العشق الآخر، ويأتي الربيع، وقصائد للحزن أيضا، رصاصة لم يطلقها حمة لخضر، قال سليمان، لا شعر بعدك، المجموعة غير الكاملة.[1]

1 –محمد أمين غوغة، الصوت اللغوي ووظائفه في ديوان "قال سليمان" للشاعر سليمان جوادي، كلية الآداب واللغات ، جامعة سيدي بالعباس، الجزلئر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد:9، عدد:1، السنة:2020، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ص: 450.

التعريف بالديوان – لا شعر بعدك –:

يضم الديوان من الناحية الشكلية ثمانية وعشرين نصا تتراوح ما بين الشعر الحر والشعر العمودي، موزعة على مئة صفحة، نشرت الطبعة الأولى سنة 2007، عن دار الأخبار للصحافة، القبة، الجزائر، عاصمة الثقافة العربية، منشورات أرتستيك.

أما من ناحية الموضوعات التي طرقتها قصائده فهي لم تخرج عن مواضيع الحب والحنين، كذلك الفراق والفقدان وغيرها.

قائمة المصادر والمراجع

المعاجم:

1-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج4، ط1،1997.

2-إبراهيم مصطفى: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، ط2، 1972م

3-الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، لبنان، ج1، ط1، 1998.

المصادر:

1-سليمان جوادي: لا شعر بعدك، منشورات أرتستيك، الجزائر، ط1، 2007.

المراجع:

1-إبراهيم مصطفى: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، ط2، 1972م.

2- آمنة بلعلي: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية، المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

3-بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمك مد النقد العربي القديم، افريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2000م.

4- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000م.

5- يوسف الادريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1436، 2015م.

6- كلود عبيدة: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالاتها)، مراجعة وتقديم محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

التعليق [h21]:

7- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.

8- محمد محمود كالو: دلالات الألوان في آيات القرآن، اصدارات منصة أريد العلمية، تركيا، 1445هـ، 2024 م.

9- محمد عزام: تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد لكتاب العرب، دمشق، د ط، 2010.

10- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007.

11- نعيمة سعدية: التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2016.

12- سلمان خليل إبراهيم: سيميائية العتبات النصية في البنى المتناغمة (عصا الجنون)، كلية اللغات والعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية، جامعة كريمان، 2018.

13- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

14- عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000.

15- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ب، د ط، د ت.

16- ضاري مظهر صالح: دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2012 م.

المجلات:

1- الأخضر ميدني حويلي، الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، مجلة دمشق، العدد: 3، 4، 2005.

2- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، العدد: 3 ، المجلد: 23، الكويت، 1997.

3-محمد أمين غوغة: الصوت اللغوي ووظائفه في ديوان "قال سليمان" للشاعر سليمان جوادي، كلية الآداب واللغات، جامعة سيدي بالعباس، الجزائر، إشكالات في اللغة والأدب: ج9، عدد:01، 2020، المركز الجامعي لتامنغست.

4-محمد سيد حسن حسين: العتبات النصية في رواية فتنة العروش، لزوينة الكلباني، مقاربة سيميائية، كلية التربية، جامعة عين شمس، العدد: 35، الاصدار الأول، 1442هـ، 2022 م.

5- سليمة لوكام: شعرية النصر عند جيرار جينيت من الأطرس إلى العتبات، مجلة التواصل المركز الجامعي، سوق أهراس، ع: 29، 2009.

6- سعدية نعيمة: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية (الولي يعود إلى مقامه الزكي) للطاهر وطار، مجلة المخبر، أبحاث اللغة العربية والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر ،بسكرة،ع: 5، 200.

7- عبد المجيد علوي إسماعيل: عتبات النص، مقاربة نظرية، نشر في أخبار الجنوب 2012، مجلة مغرس، نقلا عن المفاهيم النظمية، حول السيمياء والعتبات النصية، الفصل1.

8- عبد المالك أشبهون: عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جده، المجلد:11، ج58، 2006.

المذكرات:

1-نورة فلوس: بيات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي ويزو، الجزائر 2011- 2012.

الانترنت:

- صفحة الفيسبوك: ELWTANH.TV. ALG-ERLA

الفهرس

مقدمة

- الفصل الأول: العتبات النصية وأهميتها في الدرس الأدبي

1- مفهوم العتبات النصية لغويا واصطلاحيا

1 -أ- المفهوم اللغوي.....09

1 - ب - المفهوم الاصطلاحي.....10

2 - أنواع العتبات النصية 13

2- أ - المناص النشري (الإفتتاحي) (المناص الناشر) 13

2 - ب - المناص التأليفي (مناص المؤلف) 14

3- أقسام العتبات النصية.....16

3 - أ - النص المحيط 16

3 - ب - النص الفوقي (البعدي) 17

4 - وظائف العتبات 18

4 - أ - إسم الكاتب 18

4- ب - العنوان 19

4 -ج- المؤشر الجنسي.....21

4- د - كلمة الناشر 22

4-هـ- الإهداءات 22

4- و- تصدير الكتاب.....23

4- ز- وظائف العناوين الداخلية.....24

4-ح- وظائف المقدمة.....24

4-ط- وظيفة الغلاف.....25
5- العتبات النصية في النقد الأدبي 29
5 - أ - من منظور النقد الغربي 29
5 - ب - من منظور النقد العربي 31
الفصل الثاني: العتبات النصية في ديوان لا شعر بعدك لسليمان جوادي
- المبحث الأول : العتبات النصية الخارجية.....36
1- عتبة الغلاف.....36
2- عتبة العنوان.....41
3-عتبة المؤلف.....43
4- عتبة الجنس الأدبي 44
المبحث الثاني: العتبات النصية الداخلية 45
1-عتبة الإهداء 45
2 - عتبة التقديم 47
3- عتبة العناوين الداخلية وعلاقة التكامل بين العنوان والمتن
في الديوان.....48
3 - أ- عتبة العناوين الداخلية 49
3 - ب – علاقة التكامل بين العنوان والمتن في قصائد الديوان.....69
الخاتمة 78
الملحق.....79
قائمة المصادر والمراجع.....81
الفهرس 84

ملخص:

هذا البحث هو مذكرة للحصول على شهادة الماستر، وهو بعنوان: العتبات النصية في ديوان "لا شعر بعدك" للشاعر الجزائري – سليمان جوادي–.

ومن هذا المنطلق حرصنا من خلال هذه الدراسة المتواضعة على إظهار دور العتبات في توضيح المتن، وللوصول إلى ذلك قمنا بتقديم دراسة نظرية شملت جوانب عديدة تتعلق بالموضوع، ثم عملنا على تحليل العتبات التي وجدناها في الديوان، وقد اعتمدنا على المنهج السيميائي للوصول إلى أهدافنا.

وبعد الدراسة والتحليل خلصنا إلى مجموعة من النتائج لعل أبرزها إثبات الدور المهم للعتبات في وضع القارئ على سكة فهم النص لما تقدمه من قراءة أولية للمحتوى، إضافة إلى ذلك وجدنا ان الشاعر – سليمان جوادي – ملم بهذا الجانب إذ نجده يوظف العتبات في مواضع عديدة إما كمقدمات لفهم المحتوى أو لأهداف إغرائية لجلب القارئ، وهنا تجدر الإشارة أن عتبات الديوان تشكل تشابكا يصب في مجمله في عنوان الديوان "لا شعر بعدك" فأغلب القصائد يربطها ذلك الخيط الرفيع الذي يحيلها إلى العنوان الرئيسي.

Résumé

Ce travail de recherche est un mémo re présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master, intitulé : Les seuils textuels dans le recueil "Plus de poésie après toi" du poète algérien Slimane Djoudi. Partant de cette perspective, nous avons tenté à travers cette modeste étude de mettre en lumière le rôle des seuils dans la clarification du texte principal. Pour ce faire, nous avons d'abord proposé une étude théorique englobant divers aspects liés au sujet, avant de procéder à l'analyse des seuils identifiés dans le recueil. Nous avons adopté la méthode sémiotique afin d'atteindre nos objectifs.

À l'issue de l'étude et de l'analyse, nous sommes parvenus à un ensemble de résultats, dont le plus important est sans doute la confirmation du rôle essentiel des seuils dans l'orientation du lecteur vers une meilleure compréhension du texte, en fournissant une première lecture du contenu. De plus, nous avons constaté que le poète Slimane Djoudi maîtrise bien cet aspect, utilisant les seuils à plusieurs niveaux,

que ce soit en tant qu'introductions facilitant la compréhension du contenu ou à des fins incitatives pour capter l'attention du lecteur. Il convient ici de souligner que les seuils du recueil s'articulent de manière à converger vers le titre principal "Plus de poésie après toi", les poèmes étant pour la plupart liés par ce fil conducteur renvoyant au titre central.