الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَمَّد الصديق بن يحيى– جيجل –

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

جماليات العتبات النصية في شعر صلاح الدين باوية (نماذج مختارة)

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب جزائري

إعداد الطالبتين:تحت إشراف الأستاذ:

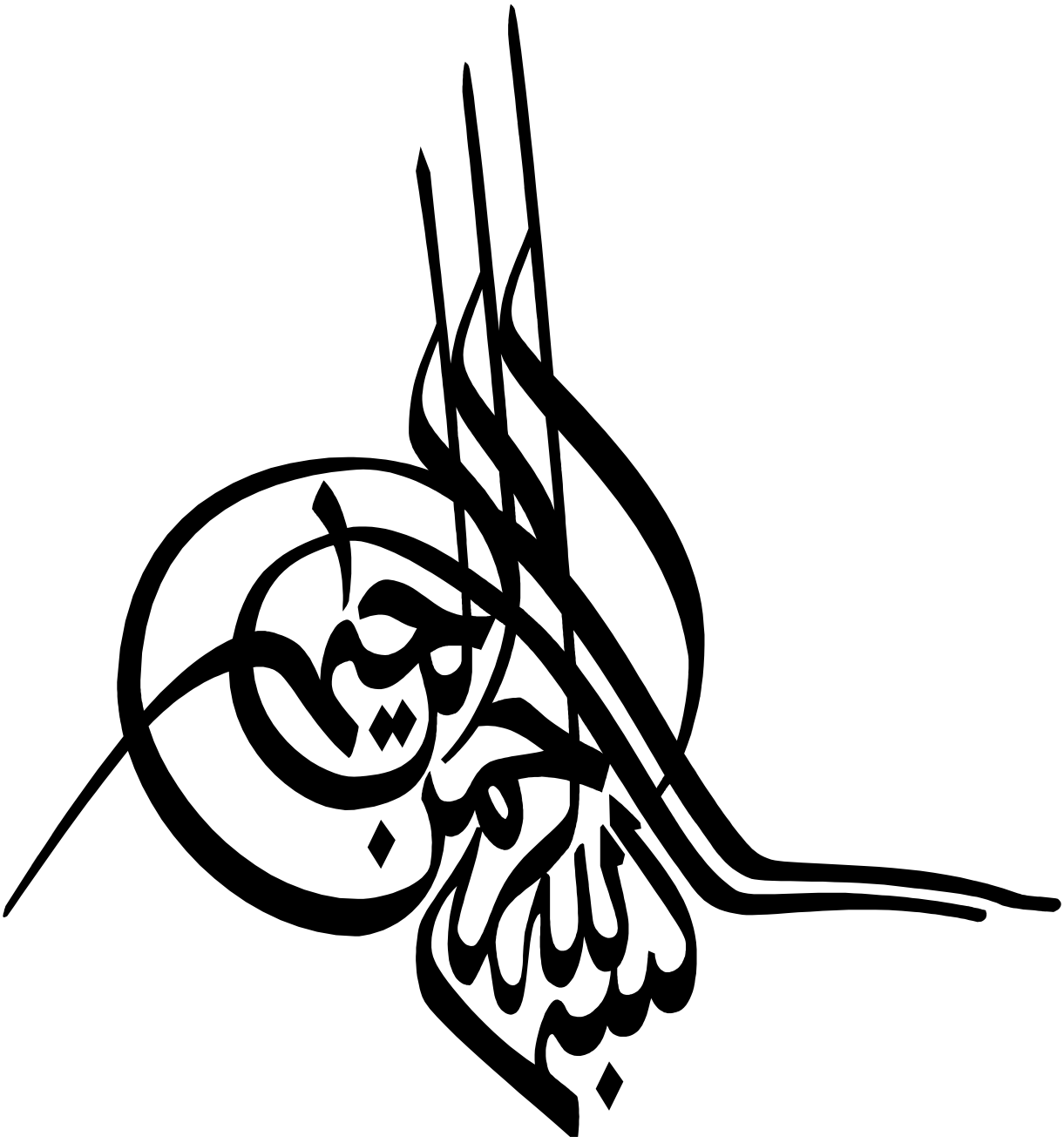
_ دلاش بشرى_ أ . د خرفي مُحَمَّد الصالح

_ باعوز سعاد

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
توفيققحام	أستاذ محاضر "أ"	جامعة جيجل	رئيسا
مُحَمَّد الصالحخرفي	أستاذ	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
عمربوفاس	أستاذ مساعد "أ"	جامعة جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022 م -2023 / 1445 هـ.


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يقول تعالى في كتابه الكريم ﴿...لَئِن شَكَرتُم لَأَزِيدَنَّكُم...﴾،

فالحمد لله الذي يقل مع جلاله حمد الحامدين، والشكر له على ما تفضّل وأنعَم.

نتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ والدكتور الفاضل "محمد الصالح خرفي" الذي كان نعم المعين وشرفنا أيّما شرف بقبوله الإشراف على إعداد هذه المذكرة، وعلى توجيهاته القيمة، فله منّا جزيل الشكر والعرفان.

كما نتقدم أيضا بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة فرداً فرداً، وإلى عمال المكتبة الجامعية

وإلى كل من ساعدنا في هذا العمل من قريب أو بعيد.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿وقل اعملوا فسيرى الله عَمَلَكُم وَرَسُولَهُ، والمُؤمنُونَ﴾

الى من كلفه الله بالهيبة والوقار، الى من حصد الاشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم، الى من أحمل اسمه بكل افتخار

"أبي" أطال الله في عمرك.

الى ملاكي في الحياة، الى معنى الحب والحنان، الى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي الى "أمي الحبيبة ".

الى من أراه سندي وتاجًا فوق رأسي، الى أخي الوحيد الغالي "رمزي دلاش".

الى أغلى ما أملك أخواتي: "هاجر ، سارة"، والى شمعة البيت أختي "أميرة".

الى رفيق دربي وصانع أحلامي وسندي في الحياة زوجي "يوسف".

الى من يجري في عروقي حبهم: جدي وجدتي أطال الله في عمرهما، والى كل أخوالي وخالاتي كل باسمه.

الى الأستاذ والدكتور " محمد الصالح خرفي "، كل الشكر والتقدير له على نصائحه وإرشاداته القيمة.

الى من تقاسمت معي شقاء العمل وأعباء المذكرة صديقتي "سعاد باعوز "،دون أن أنسى صديقاتي

"وردة"و"خديجة" و "نصيرة" و "فريال" حفظهم الله.

والى من كانوا لي سنداً في مشوار الحياة.

بشرى

إهداء

بداية أحمد الله تعالى الذي أنعم علي بنعمة العلم وذكرمني بتوفيقي في انجاز هذا العمل ،لك الحمد ربي حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت والشكر لك بعد الرضا .

الى نبع الحنان أعز ملاك على القلب والعين، الى التي ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها في وجهي "أمي الغالية" حفظها الله وأطال في عمرها .

الى أعز رجل في الكون ...الى من سعى لأجل راحتي ونجاحي،الى فخري وقدوتي في الحياة "أبي الغالي" حفظه الله .

الى أستاذي المشرف الدكتور " محمد الصالح خرفي" على جهوده الحثيثة وتوجيهاته القيمة لنا، كل الشكر والتقدير له .

الى سندي في الحياة ،الى من يذكرهم القلب قبل أن يكتب القلم ،الى من قاسموني حلو الحياة ومرها تحت السقف الواحد إخوتي وأخواتي "رياض"،"عبد الرزاق"،"شفيقة"،"سارة"،"شعيب"،"بكير"،"عبد الناصر".

الى زوجات إخوتي "سميحة"،"سوسن"،"سيرين"،والى الكتاكيت "يوسف"،"هيثم"،"ريهام"،"ريتاج"،"رسيم"،"ألاء"،"أماني فرح"،"ميار"، "زكرياء"،وكل من يحمل لقب "باعوز".

الى أختي التي لم تلدها أمي وصديقة الروح "ديب سعاد" حفظها الله وأنار دربها .

الى صديقتي التي شاركتني في انجاز مذكرتي "دلاش بشرى".

دون أن أنسى كل من "صبيرة"، "إيمان"، "غادة"، "راضية"، "وردة"، "خديجة".

والى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

سعاد

مقدمة

مقدمة

خضع الشعر الجزائري في مساره الكبير والمختلف إلى متغيرات هامة، جعلت الدَّارسين يطرحونه من خلال الرؤية الدلالية والجمالية العالية التي تميزه، وذلك من خلال كشف بعده عن التقليد وفتح آفاق عديدة للإبداع فيه؛ بداية بالعتبات النصية التي تبوأت أهمية كبرى في قراءة النصوص الشعرية موضحة لدلالاتها الجمالية جاعلة منها محلّ اهتمام للقراء.

فالعتبات النّصية علامات تفتح أبواب النّص أمام القارئ وتمدُّه بفعل تحفيز وإغراء للغوص فيه، والكشف عن الخبايا التي يحملها في مضمونه، ومن هذا المنطلق جاءتنا فكرة البحث أكثر في ثنايا هذه العتبات ودورها في الشعر الجزائري من خلال هذا البحث الموسوم بجماليات العتبات النصية في شعر صلاح الدّين باوية نماذج مختارة " من أجل الكشف عن جماليات وتمظهرات تلك العلامات النصية المحيطة بالنصّ.

ويرجع اختيارنا لهذا الموضوع لسببين:

أولا: سبب ذاتي يتمثل في الرغبة في دراسة الشعر وبالأدق دراسة مدونة شاعر جزائري وهو الشاعر"صلاح الدين باوية"، وقد وقع الاختيار على عدة دواوين: "صباح الخير يا عرب "، " حديقة الملائكة "، " إلياذة وادي ريغ "

ثانيا: سبب موضوعي يتمثل في محاولة دراسة الدَّواوين بطريقة مختلفة للكشف عن جوانبها المستترة.

وقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج السيميائي بغية استنطاق النصوص وفك رموزها واستكناه جمالياتها، وكذا تحليل بعض النصوص الشعرية من داخل المدونات.

ومن هنا نطرح إشكالية مفادها: كيف ساهمت العتبات النصية في إثراء الشعر الجزائري ؟ ومنها تفرعت أسئلة أهمها:

ما هي أبرز العتبات النصية الواردة في " صباح الخير يا عرب "، " حديقة الملائكة "، " إلياذة وادي ريغ" ؟

- ما العتبات النصية؟ وكيف تجلت في الشعر الجزائري؟

- فيما تتمثل وظائف العتبات النصية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة مكونة من فصلين كالآتي:

الفصل الأول معنون بـ: " في جماليات العتبات النصية "، وتندرج ضمنه خمسة عناصر:

أولا: تعريف الجمالية، وتناولنا فيه تعريف الجمال والجمالية (لغة واصطلاحا).

ثانيا: تعريف العتبات النصية، وكذلك عمدنا إلى تعريف العتبات والنَّص (لغة واصطلاحا)، ولكن كل منهما على حدا.

ثالثا: أقسام العتبات النصية، وشمل كل من العتبات النصية الخارجية والعتبات النصية الداخلية.

رابعا: وظائف العتبات النصية وهم تسعة وظائف.

خامسا: وكان تقصياً للعتبات النصية في الجزائر.

أما الفصل الثاني كان تطبيقيا حيث خصصناه لدراسة جماليات العتبات النصية وتمظهراتها في شعر صلاح الدين باوية وهو بدوره ينقسم إلى عدة عناصر مزجت بين العتبات الدَاخلية والخارجية للمدونة فكانت كالآتي: " عتبة العنوان، الغلاف، اسم المؤلف، الفضاء الكتابي، علامات الترقيم، الخط، البياض والسواد، بيانات النشر، المؤشر الجنسي، الإهداء، العناوين الداخلية.

وختمنا البحث بخاتمة أجملنا فيها حوصلة ما تناولناه، بالإضافة إلى الملحق الذي تناولنا فيه التعريف بالشاعر " صلاح الدين باوية " .

ومن أهم المراجع والمصادر التي استعنا بها في إنارة درب بحثنا: " عتبات " جيرار جينيت من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد، "الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة" لنبيل منصر، وكذا "شعرية النّص الموازي" (عتبات النّص الأدبي) لجميل حمداوي.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث صعوبة تداخل المصطلحات واختلاف وجهات النظر فيه، لكن ذلك لم يمنع من مواصلتنا البحث والغوص فيه أكثر وأكثر، وبعون الله تم تجاوز الكثير منها بفضل النصائح السديدة التي قدمها الأستاذ المشرف.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الخالص إلى الأستاذ المشرف الدكتور: " مُحَمَّد الصالح خرفي "، الذي أشرف على إعداد هذه المذكرة، ومدّ لنا يد العون من خلال نصائحه وتوجيهاته، فجعل الله ذلك في ميزان حسناته، كما نشكر كل من أفادونا من قريب أو بعيد.

الفصل الأوّل:

في جمالية العتبات النصية

أولا: تعريف الجمالية.

1. **الجمال لغة.**
2. **الجمال اصطلاحا.**

ثانيا: تعريف العتبات النصية.

1. **تعريف العتبات.**

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2. **تعريف النص .**

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

ثالثا: أقسام العتبات النصية.

رابعا: وظائف العتبات النصية.

خامسا: العتبات النصية في الجزائر.

أولا: تعريف الجمالية.

الجمال نعمة من الله سبحانه وتعالى أنعم علينا بها وهو صفة بثت في جميع المخلوقات أشكالاً وأنواعاً.

إذ نجد الجمالية في أوضح دلالاتها تشير إلى مختلف النواحي الفنية وإلى تشكيل رؤى جمالية هدفها الأساسي استخلاص القيم الجمالية في العمل الفني.

1. الجمال لغة:

أولت كتب اللغة مفهوم الجمال اهتمامها البالغ فجاء في لسان العرب "**لابن منظور**" أن: «الجمال: مصدر الجميل، والفعلُ جَمُل الجمال الحسن يكون في الفعل والخلْقِ، وقد جَمُلَ الرَّجُلُ بالضَّم، جمالاً، فهو جميل، والجُمَّال بالضَّم والتشديد أجمل من الجَميل، وجمَّلهُ أي زيَّنه... »[1].

وفي هذه الأسطر جمع "**ابن منظور**" بين الجمال والحسي والجمال المعنوي.

وجاء في الصحاح: "والجمال: الحسن، وقد جُمِلَ الرَّجل بالضّم جمالاً فهو جميلٌ والمرأة جميلة وجملاء أيضا، وجمَّله أي زيَّنه، والتَّجمل: تكلف الجميل"[2].

كما ورد في أساس البلاغة "**للزمخشري**" وذلك في مادة (ج م ل): «فلان يعامل الناس بالجميل، وجامَلَ صاحبه مجاملةً، وعليك بالمداراة، والمجاملة مع الناس...وقال أبوذئيب: [من الوافر] جمالك أيُّها القلبُ القريح أي صبرك... وقالت أعرابية لابنتها: تجمَّلي وتعفَّفي أي كُلي الجميل واشربي العُفافة أي بقية اللَّبن في الضَّرع... ورجلٌ جماليٌ: عظيم الخُلقِ ضخمٌ»[3].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج06، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ/ 2005م، مادة (جمل)، صص 235- 236.

[2] إسماعيل الجوهري: الصّحاح، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، د. ط، 1430هـ/ 2009م، ص201.

[3] أبي القاسم جار الله محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ/ 1998م، ج1، (ج م ل)، صص 148- 149.

ومن خلال هذه التعريفات التي أوردناها للجمال في المعنى اللُّغوي يتضح لنا وجود ترادف بين الجميل والحسن فهي لم يكتفي فقط بجمال الخلق أو المظهر بل أكَّدت على الجانب السلوكي أي ما يخصُّ الجمال الأخلاقي الروحي. فنلاحظُ أنَّ الجميل هو مصدر لكلِّ جمال وبهاء وحسن في الخلُقِ والخلْقِ.

ونجد اهتمام القرآن الكريم بمادة الجمال بارز وواضحٌ في آيات القرآنية وبأشكال مختلفة والمتأمل في معاني وأنوار كلام الرحمان يرى أنَّ الجمال لم يأتي وصفًا لأشكال أو هيئات... أجساد وأمتاع إنما جاء وصفًا مقروناً بأنماط شتَّى من السلوك البشري، وقد وردت في عدة مواضع منها:

قوله تعالى:

﴿وَمَا خَلَقْنَا السَمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلاَّ بِالحَقِ وَ إِنَّ السَاعَةَ لَآتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَفْحَ الجَمِيلَ ﴾[1].

أي الصفح الذي لا يبقى فيه أثر في القلوب وهنا نقصد به الجمال المعنوي.

ونجدها في آيات أخرى مرادفة لمفهوم الجمال كالزينة والحسن وذلك في قوله تعالى:

﴿أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَ زَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ﴾[2].

وفي هذه الآية نلاحظ بروز مكان الجمال والذي مثَّلته كلمة "زيناها" فالزينة من أبرز عناصر الجمال.

وقد وردت كلمة الجمال في آية واحدة كلفظ حسِّي وذلك في قوله سبحانه وتعالى:

﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَ حِينَ تَسْرَحُونَ﴾[3].

[1] سورة الحجر، الآية: 85.

[2] سورة ق، الآية: 06.

[3] سورة النحل، الآية: 06.

وهناك من الأحاديث النبوية الدَّاعية إلى ضرورة التَّحلي بصفات الجمال كقوله ﷺ: «إنَّ الرَّجل يحبُّ أن يكُونّ ثّوبُه حسنا ونّعْله حَسّنَةً، قال: إنَّ الله جميل يجبُّ الجمال»[1]. وهنا يدعو إلى التَّحلي بصفات الجمال المغروسة في النفس.

2. الجمال اصطلاحا.

يعرف علم الجمال على أنه تلك الأحكام التقويمية التي تميز بين الجميل والقبيح وبمعنى أدق هو باب من أبواب الفلسفة الباحث فيها عن الجمال ومقاييسه ونظرياته.

وهو«ظاهرة موضوعية، لها وجودها، سواء يشعر بها الإنسان أم لم يشعر، فهو مجموعة خصائص إذا توفرت في الجميل عد جميلا وإذا امتنعت عن الشيء يحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد»[2].

إذ تعتبر الجمالية من المفاهيم الإشكالية التي لا تقف على تعريف محدد، فقد تنوعت تعريفاتها وتعددت هذا ما يجعلنا لا نقف على تعريف محدد.

بين الجمالية والجمال:

يقول "**هربرت**" في تعريفه للجمال: «هو الكمال الذي يمكن أن يدركه أو يدركه موضوع منظور أو مسموع أو متخيل...هو ما يطابق هدفا محددا، الهدف الذي ينبغي أن يكون كاملا في نوعه»[3].

أي أن الجمال هو الذي يحقق لنا الكمال في مختلف الصفات لدى أي كائن حي.

والحديث عن مفهوم الجماليات بحد ذاته يحيلنا إلى الحديث عن علم الجمال الذي أثار اهتمام الدارسين والمختصين وأكثرهم الفلاسفة، فكان الجمال عندهم: «صفة ذاتية تختلف من شخص لآخر وتتغير بتغير الزمان المكان»[4].

---

[1] مسلم بن الحجَّاج: صحيح مسلم، تح: مُحَّد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1412هـ /1991م، مج1، ص93.

[2] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط3، 1974م، ص37.

[3] هيجل: المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، تر: جورج طرابيسي، دار الطبيعة للنشر والتوزيع، بيروت، د. ط، 1984، ص92.

[4] مُحَّد علي غوري: مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، باكستان، ع18، 2011، ص126.

ونجد "**أفلاطون**" أول فيلسوف جعل الجمال مثالا وهو الجمال بالذات حيث تتلخص نظرية الجمال في كونه:«يفترض وجود مثال للجمال، فتصبح الأشياء في حقيقة جمالها شبيهة المثال، ويرى أن العمل الفني نقل ومحاكاة، وأن الجمال في المثال جمال مطلق، أما في الأشياء فهو نسبي وتكون الأشياء الجميلة عندما تكون في موضعها، وقبيحة تكون في غير موضوعها»[1].

إضافة إلى التعريف الفلسفي للجمال نجد أنه: «علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح»[2].

من منطلق أنه يعتبره علما ضابطا وفاصلا في قضيتي الجميل والقبيح.

وفي مقام آخر يعرفه "**كريب رمضان**" في كتابه "فلسفة النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا"، حيث يقول: «الجمال ظاهرة ديناميكية متغيرة، لا يمكن لأحد أن يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين وهو غير منفصل عن إدراكنا إياه، إنه في تطوره يختلف من شخص إلى آخر، ومن لحظة إلى أخرى، إنه كهذه الحياة التي لا تتوقف لتلتفت إلى الوراء، الجمال غير الحقيقة...الجمال غير الخير، والفضيلة والصواب»[3].

إلى جانب هؤلاء الفلاسفة الغربيين نجد الفلاسفة العرب يطرحون موضوع الجمال في مواضيع ثلاثة في: الدين والروح والعقل، ومن بين هؤلاء الفلاسفة الذين اهتموا بالجمال نجد:

ابن القيم الجوزية[*] بقوله: «ولمحبته سبحانه للجمال أنزل على عباده لباسا وزينةً تُجمَّل ظواهرهم وتقوى تجمَّل بطونهم...فجمَّل وجوههم بالنضرة وبواطنهم بالسرور وأبدانهم بالحرير، وهو سبحانه كما يحب الجمال في

[1] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، ص37.

[2] علاوة كوسة: الجمالية والنص الأدبي، مجلة مقاليد، جامعة برج بوعريريج، الجزائر، ع7، 2014م، ص45.

[3] كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 2009م، ص17.

[*] **ابن القيم الجوزية**: أحد أشهر العلماء المسلمين في ق 08هـ، عاش في دمشق وتلقى دراسته على يد ابن تيمية، من أشهر مؤلفاته: "مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين"، و"روضة المحبين ونزهة المشتاقين".

الأقوال والأفعال واللباس والهيئة يبغض القبيح من الأقوال والأفعال والثياب والهيئة، فيبغض القبيح وأهله ويحب الجمال وأهله»[1].

نستشف من خلال قوله أنه ركز على الجمال المحسوس مؤكدا على وجوب تجمل العبد لله سبحانه وتعالى بالجمال الظاهري المتمثل في الثياب النظيفة، الشكر على النعم المتمثلة في الجمال الباطني.

الجمالية:

يرتبط مصطلح الجمالية بعلم الجمال وبما هو فني باعتباره مصطلحا أسع من الجمال، إذ يشير إلى مجموعة المعتقدات الكامنة في الفن والجمال بالدرجة الأولى ومكانتها في الحياة، فالجمالية لديها علاقة مباشرة بعلم الجمال إذ نجد أنها: «مصدر صناعي يقابل الجمالي، وأصبح هذا المصطلح منهجا تحليليا لدراسة النص الإبداعي لا يقتصر على الأدب، وإنما يتجاوزه إلى بقية الفنون»[2].

وفي تعريف آخر هي: «البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها، من حيث أن الفن صناعة، خلق جمالي، لها أصولها المتنوعة، ولها حرفيتها التقنية الخاصة... غير أن البحث العقلي في قضايا الفن والأدب لا بد حتى يرقى إلى مستوى الجمالية ويصبح في نطاق علم الجمال، من أن يكون النظر فيه مستندا على نظرة فلسفية عامة للحياة والكون، يندرج النظر الجمالي في سياقها كما تندرج في هذا السياق أيضا سائر مواقف الباحث من ظاهرات الحياة، وقضايا الإنسان ونشاطاته»[3].

نستخلص أن الجمالية اهتمت بجميع فنون الأدب لتركيزها على المقاييس الجمالية باعتبار أنها نزعة مثالية هدفها التأثير في النفس وترك الانطباع، حيث أنها لا تقتصر على ما هو موجود في الحياة اليومية فقط، بل تتعداه إلى تلك النتاجات المجسدة للفن من خلال مظاهر الحياة، أي الطبيعية.

---

[1] ابن قيم الجوزية: الفوائد، تح: محمد عزيز شمس، دار علم الفوائد، د.ط، د. ت، ص269.

[2] رضوان جنيدي: جماليات الأنا في الشعر المغربي القديم، درا الأيام للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015م، ص13.

[3] ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت، 1981م، ص20.

وفي ظل ما سبق نستخلص أن للجمالية أهمية بالغة في مجالي الأدب والفن، حيث انصبت على الكشف عن طبيعة الجميل والجمالي في الفن بالدرجة الأولى، باعتبارها الوعاء الأساسي لعلم التفكير الفني الذي يتعلق بجوهر الفن وشكله انطلاقا من علاقة الارتباط الوطيدة بمظاهر الحياة على اختلافها.

ثانيا: تعريف العتبات النصية.

1. تعريف العتبات:

تعتبر العتبات النصية المفاتيح الأولية التي تساعد القارئ على تكوين نظرة مسبقة على النص، إذ تسهل عملية الولوج إليه وفك شفراته الغامضة.

1-1- لغة:

ورد في لسان العرب **لابن منظور** لفظة "عتبة": «أسكفة الباب التي توطأ، وقيل والعتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب؛ والأسكفة: السفلى؟ العارضتان: العضادتان، والجمع: عتب وعتبات والعتب: الدرج وعتب عتبة اتخذها، وعتب الدرج: مراقيها إذا كانت من خشب، وكل مرقاة منها عتبة»[1].

أما في معجم المحيط "**للفيروز آبادي**" فقيل: «العتبة (الحركة): أسفكة الباب، أو العليا منهما، والشدة، والأمر الكريه، كالعتب محركة، والمرأة.

والعتب: ما بين السبابة والوسطى أو ما بين الوسطى والبنصر، والفساد، والعيدان المعروضة على وجه العود والغليظ من الأرض، وجمع العتبة، والعتب: المؤجدة، كالعتبان والمعتب والمعتبة، والملامة، كالعتاب والمعاتبة»[2].

من خلال هذين التعريفين نلاحظ أن لفظة "عتبة" تعني المكان المرتفع عن الأرض، وأيضا هي الدرجة الموجودة في باب المنزل.

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج1، ص527.

[2] مجد الدين مُحَّد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، (مادة عتب).

كما جاءت في معجم الوسيط دالة على اللوم بقوله: «عتب عليه، عتبا، وعتاب، وتعتابا، ومعتبا، ومعتبة: لامه وخاطبة مخاطبة الإذلال طالبا حُسن مراجعته مذكرا إياه بما كرهه منه، وفلان عتبا، وعتبانا وتعتابا: وثب برجل ورفع الأخرى، ومقطوع الرجل: مشى على خشبة»[1].

وإذا تصفحنا معجم تاج العروس نجده قد عرف العتبة: «الشدة والأمر الكريه كالعتب محركة أي فيها، ويقال ما في هذا الأمر رتب ولا عتب، أي شدة»[2].

من خلال التعريفات السابقة نلحظ أن لفظة "عتبة" جاءت دالة على اللوم والعتاب.

1-2- اصطلاحا:

العتبات أول ما يشد البصر، إذ تعتبر جملة من المكملات التي تعمل على تكملة النص والإحاطة به لما لها من دور كبير في تفسيره وكشف غماره ربطاً بين ما هو داخلي وخارجي، إذ لا وجود لنص بدون عتبة، وكذا لا عتبة بدون نص، فالعتبات النصية هي الوجه الثاني للنص الناتج عن عملية التفاعل بين القارئ ومحتوى النص، وللعتبات مصطلحات أخرى عرفت بغموضها الآخذ بتأويلات عدة غير منتهية؛ كالنص المصاحب، المناص، المكملات...

ولهذا فالعتبات النَّصية هي: «علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي، القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه... لما تحملهُ هذه العتبات من معانٍ وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تنير دروبه أمام المتلقي وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطلق الكتابة»[3].

[1] مجمع اللغة العربية، الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، (مادة عتب)، صص 192- 193.

[2] مُحَمَّد مرتضى الزبيدي: تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 2004م، ج2، صص 306- 307.

[3] نورة فلوسن: بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، 2011- 2012م، ص14.

وهنا تطبيق لمقولة "أننا لا نلجُ الدَّار قبل المرور بعتبتها" أي أن العتبات بمثابة البوابة الرئيسية التي يلج من خلالها القارئ إلى أعماق النص باعتبارها مرشده الأساسي لفهمه.

بالإضافة إلى ما سبق نجد الحجمري يقرُّ بتحديد عتباتي قام به "**جيرار جنيت**" في دراسته عتبات إذ يقول: "لقد سبق لجيرار جنيت في دراسته القيمة "عتبات" أن حدد جملة من الضوابط كأسماء المؤلفين، المقدمات، العاوين، الإهداءات، العناوين المتخللة، الحوارات، الاستجوابات... وغيرها"[1].

وهذا ما أكده في تعريفه للعتبات بقوله: «يرتبط النص بهذا المعنى بما أسميه نصه الموازي ويمثله العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التمهيدات، التذييلات، التنبيهات، التصدير، الحواشي الجانبية، الحواشي السفلية، الهوامش المذيلة للعمل، العبارات التوجيهية والزخرفة، الأشرطة، الرسوم، نوع الغلاف أنواع أخرى من إشارات الملاحق والمخطوطات الذاتية والغيرية»[2].

وفي هذا التعريف ذكر لأهم عناصر النص الموازي الذي يعتبر بمثابة عتبات أولية للدخول إلى أعماقها باعتبارها الواجهة الأولى التي تعطينا صورة أولية لمختلف النصوص.

وفي تعريف آخر للعتبات نجد بأنها: « بنيات لغوية وأيقونية تُقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها وتقنع القراء باقتنائها»[3].

ولذا فالعتبات النصية تعد من أهم القضايا لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النصوص إضافة إلى جذب القارئ وجعله يقتني الكتاب كونها الركيزة الأساسية لتعريف القارئ على ما يحتويه النص.

وخلاصة القول أن للعتبات أهمية بالغة في فهم النص وتفسيره على المستويين الأدبي والنقدي وهي مرآة عاكسة للمتن النصي لما تحمله من دلالات وشفرات تستلزم الوقوف عندها ومحاولة فكّها.

[1] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص: البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م، صص 16- 17.

[2] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، 2007م، ص22.

[3] يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية، العلوم ناشرون، ط1، 1436هـ/ 2015م، ص21.

2. تعريف النص:

2-1- لغة:

تعددت المعاني اللغوية لمصطلح النص فقد جاء في لسان العرب "**لابن منظور**" «نصَصَ: النَّص: رّفْعُكَ الشيء، نصّ الحديث ينصُّه نصًا: رفعهُ...نصّ الحديث إلى فلان أي رفعهُ، ونص المتاع نصًا: جَعَل بعضه على بعض، ونصَّ الدَّابة بنصُّها: رفعها في السرير... والنَّص والنَّصيص: السير الشديد والحثُّ، ولهذا قيل نصصت الشيء رفعته ومنه منصة العروس وأصلُ النص أقصى الشيء وغايته»[1].

وغير بعيد عنه تعريف "**ابن منظور**" نجد" **ابن فارس الرازي**" يورد كلمة "نص" في معجمه "مقاييس اللغة "بحيث :«نص النون والصاَّد أصلٌ صحيح يدلُّ على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء. منه قولهم نصَّ الحديث إلى فلان: رفعه إليه، والنص في السير أرْفعه »[2].

أما في معجم محيط المحيط للبستاني: «نصَّ الشيء ينصُّه نصًّا رفعه وأظهره. والحديث رفعه إلى من أحدثه... ونصَّ الشواء ينصُّ نصيصًا صوَّت على النار...وانتصت العروس انتصاصًا قعدت على المنصة. والرمح انتصب والشيء انقبض وارتفع»[3].

انطلاقا من التعاريف السابقة نجد أن لفظة النص تعني غاية الشيء مع بغية رفعه وإظهاره.

2-2- اصطلاحا:

يعتبر مصطلح النص من بين المصطلحات التي استعصى على التعريف قديما وحديثا وذلك لصعوبة ضبط مفهومها وذلك لتشابه معانيه وتغلغل مفهومه، لذلك أصبح من الصعب ضبط مفهومه فتعددت تعريفاته التي نذكر منها:

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج4، مادة (نصص)، صص 539-540.

[2] أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء الرازي: مقاييس اللغة: تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1429هـ/ 2008م، مادة (نص)، ص526.

[3] بطرس البستاني: محيط المحيط: تح: مُحَّد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2009م، صص 134- 135.

تعريف "**جوليا كريستيفا**" بقولها: «جهاز غير لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية وهو ما يعني: أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى»[1].

فالنص حسب "**جوليا كريستيفا**" هو عبارة عن عملية تواصلية قائمة بين المرسل والمتلقي، بحيث أن للنص علاقة بينه وبين اللسان في التفكيك وإعادة البناء باعتباره يربط بالتناص وأن النصوص تتداخل مع بعضها البعض.

أمّا "**سعيد يقطين**" فيعرفه بأنه: «بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة وهذه البنية النصية المنتجة نحددها هنا زمنيا بأنها سابقة على النص، سواء كان هذا النص بعيدا أو معاصرا، كما أننا نراها بنيويا، مستوعبة في إطار النص وعن طريق هذا الاستيعاب أو الضمن يحدد التفاعل النصي بين النص المحلل والبيانات النصية التي يدمجها في ذاته كنص بحيث تصبح جزءًا منه، ومكنونة من مكنوناته»[2].

أمّا في تعريف طه عبد الرحمان للنص فنجد أنه يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات وقد تربط هذه العلاقات بين جملتين أو بين أكثر من جملتين[3].

فالنص إذا بنية لسانية ذات دلالة ولفظة تطلق على أي كلام أو عمل ينتج من قبل المرسل أو الكاتب أو مجموعة كتاب، باعتباره ذات بعد تواصلي.

[1] جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص 21.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص92.

[3] طه عبد الرحمان: في أصل الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000م، ص35.

ويرى "**مُحَمَّد مفتاح**" أن النص: «مدونة كلامية، وحدث تواصلي، وتفاعلي، وله بداية ونهاية، أي أنه مغلق كتابيا لكنه توالدي معنوي لأنه متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له»[1].

فجاء النص عنده مؤلفا من الكلام يقع في زمان ومكان معينين بهدف إلى توصيل المعلومات إلى المتلقي بإحضار الوظيفة التواصلية دون الاستغناء عن الوظائف الأخرى، فنقول عنه أنه ألم بكل جوانب النص.

ثالثا: أقسام العتبات النصية.

I– العتبات النصية الخارجية:

1– عتبة العنوان:

يعد العنوان أهم العتبات النصية التي تشد انتباه القارئ باعتباره البوابة الرابطة بين المرسل والمستقبل / المرسل إليه وهذه الركيزة الأساسية لفهم محتوى النّص، وهنا سنبدأ بالكشف عن الدلالة اللغوية لمعنى لفظة "عنوان" كما جاءت معرفة في المفاهيم:

1–1– لغة:

ورد في لسان العرب "**لابن منظور**" لفظة "**عنن**" بمعنى: «عنَّ الشيء يعنُّ ويُعَنُّ عَنَنًا وعُنُونًا: ظهر أمامك؛ وعنَّ يَعِنُّ ويَعُنُّ عنًّا وعُنونًا واعتنَّ: اعترضّ وعرض»[2].

وجاء في معجم المحيط: «عنَّ الكتاب وعنَّنَهُ وعّنْونّهُ وعنَّاهُ: كتب عنوانه»[3].

[1] ينظر: مُحَمَّد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجيةالتناص، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992م، ص120.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج7، ص874.

[3] مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب، الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص1226.

أما في تعريف "**لأبو بكر الرازي**" فقيل: «عنوان الكتاب بالضَّم هي اللغة الفصيحة وقد يكسرُ. ويقالُ أيضا: (عنوان/ وعنيان) وعِّنْونَ) الكتاب يعنونه و(عنَّنَهُ)، أيضا و(عَناه) أبدلوا من إحدى النونات ياء. و (العَنَانُ) بالفتح السحاب الواحدة»[1].

فلفظة عنوان معناه الظهور والبروز.

1-2-اصطلاحا:

يعتبر العنوان أحد العتبات الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها حيث «يشكل عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية تحدد الدلالات العميقة لأي نص مما يجعلنا نسند للعنوان دور العنصر الموسوم سيميولوجيا النص هكذا يصبح العنوان عنصرا بنيويا يعطي للنص هويته والتي تفضي إلى قراءته، أي يمدنا بمفتاح تحليل النص وقراءته فهو بمثابة الرأس للجسد لأنه يختزل النص برمته ويقدم للقارئ»[2].

بمعنى أن العنوان هو المفتاح الضروري لفك شفرات النص وفهم أغواره والتعمق فيه.

وقد عرفه عبد "**الفتاح الحجمري**" بأنه: «المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثيلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه»[3].

والواضح من هذا التعريف بروز العلاقة المتينة بين النص والعنوان.

1-3- أنواع العنوان:

للعنوان أنواع عديدة من أهمها:

[1] أبو بكر الرازي: مختار الصحاح: دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 2004م، ص220.

[2] نورة فلوس: بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، ص16.

[3] عبد الفتاح الحجمري :عتبات النص البنية والدلالة ص 19.

1-3-1- العنوان الحقيقي (le titre principale):

وهو "ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته"[1]،إذ لا يوجد نص أو كتاب منشور دون عنوان.

1-3-2- العنوان المزيف (Faux titre):

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيق "ويكون اختصارا أو ترديدا لعنوان الكتاب الحقيقي"[2].

"ويأتي غالبا بين الخلق والصفحة الداخلية وتعزي إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيق إن ضاعت صفحة الغلاف"[3]، وما يسمى بالعنوان البديل.

1-3-3- العنوان الفرعي (sous titre):

و"يستشف من العنوان الحقيقي، ويأتي بعد العنوان الحقيقي لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع او تعريفات داخل الكتاب وينعته بعض العلماء "بالثاني أو الثانوي"[4].مقارنة بالعنوان الحقيقي ويكون تابعا له مباشرة ويشغل الحيز المكاني نفسه.

1-3-4- العنوان الشكلي (الإشارة الشكلية):

"وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي أجناس والإمكان أن يسمى العنوان الشكلي لتميزه العمل عن باقي الأشكال الأخرى، من حيث هو قصة أو رواية، أو شعر، أو مسرحية ...الخ[5].

---

[1] عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد3/2، 2008م، ص14.

[2] محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، العدد1، 1999م، ص457.

[3] عبد القادر رحيم: العنوان في النص والإبداعي أهميته وأنواعه، ص14.

[4] المرجع نفسه، ص14.

[5] المرجع نفسه، ص 15.

1-3-5- العنوان التجاري:

"ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لها تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات أو المواضيع المعدة لاستهلاك السريع، والعنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري"[1]، أي أن هذا النوع من العنوان متعلق بالصحف أو المجلات ويستخدم في ممارسة الأعمال التجارية ويتضمن بالتمييز.

1-4- وظائف العنوان:

1. الوظيفة التعيينية:

"وهذه الوظيفة تشترك فيها الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملحوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية، بل هي رواسم تهدى إلى الكتاب أو المنعوتة أو الرسم"[2].

وهي "التي تكشف عن نمط النص أو جنسه أو نوعه، "رسائل"، أو "مقلمات"، أو "مذكرات"... إلخ، ولهذا نجد أن "**جيرار جنيت**" قد سمى الوظيفة كلها: "وظيفة العرض" سواء أعينت المحتوى أو الشكل أو كليهما"[3].وهي الوظيفة التي تعرف بالكاتب بشكل واضح ودقيق مبتعدة عن الفوضى في العنوان.

2. الوظيفة الوصفية:

"ويسميها "جنيت" الوظيفة الإيحائية (commutation)، لأن التقابل الموجود بين النمطين الموضوعاتي والخيري، لا يحددان لنا التقابلا موازيا بين وظيفتين، الأولى موضوعاته، والثانية خيرية تعليقية، غير أن هذين النمطين في تنافسهما واختلافهما يتبادلان نفس الوظيفة وهي وصف النص"[4]، وهي المفتاح الأساسي للنص إذ تعد الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان فلا يمكن التخلي والاستفادة عنهما.

---

[1] عبد القادر رحيم: العنوان في النص والإبداعي أهميته وأنواعه، ص15.

[2] بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، عمان، الأردن، ط1، ص50.

[3] المرجع نفسه، ص51.

[4] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2000م، صص82- 83.

3. الوظيفة الإيحائية:

ويقصد بها "أن العنوان لا يحيل على مرجعية معروفة، وإنما يقيم قطيعة مع إحالته، ولا يحتفظ سوى بمفهوماته الرمزية المحتجبة"[1].

4. الوظيفة الإغرائية:

"يكون العنوان مناسبا لها يغري جاذبا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه، محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ كما يقول "دريدا"[2].

ومن هنا يتبين لنا أن هذه الوظيفة هي التي تعزي ويثير الفضول لدى القارئ.

1-5- أهمية العنوان:

للعنوان أهمية كبيرة باعتباره "أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي، حيث يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية"[3]، "إذ تتجلى أهميته فيما يشيده من تساؤلات لا يوجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي سببها الأول هو العنوان فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا على إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان"[4]، كما يساهم في تهيئة الطريق أمام القارئ لخوض مغامرة القراءة، وهذا ما لخصه "**عبد الملك**

[1] بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص50.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، ص88.

[3] جميل حمداني: سيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المملكة المغربية، ط2، 2020م، ص8.

[4] يونس ميلودي، رشيدة بوعلاق: سيميائية العتبات النصية في الرواية السنوية العربية روايتي "بغداد وقد انتصف الليل فيها لحياة الراسي وكذبة إبريل لسمر المقرن"، أنموذجا ، بحث مقدم لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، 2020/2019م، ص28.

مرتاض"حول أهمية العنوان بقوله: «نص صغير يتعامل مع نص كبير، فيأخذ به، ويهيئ له السبيل للمقروئية لأنه يكشف عما أراد الكاتب أن يبلغه إلى متلقيه»[1].

وفي إشارة لأهميتة العنوان بالنسبة للكتاب نجد بأنه من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي ومكونا داخليا يشكل قيمة دلالية عند الدارسين حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية.

فالعنوان هو هوية النص باعتباره أول ما يصطدم به القارئ في أي عمل فني؛ قصيدة، رواية، كتاب...

2- عتبة الغلاف:

2-1- لغة:

«جاء تعريف الغلاف في لسان العرب "**لابن منظور**" بمعنى غلاف السيف والقارورة، وسيف أغلف وقوس غلفاء، وغلف القارورة وغيرها وغلفها: أدخلها في الغلاف أو جعل لها غلافا... وفي التنزيل العزيز: وقالوا قلوبنا غلف، وقيل معناه صم، ومن قرأ =غلف أراد جمع غلاف أي أن قلوبنا أوعية للعلم كما أن الغلاف وعاء لما يوعى فيه»[2].

وورد في كتاب العين بمعنى: «الأغلف: الأقلف، وقلب أغلف كأنها غشي غلافا فلا يعي شيئا، والغلاف، الصوان، وقيل غلفت لحيته، وتغلف الرجل واغتلف»[3].

فالغلاف هو كل ما نغطي به الشيء؛ قارورة، سيفا، كتابا.

2-2 – اصطلاحا:

يعتبر الغلاف أو ما يلفت انتباه القارئ، ويشدُّ فضوله نحو تصفح ومعرفة دواخل النَّص، "فالغلاف فضاء مكاني لأنه لا يشكل إلا عبر المساحة مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه محدد ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك

[1] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات السردية، الجزائر، د.ط، 1995م، ص277.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلد، 11، ص72.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ترتيب ومراجعة داود سلوم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص613.

فيه الأبطال إلا أنه مكان تتحرك على الأصح فيه عين القارئ..."[1]، فالعنوان بمثابة العتبة الأولية للدخول لأعماق النص واستكشاف ما يحمله من أفكار وأبعاد جمالية وفنية.

إذا "لم يعرف إلا في القرن الـ 19 –العمر الكلاسيكي– الذي كانت تغلف فيه الكتب بالجلد ومواد أخرى... ليأخذ الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الالكترونية والرقمية أبعادًا وأفاقًا أخرى"[2] ونجد "**جيرار جنيت**" يقسم الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة:

"**الصفحة الأولى للغلاف**: وأهم ما نجد فيها:

– الاسم الحقيقي، أو الاسم المتعارف للمؤلف أو المؤلفين.

– عنوان أو عناوين الكتاب.

– المؤشر الجنسي.

– اسم أو أسماء المترجمين.

– اسم وأسماء المسهلين.

– اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر.

– الإهداء.

– التصدير"[3].

" **الصَّفحة الثانية والثالثة للغلاف**: وتسمى كذلك الصفحة الداخلية حيث نجدهما صامتين.

الصفحة الرابعة للغلاف: فهي من بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة، والكتاب عامة، نجد فيها:

– تذكير باسم المؤلف وعنوان الكتاب.

[1] حميد الحمداني: بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص56.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، ص46.

[3] المرجع نفسه، ص46.

- كلمة الناشر.

- كما نجد فيها ذكرا لبعض أعمال الكاتب.

- ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر..."[1].

3- عتبة اسم المؤلف:

يعتبر اسم المؤلف من العتبات الخارجية وأهم عتبات النص الموجودة على الغلاف فهو: "منتج النَّص ومبدعه ومالكه الحقيقي، ومن ثم فهو يشكل مرآة من الناحية البيوغرافية والاجتماعية والتاريخية والنفسية... ومن ثم يزكي اسم المؤلف شرعية النَّص إذا صحَّ التعبير، فالنص الذي لا يعلن عن صاحبه ومؤلفه فإن ذلك لا يساعد القارئ أو المتلقي على الإقبال عليه؛ لأنَّ الأسماء اللامعة للكتاب المشهورين لها دورها الرئيس في استقطاب أذهان القراء، واستغوائهم وجدانيًّا فهي بمثابة الإعلان الذي يكتب رهانًا مسبقًا "[2]، فاسم المؤلف بمثابة التوقيع والختم الدَّال على ملكية الكتاب ونسبته إلى صاحبه فبواسطته نستطيع التمييز بين كاتب وكاتب وبين مؤلف ومؤلف.

وعلاوة على ذلك "يعدُّ اسم المؤلف علامة دالة على طبيعة الحقل العلمي للكتاب، ومختصرة لخلفيته المعرفية وتصوراته الفكرية... وكلمة كتاب قد لا تكشف أي سر من أسرار المتن، لكن اسم المؤلف يدلُّ مباشرة على المجال الذي اشتهر به صاحبه"[3] ، واسم المؤلف هنا هو الدافع الأكبر لإثارة انتباه المهتم والقارئ مع توليد رغبة الاقتناء.

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، ص47.

[2] جميل حمداوي: شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المملكة المغربية، ط2، 2020م، ص22.

[3] يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص39.

ولإبراز دلالة وقيمة اسم المؤلف لا بد من اختيار موقع تموضعه "يوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى"[1]، من أجل لفت وشد انتباه القارئ والمتلقي.

3-1- أنواع / أشكال اسم المؤلف:

في وقتنا الحالي ينذر وجود عمل أدبي أو فني لا يحمل اسم صاحبه باعتباره هوية النصوص، وقد ورد على عدة أشكال حسب ما ذكره "جينيت":

أ." إذ دلَّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب (onymat).

ب. أمَّا إذا دلَّ على اسم غير الحقيقي كاسم فني أو للشهرة فنكون أمامنا يعرف بالاسم المستعار(pseudonymes) .

ج. أمَّا إذا لم يدل على اسم تكون أما حالة الاسم المجهول، أو ما يعرف بـ (anonymat)"[2].

3-2- وظائف اِسم المؤلف:

يقوم اِسم المؤلف بالعديد من الوظائف القائمة والباحثة في كيفية اشتغاله نذكر من أهمها:

- **وظيفة التسمية:** وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اِسمه.
- **وظيفة الملكية:** وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.
- **وظيفة إشهارية:** وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعدُّ الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اِسمه عاليًّا يخاطبنا بصريا لشرائه"[3].

---

[1] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص60.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، ص64.

[3] المرجع نفسه،صص64-65.

4- عتبة المؤشر الجنسي:

المؤشر الجنسي إحدى العتبات المتواجدة في غلاف العمل الأدبي يأتي ليخبر عن طبيعة الجنس الذي ينتمي إليه من حيث كونه قصة، رواية، مسرحية أو شعر لهذا "يعدُّ نظامًا رسميًّا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنَّص"[1]، فهو يعمل على تسهيل عملية التلقي لدى القارئ.

في تعريف مشابه له في كتاب "**عبد القادر الغزالي**" ذكر أنَّه "نظام سميائي له مقصدية معينة وممارسة تعيين أجناس ليس وليد الحاضر وإنما ليرجع إلى العهد الكلاسيكي وتحرصُ على صفاء كل جنس من الأجناس الكتابية وتسعى لرسم الحدود الفاصلة بين جنس وجنس آخر"[2] ، فهو عبارة عن إثبات لنوعية العمل الأدبي.

يتموضع المؤشر الجنسي في "الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معًا، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف بعد صفحة العنوان أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات (catalogue) دار النشر"[3].

أمَّا بالنسبة لوظائفه "فنجد الوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي هي وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل/ الكتاب الذي سيقرأه"[4].

وبهذا يمكننا القول بأن المؤشر الجنسي يعمل على فك الغموض وإخبار القارئ بكل ما يتعلق بالعمل الأدبي مع إعطاءه تصورات بسيطة حول نوعية النصوص، فنقول أنه يلقي كل شيء له علاقة بالحيرة ويضفي عليه خاصية الوعي ويحفِّز على التأويل بفضل هذا المؤشر.

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، ص89.

[2] عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات في شعر حسن نجمي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004م، ص90.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، صص 89- 90.

[4] المرجع نفسه،ص90.

5- عتبات النشر / دار النشر:

تعدُّ بيانات النشر المحدد الأساسي لأهمية العمل الأدبي باعتبار أنها أول ما يصافح بصر المتلقي والتي تتعلق بالناشر وتقع في أغلب الحيان تحت مسؤوليته المباشرة، "وهي مصاحبات ذات طبيعة فضائية ومادية تتعلق بالفضاء الداخلي الأكثر خارجية للنَّص"[1]، هذا الفضاء الذي يتضمن الغلاف وصفحة العنوان وملحقاتها، والتحقق المادي للكاتب نفسه.

وفي تعريف **جينيت**نجد بأنها: "مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل أو الكتاب، قد تكون في نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة، قصد تلخيص الكتاب والتعريف به"[2].

وقد "جسدت عتبة الناشر السلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي، أي أنها السلطة المالية المتحكمة في إيصال العمل الإبداعي إلى الجمهور القارئ والتي تخضع لنظرية التواصل عامة بأطرافها المختلفة المؤلف، الناشر، القارئ"[3]، ما يدفنا للقول بأنها المروج الأفضل للعمل الإبداعي وصاحب العمل على حد سواء من حيث الشهرة، فكلَّما كانت دور النشر معروفة كلما كانت قابلية التلقي لدى القراء أكثر.

II-العتبات النصية الداخلية:

1- عتبة الإهداء:

يعدُّ الإهداء "عتبة من العتبات النصية التي يمر بها المتلقي قبل الولوج إلى عالم النص شأنه كشأن العنوان، واسم المؤلف والمقدمة وكلمة الناشر"[4].

---

[1] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص33.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، ص91.

[3] روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006- 2007م، ص284.

[4] مصطفى أحمد قنبر: الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، ط1، 2020م، ص27.

وفي تعريف أجمع عليه الدارسون نجد بأنه: "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية) وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل أو الكتاب) وإما في شكل يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"[1].

فالإهداء شعور ينبثق من الكاتب تعبيرا عن امتنانه وعرفانه واحترامه تجاه الآخرين، إمَّا بخط يده أو بآلة راقنة.

1-1- أنواع الإهداء:

للإهداء عدة أنواع نلخصها فيما يلي:

1-1-1- الإهداء الخاص: وهي الإهداءات "الموجهة إلى شخصيات ذات علاقة حميمية بالمؤلف من مثل الأب، الأم، الزوج، الحبيب، الأصدقاء، كما في إهداء مجموعة ملاحة الخاني «كيف نشتري الشمس».

إلى زوجي صلاح ذهني"[2]، فالإهداء الخاص هو الموجة من الكاتب إلى أفراد عائلته أو أصدقائه.

1-1-2- الإهداء العام: وهو "الموجه إلى الهيئات والمؤسسات والمنظمات والرموز التاريخية والثقافية"[3]، فالكاتب يهدي كتابه أو كتبه إلى هيئات حكومية أو مؤسسات ومنظمات.

فالإهداء بنوعيه الخاص والعام فعل حميمي خاص يقدم للأفراد والجماعات المعروفة والمجهولة على حد سواء، وقد يكون ذاتيا بمعنى أن يقدم الكاتب إهداءً لذاته الكاتبة.

1-1-3- الإهداء المشترك: وهو الذي يعنى "بالتوجه إلى شخص أو أشخاص محددين، كما يعني بتواشح الإهداء مع عنوان المجموعة ونصوصها وبالتالي يشكل الإهداء وجهتي نظر متكاملين، أو وجهة نظر واحدة"[4]، والإهداء هنا يتم عن حميمية تتعالق مع العنوان ونصوص المجموعة.

---

[1] عبد القادر بلعابد: عتبات جيرار جنيت،ص93.

[2] باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات في النقد، جده، م16، العدد61، 2007م، صص 76-77.

[3] مصطفى أحمد قنبر: الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية،ص33.

[4] باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات في النقد، ص79.

1-2- وظائف الإهداء:

يميز **جيرار جينيت** "وظيفتين أساسيتين للإهداء هما: الوظيفة الدلالية والوظيفة التداولية:

فالوظيفة الدلالية: هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدي إليه، فالعلاقات التي سينسجها من خلاله فبواسطتها نستطيع فهم مقصدية الكاتب وما يشير ويرمز إليه الإهداء.

أمّا الوظيفة التداولية: فهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدى إليه"[1].فهذهالوظيفة هي المحققة للتواصل الاجتماعي.

2-عتبة الفضاء الكتابي/ النصي:

"ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[2].

وحسب تعريف آخر هو ذلك "الفضاء الخطي الذي يعتبر مساحة محدودة وفضاء مختارا ودالا بمجرد أن تترك حرية الاختبار للشخص الذي يكتب"[3]. ويشمل: الخط، حرمة الأسطر، البياض والسواد وعلامات الترقيم.

2-1- الخط:

"إضافة إلى العتبات النصية، والمستوى النحوي والصَّرفي والدلالي والإيقاعي، تأخذ الكتابات عامة والقصائد الشعرية خاصة شرعيتها ودلالاتها من مستواها الخطي، وعلاماتها غير اللغوية، وكل ما يحيط بالنص...

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، ص99.

[2] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص55.

[3] مُحَّد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص233.

وللتشكل الخطي الذي جاءت فيه أهدافه، ولطريقة تقديم النَّص على الورقة ومكانه فيها، إضافة إلى التشكيلات الخطية الموجودة داخل النُّصوص أهمية كبرى في تقريب النص"[1].

إذ يعتبر الخط "معنى جشطالتيا، كما يعتبر بنية، وتعدُّ طبيعته الجشطالتية في كونه مجموعة من الأدلة الخطية التي تنتجها حركة خاصة وتسجلها الواحد بعد الآخر، وتمنحها شكلا معينا، وبهذه الصورة يؤكد **الماكري** أنه لا يمكن إخضاع أي جزء منه لتغيير أو تعديل دون أن يؤثر ذلك في المجموع . وإعتباره بنية فلكون البنية الخطية تبرز هيكل الكتابة وتكوينها"[2].

ويبقى الخط أنواعًا وألونًا وأحجامًا كل "يتميز بجماليته وطريقته في اِحتلال فضاء الورقة وبالتالي يمنح للقارئ لذة خاصة وللنَّص نكهة محددة فإذا قرأنا نصًّا واحدًا كتب بخطوط عربية مختلفة من مثل: الكوفي والنسخة والمثلث والرقعة والفارسي والمغربي والمطبعي فإنه دون شك سيمنحنا لذات مختلفة ويعطينا متعة استثنائية، فهذا الاختلاف يجعل من تلقي النَّص متعاً جديدة ويمنح للقارئ جماليات متجددة"[3].

فبالنسبة للون الخط "فهو عتبة بامتياز إذ يحمل إحالة عالية فضلا عن كونه يعبر عن رؤية القائمين عليه وتهيئة أجواء تلقيه، كما يشكل عنصرًا جماليا لاستدراج التلقي والترويج للعمل، ومن هنا نستشف الأهمية العالية للألوان في التراث اللغوي والبلاغي ولكن نميز علاقة لونية من نوع خاص تختلف عن العلاقة بين أي لونين آخرين، قائمة على التضاد الحاد بين سائر الألوان تمثلت في اللونين الأبيض والأسود، وأكدوا أن السبب وراء تميّز هدين اللونين ليس لأنهما أصل الألوان بل لأنهما ليس لونين أساسًا حيث فيزيائيا يمتص اللون الأسود كل الضوء تقريبًا

---

[1] خرفي مُحَمَّد الصالح: سيميائية الفضاء النصي في الشعر الجزائري المعاصر، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة بسكرة، ص06.

*الجشطالتية :أصل تسمية الجشطالتية هو أصل ألماني gestalt وتعني الصورة والشكل،وهي نظرية تقوم على الانطلاق من الكل إلى الجزء، ودلك من خلال تفكيك المضمون العام للمادة المدروسة إلى أجزاء ،ومحاولة فهم كل جزء على حدة في إطار المضمون العام للمادة .النظرة الجشطالتية مفهومها ومبادئها www.your-book.com:

[2] مُحَمَّد الماكري: الشكل والخطاب، ص233.

[3] حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدَّال، الدَّار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 1428هـ/ 2007م، صص 306- 307.

بينما الأبيض يعكسه كله، وبالتالي هما ليس لونين حقيقيين، وبهذا التحليل العلمي يمكن تعليل كون اللونين الأبيض والأسود أصدقاء القارئ، كونهما حياديين ولا يثيران فيه ما يجده أو يصرفه عن القراءة كبقية الألوان، وبهذا الشكل يكون الخط عتبة نموذجية لها مقوماتها السيكولوجية والفيزيائية"[1].

أما حجم الخط "فهو عتبة كمية كيفية للتداول النصي الكتابي ومجالا لممارسات عتابية مترعة بالدلالة والإيحاء، وبشكل خاص حيث تتفاوت أحجام الخط في النص الواحد، كممارسة أسلوبية قائمة على الانزياح عن معيار كمي معتمد في كتابة النص وكموجات بصرية لخصوصيات نصية"[2].

2-2- علامات الترقيم:

لا يعرى أي نص من "علامات الترقيم" باعتبارها رموز اصطلاحية "تتكون من علامات لا أثر لها في سلسلة الكلام أثناءالقراءة بصوت مرتفع كعلامات صوتية،ويكن يبرز أثرها كعلامات ضابطة للنبر (Intonation) وغياب أو تغيير الترقيم، غالبًا ما يكون سببًا في اِتساع الدلالة أو إنتاج معنى نقيض"[3].

وعلامات الترقيم لها الأهمية الكبرى في الأعمال الأدبية من "حيث أنها تسهل الفهم على القارئ وتجود إدراكه للمعاني وتفسر المقاصد وتوضح التراكيب أثناء القراءة فتجنب القارئ هدر الوقت بين تردد النظر وبين اشتغال الذهن في فهم العبارات كان من أسير الأمور إدراك معانيها لو كانت تقاسيمها وأجزاؤها مفصولة أو موصولة بعلامة تبين أغراضها وتوضح مراميها"[4].

وعليه يمكننا القول بأن علامات الرقيم تعمل على توجيه القارئ من جهة وإنتاج المعنى من جهة أخرى، إضافة إلى المساعدة على فهم النَّص وخاصية الربط بين الجمل في المتن ومن علامات الترقيم نجد:

---

[1] صادق القاضي: عتبات النص الشعري في المعاصرة الشعرية وشعرية المعاصرة، مؤسسة أورقة الدراسات والترجمة للنشر، القاهرة، ط1، 2014م، صص 256- 257.

[2] المرجع نفسه، ص258.

[3] مُحَمَّد الماكري: الشكل والخطاب، ص109.

[4] وفاء غالية: الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في رواية "شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف "، مجلة آفاق علمية جامعة المسيلة، الجزائر، ع12، 2016، ص23.

"**علامة الاستفهام**: والتي ترسم عادة بعد كل جملة مبدوءة بأحد أحرف الاستفهام أو أسمائه، وقد ترسم بعد الجمل الخالية من هذه الأحرف والأسماء إذا كان السّياق يتطلب، وهي لا تستخدم في النَّص وحسب إنَّما تستخدم في العناوين أيضا: **وعلامة التعجب**: والتي توضع بعد صيغ التعجب القياسي والسَّمعي وتستخدم بعد كل جملة تتضمن التعبير عن شعور قوي، أمَّا **الفاصلة** فهي أكثر علامات الترقيم شيوعًا وتداولاً وربَّما كان ذلك بسبب اِستخدامها في حالات شديدة التنوع والاختلاف"[1]، وأيضا "علامتا **التنصيص** واللتان تستخدما لتحديد القول المقتبس عن غيره من مادة النَّص، وأخيرًا **النقطة** وهي العلامة الأكثر شيوعًا وغالبًا ما تكتب بعد الجملة التامة المعنى وبعد اِنتهاء كل فقرة في الموضوع".[2]

2-3- البياض والسواد:

البياض والسواد صراع ناتج عن معاناة الكاتب والشاعر الداخلية وهو ما يمكن القول عنه بالجدل الداخلي للكتابات والقصائد القائم على الكلام والصمت، "فبياضات النَّص هي تسجيل على مستوى الكتابة تلك الفوارق التي تفصل وتكون الكلمات على لوحة اللغة، هذه البياضات ليست لها حقيقة الكلمات نفسها، فهي تعتبر مقاطع تمثل الكلمات أطرافها"[3]، بمعنى أن البياض انمحاء للدوال اللساني يخفيه الكاتب بين سطور النَّص أي بما يسمى السَّواد لأن "البياض لا يجد معناه وحياته وإمتداده الطبيعي إلا في تعالقه مع السواد، إذ تفصح الصفحة بوصفها جسدًا مرئيًا عن لعبة البياض والسَّواد بوصفه إيقاعًا بصريًّا"[4].

و"يبقى توزيع البياض والسواد ثابتا لدى نفس الخطاط، وهكذا تتشكل على الصفحة، بناء على هذا التوزيع علاقة أوسع بين المساحات السوداء والمساحات البيضاء هذه العلاقة تعتبر نتاج الأنشطة المدمجة في البناء،

---

[1] إبراهيم خليل، امتنان الصمادي: فن الكتابة والتعبير، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1430هـ/ 20009م، صص 84-86.

[2] المرجع نفسه، صص 89- 90.

[3] مُحَمَّد الماكري: الشكل والخطاب، ص110.

[4] علي أكبر محسني، رضا كياني: الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، إيران، ع12، ص101.

لأن الكاتب يبني فضاءه المفضل في فضائه الخطي"[1]، كما أن "توزيعها على الصَّفحة يسير في نفس اتجاه توزيعهما على السطر ذلك أن اِكتساح السواد (تواصل، سمك الخط، ضيق الفواصل) يبرز الموقف الانفتاحي والحاجة إلى ملئ الزمان والمكان بأشياء خارج الذات، كما يبرز فراغا داخليًّا يتم التعبير عنه، وعلى العكس من ذلك يعتبر اِكتساح البياض للصَّفحة تأكيدًا للموقف الانطوائي والحاجة إلى الوحدة إلى زمان وفضاء ثابتين تملؤهما أشياء نابعة من الذات"[2]، وعليه يمكن الأخذ على أن للمساحات البيضاء تأثيرًا في الوقفات على عكس السواد التي تعتبر مساحات كلام وفقط وبهذا تتحقق النظرية القائمة على الكلام والصمت أي –السواد والبياض–".

3– عتبة الاستهلال:

تعد عتبة الاستهلال من العتبات المهمة في النصوص الشعرية منها والنثرية ذلك وأنه "من أهم العناصر إن لم يكن المفتاح لها كلها، باعتباره بدء الكلام كما يقول عنه **أرسطو** أو لأنه ما من شيء يحدث فيما بعد في النص إلا وله نواة في الاستهلال، مضافًا إليه أنه العنصر الأكثر خطورة فهو أشبه ما يكون (النواة المخصبة) والتي ستتحول خلال العملية الإبداعية إلى جنين ثم إلى كيان كامل"[3]، فللاستهلال علاقة وطيدة بالنص انطلاقا من فكرة أنه بمثابة المفتاح أو الكلمة المفتاحية له، وذلك بما يتناسب معه ويخدم فكرته.

وللاستهلال وظيفتان: "الأولى جلب اِنتباه القارئ أو السلع أو المشاهدة وشده إلى الموضوع، وجلب اِنتباه السامع يتم بأدوات كلامية حسنة، وبأسلوب تعبير مثير، ويعدُّ ذلك من أخص أسباب النجاح ويقول **الهاشمي** في جواهر البلاغة وحسن الابتداء أو براعة المطلع، هو أن يجعل أول الكلام رقيقًا سهلاً، واضح المعاني، مستقلاً عما بعده، أمَّا الوظيفة الثانية للاستهلال فهي التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص، وهي ذات شعب عدة"[4].

---

[1] مُحَمَّد الماكري، الشكل والخطاب، ص104.

[2] المرجع نفسه، ص104.

[3] ياسين النصير: الاستهلال في النص الأدبي، دار نينوى للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط3، 1430هـ/ 2009م، ص13.

[4] المرجع نفسه، ص ص23– 24.

ومن المعروف أن "الاستهلال يكتب بعد تمامنا من النص، أمَّا عن وقت ظهوره ففي صدور الطبعة الأصلية من الكتاب ، إلا أننا نحد ما يعرف بالاستهلال اللاحق والذي يظهر في الطبعة الثانية من الكتاب، وهناك أيضا الاستهلال المتأخر وهذا الاستهلال يكون غالبًا في إعادة طباعة بعض الكتب القديمة طبعة جديدة، أو إخراج أعمال كاتب ما في طبعة كاملة، أي ما يعرف بالأعمال الكاملة للكاتب "[1].

وفي الأخير يمكننا القول بأن للاستهلال الفضل الأكبر في جذب القارئ ولفت اِنتباهه، إضافة إلى تسهيل فهمه لأغوار النَّص.

4- عتبة العناوين الدَّاخلية:

هي "التي بمقتضاها يُفصل الكاتب الشريط اللغوي (أو مساحة النَّص اللغوية) بعضه عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية، وهي في العموم تؤدي وظائفًا مشابهة لما يؤديه العنوان العام"[2].

وفي تعريف "**جيرار جينيت**" نجد بأنها "عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية... وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة أما العناوين الداخلية فنجدها أقل مقروئية تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلاً على النص أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم/ يعنون لهم النص، والمنخرطون فعلاً في قراءته"[3].

فمن خلال العناوين الداخلية يمكننا الاطلاع على باطن النصوص أو المتون، وتعدُّ أيضًا بمثابة توجيه للقارئ.

تعدُّ العناوين الداخلية غير إلزامية واحتمالية وجودها في النصوص ضئيلة اِستنادًا لما جاء به **جينيت** بقوله "حضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروري وإلزامي في كل الكتب، إلا ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، ص115.

[2] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، د.ط، د.ت، ص82.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، صص 124- 125.

وفصولها ومباحثها، فتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح، وتوجيه القارئ"[1]، وعليه فإن العناوين الداخلية توضع عند الحاجة إليها وفقط، وفي بعض الأعمال ولكنها ضرورية ومهمة في الأعمال الشعرية التي تتضمن قصائدًا ونصوصًا مختلفة.

رابعا: وظائف العتبات النصية

للعتبات النصية وظائف تقوم بها نذكر منها:

1. الوظيفة التعيينية (Fonction désignative):

"وهي الوظيفة التعيينية التي تعين اسم الكاتب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من اِحتمالات اللبس...، فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية، إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى"[2].

"من خلالها يعطي الكاتب اسما للكتاب يميزه بين الكتب الأخرى"[3].فهي الوظيفة التي تعرف بالكتاب بشكل دقيق يتميز عن غيره من الكتب.

2. الوظيفة الوصفية (Fonction descriptive):

"وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، غير أنه لابد أن يراعي في تحديدها الوجهة الإخبارية للمرسل(المعنون) أو الملاحظات التي يتأتى بها الوصف الحتمي، وأمام التأويلات المقدمة من المرسل إليه (المعنون له) الحاضر دائما كفرضية لمحفزات المرسل (المعنون) أو الكاتب عامة"[4].

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، ص125.

[2] المرجع نفسه، ص86.

[3] عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، دار الناي للنشر، سوريا، لبنان، ط1، 2011م، ص19.

[4] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، ص87.

وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان واصفة النص بإحدى خصائصه الشكلية أو الموضوعية، وهي وظيفة أساسية ومحورية لا يمكن الاستغناء عنها.

3. الوظيفة الإيحائية (F.Connotative):

هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، "أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولهذا دمجها "جينيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي"[1].

"ترتهن بالطريقة أو الأسلوب الذي يعين العنوان به هذا الكاتب"[2].فالوظيفة الإيحائية ترتبط بما قبلها ارتباطا وثيقا وتأتي مصاحبة للوظيفة الوصفية.

4. الوظيفة الإغرائية (F. Séductive):

يرى **"جينيت"**"بأن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف، وهي في حضورها وغيابها تستقبل بأفضليتها عن الوظيفة الثالثة دون الثانية"[3]."وتسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته"[4].فهي الوظيفة التي تغري القارئ وتجذبه وتزيد من شغفه وتعمل على لفت إنتباهه وشده إلى المتن.

5. الوظيفة الجمالية:

"تتمثل في تزيين الكتاب وتنميقه من خلال العنوان الجميل، والمقدمة المثيرة، والصورة، والألوان الجميلة على الغلاف، وطريقة رصف العناوين وربما شكل الطباعة ورسم الكلمات، كل ذلك يعطي الكاتب صورة جمالية تزيد

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، صص 87-88.

[2] عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص19.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، ص88.

[4] عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص20.

من شغف القارئ وهو يتلقى الأثر الأدبي"[1]، فكلما كان العنوان قويا ولافتا لانتباه القارئ كلما كان اقتنائه وجدبه لقراءته أكثر.

6. وظيفة التعيين الجنسي للنص:

"لكونه (رواية، شعر، مسرحية)"[2]، تبرز وجوده في الإنتاج الأدبي.

7. الوظيفة التداولية:

"تكمن في اِستقطاب القارئ واستغوائه للولوج إلى عالم الكتاب بشكل تدريجي"[3].

8. وظيفة تحديد مضمون النص ومقصديته:

"ويقوم بهذا الدور كل من العناوين الداخلية وعنوان الصفحة والخطاب التقديمي، والتنبيهات قصد إبراز الغاية من تأليف الكتاب، وعلى هذا يمكن القول: أن للعتبات أهمية كبرى في فهم النص وتفسيره وتأويله من جميع الجوانب والإحاطة به إحاطة من جميع جوانبه وبث روح التخيل وزيادة شغف القارئ لكي يتلقى العمل الأدبي بدرجة كبيرة من الغبطة والفرح"[4].

9. وظيفة الحضور والغياب:

"هذه الوظيفة هي الأكثر اِنحرافا بحسب "**جينيت**"لارتباطها بالحضور البسيط للتصدير كيفما اتفق، لأن الواقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غيابه يدل على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي، فحضوره لوحده علامة

[1] آمنة الطويل: عتبة النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، العنوان، الغلاف، المقتبسات، المجلة العربية، العدد16، المجلد3، يوليو 2014م، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص51.

[3] المرجع نفسه، ص51.

[4] المرجع نفسه، ص52.

على الثقافة، وكلمة جواز تثاقفي ينقشها الكاتب على صدر كتابه"[1]، فالتصدير تبيان لثقافة الكاتب ومدى انفتاحه على مختلف الثقافات.

خامسا: العتبات النصية في الشعر الجزائري

لقد انتبه الشعراء المعاصرون إلى قيمة الفضاء البصري المتمثل في العتبات النصية «"الغلاف، العنوان، المقدمة... " وكل ما يحيط بالنص من سيمات وإشارات طباعية التي أصبحت تشكل بعدًا بصريا يهتم به المبدع من أجل المساهمة في إنتاج الدلالة؛ فالخارج النصي له تأثير على القارئ، فطريقة تقديم الغلاف واختيار عناوين القصائد من طرف الشاعر لها ما يسهم في تحديد دلالة النص الشعري»[2].

إذ تعد العتبات النصية من "أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النصوص، لقد أصبحت تشكل اليوم سواء في بلاد الغرب أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا بذاته"[3]، في مختلف الأجناس رواية، قصة، شعرا...، وتخطيا لكل هذا سنحاول إستقصاء مدى حضور العتبات النصية في الشعر الجزائري بعدّة محطات.

لكن قبل الخوض في معرفة ما قيل حول هذا الموضوع يجب التنويه إلى الحركة الشعرية التي شهدتها الجزائر في مطلع سبعينيات القرن الماضي على مستوى الشكل والمضمون والتي إستمرت بالتطور "منشغلة إلى حد الهوس بالبحث الدائم، لذلك نراها تنزع نحو التجريبية، تجريب جميع المسالك الممكنة والبحث عن آفاق جديدة، إنها تتحرك داخل معاناة البحث"[4]، ضف إلى ذلك تنوع مصادر الإلهام الشعري إذ غدت "تنحت خصائصها من

[1] عبد الحق بلعابد: جيرار جنيت، ص112.

[2] بومدين ذباح، أحمد العارف: لغة الشعر بين التشكيل والتأويل في ديوان (الجرح والكلمات)، للشاعر فاتح علاق أنموذجا، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2018م، صص37- 38.

[3] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص223.

[4] اليوسفي محمّد لطفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراسر للنشر، تونس، ط3، 1996م، ص154.

جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر بتكوينه الثقافي والسيكولوجي والاجتماعي وخبراته الجمالية في الخلق والتذوق ومعدل تجاوبه أو رفضه للمجتمع وطبيعة العلاقة بينه وأسرار الكون"[1]، فالرؤية إذن ناتجة من تجربة الشاعر في الحياة ومن احتكاكه بالواقع واطلاعه على مختلف القضايا البيئية والفكرية والثقافية وغيرها من العوامل المساعدة على تنمي الحياة الشعرية.

ومع التطور الشعري الهائل أخذ الفضاء النصي والعتباتي يتحرر شيئا فشيئا باحثا عن النموذج الإبداعي الأمثل بدأ من تشكيل الخارجي للمتن.

إذ إن "أول ما يثير القارئ في المؤلف هو العنوان لأنه أول ما تقع عليه عين القارئ فسرعان ما يجذبه ويعرض عليه سلطته"[2].

فهو "يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يحدد هوية القصيدة، فهو –إن صحت المشابهة– بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه"[3]، هكذا يصبح العنوان عنصرا بنيويا لامتلاكه ميزة تحديد الهوية.

«ويعد العنوان في النص الشعري الجزائري من بين العتبات النصية التي تجاوزت البساطة المعهودة التي كان يحلو للكثير من النقاد التقليدين وسمها بها، حيث تحول من مجرد علامة نصية أو الأحرى عتبة نصية صماء، بكماء، خالية من التشويق والإثارة إلى علامة خطابية أدبية غنية بالدلالات»[4].

"لأن العناوين هي رسائل مسكوكة، مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية للعالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي"[5].

---

[1] شكري غالي: شعرنا الحديث إلى أين؟ منشورات دار الشروق، بيروت، ط1، 1411هـ/ 1991م، ص76.

[2] بومدين ذباح، أحمد العارف: لغة الشعر بين التشكيل والتأويل، ص46.

[3] محمد مفتاح: دينامية النص، تنظير وانجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص72.

[4] هاشمي قشيش: شعرية العنوان في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مجلة كلية الأدب واللغات، جامعة خنشلة، ع2، ص119.

[5] جميل حمداوي: شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، ص63.

وبالوقوف عند وظائف العنوان نجددها "تتجلى بوضوح في الشعر الجزائري المعاصر، حيث يعتمد الشاعر الجزائري المعاصر على الوظيفة الإغرائية وبشكل ملفت للنظر في عناوين دواوينه، ومن أمثلة ذلك في الشعر الجزائري نذكر: دواوين الشاعر عز الدين ميهوبي، "ديوان في البدء"، "النخلة والمجداف"...، دواوين الشاعر عبد الله حمادي، "ديوان أنطق عن الهوى"، "تحزب العشق يا ليلي"، دواوين الشاعر فيصل الأحمر "مجنون وسيلة"، "المعلقات التسع"... نستطيع القول أن الشعراء في هذه الدواوين تعمدوا اختيار أجمل العناوين صياغة وأشدها إغراءوغواية"[1].

زيادة على جاذبية العنوان هناك ما يثير فضول القارئ أكثر ألا وهو "الغلاف" والذي يجعله تحت حتمية التوغل للمتن لفك شفراته واِستكناه خباياه.

"وقد حظي الغلاف بأهمية كبيرة في الدراسات الأدبية الحديثة، حيث يعدُّ العتبة الأولى التي تصافحُ بصر المتلقي، لذلك أصبح محلَّ عناية واِهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية"[2]، فهو أول السمات النصية التي تقع عليها عين القارئ، وقد يعطي الغلاف لمحة عن موضوع القصيدة. و"الشاعر بلغته الشاعرية المكثفة التي تميل إلى الانزياح والخروج من غير المألوف يولي أغلفة دواوينه اِهتمامًا مختلفًا في اِختيارها وإخراجها وتنسيق علاقاتها التي تحملها وترتبها، واِنتقاء الصورة أو اللَّوحة التشكيلية حتى يصطبغ الديوان بشاعرية توازي أو تتفوق على النَّص الشعري"[3].

ومن هذا المنبر نجد "أغلب أغلفة الدواوين الشعرية الجزائرية اشتغلت على حصيرة حملت لنا تشكيلات مختلفة، طفت على السطح وغيَّرت وجهة شطر فضاء دلالي يفرض نفسه على متلقيه بقوة، ويسعى إلى الرفع

[1] هاشمي قشيش: شعرية العنوان في الخطاب الشعري الجزائري، صص 124- 125.

[2] بومدين ذباح، أحمد العارف: لغة الشعر بين التشكيل والتأويل، صص38-39.

[3] هلالة بنت سعد الحارثي: خطاب العتبات النصية الخارجية في دواوين مُحَمَّد إبراهيم يعقوب، مجلة الدراسات العربية جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية، ص3252.

من درجة التشويق التي تفرض علاقتها بالنص، ليس باعتبارها البؤرة الدلالية لمجموع نصوص الديوان فقط بل هي طريقنا إلى هذه النصوص أثناء القراءة، زيادة على ذلك فهي تملك خصوصية متميزة وكفاءة قادرة على أن تحميها من قيظ التهميش أو في القراءات الجاهزة"[1].

وبالانتقال من دائرة التشكيل الخارجي للمتن إلى التشكيل الدَّاخلي له نجد أن الشاعر الجزائري أولاه عناية فائقة من مثل: علامات الترقيم، الخط، البياض والسواد، فقد "باتت الصفحة البيضاء بفضائها جزءًا من التجربة الشعرية التشكيلية لأن الشاعر لا يعتني بالتشكيل الذي يحدد- إلى حد بعيد - طريقة القراءة بالإضافة إلى إكساب الصفحة نسقًا فنيًا خاصًا لتصبح جزءًا حقيقيا من التجربة التشكيلية وجزءًا من الصورة الشعرية الكلية بكل معطياتها النفسية والفكرية والصوتية الموسيقية"[2]، أي أنه لا يعنى بالجمل فحسب.

وإذا أمعنا النظر في قضية العتبات النصية نجد بأن الشاعر الجزائري وظَّفها وفقا لما أملته عليه تجاربه وثقافته بالدرجة الأولى وتأثيراته النفسية؛ قلق، اِنفعال، غضب، هدوء، سكينة... بالدرجة الثانية فنجدها تؤثر في الوتيرة الصوتية الكلامية والصمتية فاصحة بذلك عن لعبته السوداء والبياض "فقد تطور مدلول البياض في عالم الشعر المعاصر حتى أصبح سمة بالغة التأثير في الإفصاح عن حركة الذات الداخلية وإبراز صورة الصّراع بين ما تمثله الكتابة، والفراغ المقصود من الشاعر في رسم معاناته الداخلية"[3]، والدافع الأكبر من لعبة البياض والسواد هو فهم حقيقة ما يريده الشاعر مستحوذًا بذلك على كامل اِنتباهه ونجد عثمان لوصيف شاعر القرن العشرين مثالاً لذلك —اطلاعا على مختلف أشعاره- وبقاءً في دائرة الفضاء النَّصي أو الكتابي نجد عتبة الخط تتأرجح بين وتيرتين : التأثر بالوسائل الإلكترونية الحديث والكتابة بالخط اليدوي هاته الأخيرة التي تمنحه آفاق شاسعة للتعبير

[1] زليخة بوجفجوف: الثقافة البصرية وتجليات اِشتغال العتبات الشعرية قراءة في عتبات غلاف المجموعة الشعرية "...مثلا فتقوه" للشاعر الجزائري رشدي رضوان، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، المجلد08، ع01، 2019م، ص114.

[2] مُحَمَّد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2006، ص172.

[3] تيسير مُحَمَّد الزيادات: توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، الفنون الدرامية، المسرح والرواية، والفن التشكيلي، والفن السينمائي، دار البداية ناشرون وموزعون، ط1، 1434هـ/ 2013م، ص233.

"حينما أكتب القصيدة بخط يدي فإنني لا أنقلُ إليه نبضي مباشرة وأدعو عينيه للاحتفال بحركة جسدي، على الورق يصبح المداد الذي يرتعش على البياض كما لو كان ينبع من أصابعي مباشرة لا من القلم"[1]، فرغم الاكتساح الكبير لظاهرة العولمة في المجال الإبداعي إلا أنَّ الشاعر الجزائري أبقى على بصمته الخاصة وأعطى عنايته خاصة للخط وذلك في كتابة عناوين دواوينهم التي حملت رؤاهم الفنية والجمالية إلى القارئ من أمثال: "عز الدين ميهوبي، عبد الله حمادي، عيسى لحيلح، يوسف وغليسي...".

وليس ببعيد عن هذه العتبة نجد عتبة أخرى أضحت محط اهتمام الشاعر الجزائري إذ نجده مولعًا بتوظيفها في نصوصه الشعرية ما تبدو قصدية في محطات عدة تمثلت في علامات الترقيم التي "قام بتوظيفها في بناء النَّص الشعري، وقد بدا فيها اتجاه واضحٌ لمخاطبة العين حين أصبحت بعض علامات الترقيم سمة بارزة في الشعر المعاصر"[2].

فقد جعل منها الشاعر الجزائري دلالات ورموز لإثارة فكر المتلقي ورفع مجال التأويل والتخييل لديه، على اختلافها وتنوعها من: علامات اِستفهام، وتعجب، ونقاط حذف، وأقواس وغيرها...، ومن أمثال ذلك شعراء كثر نذكر: عبد الله العشي، عبد الله حمادي.

وبناءعلى ما سبق يمكننا القول أنَّ العتبات النصية بشكليها الداخلي والخارجي أخذت نصيبها من التطور في الشعر الجزائري وباتت جزءًا لا يتجزأ من ثناياه.

[1] أحمد بلبداوي: "حاشية على بيان الكتابة لمحمد بنيس"، المحور الثقافي ، ع59، أفريل 1981م، نقلا عن مُحَّد الماكري، الشكل والخطاب، ص232.

[2] تسير مُحَّد الزيادات: توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، ص217.

الفصل الثاني:

جماليات العتبات النصية وتمظهراتها في شعر صلاح الدينباوية

1. عتبة العنوان عند صلاح الدين باوية.
   - 1.1- وظائف العنوان عند باوية.
2. عتبة الغلاف عند صلاح الدين باوية.
   - 1.2- الغلاف الأمامي عند باوية.
   - 2.2- الغلاف الخلفي عند باوية.
3. عتبة اسم المؤلف في أعمال صلاح الدين باوية.
4. عتبة الفضاء الكتابي عند باوية.
   - 4. 1- علامات الترقيم.
   - 4. 2- عتبة الخط.
   - 4. 3-البياض والسواد.
5. عتبة بيانات النشر في أعمال صلاح الدين باوية.
6. عتبة المؤشر الجنسي.
7. عتبة الإهداء.
8. عتبة العناوين الداخلية عند باوية.

1- عتبة العنوان في ديوان "صلاح الدين باوية":

تحاول القراءة الراهنة الكشف عن "العتبات النصية" في المنجز الشعري "صلاح الدين باوية" من خلال دواوينه الأول "**صباح الخير يا عرب**" والثاني "**حديقة الملائكة**" والثالث "**إلياذة وادي زيغ**"، بحثا عن جماليات هاته العتبات وغاياتها في شعره، تمثيلا للكينونة الشعرية الجزائرية في الوطن العربي.

ديوان صباح الخير يا عرب

يشكل العنوان العتبة الأولى لتجربة الشاعر، فإذا كان من الممكن أن يستغني عن عتباته النصية الأخرى كالمقدمة والحواشي... وغيرها فإنه من المستحيل أن يستغني عن العنوان كونه هوية الكتاب والمفتاح الرئيسي له، وهو انعكاسٌ لمحتوى النَّص إذ يعتبر «علامة دالة مشبعة برؤيا العالم فهو علامة سيميائية، ويمكننا تفكيكه كنص مستقل».[1]

وتبرز أهميته من خلال الموقع الذي ظهر فيه وحجمه ولونه.

إذ ورد ديوان صباح الخير يا عرب في وسط الصفحة تقريبًا وببروز أشد مع تشكيلة هندسية متقنة يمليها عليها الخط الغليظ وباللون الأبيض الدال على الإشعاع والانطلاق من جهة والصدق والتفاؤل من جهة أخرى، كما يظهر في الصفحة الثانية ليتكرَّر في الصفحة الخامسة بعد الغلاف باللون الأسود والخط الغليظ ما يزيده بروزًا ووضوحًا، وتحته مباشرة تحثم كلمة "شعر" مصرحة بالجنس الأدبي للمجموعة، فيظهر على واجهة الكتاب كإعلان إشهاري معرى للقارئ.

فالعنوان اِختزال برمته فمنه يبني القارئ توقعه وعليه فالعنوان تعريف أولي لمضمون النَّص فهو «كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه... والعنوان ضرورة كتابية، هكذا لغويًّا وهكذا اصطلاحيًّا»[2]،«فإذا كان العنوان للنص هو السِّمة الدالة عليه، فإنه بالنسبة إلى المؤلف خلاصة التجربة الفنية التي أنجزها وعصارة أفكارها وجمالياتها، أما المتلقي فإنه يرى في العنوان مصيدة له تشده إلى تناول النص وقراءته ومن هنا فإن هناك علاقة جدلية بين هذه المحاور الثلاثة: النص المؤلف، المتلقي/ العنوان».[3]

والعنوان "صباح الخير يا عرب" متكون من جملتين "فصباح الخير": تمثل عبارة ترحيبية تستعمل في النهار قبل أو بعد شروق الشمس مباشرة والتي تدل على اليوم الجميل والهنيء. فأمَّا الجملة الثانية" "يا عرب: فهي مناداة وصيحات، إذ يقول:

---

[1] شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان "مقام البوح" للشاعر عبد الله العشي، الأردن، 2010م، ص10.

[2] مُحَّد فكري الجزار: العنوان وسيميوطبقا الاتصال الأدبي دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998م، ص15.

[3] باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات في النقد، ص42.

صباح الخير يا عرب

صباح الخير يا لبنان... يا عمان... يا حلب

صباح الخير كيف العلم العربي...؟[1]

وعنوان "صباح الخير يا عرب" هو العنوان الرئيسي للديوان جاء ليعكس صيرورة الذات الكاتبة ويفضح أسرارها وفضاءها الداخلي، وقد وظف الشاعر هذا العنوان للتعبير عن الظلم والمآسي التي لحقت بالعرب، كما نلمس هدفه المنشود الذي هو تحفيز شعوب الأمة العربية على النهوض والاستيقاظ من غفلتها.

*** وظائف العنوان في ديوان "صباح الخير يا عرب":**

تعدُّ وظائف العنوان من المباحث المعقدة المتعددة الجوانب فلا يمكن ضبط كل الوظائف المخصصة لكل عنوان، لذلك تباينت عند مختلف الدارسين على العنوان فقد نزعوا في بادئ الأمر إلى الاشتغال على الوظائف التي قال بها "**رومان جاكبسون**" «والمتمثلة في الوظيفة المرجعية (الإحالية)، الوظيفة الانفعالية، الوظيفة التأثيرية، الوظيفة الشعرية، الوظيفة التواصلية، الوظيفة الميتالغوية، وأخيرًا الوظيفة البصرية».[2]

لكن جل النقاد كان لهم رأي مخالف فقد رأوا في هذه الوظائف ضعفًا وقصورًا لأنها تكتفي بالنظام التواصلي واللغوي وفقط، « ليفتح الباب بعد ذلك واسعا أمام السميائيين للبحث في هذه الوظائف على تعقيدها واختلاف وجهات مقاربتها... فنجد "هـ. ميترون" يجمع بين نظامية "هويك" ودقة "دوشي" في تحديده لوظائف العنوان: الوظيفة التعيينية، الوظيفة الإغرائية، والوظيفة الإيديولوجية، ليجعل "جينيت" هذا التعميم الوظيفي منطلقًا له في التحليل فقام بتعديلها ليصل في الأخير إلى وضع تحديدات لهذه الوظائف كالتالي: الوظيفة التعيينية، الوظيفة الوصفية، الوظيفة الإيحائية، الوظيفة الإغرائية».[3]

وفي ديوان " صباح الخير يا عرب " " لصلاح الدين باوية " نجد العنوان يحقق الوظيفة الأساسية والمركزية في التأويل _تأويل النّص الشعري _ فقد تم اختيار العنوان استناداً لمضمون المتن والهدف منه وديوان صباح الخير يا عرب يرصد لنا التّاريخ العربي متشبعاً بقضاياه الوطنية والقومية كاشفاً عن جل الأوضاع التي تعيشها الأمة العربية مبرزاً بذلك العلاقة الوطيدة بين العنوان والمتن، ومنه يمكن القول بأنّ عنوان الديوان حقق عدة وظائف على خلاف الوظيفة الأساسية نذكر منها: وظيفة التسمية أو الوظيفة التعيينية والتي تجلت في التعريف بالشاعر، تلتها

[1] صلاح الدين باوية: صباح الخير يا عرب، دار الأوطان، ط1، 2012م، ص07.

[2] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر 1997م، ع3، صص100-101.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، ص74

الوظيفة الموضوعاتية وذلك بتحديد محتوى المتن وكذلك الوظيفة التأثيرية بإدراج عنصر الإثارة والتأثير في القارئ عن طريق تقديم إيحاءات متجلية في الوظيفة الإيحائية وأخيراً تحقيقه للوظيفة الوصفية من خلال ربطه بين المتن والمتلقي.

ديوان حديقة الملائكة

تشكل عتبة العنوان لازمة مهمة في المتن الشعري فمن خلالها يمكن للقارئ أخذ لمحة عامة عن محتوى النّص لماله من «طاقة حيوية مشفرة قابلة لتأويلات عدة قادرة على إنتاج الدّلالة».[1]

وبالعودة إلى " ديوان حديقة الملائكة " نجده اكتسى أهمية بالغة برزت من خلال مكان تموقعه وخط كتابته وكذا اللون الذي كتب به، إذ يتموضع في الجزء العلوي من صفحة الغلاف الأمامية وذلك في سطرين وبخط غليظ مقارنة باسم الشاعر، حيث كتب باللونين الأبيض والأصفر « فالأبيض سمة الجمال، وأحب الألوان إلى القلوب»[2]و« أمَّا الأصفر فيوحي بالخير والجمال والتقديس»[3]، يتخلل هاته الألوان اللّون الأخضر الدَّال على « الخصب والحياة والنماء لاقترانه بلون النبات والأشجار»[4] وكتب عنوان المجموعة أيضا في الصفحة الموالية للغلاف.

والعنوان "حديقة الملائكة" يتكون من مفردتين الأولى" حديقة "المكان العام الواسع الذي يقصده الصّغار وآباؤهم للترويح عن النفس ولفظة" حديقة " في هذه المدونة ترمز إلى تعدد المضامين الشعرية كما تنوع الألعاب ووسائل الترفيه في حدائق الأطفال لذلك نجد أنَّ الشاعر صلاح الدين باوية اختار هذه اللفظة ليعبّر عن مقصده أمّا المفردة الثانية "الملائكة" فهي رمز للبراءة والصفاء والنقاء، ورمز للأطفال في نظر الشاعر.

والعنوان " حديقة الملائكة " في مجمله مجموعة الألعاب الموجودة في الحدائق والموجهة للأطفال رغم حضور الكبار هناك، وهذه المجموعة الشعرية يمكن للكبار الاطلاع عليها، ويتضح ذلك جليّا في قصيدة بعنوان " جزائري" والتي يقول منها:

جَزَائري...جَزَائري	ولي أنَا مَفَاخِري
أنا ابن شعبٍ هادئٍ	أنا ابن شعبٍ ثائِرِ
أَنَا ابن باديس هنا	أنا ابنُ عبد القادِرِ
مِنْ عَهْد يُوغرْطا أنا	تَسْمو هُنا مآثري

[1] غانم عمران المعموري: السمات الجمالية للصورة الشعرية في – مرافئ ضبابية– للشاعرة والإعلامية منور ملا حسون، الحوار المتمدن،2023/04/03، 13:15 (http//m.ahewar.org)

[2] خالد صكبان حسن: دلالة الألوان في الشعر العربي القديم، مجلة دراسات البصرة، ع27، 2018، ص06.

[3] المرجع نفسه، ص13.

[4] المرجع نفسه، صص14-15.

حرٌ أنا في موطني حرية للأخر

حرّيتي صَنَعتْها رَغْم العَدّو الكَافرِ.

حُرّ أنَا جَزائِري.[1]

فالشاعر من خلال قصيدته هاته أراد غرس روح الوطن في نفسية الطفلة وإيصال رسالة كاملة للقارئ أو المتلقي البالغ الكبير في تمتعه بكامل حريته داخل وطنه الجزائر.

وظائف العنوان في ديوان "حديقة الملائكة":

نجد عنوان "حديقة الملائكة " يؤدي وظيفة جمالية من خلال تموضعه بشكل بارز وواضح وبزخم هائل من الألوان لافت للانتباه مشدٍ للأنظار محققاً بذلك الوظيفة التأثيرية، ومن جهة أخرى يحيل إلى الإيحاء بتقديمه إفادات يفرضها عليه الجانب اللغوي تحت مسمّى الوظيفة الإيحائية.

ديوان إلياذة وادي ريغ

كما أشرنا سابقا أن العنوان من أهم العتبات النصية التي تستوجب تفحصها ودراستها قبل الولوج إلى أي نص، إذ يعطي للملتقى القدرة على فك الشفرات الدّاخلية الموجودة داخل المتن إذ ورد عنوان " إلياذة وادي ريغ " وسط صفحة الغلاف بخط ديواني غليظ آخذاً مساحة كبيرة ذو لن أخضر يتخلله الأبيض اللذان يدلان على النقاء والصفاء والحياة.

يتكون العنوان من ثلاثة كلمات متمثلة في " إلياذة" " وادي" " ريغ"، فكلمة " إلياذة " جاءت رامزة إلى القصائد الملحمية التي كتبها وتنسب إلى هوميروس، وإنما أوردها الشاعر " صلاح الدين باوية " من أجل لفت الانتباه وشد القارئ نحو إبداعه الشعري، أمّا كلمة " وادي" فلا تعني شيئا من دون " ريغ " فهذه المركبة " وادي ريغ " ترمز إلى تلك المنطقة المعبرة عن نسبة وأصله المتموقعة في الصحراء، وفي قصيدة يقول:

وأَكْبرُ وادي ريغ وساكنيه

وأَحْضُه وفاءً والتزامَا

ديَارَ أحبتي وربوع قومي

ومَهْدَ طفولتي عَاماً فعاماً

أغنِّي بالقوافي مجد وادي

[1] صلاح الدين باوية: حديقة الملائكة (قصائد وأناشيد، قصص شعرية، أوبيريت للأطفال)، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص49.

وأنسج من مآثره وسَامَا

هُنَا الصّحْراءُ موطنُ كلِّ حرّ

هنا التَّاريخُ قد سجَدَ احترامَا

هنا طبْعُ الأصالة في دمانَا

هُنا إرثُ العروبة لن يُضَامَا[1]

وتحمل لنا هذه القصيدة ارتباط الشاعر المتين، بمكان نبوغه وترعرعه دون أن ينسى المنطقة الأم – الصحراء –كاشفاً عن مزاياها ومحاسنها.

2- عتبة الغلاف عند صلاح الدين باوية:

ديوان صباح الخير يا عرب

يعتبر الغلاف لوحة فنية جمالية تبرز نفسها فهو من أهم العتبات البارزة المساعدة على نجاح العمل من خلال تأثيراته القوية على نفسية المتلقي إذ تتجلى فيه مختلف الإيحاءات الموجهة للقارئ للولوج إلى داخل المتن حيث« تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص كما تحمل لنا تشكيلات إلى فضاء علامي دال»[2]، فمهمته إغراء القارئ من أجل اقتناء الكتاب وقراءته والتعرف على خباياه.

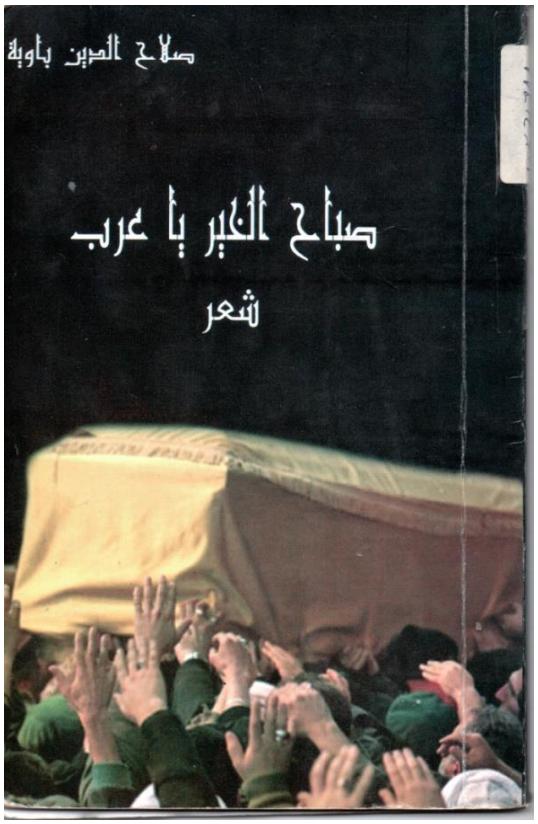
ونجد أن صفحة الغلاف تتكون « من وحدتين: وحدة أمامية تحمل القدر الأكبر من وظائف الغلاف، ووحدة خلفية لها دورها الذي لا يقل عن دور الوحدة الأمامية، وهما يتكونان من عناصر جرافيكية، واسطة العقد فيها العنوان وبجواره الصورة بألوانها، والمؤشر التجنيسي، ووضعية اسم الكاتب، وأيقونة دار النشر، وكلمة الناشر التي تشغل جزءا من الوحدة الخلفية للغلاف، فهو عتبة تحمل مجموعة عتبات»[3].

[1] صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009، صص 65-66

[2] روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص171.

[3] أبو المعاطي خيري الرمادي: عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كوبنهاغن "أنموذجا "، مجلة مقاليد ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ع7، 2014، ص293.

الغلاف الأمامي للديوان:



يعد الغلاف الأمامي «العتبة الأمامية للكتاب، والتي نجدها تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي».[1]

وقد جاء في تصمم الديوان الذي تحت عنوان " صباح الخير يا عرب" للشاعر**"صلاح الدين باوية"** المثبت على الغلاف الأمامي، فالعنوان هو أول شيء ملفت للنظر، سواء من حيث الحجم أو اللون أو مكان تموقعه.

فجاء الغلاف مخطوط بالخط الغليظ البارز ليكون أكثر تأثيرا وتحفيزا للقراء مع إضفاء عالم التشويق للاطلاع على محتواه، إذ نجد عنوان الديوان – بصدد الدراسة – يتوسط صفحة الغلاف بلون أبيض بارز يعكس صورته والذي يدل « في نظر العرب على الطهر والنقاء ».[2]

وتحته مباشرة وجد جنس الديوان " شعر" كتب بخط صغير ذو لون أبيض يمكن ملاحظته، وفي أعلى الغلاف نجد اسم الشاعر " صلاح الدين باوية " بخط متوسط مزخرف وبلون أبيض.

[1] مُحَمَّد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص134.
[2] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1982، ص69.

وفي الجهة السفلى برزت صورة الغلاف بمزيج من الألوان والأشكال انسجمت فيما بينها مانحة أجمل لوحة فنية تلفت انتباه القارئ متمثلة في تشييع جنازة مع أيادي مرفوعة في السماء تتخللها دلالات عدة كالوداع أو الاستسلام كما نجدها دالة على قضية أو قضايا خاصة بشخص ما.

فإذا ما اطلعنا على محتوى الديوان فإننا نجد قصائد تتضمن مراثي بمناسبة وفاة؛ أي وفاة الشعراء، وأيضا شخصيات عربية فمثلا في قوله:

في قصيدة "مت واقفا"

مت واقفا ... وليسقط الأقزام

إن الشهادة للرجال وسام

مت واقفا ... شرفت مقصلة الفِدى

وتشرف الجلاد والإعدام

مت واقفا ... تحيا العروبة ربما

ويجئ عصر رائع بسَّام

ومضى إلى حكم القضاء وثق الخطى

طلق المحيا، ما عليه لثام

الله أكبر قالها متهللاً

روحي الفداء..وأعيني..وإلهام[1]

والتي نظمها في رثاء الرئيس الراحل صدام حسين:

فكان عنوان القصيدة واستهلالها " متوافقا " إشارة إلى مقولة في فيلم سينمائي " مت واقفا يا علي".

[1] صلاح الدين باوية: صباح الخير يا عرب، ص38.

الغلاف الخلفي عند باوية:

إذ يمثل « العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية وهي إغلاق الفضاء الورقي »[1]،وهو مثله مثل الغلاف الأمامي باعتباره مكملا له.

والغلاف الخلفي لديوان " صباح الخير يا عرب " لصلاح الدين باوية جاء حاملا لصورته حيث يطل بها من الأعلى تحديداً مقابل اسمه في الجهة الأمامية، وكأنه يحث القراء على قراءة أشعاره، والصورة جاءت مأطرة باللون الأسود، وتحتها مباشرة يأتي تعريف الشاعر، كما نجده أعاد كتابة المقطع الشعري الأول من الديوان على الغلاف الخلفي موشحا باللون الأصفر، وفي الأخير تأتي دار الطباعة مشكلة في رسم هندسي يوحي بانتماء الشاعر، " صلاح الدين باوية " "شاعر جزائري".

[1] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص137.

ديوان حديقة الملائكة

الواجهة الأمامية للديوان:

يتموضع على غلاف ديوان " حديقة الملائكة" للشاعر " صلاح الدينباوية " اسم الشاعر أسفل الغلاف جهة اليمين بلون أسود قاتم وبجوار الاسم توجد مجموعة من الألعاب تمثلت في الأراجيح والعجلة الدوارة وأحصنة للركوب فرضت حضورها بألوانها الساحرة المتراوحة بين الأحمر والأصفر إلى الأخضر والبنفسجي، أما العنوان " حديقة الملائكة " فورد في أعلى صفحة الغلاف بخط سميك وواضح بألوان لافتة للنظر، وتتبين دلالة هاته الألوان في التفاؤل والفرح التي تحمله قصائد هذه المدونة، وهذا ما تحمله في قصيدة " الطفولة" التي يقول فيها:

إنَّما الدنيا جميلة خيرٌ ما فيها الطفولَة
عالم الأطفال حُبٌ وصفاءٌ وفضيلة
عالم الأطفال سِلمٌ وخيالات نبيلة
وبراءات وحلم وأمان مستجلة
إنَّما الأطفال في الدنيا عصافيرٌ جميلة
بلسم النفس العليلة وأزاهيرُ الجميلةُ[1]

فالشاعر من خلال سطور هذه القصيدة نقل لنا تفاؤله بدنيا الطفولة فهم منبع الفرح والسرور

[1] صلاح الدين باوية: حديقة الملائكة، ص11.

وفي وسط كل هذا برزت كلمات بلون أسود كان فحواها " قصائد وأناشيد "، قصص شعرية، أوبيريت، معلنة التجنيس الأدبي للمجموعة الشعرية.

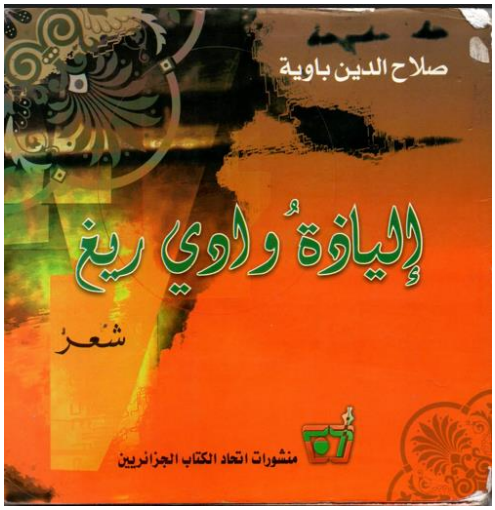
الواجهة الخلفية للديوان:

جاءت الواجهة الخلفية لديوان " حديقة الملائكة " بلون واحد وهو نفس اللون الذي برز في الجهة الأمامية، كما نجد أعلى الغلاف جهة اليمين صورة للشاعر وأسفلها مباشرة كتب اسمه " الدكتور " صلاح الدين باوية " فارضا بذلك حضوره وهيمنته على الساحة الشعرية، وفي الجهة المحاذية له من اليسار ورد تعريف به وعن أهم ما حصل عليه، وتحت هذا مباشرة يأتي إطار بلون أسود بارز ليحمل لنا ما حملته مدونة حديقة الملائكة بين طياتها من مضامين ومواضيع متنوعة أبرزت الاهتمام بأدب الطفل في الجزائر بقلم الأستاذ والشاعر صلاح الدين باوية.

وفي أسفل الغلاف برزت دار النشر باللونين الأزرق والأحمر.

ديوان إلياذة وادي ريغ:

الواجهة الأمامية للديوان:



يظهر على غلاف ديوان " إلياذة وادي ريغ" اسم الشاعر " صلاح الدين باوية " أعلى صفحة الغلاف في الجهة اليمنى باللون الأبيض، وبخط أقل بقليل من خط العنوان يوجد عنوان الديوان أسفل اسم المؤلف بخط واضح وغليظ وباللون الأخضر كونه لون الطبيعة وهو « أكثر الألوان وضوحا واستقرارا... فقد عُد رمزاً للحياة والتجدد»[1]، حيث جاء محاطا باللون الأبيض، وتحت العنوان على اليسار نجد المؤشر الجنسي باللون الأسود " شعر "، وفي الجهة اليسرى من الغلاف وردت لوحة تشكيلية وهي صورة لافتة لانتباه القارئ فهي تشد فضوله ولا يمكنه تجاهلها، حيث جاءت على شكل خريطة " وادي ريغ "، إضافة إلى وجود بعض الزخارف على الجهة اليسرى واليمنى السفلية من الغلاف والتي تدل على بعض الأشكال التي تتقن الصحراء في إنتاجها، وفي حين خصصت مساحة كبيرة على طول الغلاف للصحراء والرمال دالة أيضا على وقت غروب الشمس، أوجبت حضورها ببعض الألوان الزاخرة التي أعطتها رونقا وجمالا واضحا معبرة عما يوجد في الصحراء من لون برتقالي، أخضر، أصفر، أسود تناسقت مع الأشكال والرسومات مشكلة صورة فنية رائعة موضحا من خلالها الشاعر "صلاح الدين باوية " أن ما يوجد داخل ديوانه عبارة عن أبيات شعرية عن الصحراء، كما جاءت في المقطع الشعري الذي يقول فيه:

أحبك وادي ريغ بملءْ قَلبي

وإن أضحى غرامك لي حراما

أنا ياوادي ريغ إليك شِعري

[1] خالد صكبان حسن: دلالة الألوان في الشعر العربي الحديث، صص 14- 15.

وإن قصَّرت عذرًا واحترامًا.[1]

ومن خلال سطور هذه المقاطع فالشاعر يعبر عن حبه "لوادي ريغ" ومدى احترامه الكبير لها.

وفي مقاطع أخرى يقول:

ومدي لي ذراعيكا حضُنيني

وناغيني إذا ما قلتُ: ماما

وضميني إليك وخبئني

كطفل ضائع يشكُو السقاماَ

فإني لاجئٌ من نصف قرن

وجرحي آه مالا في التئامَا

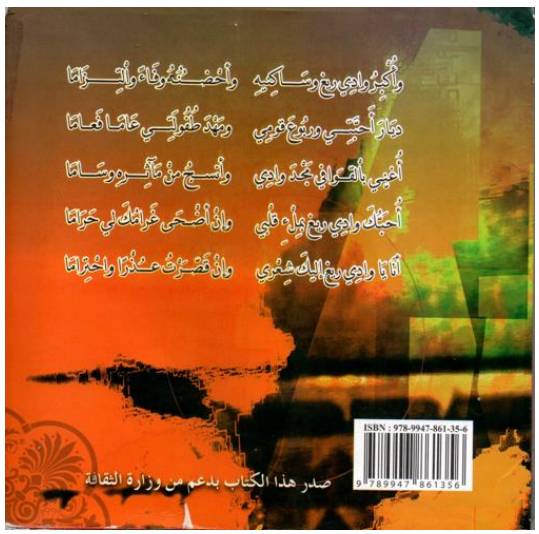
وأكبر وادي ريغ وساكنيه

وأحضنه وفاء والتزامًا.[2]

فالشاعر هنا يعبر عن مدى اشتياقه وحنينه الكبير لمنطقته "وادي ريغ" مشبها نفسه بطفل صغير مشتاق لحضن أمه.

وفي منتصف أسفل صفحة الغلاف يتموضع شكل هندسي باللون الأحمر والأخضر معبرا عن اسم دار النشر المتمثل في "منشورات اتحاد الكتاب للجزائريين".

الواجهة الخلفية للديوان:



[1] صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص72.

[2] المصدر نفسه، ص13.

الواجهة الخلفية هي آخر صفحة في العمل الأدبي، وبالعودة إلى ديوان " إلياذة وادي ريغ" نجد أنها جاءت مشكلة كالصفحة الأمامية وبنفس الأشكال والألوان، ضف إلى ذلك نجد أن الشاعر " صلاح الدين باوية " جاء بشيء جديد وعبارة عن أبيات شعرية مكتوبة باللون الأسود محاطة باللون الأبيض وهي كالتالي:

وأكبَرُ وادي ريغ وسَاكنيه وأحضُنُه وفاءً والتَزاماَ

ديارَ أحّبتي وربوعَ قومي ومهد طفولتي عاما فعاماَ

أغني بالقوافي مجد وادي وأنسجُ من مآثرِهِ وسَامَا

أحبك وادي ريغ بملء قلبي وإن أضحى غَرامُك حرَامَا

أنا يا وادي ريغ إليك شعري وإن قصرُت عذراً واحترماً

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يبين لنا حبه الكبير لبلده ومدى ارتباطه بمنطقته " وادي ريغ ".

كما نجد أيضا في آخر صفحة الغلاف أن هذا الديوان جاء مدعوما من طرف وزارة الثقافة في عبارة "صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة" مكتوبة باللون الأبيض وذلك ليبين دور وزارة الثقافة في إخراج عمله الأدبي.

3- عتبة اسم المؤلف في أعمال صلاح الدين باوية:

ديوان صباح الخير يا عرب

تُشكل عتبة اسم المؤلف مرآة للعمل الإبداعي وذلك لما يحمله من « دلالة كبيرة في إضاءة النص وتوضيحه وبالتالي يزكي حضور اسم الكاتب أو الشاعر أو الروائي مشروعية العمل ويعطيه الأحقية القانونية في التوثيق والترويج، وعبره يتعرف القارئ إلى المؤلف (بفتح اللام)، ويكون أفق انتظاره الخاص، كلما أصدر ذلك المبدع كتابا آخر»[1].

«وفي ديوان " صباح الخير يا عرب" ظهر اسم المؤلف " صلاح الدين باوية " أعلى صفحة غلافه بشكل صريح ومباشر، له دلالات كثيرة منها إضاءة النص وإضفاء صفة التميز عليه، ويعد اسم المؤلف واجهة إشهارية للكتاب، حيث اختار له الكاتب اللون الأبيض لما له من تأثيرات نفسية وروحانية وأن البياض هو قمة " الطهارة والنقاء والصدق»[2].

وبهذا يبقى المؤلف عنصراً أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في عملية التأويل.

[1] جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص35.

[2] خالد طلعت عبد الفتاح الخولي: الصورة اللونية في شعر ضياء الدين رجب، مجلة كلية اللغة العربية بإتاى البارود، ع2، 2017، ص481.

الاسم الحقيقي للمؤلف:

صلاح الدين باوية شاعر جزائري من المغير ولاية الوادي، خريج المعهد الوطني للإطارات الشباب، له العديد من المجموعات الشعرية والمخطوطات منها:

- اعترافات في زمن الردة.
- صباح الخير يا عرب.
-قصائد الحب والغضب.
- آخر العاشقين العرب.
- قصائد وأناشيد الأطفال.[1]

وقد جاء اسم المؤلف في ديوان صباح الخير يا عرب موافقاً للشكل الأول والذي ذكره جيرار جينيت أي:« إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدينة له، فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب »[2].

فصلاح الدين باوية هو الاسم الحقيقي لديوان صباح الخير يا عرب.

ديوان حديقة الملائكة

يعد اسم المؤلف عتبة مركزية وعلامة مميزة للكاتب، لابد من الوقوف عندها قبل الدخول إلى كنه النص.

فإذا نظرنا إلى عتبة المؤلف في ديوان " حديقة الملائكة " نجده يتموضع في أسفل الصفحة وفي الجهة اليمنى من واجهة الكتاب الأمامية فاسحا بذلك المجال أمام العنوان ليكون بأوضح صورة وفي ذلك دلالة التنازل، وقد اختار الشاعر لنفسه واسمه اللون الأسود للدلالة على قوته وثقته بنفسه، معتمداً في ذلك على خط النسخ، بحجم متوسط كما ورد في الصفحة الموالية للغلاف بنفس اللون والخط وفي صفحات متعددة من داخل المدونة وهذا يحملُ رغبة في تأكيد حضوره الذاتي في ديوانه الشعري مع اعتزازه بنفسه.

ديوان إلياذة وادي ريغ

اكتسى اسم المؤلف أهمية بالغة « كانت وما تزال رهينة التحولات المنهجية، والنقلات النوعية التي يعرفها النقد الأدبي الحديث من مرحلة إلى أخرى، فمع النقد السياقي كانت قيمة المؤلف أهم من قيمة العمل الأدبي في

[1] السيرة الذاتية للشاعر صلاح الدين باوية: 2023/04/20، 14:23 llalamkim.ahlamontada.nethttp :

[2] عبد الحق بلعابد: جيرار جينيت: ص64.

ذاته، لما يمكن أن تقدمه سيرة وأعمال المؤلف من خدمة للقارئ، من حيث فهم النص وتأويلها، ومن ثم صارت سيرة المؤلف نقطة انطلاق مهمة في عملية التحليل»[1]

وبالعودة إلى ديوان " إلياذة وادي ريغ" فإننا نجد اسم المؤلف " صلاح الدين باوية " يتموضع في أعلى صفحة الغلاف من الواجهة الأمامية على الجهة اليمنى بخط متوسط وباللون الأبيض، فقد اختاره لكونه لونا دالا على الصفاء والنقاء والسلام، وذلك من أجل إثبات حضوره المتميز وترك انطباع في نفسية القارئ، إضافة إلى ذلك فهو يبرز من خلاله أهمية واضحة متمثلة في الملكية وأنه هو كاتب هذه المجموعة الشعرية وذلك لاستقطاب الجمهور.

4- عتبة الفضاء الكتابي عند باوية:

ديوان صباح الخير يا عرب

استطاع الشاعر المعاصر خلق أنماط جديدة كاسرة للقواعد المشكلة لجل الكتابات الشعرية منطلقاً من التشكيل البصري الذي أضحى أساسا لهذه الكتابة فلا ريب أن يلتقي القارئ بنصوص شعرية احتفت بآليات بصرية أخرى تراوحت بين البياض والسواد، وعلامات الترقيم ونوع وحجم الخط.

4-1 علامات الترقيم:

تسنّى لعلامات الترقيم أن تأخذ أهمية بالغة في الشعر المعاصر كونها شفرة لغوية متممة للمتن الشعري، وباعتبارها « مكسب تاريخي مفيد للتواصل الإنساني وضرورة حتمية لثقافة العين والكتاب »[2]

ونجد استخدام هذه العلامات في النّص الشعري المعاصر تجلى في أغراض أساسية أولها « تحديد مواضع الوقف والفصل والوصل والابتداء إضافة إلى الإشارة إلى انفعال الكاتب في سياق الاستفهام أو التعجب وفي معرض الانتهاج أو الاكتئاب أو الدّهشة أو الاستغراب»[3]

ومن الملاحظ على ديوان صباح الخير يا عرب أن الشاعر صلاح الدين باوية رسم علامات الترقيم كما أراد وكما رآها مناسبة ومن علامات الترقيم المثبتة في مجموعته الشعرية نذكر:

أ- الاستفهام:

والمتمثلة في (؟)

---

[1] نجاة عرب الشعبة: قراءة في عتبة اسم المؤلف نجيب محفوظ في ليالي ألف ليلة – نموذجا-، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، ع12، 2015، صص76 – 77.

[2] محمّد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص199.

[3] فهد خليل زايد: علامات الترقيم في اللغة العربية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، د ط، 2015، صص 10-11.

ومن الأمثلة على توظيفات صلاح الدين باوية لعلامة الاستفهام نجد قوله في قصيدة " صباح الخير يا عرب".

« كيف الأهلُ والنَّسبُ ؟

وكيف القدس ؟ والأطفال ؟ والأحجار ؟

والغضبُ؟»[1].

وهنا سؤال عن حال الأمة العربية جراء ما حدث من أزمات مسَّت البقاع المقدسة من الوطن العربي

كما تجلت أيضا في قوله:

« صباحُ الخير كيف الرقصُ والطَّرب ؟

وكيف الجنسُ ؟ كيف الكأسُ والحببُ ؟

وكيف الفكر ؟ كيف الشعر والأدب ؟»[2].

وفي هذا المقطع استذكار لحال العرب والكأس والجنس والحبب والشعر والأدب حثا منهم على الاستيفاق والكفاح من أجل استرجاع الأرض وتطهيرها من دنس الأعداء، فنجد الشاعر يتساءل عن حال الأمة العربية عامة ويتحسر على أيام الرقص والطرب والصخب.

وفي قصيدة أخرى بعنوان " ماذا سأكتب " يقول:

متى سنفقه يا ويلاهُ واقعنا ؟

متى ؟ متى ؟ وإلى كم نحن نرتحلُ

متى ستصحو على الدنيا ضمائرنا؟

متى تحررُ من صحرائنا الإبلُ ؟[3]

فالشاعر استعمل الاستفهام للدلالة عن اليوم الذي يصحو فيه الضمير ويستفيق للواقع من أجل إعادة العروبة ورفع راية النَّصر، إن تتابع التساؤل يوحي بالأفق المغلق وبطول أمد الوضع...

ب- نقاط الحذف:

وصورتها البصرية هي (...)

[1] صلاح الدين باوية: صباح الخير يا عرب، ص07.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص11.

إنّ حضور نقاط الحذف مع نهاية البيت الشعري ما هو دليل إلا على التوتر والانفعال الحاد للشاعر الذي يجعله يسكت، مساهماً بذلك في فتح المجال أمام القارئ لاستنطاق ما خفي.

ومن بين المقاطع الشعرية المبنية بآلية هذه العلامة نجد قول الشاعر في قصيدة " لن أكتب إلا بالخنجر":

لَن أَكْتُبَ إلاَّ بالخِنْجَرْ

لَن أَكْتُبَ إلاَّ بالساطور...

وبالرَّشّاش على الدَّفتر

لَن أَكْتُبَ إلاَّ بِدمائي...

ما عِشْتُ وبالَّون الأحمر

ما عّادت تُجديني الكلمات...

وصّار الشِّعْرُ هنا أصْغَرْ

فأنا لا أَكْتُبُ كَلِماتِي...

حُزْنِي... إِيمَاني... أَهَاتِي.[1]

نلاحظ هيمنة نقاط الحذف على جل سطور القصيدة، ما ترك القارئ في حالة بحث عمَّا يريد الشاعر عدم البوح به، فالصَّمت هو الحل الوحيد.

وفي موضع آخر من قصيدة "حزب الشّعر " يقول:

كلُّ الأحْزّاب أكاذيبٌ...

في هذا العصر

كل الأحزاب ألاعيبٌ...

مِن أَجْل المالِ...

وأجل الجِنْسِ...[2]

إذ لا تكاد تخلو أي قصيدة من الحذف لجعل القارئ والمتلقي شريكا في العملية الإبداعية من حيث جعله عنصرًا فعالاً.

[1] صلاح الدين باوية: صباح الخير يا عرب. ص13.

[2] المصدرنفسه، ص68.

ج- نقطتا التوتر:

وصورتها البصرية هي (..)

والتي نعني بها: «وضع نقطتين أفقيتين بين مفردتين وعبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات النَّص الشعري بدلا من الروابط النحوية».[1]

ومن المقاطع المبنية بتقنية نقطتي التوتر نجد قصيدة "التحريم" إذ يقول فيها:

يحرَّمُ التَّسبيحُ... والوضوء... والتيمُّمُ

يحرَّمُ السُّكوتُ... والتكلم

يحرَّم التَّفكيرُ...والتَّعلم.[2]

وفي هاته القصيدة أراد الشاعر أن يكشف عن صدى نفسيته من خلال نقاط التوتر التي رسمت ملامح حيرته .

د- علامة التعجب:

وتمثيلها (!) «وهي تدلُّ على التعجب والحيرة والقسم والنداء والتحذير ونحو ذلك».[3]

وقد تجلت هذه التقنية في قصيدة "قاموس الحزن" التي يقول فيها:

إنّني من بعد بشَّار...

ومن قبل المعَري

وأنا أخزّنُ قاموسًا من الحُزْنِ بصّدْرَي

ليت شعري!!!

أأنا أيُّوب عّصْري !!؟

آهِ يا أيُّوبُ لو تعْلمُ أمْرِي!!!

آهِ لو تُدْركُ صّبْرِي!!!

وقد تجلت علامة التعجب في الأسطر الأربعة الأخيرة، فالشاعر يصوّر حالة التعجب مقرونة بتساؤل للتعبير عمَّا يدور داخله.

فالشاعر في حالة تعجب وذهول حادة حول اتصافه بصبر سيدنا أيوب في عصره هذا المحمل بالأحزان والمآسي، فتراه يخاطبه مرات قصد التأكيد على هذه الآلام.

---

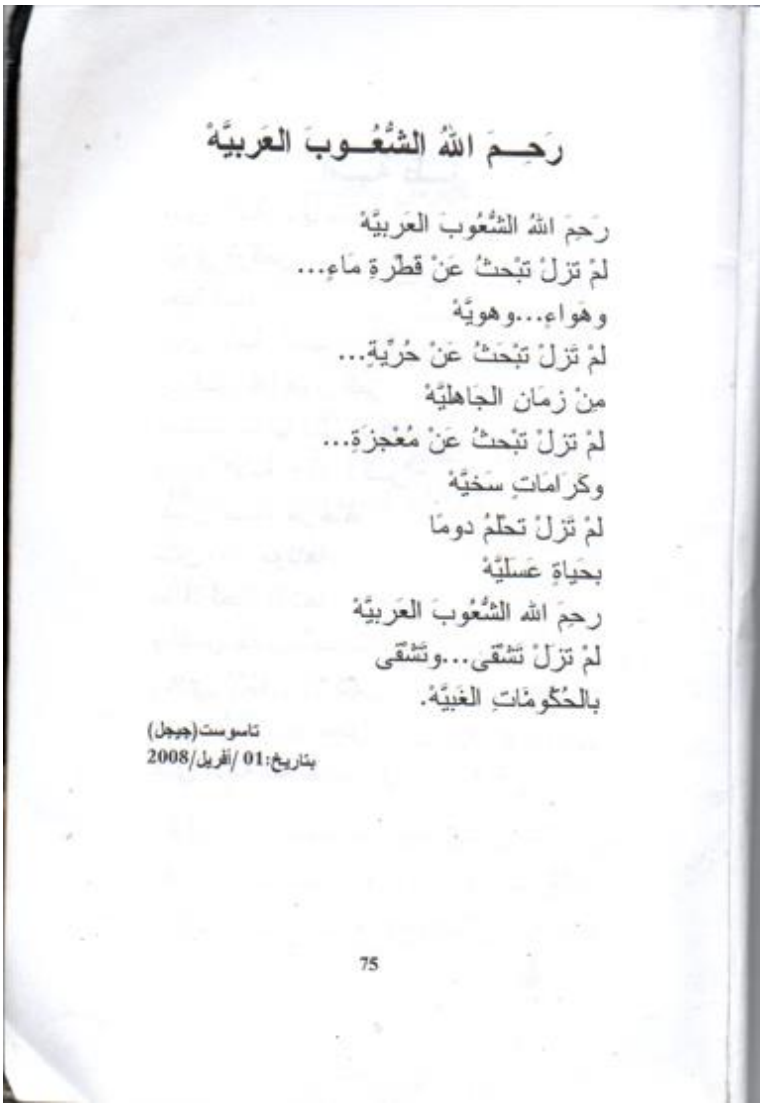
[1] محمَّد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص204

[2] صلاح الدين باوية: صباح الخير يا عرب، ص58.

[3] محمَّد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص211.

4-2- عتبة الخط:

تعتبر عتبة الخط العتبة الأولى التي يبصرها القارئ ومنها يرسم طريقه في قراءة النص، بما له من دلالات بنائية لها قيمتها الوظيفية، نرصد النموذج الآتي:



رَحِـــمَ اللهُ الشُّعُـــوبَ العَربيَّةْ

رَحِمَ اللهُ الشُّعُوبَ العَربيَّةْ
لمْ تزلْ تبْحثُ عنْ قطْرةِ مَاءٍ...
وهَواءٍ...وهويَّةْ
لمْ تَزلْ تبْحثُ عنْ حُرِّيةٍ...
منْ زمَانِ الجَاهليَّةْ
لمْ تزلْ تبْحثُ عنْ مُعْجزَةٍ...
وكَرَامَاتٍ سَخيَّةْ
لمْ تَزلْ تحْلمُ دومًا
بحَياةٍ عَسليَّةْ
رحِمَ اللهُ الشُّعُوبَ العَربيَّةْ
لمْ تزلْ تَشْقى...وتَشْقى
بالحُكومَاتِ الغَبيَّةْ.

تاسوست(جيجل)
بتاريخ:01/أفريل/2008

75

ومن الملاحظ على ديوان صباح الخير يا عرب أن الشاعر اعتمد في كتابه مجموعته الشعرية على اللون الأسود كباقي النصوص الشعرية، فكان العنوان بخط غليظ مقارنة بحجم الخط في المتن، وذلك لشد انتباه القارئ، أما عن نوع الخط في كتابة العنوان فقد اعتمد على الخط العادي وفيما يخص الاختلاف القائم بين نوع الخط في العنوان والمتن نجده يحقق آلية التشكيل البصري التي تؤثر في القارئ وتمنحه لذة التأمل في الفراغ الواضح بينهما.

4-3- البياض والسواد:

أوجبت القصيدة الجديدة على الشعراء اعتماد مفاهيم وأساليب جديدة اختلفت والقصيدة القديمة، فاختيار الشاعر الجزائري لعبة السواد والبياض لصب هواجسه فيها. فترك البياض والفراغات يحمل في طياته دلالات وإشارات على المتلقي استغلالها واستنطاقها باعتباره شريكا مع الشاعر.

والنصوص الشعرية الجزائرية بدورها لا تخلو من لعبة البياض والسواد، باعتبارها عنصرا فعالا في تحقيق جمالية الإبداع الشعري.

ونجد ذلك بارزًا في ديوان صباح الخير يا عرب من خلال قصيدة "قاموس الحزن" التي تحمل في طياتها زخما من البياض للتعبير عن نفثة الشاعر الشعورية والتي يقول فيها:

فأنا نهر من الأحزان يجري

إنني من وجعي...

من حزن حزني...

من معاناتي...

ومن دمعي...

وقهري...

وأنا في البدء... من مأساة دهري

إنني أنزف شعري

آه يا أيوبُ لو مِثْلُكَ يدري.[1]!!!

لقد اعتمد **صلاح الدين باوية** في هذا المقطع على تقنية البياض التي أضفت عليه رونقا وجمالا، ذلك لأن البصر يتأثر بالبياض أكثر من السواد محاولا من خلالها تصوير مشاعره المتأرجحة بين الصمت تارة والبوح تارة أخرى.

وقد بدت هذه التقنية واضحة وجلية في ديوان صباح الخير يا عرب من خلال توظيف الشاعر للشعر الحر أو شعر التفعيلة، إلا أننا نجدها تكاد تنعدم في محطات عدة مثلا في قصيدة "أبكي العروبة والأعراب يا وجعي" التي يقول فيها:

[1] صلاح الدين باوية: صباح الخير يا عرب، ص53.

للصَّمت معنّى وبعضُ الصمت إفصاح

إني أحبك أنت الروح والرَّاح

إني أحبك والنيران تأكلني

إني أحبك والأحزان تجتاح

أهواك.. هذا اعترافي يا مُعذبتي

مهما كتمتُ فعطر الحب فواح

عشرون عاما وقلبي في إجازته

لا الحب حبٌ، ولا للقلب مفتاح.[1]

ونلحظ غياب أو انعدام البياض في ثنايا هذه القصيدة، وذلك أنها جاءت عمودية كاسرة لخاصية التأويل التي تفتح المجال أمام الأسئلة والاستفسارات.

زيادة على خصوصية الكتابة العمودية التي تعتمد على لعبة البياض والسواد الخطي، لا الاستثمار الجمالي في الشكل الطباعي .

ديوان حديقة الملائكة

1- علامات الترقيم:

غدت «دلالة صوتية وبنائية وتركيبية تستخدم في تعدد المعنى وبنية الجملة وحدودها وتعد جزءًا من تكوين القصيدة فهي تستخدم بين الجمل وفي العطف وبعد القول وأصبحت ذات بعد زمني».[2]

ومن خلال تصفحنا لقصائد "**صلاح الدين باوية** " ضمن مدونة "حديقة الملائكة" تبين لنا أن بعضها جاء محملا بعلامات الترقيم المتراوحة بين: علامة الاستفهام، والتعجب، والحذف، والتوتر، وبعضها جاء خاليا تمام منها، نذكر على سبيل المثال: قصيدة "**أهواك يا وطني**".

[1] صلاح الدين باوية: صباح الخير يا عرب، ص15.

[2] عامر أحمد: هندسة الكتابة الشعرية، بلاغة البياض والسواد في شعر عمر أزراج، جامعة سيدي بلعباس، ص6

لاَ تطْمَسُوا القَمرَا لا تَصْلبُوا الشَّجَرَ
لا تَّذْبحُوا وطَني قد كان منتصِرَا
ومازال يَمْنَحُنا الزَّيتون والثمَرا
وما زال مُعْتَصما بالله ما كَفَرَا
أوراس في دَمِنَا يُسابق الزَّمنَا
لا ينحني أبَدَا يضايع المِحَنا
النصْرَ عوَّدَنَا والصبر عَلَّمَنا.[1]

نلاحظ من خلال هذه القصيدة تتابع الأحداث وتناسقها وتوالي الكلمات –كلمة تلوى أخرى– أي انعدام لعلامات الوقف والترقيم وهذا ما هو دليل على الدفقة الشعورية الواحدة للشاعر.

وللشاعر القدرة الكاملة على التلاعب في علامات الترقيم من غيابها إلى توظيفها إلى تغيير أماكنها، ويظهر هذا جليا في مختلف قصائده ونجد من علامات الترقيم المدرجة:

أ– علامة الاستفهام:

من الأمثلة التي استعملت علامة الاستفهام فيها نجد قول الشاعر في قصيدة تحت عنوان "**أغنية الفلاح**":

أنا الفلاَّحُ فاعْذُرْني سَلِ المِاضينَ عَنْ شَأْني؟
فَمَنْ ذا في الورَى خِدني ويَبْنِي مِثْلِي الوَطَنَا؟
فهذي الأرْضُ أعْطيها ومن عَرَضِي أغَذيّهَا
وَأحْرُثُهَا... وأَسْقِهَا فَمَنْ ذا يُعطيني الثَّمنا؟.[2]

استعمل الشاعر علامة الاستفهام في موضعها وذلك بعد الاستفهام وطرح التساؤلات مباشرة، وتجلى ظهورها في السطر الأول والثاني والأخير من المقطع المأخوذ من القصيدة تعبيرًا عن تساؤلات الفلاح المثابر في عمله وخدمة أرضه بما استطاع في من سيوفيه أجر ذلك؟ ومن سيصنع بصنيعه؟

كما تظهر علامة الاستفهام في قصيدة "**سلام الله يا أمي**" إذ يقول:

[1] صلاح الدين باوية: حديقة الملائكة، ص51..
[2] المصدر نفسه، ص47.

سلام الله يا أمي لَكَمْ اِشْتَقْتُ رؤياكِ

أعِيشُ اليَوْمَ في حلم تَطُوقُني ذِراعاك

فَمُذُ أصْبحتِ في القبر وقلْبي بالأّسَى شاكِ

أُمنيه ولا أدْري فكَيْفَ العيْشُ لولاَكِ.[1]

لقد استعمل الشاعر علامة الاستفهام في السطر الأخير من المقطع أعلاه للتساؤل عن كيفية العيش في غياب الأم ورحيلها بصورة مباشرة وباستعمال أداة الاستفهام "كيف".

ب- نقاط الحذف:

وتشير في غالب الأحيان إلى كل ما يصعب البوح به ومن الأمثلة في استعمال هذه العلامة يقول الشاعر في قصيدته "**الدرس الأول تعلم الحروف العربية**".

قالت: آية

عَلِّمني بَابَا أن أقرأ

علِّمني بَابَا أنْ أكتب

عَلِّمنِي الأحرُفَ ... والأَشْكَالَ...

وما عَنْها قد يتَرتَّبْ

عّلِّمَنِي أّسْمّاء الحّيّوانِ...

وكُلَّ نباتٍ ... أو كَوكَبْ

عَلِّمنِي أرسمُ وجه بلادي ...[2]

تظهر نقاط الحذف في المقطع أعلاه في كل من السطر الرابع والسادس والسابع والثامن.

وقد اختار الشاعر وضع نقاط الحذف هاته لترك المتلقي في عمليته الشعرية وليحفزه أكثر في وضع أوصاف وأنماط تخص تعلم الطفل الصغير.

ج- علامة التعجب:

والصورة التي عثرنا عليها في الديوان (!!!) أي ثلاث علامات متتالية وقد وردت في قصيدة بعنوان "**الشجرة**".

[1] صلاح الدين باوية: حديقة الملائكة، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص30.

يقول فيها:

تُرْمي حجرَةْ تُعطي ثمرةْ

ما أرْوعَهَا هذِي الشجرةْ

مَا أَجْمَلَهَا دومًا نضِرةْ[1]!!!

اِستعمل الشاعر هذه العلامة الانفعالية في السطر الأخير من مقطع القصيدة ليوصل لنا حالته التعجبية حيال جمال وبهاء وعطاء الشجرة.

2- الخط:

يمثل الخط الدلالة البصرية والسمة التي تميز الإنسان بها عن الحيوان، وهو" الفن الأوحد الذي نستطيع دون مغالاة أن نقول إنَّ له روحًا، فهو كصوت الإنسان يعبر عمَّا في النفس من أفكار".[2]

وبالنسبة لخط المتن في المدونة ننقل النموذج الآتي:

الطُّفولَة

إنَّ الدُّنيا جَميلَة خَيرُ ما فيها الطُّفولَة

عالَمُ الأطفالِ حُبٌّ وَصَفاءٌ وَفَضيلَة

عالَمُ الأطفالِ سِلْمٌ وَخَيالاتٌ نَبيلَة

وَسَراءاتٌ وَحُلْمٌ وَأَمانٍ مُستَحيلَة

إنَّ الأطفالَ في الدُّنيا عَصافيرٌ جَميلَة

تَملأُ النَّفسَ العَليلَة وَأَزاهيرُ الخَميلَة

-11-

[1] صلاح الدين باوية:حديقة الملائكة، ص 46

[2] مصطفى محمد رشاد إبراهيم: جماليات الخط العربي وتطبيقاتها في تصميمات الجرافيكية والمطبوعات، عالم الكتب ، القاهرة، ط1، 2014، ص9.

في ديوان حديقة الملائكة ارتأى الشاعر أن يختار لعمله الإبداعي الخط الطباعي ذا اللون الأسود المعتاد في جل النصوص الشعرية، فكان العنوان بخط غليظ متين مقارنة بحجم الخط في المتن، وذلك للفت الانتباه لعنوان القصيدة، أما عن نوع الخط في كتابة عنوان القصيدة فقد اعتمد على خط النسخ كما اعتمد عليه في كتابة سطور المتن.

مضمون ذلك أن شكل الخط ولونه وحجمه عتبة أولية انطلاقية محددة لقراءة النص.

3- البياض والسواد:

تميزت القصيدة الشعرية بتنوع واختلاف التشكيلات البصرية" فجاء الاهتمام باللونين الأبيض والأسود، حيث شكل حضورها في الشعر المعاصر حضورًا لافتًا للانتباه، شغل الحصة الأكبر بين الألوان الأخرى مما استدعى البحث في أسبابه ودلالاته وأول ما يلحظ على هذين اللونين التباين التام فيما بينهما، وكلاهما يمثل عكس الآخر وضده"[1].

ومن نماذج هذا التشكيل البصري في ديوان" حديقة الملائكة" للشاعر صلاحا لدين باوية نجد قصيدة "الطفولة"، يقول:

إنَّما الدُّنْيا جَميلّةْ خَيْرُ ما فيها الطُّفُولهْ

عَالمُ الأطفال حُبٌو صَفاءٌ وفَضِلَهْ

عالم الأَطْفالِ سِلِمٌ وخيالات نبيلَهْ

وبراءات وحلْمٌ وأمانٍ مستحيلَهْ

إنّما الأطفال في الدنيا عصافيرٌ جَميلهْ

بَلْسَمُ النّفَسِ العَلِيلة وأزَاهيرُ الخَمِليَهْ[2]

[1] مُحَمَّد السبع فاضل حسانين: عتبات النص الشعري في مجموعة " حنجرة زخمي تغزل " للشاعر حسين منزوي: مقاربة سيميائية، مجلة كلية الآداب، بقنا جامعة جنوب الوادي، ع55، 2022م، ص737.

[2] صلاح الدين باوية: حديقة الملائكة، ص11.

إن حضور البياض والسواد وتوظيفهما في هذا المقطع يجعلنا ندرك مدى الدلالات والإيماءات التي تمليها هذه التقنية وتبثها في المتلقي.

فقد عمد الشاعر لاستعمال البياض من أجل جذب القارئ وجعله يتفاعل وشعره، أمَّا السواد فمثَّله في كلماته وإشاراته ورموزه كدلالة على فرحه وتفاؤله بعالم الأطفال المليء بالبهجة والبراءة.

ديوان إلياذة واديريغ

1- علامات الترقيم:

علامات الترقيم من التعبات الضرورية والهامة في عملية الإبداع الشعري «فغيابها يؤثر في الفضائيين معًا، بالنسبة للنص يكون الغياب سببا في توسع دلالي ناتج عن القراءة الخطية المسترسلة دون توقف عند فاصلة أو نقطة، بحيث يصير النص أشبه بالجملة الواحدة من بدايته إلى نهايته».[1]

فنجد الشاعر في ديوانه "**إلياذة وادي ريغ**" أحيانا لا يتطرق إلى استعمال علامات الترقيم في أحشاء مجموعته الشعرية وإن استعملها كانت بكميات ضئيلة تتفاوت في العدد إذ نجد:

أ- علامة الاستفهام:

ومن الأمثلة على استعمال علامة الاستفهام قول "**صلاح الدين باوية**" في مقطع شعري:

وفي قرادش قررت مصيرا
وأقسمنا بأن تغني اللِّئامَا
وبحر الدُّون دون البحر لكن
ركبنا البحر من دمِنَا سَناما
سلوا التَّاريخ عن سيدي خليل
وعن أبطال ثورتنا النشامَى؟.[2]

استعمل الشاعر علامة الاستفهام في موضعها المحدد بغرض صيغة السؤال "سلُوا" إذ أنه في موضع تساؤل بغرض الإثبات

كما نجدها جلية وواضحة في قوله:

[1] مُحَمَّد الماكري: الشكل والخطاب، ص303.
[2] صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص42.

فهلا الخَيلُ راقصةٌ كأمين؟

وصهلْ فرحُ الأحبَّة فيك قَامَا؟

وعمي صالح والخيلُ نستوي

على الدَّارَّازِ تنتظِمُ انْتِظاما

إذا مَا الطَّبل دمْدَم يومَ عُرسِ

رأيت الخّيل تقتحم اقتحامَا

ونحنُ الخيلَ نعشقها قديمًا

وزّعّاهّا... ونوليها اهْتِمامًا.[1]

تجلت علامة الاستفهام في السطر الأول والثاني من المقطع أعلاه مبرزة تساؤل الشاعر عن حال الفنون (الغناء والرقص) إذا ما بقيت على حالها.

ب– نقطتا التوتر:

ومن النصوص المبنية بتقنية هذه العلامة يقول الشاعر **"صلاح الدين باوية"**

ولا أنسى نسيغَة إنَّ فيها

مدى التَّاريخ إخوانًا كِرَامَا

ولُوريرُ حِيال النَّخْل يتلو

من القرآن آيات عِظامَا

ويفشي شطَّ مروانِ هَواهُ

فيحضُنُهُ...ويمنعُهُ الغرامَا

فيغْدُو العشقُ بينهما هُيَامَا

مُناجَاةً...وحُلمًا واحتلامَا

وعينُ الشّيخ ما ساخت عرُوسُ

فمِن دنْدوقة تبدي احتشاما[2]

[1] صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص15.

جاءت نقطتنا التوتر في السطر السادس والثامن من المقطع أعلاه كاشفة عن نفسية الشاعر وتوتره وذلك من خلال توقفه المؤقت ثم إكمال الكلام.

2- الخط:

إن عنوان ديوان " إلياذة وادي ريغ " يثبت حضوره كعلامة تصورية تتخلل زاوية نظر المتلقي دون تفكيره في أي احتمال، إذ جاء بالخط الغليظ واللون الأخضر البارز.

فأمّا اللون الأخضر فيمثل البيئة الصحراوية وذلك وأن « الإنسان العربي الذي يحيا في صحراء قاسية لن يتنازل عن حقه في الحلم بأن تقع عينه على بقعة خضراء »[1].

فنجده يقول:

بساتين ونوارٌ...ونورٌ

وماء سلسبيل قد ترامى

وقال الله كُوني خيرَ أرضٍ

فكانت جنةً تعْرِي الأنَامَا

تمرنةٌ كيفَ حَالُ التَّمْرِ فيها ؟

وكيف أحبَّتي ؟ كيف النَّدامى

وعين البشوشة الحسنَاءَ تهفُو

فلَيت الوصْلَ بعد الهَجْر دَامَا [2]

تضمنت سطور هذه المقاطع شرحا لمكامن الجمال في الطبيعة الخضراء (من خيرات وبساتين وتمور...)

أما الخط الغليظ ليجدب القارئ به.

3- البياض والسواد

يكتسي البياض والسّواد أهمية بالغة في أحشاء المتن لماله من دور فعّال في إبراز مكامن جماله، فذلك البياض المحيط بالنّص أصبح شطراً أساسياً« في إنتاج دلالة الخطاب...حيث القارئ وحده يستطيع ملأ الفراغ كل مرة يقرأ فيها النَّص وبتعدد القراءة يتعدد فعل لكتابة أيضاً»[3]

[1] خالد صكبان حسن: دلالة الألوان في الشعر العربي القديم، ص15.

[2] صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص22.

[3] مُحَّد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها الشعر المعاصر)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 2001، ص131.

وإذا عدنا إلى مدونة "إلياذة وادي ريغ" وجدنا تبايناً واضحاً بين البياض والسَّواد، ذلك أنَّ الشاعر دمج بين القصيدة العمودية والقصيدة الحرة، ونستدل على هذا بإحدى مقاطع مجموعته الشعرية والتي لم يكن لها عنوان، حيث قال:

ففي آثَارِها عبرٌ خوالٍ
وماضٍ لا يُفارِقُنِي دَوامَا
وأكبُر وادي ريغ وسَاكِنيه
وأحضُنه وفاءً والتزاما
ديَارَ أحبتي ورُبُوعَ قَومي
ومَهْدَ طُفُولتي عَامًا فعَامَا
أغنِّي بالقوافي مَجْدَ وادي
وأنسجُ من مآثَرَه وسَامَا

سلاَماً سِّيدي عُمّران منّي
وإنْ طَال النَّوى أفشي السَّلامَا[1]

استنادا لهذا المقطع الشعري نجد أن الشاعر احتفى بتقنية بصرية تشدُ نظر القارئُ والمتلقي إليها، ذلك وأنَّ الشاعر اعتاد على القصائد الشعرية العمودية الخالية من البياض والصمت الكاسرة لآلية التأويل الخاصة بالقارئ.

5- عتبة بيانات النشر في أعمال صلاح الدين باوية:

ديوان صباح الخير يا عرب

تعدُّ عتبة بيانات النشر حلقة وصل بين المؤلف والمتلقي فهي التي تحترف نشر الكتب وإخراجها إلى الوجود ويقصدُ بها: «كل ما يتعلق بالناشر، وعمليات الطبع والسحب والتوزيع، كحقوق التأليف، والإيداع القانوني الوطني والدولي، وعدد الطبعات وكمية المبيعات، ومكان الطبع وتاريخه... إذ تتموقع فوق نطاق فضائي ومادي من الغلاف الخارجي من النّاحيتين: الأمامية والخلفية، إذ تكتفي الواجهة الأمامية باسم المؤلف، والتعيين

[1] صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص24.

الجنسي، والدليل الأيقوني، اللوحة والصورة بينما تحتوي، الوجهة الخلفية غالباً كلمات الناشر، وسيرة المبدع، وثمن النسخة»[1]

وفي ديوان " صباح الخير يا عرب"، وجدنا أنّ دار النشر وهي " دار الأوطان " معينة على واجهة الغلاف الأمامي ولم يتم وضعها إلا على واجهة الغلاف الخلفي والصفحة الدّاخلية التي تلت الغلاف الأمامي ما يوحي بأنّ هذا الديوان هو من أشهر بدار النشر وليست هي من مارست السلطة عليه، إذ وردت داخل إطار على شكل خريطة موحية بعلاقة الانتماء المتينة بين الشاعر وبلده مبرزة كل ألوان العلم الوطني الجزائري، حيث كتبت دار النشر باللونين الأخضر والأسود وبالخط الكوفي لتكون أكثر بروزا، ونجد علامات الناشرً تتمثل في:

- الناشر: دار الأوطان.
- العنوان: صباح الخير يا عرب.
- المؤلف: صلاح الدين باوية.
- تصميم وإخراج: معوش نصيرة.
- الإيداع القانوني: 1759-2012.
- ردمك: ISBN978-9947-983-34-8 .

ديوان حديقة الملائكة

والتي تتمثل قيمتها في « تحديد مستوى أهمية الديوان »[2]، وتتعلق بالناشر المنشور.

أصدر ديوان "حديقة الملائكة" "**لصلاح الدين باوية**" من قبل دار النشر للطباعة والتوزيع " الماهر" ويمكننا حصر علامات الناشر في النقاط التالية:

- المؤلف: صلاح الدين باوية.
- تعاونية الفلاح، العلمة ولاية سطيف.
- الناشر: أشرف كراشني.
- البريد الإلكتروني:dar.elmaher @ aut look.fr
- الهاتف الثابت: 03648.00.17
- النقال: 0777.23.38.83

[1] جميل حمداوي: شعرية النّص الموازي، عتبات النّص الأدبي، صص 117 – 118.

[2] محمّد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص140.

- واتساب: 00213777233883

وفي ديوان "حديقة الملائكة " وجدنا أن دار النشر وهي "الماهر" غير حاضرة في واجهة الغلاف الأمامي، إذ تم وضعها في واجهة الغلاف الخلفي أسفل الصفحة، وأعيد كتابة دار النشر في الصفحة الدَّاخلية الموالية للغلاف الأمامي، ولا غاية له من ذلك وإنما غايته إشهارية فقط، حيث برزت باللونين الأحمر والأزرق وبخط كوفي غليظ لتبرز أكثر المتلقي.

ديوان إلياذة وادي ريغ

تعدُّ دار النشر ركيزة أساسية في أي كتاب إذ لا تقلّ شأناً عن العتبات الأخرى نظرا «لاسمها البارز وتاريخها العريق في طباعة الأعمال الشعرية لكبار الشعراء »[1]

ففي ديوان "صلاح الدين باوية " تحت عنوان" إلياذة وادي ريغ" قد صرَّح من قبل "منشورات" إتحاد الكتاب الجزائريين" ما زاده أكثر بروزاً، برزت دار النشر في ديوان" إلياذة وادي ريغ" أسفل منتصف صفحة الغلاف مع شعار خاص بها، نجد أنها كتبت بخط متوسط وبلون أسود ليبرز أكثر للمتلقي، أعيد كتابة دار النشر في أعلى الصفحة الموالية للجهة الأمامية للغلاف بنفس اللّون، وكانت غايتها إعلامية إشهارية وفقط.

ويمكن حصر علامات الناشر في النقاط التالية:

- عنوان الكتاب: إلياذة وادي ريغ.
- المؤلف: صلاح الدين باوية.
- الناشر: إتحاد الكتاب الجزائريين.
- المراجعة والمتابعة: بوزيد حرز الله.
- الطبعة الأولى:2009 .
- الإيداع القانوني: 2382- 2009.
- ردمك: 6- 35- 861- 9947- 978.

ومن بين إصداراتها: مجلة الكاتب، مجلة رؤى، مجلة أقلام.

[1] محمّد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص143.

6- عتبة المؤشر الجنسي:

ديوان صباح الخير يا عرب

يعتبر المؤشر الجنسي إحدى العتبات المصاحبة للنص فبفضله يتبين للقارئ جنس العمل الأدبي، ويعد من العتبات الأساسية قبل الولوج إلى النص إذ يعد« مبدأ تنظيميا للخطابات الأدبية، ومعياراً تصنيفيا للنصوص الإبداعية، ومؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص، أو الخطاب وتحديد مقوماته، ومرتكزاته، وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية»[1].

والمؤشر الجنسي في ديوان " صباح الخير يا عرب" متجسد من خلال لفظة " شعر" وقد كتب تقريبا في وسط صفحة الغلاف باللون الأبيض الذي يرمز إلى الصفاء والنقاء وذلك على مساحة سوداء لتكون أكثر بروزاً، حيث كتب هذا المؤشر الجنسي تحت العنوان مباشرة ليبين على أن ما يوجد داخل هذا الكتاب عبارة عن مجموعة شعرية كما نجد المؤشر الجنسي حاضراً أيضا في الصفحة الموالية للغلاف، وذلك في الجانب السفلي للصفحة تقريباً بخط أسود سميك.

ديوان حديقة الملائكة

يعدُ المؤشر الجنسي وحدة من الوحدات الكبرى الضرورية المصاحبة للغلاف، ويعتبر هذا العنصر « من أهم الموجهات القرائية التي تحدد هوية النّص التجنيسية وتساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره النوعي وتهيأه لتقبل معطيات النص »[2] بمعنى أن المؤشر الجنسي مسلك أولي أساسي لتحديد نوع النصوص الأدبية.

ومن خلال دراستنا لديوان " حديقة الملائكة " نجد أنَّ المؤلف " صلاح الدين باوية" اختيار واجهة الغلاف الأمامي ليطبع عليها اسم المؤشر الجنسي مقسمًا إياه إلى ثلاثة أنواع: " قصائد وأناشيد "، " قصص شعرية " و" أوبيريت"، فبفضل المؤشر الجنسي استطعنا التعرف على نوع العمل الأدبي الذي نحن بصدد قراءته، كما سهلَّ علينا الأمر في إدراكه قبل الولوج إلى فضاءه النصي الدَّاخلي، وقد تكرَّرَ هذا المؤشر الجنسي في أمكنة مختلفة من المدونة حيث نجده في الصفحة الموالية بعد الغلاف مباشرة تحت العنوان وفي سطر واحد أفقي، وباللَّون الأسود كما احتلَّ عدة أمكنة داخل المتن وكان ذلك على رأس كل جزء من أجزاء المدونة الثلاثة، قصد التعريف بنوعية ذلك العمل الإبداعي والأدبي.

---

[1] جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص38.

[2] أحمد العزي صغير: النَّص الموازي للقارئ، قراءة في المجموعة الشعرية " غيمة من رماد"، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة أسيوط، م33، ع8، 2017، ص340.

وفي الأخير نستنتج أنَّ المؤشر الجنسي رغم صغر حجمه إلا أنه يؤدي وظيفة رفيعة ومهمَّة تساعد القارئ، والمتلقي على مواجهة العمل الأدبي وتلقيه بسهولة.

ديوان إلياذة وادي ريغ

إذ نجدها تنضبط بنفس «المحددات (مكان، وزمن الظهور والوظيفة)باستثناء التسمية لأنها مبثوث بها إما تكون شعراً أو رواية أو قصة...الخ، وهناك من لا يذكر اسم عمله أكان شعرا أم سردا أو غير ذلك »[1].

ومن خلال دراستنا لديوان "إلياذة وادي ريغ " نجد أن المؤشر الجنسي اتخذ مكانه في الواجهة الأمامية من صفحة الغلاف " شعر"، جاء أسفل وسط الغلاف تحت العنوان مباشرة في الجهة اليسرى، كتب باللون الأسود وبخط متوسط، كما نجد أنه ذكر كذلك تجنيس هذا الديوان في الصفحة الثالثة من الديوان في وسط أسفل الصفحة وذلك من أجل التأكيد على جنس الديوان وأنه عبارة عن قصائد شعرية.

7- عتبة الإهداء في أعمال صلاح الدين باوية:

ديوان صباح الخير يا عرب

تؤدي عتبة الإهداء دوراً مهماً في فك شفرات وغموض النَّص « التي لا يمكن للشاعر تجاهلها إبداعياً ولا للناقد نكرانها فهي أسئلة للوعي الإبداعي المتشكل وأجوبة للناقد المشتغل »[2] وقد عد من « أكثر الأدبيات التي تفنن فيها العرب»[3] عامة والجزائريون خاصة في دواوين إنشائهم.

وفي ديوان "صباح الخير يا عرب" يوجه صلاح الدين باوية إهداءات إلى أشخاص حقيقيين كالإهداء الذي وجهه إلى الراحل " صدام حسين بقول « إلى الرجل الأوحد الذي قال: لا الذَّبيح: صدام حسين»[4].

وذلك في قصيدة بعنوان "مت واقفاً والتي يقول فيها:

[1] حمد محمود محمَّد الدوخي: عتبة النسب النصي (اسم المؤلف، جهة الإصدار، المؤشر الجنسي) في شعر سعاد الصباح، مجلة آداب الفراهيدي، ع28، 2017، ص7.

[2] عبد الحق بلعابد: شعرية الإهداء في المنجز السعودي، مجلة الأثر، ع27، ورقلة، 2016، ص261.

[3] المرجع نفسه، ص262.

[4] صلاح الدين باوية: صباح الخير يا عرب، ص38.

مُتْ واقِفاً.... وليسْقُطِ الأقْزَامُ

إنَّ الشَّهادة للرَّجال وسَامُ

مُتْ واقِفاً.... شرَّفت مِقْصَلة الفِدى

وتشرّف الجلاَّدُ والإعْدَامُ

مت واقفاً... تحيا العروبَة ربَّمَا

ويجيء عصرٌ رائعٌ بسَّامُ[1]

وفي هذه السطور يرثي الشاعر صلاح الدين باوية أسد العراق الذي تحدَّى الغرب وأراد أيبني مجداً للأمة لكن للأسف خذله حكامها الخونة.

وفي قصيدة بعنوان " يا شاعر العشق" نجد الشاعر صلاح الدين باوية يكتب مرثية لشاعر العشق والجمال " الأستاذ نزار قباني" فيقول:

دِمشقُ معذِرَةً يَا مَوطني الثَّاني

مَاذَا سَأكتُبُه مِن بعد قَبَّاني ؟

ماذا سأكتُبُهُ ضيعَّتُ قَافيتي

ماذا سأكتُبهُ والدَّمعُ أعماني ؟

يجتاحني الحزْنُ يا فيحَاءُها أنذا

قد جئْتُ أشْكو أحاسِيسي وأحْزانِي

يا قُبلة العِشْق والعشَّاقِ يا أمَلي

الحُزْنُ أكبُر من شَعْري وأوزَاني[2]

تحتضن سطور هذه القصيدة شهادة الشاعر الكبير صلاح الدين باوية على تأثره بالأستاذ نزار قباني.

---

[1] صلاح الدين باوية:صباح الخير يا عرب، ص38.

* صدام حسين: " المجيد": رأى صدام حسين النور يوم 28 أفريل نسيان 1937 في قرية العوجة، سياسي عراقي، تيتَّم صغيراً وصل أعلى قمة السلطة قاد إحدى أطول الحروب، وكان رابع رئيس في تاريخ العراق الجمهوري، حكم أكثر من عقدين، فطوَّر الاقتصاد وحارب إيران، وغزا الكويت، وواجه الغرب في حربين، أعدم بعد احتلال أمريكا للعراق. http://www.aljazeera.net

[2] صلاح الدين باوية: صباح الخير يا عرب، ص50.

* نزار قباني: نزار بن توفيق القباني (1342 هـ -1923 م / 1419هـ - 1998م) دبلوماسي وشاعر سوري معاصر، ولد في 21 مارس 1923م من أسرة عربية دمشقية عريقة إذ يعتبر جده أو خليل قباني من رواد المسرح العربي، من أعماله نذكر ما يلي " ديوان قالت لي السمراء"، " ديوان أنت لي"، و " ديوان إلى بيروت مع حبي" http:.org//ar.m.wikipedia

وفي معنى غير بعيد عن هذا نجد الشاعر صلاح الدين باوية يكتب قصيدة "إلى أين تمضي" كإهداء للأستاذ "مُحَّد محمود الجواهري شاعر العروبة " يقول فيها:

رُويدَكَ إن الحُبُّ مِلْءُ مشاعري

إلى أين تمضي يَا حَبيبي الجَواهري ؟

إلى أين تمضي يا حَبيبَ قُلوبَنَا ؟

إلى أين تمضي يا حبيب الدَّفَاتر ؟

إلى أين تمضي فالعروبة لم تَزلْ

تكابدُ في الويلات جَمَّ المرائِر ؟

إلى أين تمضي فالعِراقُ حَزِينةٌ

ومِصْرٌ...ولُبْنانٌ...وأرضُ الجزائر ؟[1]

نلاحظ أن الإهداء في ديوان " صباح الخير يا عرب " ورد متشظياً داخل النّص الشعري على خلاف الإهداء المعهود الذي يَرِدُ في أول صفحات المجموعة الشعرية إذ« كانت تتموضع في النّص ذاته أو بدقة أكبر في ديباجة النّص أو الكاتب أمَّا الآن فهي تسجّل حضورها الرَّسمي والشكلي في النَّص المحيط كملفوظ مستقل، إمَّا في شكل مختصر محمول للمهدى إليه، وإما في شكل تطور كخطاب موجه للمهدى إليه»[2].

ونجد مختلف إهداءات الشاعر تعتبر عن لحظات جمالية وفنية من جهة وعن الاحترام من جهة أخرى، وقد لعبت تلك الإهداءات دوراً كبيراً في إزالة اللِّبس عن القصيدة ومعانيها وساعدت القارئ في فك غموضها.

وتعدُ إهداءات الشاعر صلاح الدين باوية جزءاً لا يتجزأ من نصِّه الشعري، فقد كانت في كثير من المواضع مفتاحه الأساسي لاستكناه دلالته.

[1] صلاح الدين باوية: صباح الخير يا عرب، ص55.

* مُحَّد محمود الجواهري: (26 يوليو 1899م – 27 يوليو 1997م) شاعر عربي عراقي: يعدٌ من بين أفضل شعراء العرب في العصر الحديث، تميزت قصائده بالتزام عمود الشعر التقليدي من مؤلفاته: " ديوان الجواهري" http://ar.m.wikipedia.org

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، ص94.

ديوان حديقة الملائكة

تُعد عتبة الإهداء عتبة نصية موازية لها دور فعّال في فك مضمرات النص وتحديد هويته، إذ يتقدم مختلف المؤلفين بتوجيه إهداءات أعمالهم لأشخاص قد يكونون على صلة قريبة منهم وقد يكونون بعيدين عنهم وعُدَّ عنصرًا مهما كونه « ممهداً الطريق بين القارئ والنَّص من جهة وبين القارئ والمؤلف من جهة ثانية»[1].

وفي ديوان حديقة الملائكة للشاعر صلاح الدين باوية نجد أنَّه لم يتخل عن الإهداء فقد ورد في الصفحة الخامسة بعد صفحة البسملة في صيغة إهداء الخواص، فقد قام الشاعر بإهداء عمله إلى أقرب الناس إليه وإلى قلبه وهم أولاده وذلك كالآتي:

إلى فلذات كبدي: إسلام، وعمر البشير

إلى زهرات حياتي:

زهرة العلا،

آية الرحمان

سجود،

ملاك

وإلى كل الأطفال

أهدى هذه الحديقة الغنَّاء[2]

الشاعر في هذا الديوان كتب بكل طلاقة وحرية وبأسمى عبارات الحب والاحترام لأولاده مؤكدا على مدى حبِّه وتعلقه بفلذات أكباده إذ يؤكد إهدائه لثاني مرة إلى أبنائه حبًّا فيهم مبنياً العلاقة التي تجمعهم وكان ذلك في الصفحة الحادي والتسعين بإعلانه عن الجنس الأدبي الشعري الثالث والأخير في مدونته الشعرية يقول:

أرفع هذه الأوبيريت إلى أبنائي وبناتي:

زهرة العلا،

آية الرحمان،

إسلام،

سجود

[1] عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص205.

[2] صلاح الدين باوية: حديقة الملائكة، ص05.

ملاك

عمر البشير

وإلى كل أطفال الجزائر أمر الغد[1]

نلاحظ أنَّ الشاعر ختم إهداءه الخاصة بأولاده وبناته بتقديم إهداء عام لكل أطفال الجزائر والمتمثل في إهداءه الثالث الذي جاء بصيغة المغايرة يقول:

إلى كل الأطفال دون استثناء

أرفع هذه القصص الشعرية

مع محبَّتي[2]

مبينًّا من خلاله مدى حبِّه الشديد للأطفال وإهداءه هذا العمل للأطفال دون غيرهم ينم عن مقصدية معينة وهي استدراج الطفل، وجذبه بدرجة كبيرة لقراءة محتوى النَّص، وذلك لما يحمله من معاني وأحاسيس تنبعث إلى النفس مباشرة على الرغم من أنَّه ليس أساسياً _غيابه لا يؤثره _ ولكن وجوده يعطي دلالة للعمل الإبداعي.

ديوان إلياذة وادي ريغ

يعدُّ الإهداء عتبة من عتبات الدخول إلى النَّصُ إذْ يشكل أحد « أهم العتبات النصية التي تمهِّد الطريق أمام القارئ قبل ولوجه النَّص، وتمنحه استعداد للتوغل فيه والشروع في القراءة... وهو جمع من الكلمات ينسجها الكاتب بغية تقديم عمله الإبداعي إلى شخص أو جماعة أو مؤسسة أو رمز...، وقد يهدي المؤلف الكتاب إلى نفسه أو إلى الجمهور أو إلى شخصية خيالية...»[3].

ورد الإهداء في ديوان " إلياذة وادي ريغ " " لصلاح الدين باوية " في الصفحة الخامسة بعد صفحة الغلاف في شكل خطاب خاص فقد قام الشاعر بإهداء عمله إلى أقرب النَّاس إليه وهما والديه وذلك كالآتي:

إلى والديّ الكريمين

أبي رحمه الله عليه

أمي أطال الله في عمرها

إليهما أرفع هذه الكلمات...

[1] صلاح الدين باوية: حديقة الملائكة، ص91.

[2] المصدر نفسه، ص70.

[3] عيسى عودة برهومة، بلال كمال عبد الفتاح: سيميائية الإهداء (دراسة في نماذج من الرواية العربية)، مجلة الدراسة الإسلامية، العربية للبنات الإسكندرية، ع32، ص674.

حباً وعرفاناً [1].

إذ يهدي ثمرة جهده لوالديه حباً واحتراماً وتقديراً وعرفانا بالجميل وتبياناً لمكانتهما في قلبه إذ قدمه إلى واده المتوفي –رحمة الله عليه– ليثنى عليه ويشكره على نعمه عليه وإرشاده له نحو الأفضل، في حين أهداه إلى أمه التي لا تزال على قيد الحياة حباً واحتراما فيها متمنياً لها طول العمر.

كما ورد في الصَّفحة الموالية بعده إهداء غير مباشر يحمل في ثناياه حبَّه الشديد وارتباطه المتين بمنطقة سكناه " وادي ريغ" يقول:

أحبُك وادي ريغ بملْءّ قلْبِي

وإنْ أضْحَى غرامُك لي حرامَا[2]

كشف هذا الإهداء عن مكنونات قلبه اتجاه منطقة " وادي ريغ "

8– عتبة العناوين الداخلية:

ديوان صباح الخير يا عرب

تعد العناوين الداخلية المفاتيح الأساسية للنصوص الأدبية إذ تساهم في إضاءة المتن لما تحمله من دلالات وإيحاءات تساعد على فهم النص، وكما تعبر عن خفاياها ومكنوناتها.

نلاحظ في متن ديوان " صباح الخير يا عرب " وجود عناوين داخلية وجب الوقوف عنها لفك رموز العنوان الرئيسي، وقد تموضعت العناوين الداخلية لهذا الديوان على رأس كل قصيدة، حيث يضم بين دفتيه ثلاثة وعشرون قصيدة وكل قصيدة بعنوانها وموضوعها ومغزاها، وبالغوص في أحشائها نجد أن كل واحدة تكمل الأخرى فهي تدور في فلك واحد وهو معاناة الأمة العربية كافة.

ونأخذ أمثلة عن هذه العناوين:

*** لن أكتب إلا بالخنجر**

لن نكتب إلا بالخنجر

لن أكتب إلا بالساطور...

وبالرشاش على الدفتر

لن أكتب إلا بدمائي...

[1] صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، ص5.

[2] المصدر نفسه، ص07.

ما عشت وباللون الأحمر

ما عادت تجديني الكلمات...

وصار الشعر هنا أصغر

فأنا لا أكتب كلماتي...

حزني...إيماني...أهاتي[1]

في هذه القصيدة تعبير عن حال دموي تجلى من خلال استعمال الخنجر والساطور والرشاش في الكتابة، وهي رموز للواقع العربي المعاش، فالشاعر صلاح الدين باوية عمد على استعمال الخنجر بدل القلم للدلالة على أنه مستعد للكتابة بدمائه فداء لوطنه من أجل تحقيق الاستقلال.

*** لبنان في الوجدان**

الآن...الآن

الآن سأكتب يا لبنان

الآن سأكتب يا لبنان

الآن سأفضح – باسم الشعر–

جميع حماقات الإنسان

الآن سأفضح من خانوا

من خانوا الله...

وخانوا الأرض...

وخانوا الأرز...

وخانوا الثورة والإيمان

الآن سأفضح يا لبنان

من أقصى الأرض...

لأدنى الأرض...[2]

[1] صلاح الدين باوية: صباح الخير يا عرب، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص24.

وتتجلى معاني هذه القصيدة في تعهد الشاعر على فضح الجبناء والخونة الذين خضعوا للمستعمر الإسرائيلي شافيا غليله بكتابة أحرفها.

*** رحم الله الشعوب العربية**

رحم الله الشعوب العربية

لم تزل تبحث عن قطرة ماء...

وهواء...وهوية

لم تزل تبحث عن حرية...

من زمان الجاهلية

لم تزل تبحث عن معجزة...

وكرمات سخية

لم تزل تحلم دوما

بحياة عسلية

رحم الله الشعوب العربية

لم تزل تشقى...وتشقى

بالحكومات الغبية[1]

الشاعر هنا وظف كلمة الترحم للتعبير عن حال الأمة العربية وما آلت إليه من تهاون معبرا عن عجزها على تحقيق الأهداف المنشودة، كذلك يعبّر عن حلمها في تحقيق الحرية، التي كانت وما زالت تبحث عنها، منتظرة معجزة تغير حالها إلى الأحسن والأفضل.

ديوان حديقة الملائكة

العناوين الداخلية عناوين نجدها مصاحبة للمتن «فهي تحمل معها قرارات دلالية تعبر عن مكنونات أو موضوعات النصوص الداخلية، كذلك هي بمثابة الموجه الرئيس لهذه النصوص فلها السلطة في تعيين نوعيتها وماهيتها وتعد ومحاورها وتشكيلتها»[2]، فهذه العناوين تساعد على تقديم نظرة أولية عن النص.

[1] صلاح الدين باوية: صباح الخير يا عرب، ص75.

[2] هناء جواد عبد السادة، أسعد مكي داود: عتبة العنوانات الداخلية (أسماء السور)، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، ع20، 2015م، ص299.

اختار الشاعر "**صلاح الدين باوية**" عناوينه الداخلية بعناية تامة وذلك بما يخدم ويتماشى ونصوصه الشعرية، حيث نجد أن ديوانه "حديقة الملائكة" مقسم إلى ثلاثة أجزاء ضمت كل منها قصائد بعناوين مختلفة؛ فقصائد وأناشيد تجلت في تسعة وأربعين عنوانا داخليا، أما القصص الشعرية فقد ضمت خمسة عناوين وبالنسبة للأوبيرت فقد كانت شعرية تربوية ضمت عنوانا واحدا. ورغم اختلاف شكل هذه العناوين الضمنية إلا أنها تؤدي وظيفة العنوان الرئيسي.

ونجد الشاعر راوح بين الشعر العمودي والشعر الحر، أي أن شعره يدمج بين الأصالة والمعاصرة ما يجعل القارئ أكثر فضولا لقراءة أحشاء هاته القصائد.

ومن هنا سنقف عند بعض العناوين لتقديم دراسة مصغرة حولها ومن بين القصائد المختارة:

أولا: قصيدة بعنوان "**الدرس الأول تعلم الحروف العربية**" وهي قصيدة من الشعر الحر والتي يقول فيها:

قالت آيَةْ

علِّمني بابا أن أقرأ

علِّمني بابا أن أكْتُب

علِّمني الأحرف ... والأشكال

وما عنْهَا قد يترتَّبْ

علِّمني أسماء الحيوان...

وكل نبات ... أوْ كوكب

علِّمني أرْسم وجْه بلادي...

لون الشمس مع المغرب.[1]

والمتأمل في ثنايا هذه القصيدة نجد أن الشاعر يتحدث عن الفضاء المدرسي للطفل، وذلك من خلال إعطاءه تصورات وتعريفات واضحة عما يحيط به متمثلة في مختلف الظواهر الطبيعية من أماكن وصور وغيرها...

أما العنوان الثاني للقصيدة المختارة فهو "**أحب الجزائر**" وهي قصيدة عمودية (كلاسيكية) يقول فيها:

برَغْم الأعادي وكُلِّ العَوَادي

أحبُّ بلادي بلادي الجزائر

سأحمي حِمَاها وأُعْلي لِواها

[1] صلاح الدين باوية: حديقة الملائكة، ص30

وأشدو هَواهَا بملْءِ الحَنَاجِرْ
وأنا ابْنُ الغد أمدُّ يّدي
إلى السُّؤْدُدِ لنيْل المفاخِرْ
بلادي عَشِقْتُ المعَالي وّهِمْتُ
فَفِيكِ نشأتُ بأرضِ الأكابِر.[1]

نجد أن الشاعر في قصيدته "أحب الجزائر" أراد غرس وزرع روح حب الوطن والاعتزاز به والحث على حمايته في نفسية الأطفال فهو بقصيدته هاته يتقاسم معهم شعوره اتجاه وطنه الحبيب ذلك باعتبارهم أهل الغد ورجال المستقبل.

أما العنوان الثالث المختار "**الحِمَارُ والبِرْكَة**" وهو قطعة شعرية كلاسيكية يقول فيها:

كانَ في يومٍ حِمَارٌ سَائِرًا بينَ الطَّرِيقْ
فرَأى بِرْكَة مَّاءٍ ظنها بحرا عميقْ
قالَ: من أينَ سَأمْضي؟ إنَّهُ الموتُ السَّحيقْ
ما تُرَانِي فاعِلٌ، والماءُ... حَولِي كالْمضِيقْ؟
من تراهُ سوفَ يُنجِيني ... فإنِّي لا أُطِيقْ
ليتني كالحوتِ لا أخْشى ... من الماءِ الدَّفيقْ
ليتني قد كنت نسْرًا في السَّماوّات طلِيقْ
....
كمْ إلى كم أتمنَّى مَوتَةً لا أستفِيقْ
ففؤادي كم يُعاني من عناءِ العمر ضيقْ
أجْمِل الأعباء ما عِشْتُ... كَأّسَطُولِ عتِيقْ.[2]

فالشاعر أراد من خلال سطور هذه القصة الشعرية التعبير عن معاناة الحمار الذي لا يقدر أحد جهوده داعيا بذلك الأطفال للتحلي بقيم التعامل الحسنة مع الخير وتقدير جهودهم وأتعابهم.

[1] صلاح الدين باوية: حديقة الملائكة، ص50.
[2] المصدر نفسه،صص 72- 73.

ديوان إلياذة وادي ريغ

يشكل ديوان"**صلاح الدين باوية**""**إلياذة وادي ريغ**" حالة استثنائية، ذلك وأننا لم نجد أيّ نص شعري يحمل عنوانا، فقد جعل من عنوانه الرئيسي المفتاح الوحيد لفك مضمرات وخفايا ديوانه في حين جعله يحمل كل الدلالات الموجودة في باطنه.

وهذه الحالة الاستثنائية أحدثت حالة إرباك لنا كقراء، ذلك وأن العناوين الداخلية أساسية في إسقاط تأويلاتنا وتحليلاتنا على ما يحمله المتن، ونقول هنا أننا لن نتمكن من تأويله إلا عندما نقف عند "إلياذة وادي ريغ" أي العنوان الأساسي والحفر في ثنايا هذه المركبة_كما سبق الذكر_، ومن خلال محاولتنا استنطاق العنوان وربطه بداخل المتن لاحظنا مدى ذلك الارتباط الوثيق بينه وبين ما جاء به الشاعر في نصه الشعري.

الخاتمة

في خاتمة هذا العمل المتواضع، لا يسعنا إلا أن نحمد الله ونشكره على توفيقه لنا لإكمال هذا البحث، والذي كان هدفنا من خلاله تسليط الضوء على العتبات النصية في جانبها الشعري، وذلك من أجل الكشف عن أسرارها وتقصي أهم دلالاتها، ولعل أهم ما نخرج به في هذه الدراسة مجموعة من النتائج نوجزها في:

– العتبات النصية مجموعة من الأنظمة والإشارات والعلامات اللغوية وغير اللغوية التي تساعد في فهم النص.

–موضوع العتبات النصية لم يكن غائبا على الإبداع الشعري الجزائري إذ تم تناوله على شكل تجربة إبداعية.

– تشكل العتبات النصية همزة وصل بين النص الشعري والقارئ إذ تجعله يندمج في ثناياه بداية بالعنوان وصولا إلى آخر عتبة.

–جاءت دواوين" صباح الخير يا عرب"،" حديقة الملائكة"،" إلياذة وادي ريغ"، حافلة وغنية بالعتبات النصية الداخلية منها والخارجية

–العنوان أهم عتبة نصية باعتباره أيقونة تحمل الكثير من الدلالات المساعدة في تأويل النص

–كانت عناوين المدونات الثلاث عتبات ربطت خارج المتن بداخله دالة على فحوى النصوص

–يعتبر الغلاف عتبة جمالية دافعة للقارئ بالغوص في محتوى النص كونه ملخص أولي.

–جاءت أغلفة الدواوين" صباح الخير يا عرب"،" حديقة الملائكة"،" إلياذة وادي ريغ"، عبارة عن صور توحي بالفكرة الرئيسية للمتن حافلة بكل العناصر التي من شأنها أن تجذب القارئ لقراءتها.

–المؤلف هو المالك الوحيد الحقيقي لنصه، خاصة وأن الشاعر صلاح الدين باوية له مكانة بين الشعراء ناهيك عن صورته المعلنة على استعداده التام للبوح بأشعاره.

–تمتلك عتبة الفضاء الكتابي حمولة دلالية عميقة في عملية التأويل فهو لم يعد ينحصر على الخط والتشكيل من جهة وعلامات الترقيم ثم البياض والسواد من جهة أخرى، فهذه العلامات كلها تعمل على الإفصاح عما يخفيه الشاعر محاولة جذب القارئ نحو فك شفراتها.

-تعد عتبة بيانات النشر الواجهة الإعلامية و الإشهارية لأي عمل إبداعي.

-المؤشر الجنسي عتبة من العتبات الخارجية التي تمكن القارئ من معرفة جنس العمل الأدبي الذي بين يديه، وفي هذه المدونات لعب المؤشر الجنسي دور كبير في توضيح نوع الجنس الأدبي" شعر."

-يساهم الإهداء في تلقي النص من طرف القراء، ويأتي الإهداء في المدونات الثلاث لصلاح الدين باوية بصور مختلفة؛ تراوح بين الخاص والعام.

-جاءت العناوين الداخلية أو القصائد متنوعة ومتعددة في داخل المتون" صباح الخير يا عرب"،" حديقة الملائكة"، مساهمة في فهم وتقريب النصوص للمتلقي، في حين استثنى وجودها في ديوان" إلياذة وادي ريغ "لكون العنوان الرئيسي جامعا ومعبرا عن مضمون النص.

-وفي الختام يمكن القول بأن العتبات النصية في شعر صلاح الدين باوية لعبت دورا أساسيا في إبراز جماليات النص الشعري، إذ ساهمت في فهم النص والكشف عن مضمراته .

الملحق:

السيرة الذاتية للشاعر "صلاح الدين باوية"

التعريف بالشاعر:

- صلاح الدين باوية :شاعر جزائري من مواليد 18 جوان 1968 بالمغير منطقة وادي ريغ ولاية الوادي.

- دخل الكتاب وهو صبي، فحفظ القرآن الكريم.

- تدرج في مختلف المدارس بمسقط رأسه، فمن ابتدائية العربي التبسي التي قضى بها ثلاث سنوات إلى ابتدائية سي الحواس لينتقل إلى إكمالية الشهيد أحمد بورقاق، ثم ثانوية الشهيد مُحَّد شعرة

- التحق بالمعهد الوطني للتكوين العالي للإطارات الشباب بورقلة سنة 1990 م، ليتخرج فيه سنة 1993 م متحصلا على شهادة مربي مختص في الشبيبة- اختصاص فنون درامية-.

- بعد تخرجه عمل مديرًا لدار الشباب سيدي خليل سنة 1994.

- حاز على شهادة البكالوريا شعبة العلوم الإنسانية سنة 2000 [أحرار].

- التحق بعد ذلك بجامعة مُحَّد خيضر بسكرة، ليتحصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي سنة2004 م، عن مذكرته الحسن المأساوي في قصيدة الرحلة في الموت للشاعر مُحَّد الصالح باوية.

- تحصل على شهادة الماجستير في الأدب العربي شعبة الأدب الجزائري سنة2007 م بجامعة بسكرة.

- يعمل أستاذا للأدب العربي في جامعة مُحَّد الصديق بن يحي منذ سنة 2007 م إلى اليوم.

- تحصل على شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث بجامعة الحاج لخضر باتنة، سنة 2015 م.

الأنشطة المختلفة:

-نشر أشعاره في مختلف المجلات والجرائد الوطنية منذ بداية التسعينيات.

-نال الجائزة الوطنية الأولى في مسابقة الأمين العمودي للشعر سنة 1997م.

-نال الجائزة الوطنية الثانية في مسابقة أدب الطفل سنة 1996م لوزارة الثقافة.

-نال الجائزة الوطنية الثالثة في مسابقة أدب الطفل سنة 1998م لوزارة الثقافة.

-شارك في العديد من الأمسيات الثقافية والمهرجانات والملتقيات الشعرية والفكرية منها:

- مهرجان الشعر الطلابي بجامعة ورقلة، 4 طبعات.

-مهرجان مُحَمَّد العيد آل خليفة بكوينين الوادي 06-طبعات.-

-الملتقى الثاني لرابطة إبداع الثقافة ببسكرة (ملتقى الزيبان الثاني) 1991 م.

-الأيام الثقافية لمدينة المغير- عدة طبعات-.

- وعدة مهرجانات وأمسيات شعرية في كل من مدينة الجزائر، باتنة، الجلفة، الوادي، ورقلة، تقرت، جامعة عنابة، بسكرة، جيجل...

*أجريت معه عدة لقاءات وحوارات في كل من:

*إذاعة سوف (الوادي).

*إذاعة جيجل حصة الشواطئ (الإنعتاق).

*إذاعة الأوراس (باتنة).

*إذاعة الواحات (ورقلة).

*إذاعة الزيبان (بسكرة).

-شارك في حصتين تلفزيونية من تقديم وإعداد محطة التلفزة بورقلة.

-حوار بجريدة القلاع الوطنية -العدد 106 الموافق من/22 إلى28/10/1994 م

-حوار بجريدة- الأوراس الوطنية -العدد 183 من 28 إلى04/07/1993 م.

-حوار بجريدة -الأجواء- العدد 859 بتاريخ 13 أكتوبر 2009 م.

*** أعماله الشعرية المطبوعة :**

1) العاشق الكبير من طباعة دار الحفيد وادي سوف، ط1،1999 م.

2) إلياذة وادي ريغ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1،2009 م.

3) من مذكراته حاكم عربي في طريق التوبة، دار الأوطان، ط1،2012 م.

4) صباح الخير يا عرب، دار الأوطان، ط1،2012 م.

5) جزائر المجد في قلبي وذاكرتي، مطبعة مزوار، ط1،2014 م.

* **أعماله الشعرية المخطوطة:**

1) اعترافات في زمن الردة.

2) قصائد الحب والغضب.

3) سمراء.

4) آخر العشقين العرب.

5) وله في الشعر الشعبي مجموعة (أهازيج شعرية).

قائمة المصادر

والمراجع

I. المصادر:

1) **القرآن الكريم:** برواية ورش عن نافع عن طريق الأزرق.

2)الحديث الشريف:

1. مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم، تح:مُحَمَّد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1412هـ/1991م، مج1.

3) الدواوين:

1. صلاح الدين باوية: إلياذة وادي ريغ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009م.
2. صلاح الدين باوية: حديقة الملائكة(قصائد وأناشيد، قصص شعرية، أوبيريت للأطفال)، الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.
3. صلاح الدين باوية: صباح الخير يا عرب، دار الأوطان، ط1، 2012م.

II. المراجع:

1)الكتب بالعربية:

1. إبراهيم خليل، امتنان الصّمادي: فن الكتابة والتعبير، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1430هـ/2009م.
2. ابن قيم الجوزية: الفوائد، تح: مُحَمَّد عزيز شمس، دار علم الفوائد، دط، دت.
3. أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982.
4. بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، عمان، الأردن،ط1.

5. بومدين ذباح، أحمد العارف: لغة الشعر بين التشكيل والتأويل في ديوان(الجرح والكلمات) للشاعر فاتح علاق أنموذجا، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2018 م.

6. تيسير مُحَمَّد الزيادات: توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، الفنون الدرامية، المسرح والرواية، والفن التشكيلي والفن السينمائي، دار البداية ناشرون وموزعون، ط1، 1434هـ/2013م.

7. جميل حمداوي: شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)،دار الريف للطبع والنشر الالكتروني،المملكة المغربية، ط2، 2020م.

8. جميل حمداوي:سيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، المملكة المغربية، ط2، 2020م.

9. حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة،ط1، 1428هـ/2007م.

10. حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.

11. خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين،دط،دت.

12. رضوان جنيدي:جماليات الأنا في الشعر المغربي القديم، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015م.

13. سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي،النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.

14. شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان"مقام البوح" للشاعر عبد الله العشي، الأردن،2010م.

15. شكري غالي:شعرنا الحديث إلى أين؟، منشورات دار الشروق، بيروت، ط1، 1411هـ/1991م.

16. صادق القاضي: عتبات النص الشعري في المعاصرة الشعرية وشعرية المعاصرة، مؤسسة أروقة الدراسات والترجمة للنشر، القاهرة، ط1، 2014م.

17. طه عبد الرحمان: في أصول الحوار، تجديد عالم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000م.

18. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008م.

19. عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م.

20. عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات في شعر حسن نجمي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004م.

21. عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009م.

22. عبد المالك أشهبون:العنوان في الرواية العربية، دار الناي للنشر، سوريا، لبنان، ط1، 2011م.

23. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات السردية، الجزائر، دط، 1995م.

24. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط3، 1974م.

25. فهد خليل زايد: علامات الترقيم في اللغة العربية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2015م.

26. كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي-مصطفى ناصف نموذجا- ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط،2009م.

27. مُحَمَّد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008م.

28. مُحَمَّد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.

29. مُحَمَّد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها "الشعر المعاصر")، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 2001.

30. مُحَمَّد فكري الجزار: العنوان سيميوطيقا الاتصال الأدبي، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998.

31. مُحَمَّد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992م.

32. مُحَمَّد مفتاح: دينامية النص، تنظير وانجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1990م.

33. مُحَمَّد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2006.

34. مصطفى أحمد قنبر: الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، ط1، 2020م.

35. مصطفى مُحَمَّد راشد إبراهيم: جماليات الخط العربي وتطبيقاتها في التصميمات الجرافيكية والمطبوعات، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2014م.

36. ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت، 1981م.

37. نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، 2007م.

38. ياسين النصير: الاستهلال في النص الأدبي، دار نينوى للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط3، 1430هـ/2009م.

39. يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1436هـ/2015م.

40. اليوسفي مُحَمَّد لطفي:في بنية الشعر العربي المعاصر، سراسر للنشر، تونس، ط3، 1996م.

2)الكتب المترجمة:

1. جوليا كريستيفا: علم النص: ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997م.

2. هيجل: المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال: ترجمة جورج طرابيسي، دار الطبيعة للنشر والتوزيع، بيروت، دط، 1984م.

3)المعاجم:

1. ابن منظور: لسان العرب، مج6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ/ 2005م.

2. أبو بكر الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، 2004م.

3. أبي الحسين أحمد بن فارسبن زكرياء الرازي: مقاييس اللغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1429هـ/ 2008م.

4. أبي القاسم جار الله محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: مُحَمَّد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ/ 1998م، ج1.

5. إسماعيل الجوهري: الصحاح، تح: مُحَمَّد مُحَمَّد تامر، دار الحديث القاهرة، دط، 1430هـ/ 2009م.

6. بطرس البستاني: محيط المحيط، تح: مُحَمَّد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

7. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ترتيب ومراجعة: داوود سلوم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

8. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 1431هـ/2010م.

9. مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.

10. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.

11. مُحَمَّد مرتضى الزبيري: تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 2004م، ج2.

4) **المذكرات:**

1. روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006م/ 2007م.
2. نورة فلوس: بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011م/ 2012م.
3. يونس ميلودي، رشيدة بوعلاق: سيميائية العتبات النصية في الرواية النسوية العربية روايتي" بغداد وقد انتصف الليل فيها ""لحياة الرايس"و"كذبة ابريل لسمر المقرن أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، كلية الأداب واللغات، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2019م/2020م.

5) **المجلات والجرائد:**

1. أبو المعاطي خيري الرمادي: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كوبنهاغن "أنموذجا"، مجلة مقاليد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ع7، 2014م.
2. أحمد العزي صغير: النص الموازي للقارئ، قراءة في المجموعة الشعرية "غيمة من رماد"، المجلة العلمة لكلية التربية جامعة أسيوط، م33، ع8، 2017م.
3. أحمد بلبداوي: "حاشية على بيان الكتابة لمحمد بنيس"، المحور الثقافي ، ع59، أفريل 1981م
4. أمنة الطويل: عتبة النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني العنوان، الغلاف، المقتبسات، المجلة العربية، ع16، م3، يوليو2014م.
5. باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات في النقد، جده، م16، ع61، 2007م.
6. جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، 1997م.

7. حمد محمود مُحَمَّد الدوخي: عتبة النسب النصي (اسم المؤلف، جهة الإصدار، المؤشر الجنسي) في شعر سعاد الصباح، مجلة أدب الفراهيدي، ع28، 2017م.

8. خالد صكبان حسن: دلالة الألوان في الشعر العربي القديم، مجلة دراسات البصرة، ع27، 2018م.

9. خالد طلعت عبد الفتاح الخولي: الصورة اللونية في شعر ضياء الدين رجب، مجلة كلية اللغة العربية باتاي البارود، ع2، 2017م.

10. زليخة بوجفجوف: الثقافة البصرية وتجليات اشتغال العتبات الشعرية قراءة في عتبات غلاف المجموعة الشعرية"...مثلا فتقوه" للشاعر الجزائري"رشدي رضوان"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، مج8، ع1، 2019م.

11. عبد الحق بلعابد: شعرية الإهداء في المنجز السعودي، مجلة الأثر، ع27، ورقلة، 2016م.

12. عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة مُحَمَّد خيضر بسكرة،(الجزائر)، ع3/2، 2008م.

13. علاوة كوسة: الجمالية والنص الأدبي، مجلة مقاليد، جامعة برج بوعريريج(الجزائر)، ع7، 2014م.

14. علي أكبر محسني، رضا الكياني: الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، إيران، ع12.

15. عيسى عودة برهومة، بلال كمال عبد الفتاح: سيميائية الإهداء(دراسة في نماذج من الرواية العربية)، مجلة الدراسة الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، ع32.

16. مُحَمَّد السبع فاضل حسانين: عتبات النص الشعري في مجموعة" حنجرة زخمى تغزل" للشاعر حسين منزوي، مقاربة سيميائية، مجلة كلية الأداب، بقنا جامعة جنوب الوادي، ع55، 2022م.

17. مُحَمَّد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، ع1، 1999م.

18. مُحَمَّد علي غوري: مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم: مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، باكستان، ع18، 2011م.

19. نجاة عرب الشعبة: قراءة في عتبة اسم المؤلف نجيب محفوظ في ليالي ألف ليلة أنموذجا، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، ع12، 2015م.

20. هاشمي قشيش: شعرية العنوان في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مجلة كلية الأداب واللغات، جامعة خنشلة، ع2.

21. هلالة بنت سعد الحارثي: خطاب العتبات النصية الخارجية في دواوين مُحَمَّد إبراهيم يعقوب، مجلة الدراسات العربية، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية.

22. هناء حواء عبد السادة، أسعد مكي داود: عتبة العنوانات الداخلية(أسماء السور)، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، ع20، 2015م.

6) **الملتقيات**:

1. مُحَمَّد الصالح خرفي: سيميائية الفضاء النصي في الشعر الجزائري المعاصر، الملتقى الوطني الرابع"السيمياء والنص الأدبي" جامعة بسكرة.

7) **المواقع:**

1. .org //ar.m.wikipedia: http
2. //www.aljazeera.net:http
3. السيرة الذاتية للشاعر صلاح الدين باوية: 2023/04/20م، 14:23 http ://al amakin. ah lamontad . net
4. غانم عمران المعموري: السمات الجمالية للصورة الشعرية في –مرافئ ضبابية– للشاعرة والإعلامية منور ملا حسون، الحوار المتمدن، 2023/04/03م، 13:15 https:// m.ahewar.org

فهرس المحتويات

المحتـــــــــــــــوى	الصفحة
البسملة	
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	**أ–ج**
الفصل الأول: **في جمالية العتبات النصية**	
أولا :تعريف الجمالية	**11**
1-الجمال لغة	11
2-الجمال اِصطلاحًا	13
ثانيا :تعريف العتبات النصية	**16**
1-تعريف العتبات	16
- لغة	16
-اصطلاحًا	17
2- تعريف النص	19
- لغة	19
- اصطلاحا	19
ثالثا :أقسام العتبات النصية	**21**
رابعا :وظائف العتبات النصية	**24**
خامسا :العتبات النصية في الجزائر	**39**
الفصل الثاني: **جماليات العتبات النصية وتمظهراتها في شعر صلاح الدين باوية.**	
1–عتبة العنوان عند صلاح الدين باوية	**48**
1-1وظائف العنوان عند باوية	48
2–عتبة الغلاف عند صلاح الدين باوية	**52**

2-1الغلاف الأمامي عند باوية	53
2-2الغلاف الخلفي عند باوية	55
3-عتبة اسم المؤلف في أعمال صلاح الدين باوية	**60**
4-عتبة الفضاء الكتابي عند باوية	**62**
4-1علامات الترقيم	62
4-2عتبة الخط	66
4-3البياض والسواد	67
5-عتبة بيانات النشر في أعمال صلاح الدين باوية	**76**
6-عتبة المؤشر الجنسي	**79**
7-عتبة الإهداء	**80**
8-عتبة العناوين الداخلية عند باوية	**85**
الخاتمة	**93-92**
ملحق:"السيرة الذاتية للشاعر صلاح الدين باوية"	**95**
قائمة المصادر والمراجع	**97**
فهرس المحتويات	**107**
الملخص	

الملخص:

أضحى هوس التجريب والإبداع لدى الشاعر الجزائري سببا في التفاته لمسألة العتبات النصية التي باتت الصورة الثانية للنص الأدبي –سواء أكان شعرا أو نثرا– وذلك لما تضفيه من قيمة فنية وجمالية عالية.

فالعتبات النصية هي فتح لآفاق جديدة أمام المتقي الذي يحاول استنطاق ما يخفيه الكاتب في ثنايا نصه.

ومن خلال دراستنا للعتبات النصية في دواوين الشاعر "**صلاح الدين باوية**"، "صباح الخير يا عرب، "حديقة الملائكة"، "إلياذة وادي ريغ"، حاولنا الكشف عن جماليات وتجليات العتبات النصية بجزأيها الداخلي والخارجي متوجة بعدة نتائج هامة توضح دور كل عتبة من هذه العتبات في كشف المسكوت عنه وتقريب النص.