الجمهوريـــــة الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

العتبات في ديوان "إني اختزلت بك النسا" لقيصر مصطفى

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.

تخصص: نقد عربي معاصر.

إعداد الطالبتين:

- فريدة العشي.
- سعدية بريطح.

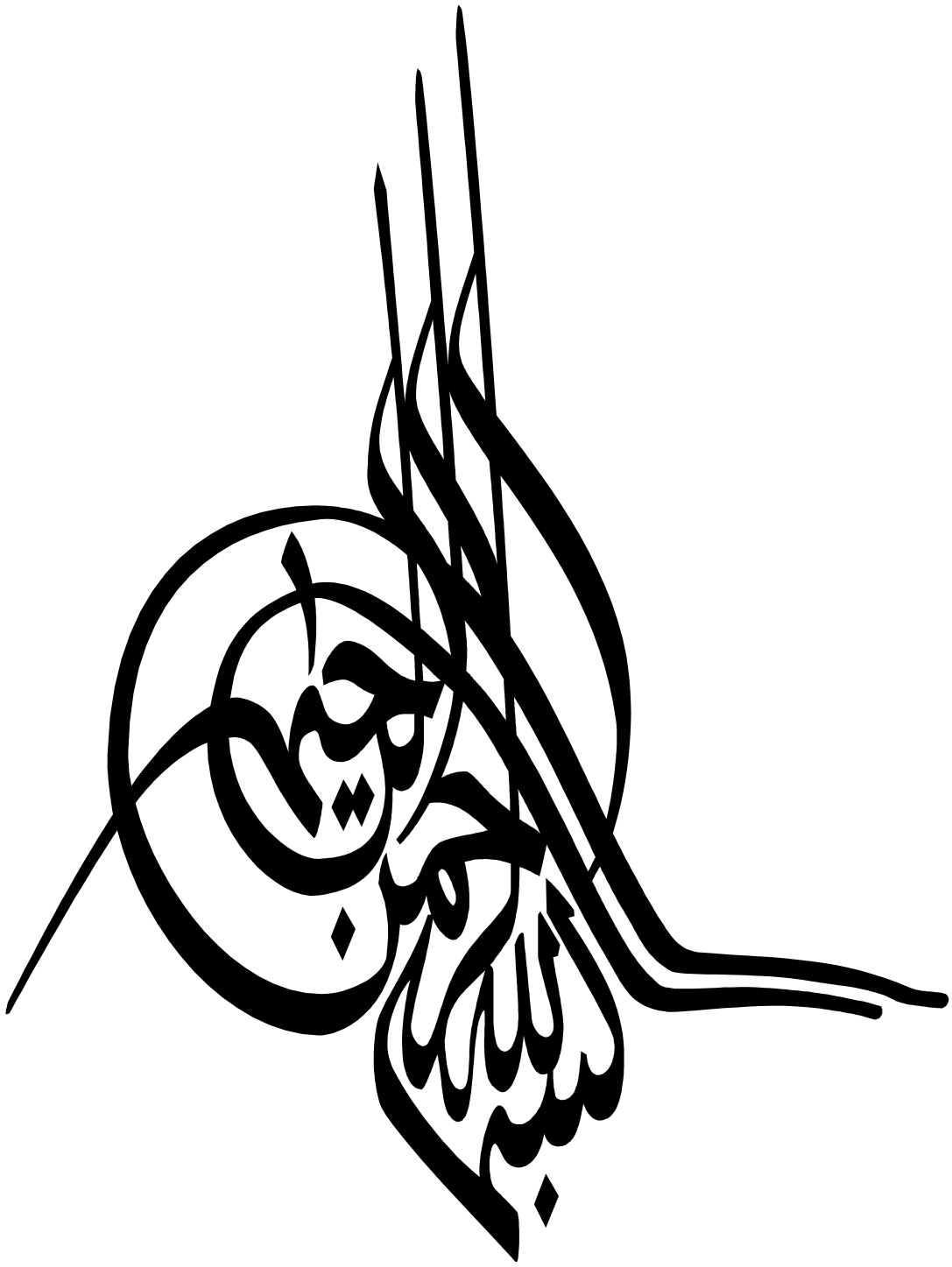
إشراف الأستاذة :

كريمة بوخاري.

أعضاء لجنة المناقشة:

- د/ جميلة بورحلة.....رئيسا.
- أ/ كريمة بوخاري .....مشرفا.
- أ/ مريم بغيبغ.....ممتحنا.

السنة الجامعية: 1438–1439هـ/ 2017–2018م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلّى الله عليه وسلم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله".

دائما تكون سطور الشّكر في غاية الصّعوبة عند الصّياغة

ربما لأنها تشعرنا دوما بقصورها، وعدم إيفائها حق من نهديه هذه السطور

واليوم تقف أمامنا الصّعوبة ذاتها ونحن نحاول صياغة كلمات شكر

ولكن واجب الوفاء والعرفان بالجميل

يدفعنا إلى أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا.

فشكرا لله والحمد لله... صاحب الفضل علينا دوما، واهبنا ورازقنا.

وشكرا جزيلا لأستاذتنا الفاضلة "بوخاري كريمة" التي أولتنا عنايتها

وتفضّلت بالإشراف على هذه الدّراسة

فصبرت علينا في طريق إنجازها ووجّهتنا حتى أتممناها.

وشكرا لأعضاء لجنة المناقشة على تحمّلهم عبء قراءة هذا البحث وتقييمه.

وشكرا لكلّ من ساعدنا ودعمنا ولو بكلمة طيّبة في مشوارنا لإعداد هذه المذكرة.

فشكرا ثم شكرا ثم شكرا لكل هؤلاء

وفي الأخير نسأل الله أن يتقبّل منّا هذا العمل، وأن يجعله عملا علميا

خالصا لوجهه يستفيد منه كلّ من يطّلع عليه.

مقدمة

رغم حداثة مصطلح العتبات النصية، إلا أنه حظي باهتمام النقاد والباحثين، وأفردوا له دراسات متعددة، تتحدث عن مفهومه وأهميته في عمليتي الإبداع والتلقي، وعن عناصره التي تؤدي وظائفها بأشكال متصلة، ومنفصلة، إذ لا يمكن فهم النص بعيدا عن فهم العتبات وعناصرها البنائية، ومفهوم النص لم يتوسع إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله الدقيقة التي تؤثر تأثيرا بالغا في طبيعة التأويل، وقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي، وتحقق الترابط لمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض، التي أصبحت تحتل حيزا مهما في الفكر النقدي، إذ أصبح الكتاب لوحده غير حامل للدلالة إلا إدا تآزرت جميع مكوناته الشكلية في تأسيسه، لأننا في زمن أصبح ينظر فيه إلى الكتاب بوصفه نظاما نسيجيا متناغما.

ويعتبر الكتاب كيفما كان ماديا أو إلكترونيا أو غير ذلك مَوضِعا للنص، فهو بشكله التقليدي يلاحظ من حجمه ولونه ورسومه وكل ما يحتويه غلافه من علامات تكون عتبات لقراءة الكتاب، هذه العتبات يكون لها دور في انطباعات نفسية لدى القارئ، من خلال فاعليتها الدلالية والجمالية، فهي تشارك في تبلور أفكار عما يمكن أن يحتويه الكتاب وتساهم في فهم أو تكوين نقاط فهم لقراءة محددة، لغرض محدد.

ولا يمكن أن يكون هناك نص بدون وجه أو عمق أو دلالة، لأن بنية النص تتكون من خلال هذه الجزئيات، ولا يمكن دراسة العتبات دون دراسة المكملات المصاحبة لها من عناوين أو تصديرات أو رسومات تشكل فضاءات مقصودة من طرف المؤلف، إذ لم يعد المتن النصي هو الغاية الوحيدة التي يقصدها المتلقي، لأن ما حول المتن من عتبات نصية باتت تشكل نظاما معرفيا دلاليا لا يقل أهمية عن المتن.

وقد وقع اختيارنا في دراسة العتبات النصية على ديوان الشاعر "قيصر مصطفى" بعده مجالا خصبا لهذا الموضوع، فجاء العنوان موسوما ب "العتبات في ديوان "(إني اختزلت بك النسا)" "لقيصر مصطفى"، وكان منطلق دراستنا الإجابة على مجموعة من التساؤلات التي من أبرزها:

- هل تشكل العتبات النصية مفتاحا يساعد على القراءة للولوج إلى متن النص ؟.

- إلى أي مدى يمكن للعتبات النصية أن تؤثر على القارئ؟ وما الذي تضيفه إلى النص المدروس؟.

-كيف كان تجلي العتبات النصية في ديوان "إني اختزلت بك النسا" "لقيصر مصطفى"؟ وهل حدث تفاعل بين بنية العمل الأدبي والقارئ؟.

أما فيما يخص المنهج، فقد اعتمدنا على المنهج السيميائي، من أجل الكشف على الدلالة الخفية والعميقة لهذه العتبات، وبذلك بوصفه المنهج الأقدر في نظرنا على فك شفرات ورموز العتبات النصية، وقراءة دلالاتها واستنباط جمالياتها كما استعنا بآليات الوصف والتحليل.

أما دوافع اختيارنا لموضوع العتبات فهو تسليط الضوء على العتبات النصية لأننا لاحظنا أن معظم هذه الدراسات قدمت في نماذج سردية فقط في جامعة جيجل، لأنها كانت تقرأ من طرف فئة محددة، لذلك ارتأينا إلى دراستها واعطاءها فرصة الظهور.

ولا يمكن أن تكون هناك دراسة إلا ولها دراسة سابقة ،ومن الدراسات السابقة التي تناولت موضوع العتبات النصية نذكر منها، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه "نظرية العتبات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين"، لنعيمة فرطاس، ومذكرة أخرى لنيل شهادة الماستر "العتبات النصية في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج" لوئام عبد المالك ونوال بولحمير.

جاء بحثنا وفق خطة اشتملت على مقدمة تلاها فصلان، الفصل الأول الذي عنوناه بالمهاد النظري للعتبات النصية وماهيتها، وقد ضم عدة عناصر، أولها رصد مفهوم للعتبات النصية لغة واصطلاحا، ثانيها أنواع العتبات النصية، ثالثها أقسام العتبات النصية واخيرا أفق التوقع، ثم تلى هذا الفصل فصل آخر تطبيقي عنوناه: بالعتبات في ديوان "إني اختزلت بك النسا" "لقيصر مصطفى" واحتوى هو الآخر على عدة عناصر، أولا عتبة الغلاف ودلالاتها، تندرج تحتها عتبة العنوان ودلالاتها، عتبة الصورة المصاحبة ودلالاتها، عتبة اسم المؤلف ودلالاتها، عتبة التجنيس ودلالاتها، عتبة الواجهة الخلفية ودلالاتها، أما العنصر الثاني فقد تضمن عتبة الإهداء ودلالاتها، ثالثا عتبة المقدمة ودلالاتها، رابعا عتبة العناوين الداخلية ودلالاتها، وبعدها ختمنا بحثنا بخاتمة جاءت على شكل عناصر تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا جملة من المصادر والمراجع كان أهمها:

- كتاب عتبات (لجيرار جينيت من النص إلى المناص) لعبد الحق بلعابد.

ولا يخلو أي بحث علمي من المتاعب والصعوبات، وكأي باحث واجهتنا مجموعة من الصعوبات من أبرزها:

صعوبة الموضوع، إضافة إلى تشابك مفاهيمه وذلك عند جمع المادة العلمية خاصة في الجانب التطبيقي.

– ندرة النصوص التطبيقية المؤسسة لنظرية العتبات خاصة فيما يتعلق بالنصوص الشعرية.

ونحن بذلك لا ندعي الكمال، فالكمال لله، والخطأ طبع مترسخ فينا مهما حاولنا تفاديه، وجلّ من لا يخطئ، فعملنا هذا لا يعدو أن يكون مقاربة للحقيقة، فإن أصبنا فمن الله والتوفيق، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

وهنا نتمنى أن يصيب بحثنا هذا ولو الشيء اليسير من التوفيق آملين من الله عز وجلّ أن يرشدنا لمل فيه خير.

كما يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة "بوخاري كريمة" التي أشرفت على بحثنا ورافقتنا طيلة مسيرتنا العلمية، فجزاها الله كل الخير.

الفصل الأول: المهاد النظري للعتبات النصية وماهيتها

أولا: مفهوم العتبات النصية.

1- المفهوم اللغوي.

2- المفهوم الاصطلاحي.

ثانيا: أنواع العتبات النصية.

1- العتبات النشرية.

2- العتبات التأليفية.

ثالثا: أقسام العتبات النصية.

1- النص المحيط.

2- النص الفوقي

رابعا: أفق التوقع.

أولا: مفهوم العتبات النصية:

يدرس العمل الأدبي في مستويين: الأول هو النص الرئيسي الذي يُشكل مادة الكتاب وموضوعه، أما المستوى الثاني فيتمثل في العتبات النصية (paratexte)، والتي حازت على اهتمام مثير في المقاربات النقدية المعاصرة، فأصبحت تمتلك نظرية خاصة بها في خضم النظريات الأدبية على غرار الدراسات العربية القديمة منها والغربية، والتي ركزت على النص الإبداعي من كل جوانبه، فهي تمثل الإطار الخارجي للنص الرئيسي، ومن أهم المفاتيح التي نفتح من خلالها أغوار النص.

1- المفهوم اللغوي:

مفهوم العتبة:

لقد تعددت المفاهيم اللغوية للفظة العتبة ومن بينها نجدها جاءت في لسان العري بمعنى " أسكُفة البابِ توطأ قبل العتبة العلْيا والخَشَبة التي فَوقَ الأعلىَ: الحاجب والأسكفة السفلى، والعارضتان العضدتان، والجمع عتب، وعتبات والعتب: الدرج، وعتب عتبة: اتّخذتها. وعتب الدرج: مراقيها إذا كانت من خشب، وكل مرقاة منها عَتَبَة".[1]

أما في القاموس المحيط فجاءت لفظة عتبة: " العتبة، (محركَةً): أسكُفَةُ الباب، أو العلْيا منهما، والشدةُ، والأمر الكريه، كالعتبِ محركَةً، والمرأةُ. والعتَب: ما بين السبابة والوسطى أو ما بين الوسطى والبِنْصر، والفساد، والعيدان المعروضة على وجه العود والغليظُ من الأرضِ، وجمع العتبة، والعتب: المؤجدة، كالعتبان والمعتب والمعتَبة، والملامةُ، كالعتَابِ والمعاتَبة"[2]

وبناءا على ما مر من أصل اشتقاق هذا التركيب، يتبين لنا أن لفظ "عتب" كانت تعني في اللغة العربية القديمة: ذلك الإرتفاع عن الأرض وأيضا هي الدرجة الموجودة في باب المنزل كما ورد في لسان العرب وتدل أيضا على اللوم والعتاب.

[1] ابن منطور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1997، (مادة عتب).
[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، (مادة عتب).

ولقد تضمن أيضا المعجم الوسيط لفظة العتبة فيقال: " عتَب البعير ونحوه: مشَى على ثَلاث قَوائم كَأَنَّه يقفز"[1]

وأيضا العتبى: الرضا: يقال، يعاتب من ترجى عنده العتبى، يرجى عنده الرجوع عن الذنب والإساءة.

العتبة: خشبة الباب التي يوطأ عليها، والخشبة العليا، وكل مرقاة (ج) عتب والشدة، وفي (الهندسة): جسم محمول على دعامتين أو أكثر[2].

وقد جاءت كذلك لفظة عتبى في مختار الصحاح بمعنى (ع- ت- ب) عليه وجد، وبابه نصر وضرب، العتبى كالعتب والإسم (المعتبة) بفتح التاء وكسرها، قال الخليل (العتاب) مخاطبة الإدلال ومذاكرة الموجدة، وأعتبهُ سرّه، بعده ساءه، والإسم منه (العتبى) والعتبة أسكفة الباب، قلت قال "الأزهري" في (ع- ت- ب) قال: "بن شميل"(العتبة) في الباب هي العليا والأسكفة هي السفلى.[3]

انطلاقا من هذه التعاريف نجد أن المعاجم العربية القديمة وعلى إختلاف توجهاتها ومنابعها إتفقت جميعها على أن لفظة "عتبة" تعني في مفهومها أسكفة الباب وهي ذلك المكان المرتفع عن الأرض وتسمى أيضا مرقاة، كما أن العتبة هي أيضا اللّوم والانتقال من قول إلى قول ومن مكان إلى آخر.

2- المفهوم الإصطلاحي:

لا يمكن للباب أن يكون بدون عتبة تسلمنا العتبة إلى البيت هكذا هو الحال مع العتبات فهي عبارة عن بوابات أو مداخل تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص وتأويله.

ولهذا فالعتبات النصية هي: " علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي/القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تنير دربه وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سيَّاقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة"[4]. أي أن العتبات بمثابة البوابة الرئيسية التي يلج من خلالها المتلقي/ القارئ إلى أعماق النص، لأنها بمثابة شفرات مترابطة

[1] شوقي ضيف: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، (مادة عتب).

[2] ابراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية، القاهرة، مصر، ط2، ج1، 1972، (مادة عتب).

[3] الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، 2004، ص206.

[4] نورة فلوس: بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011، 2012، ص13.

ترابط مباشر بالنصوص، إذ تعتبر مرشد القارئ ودليله لفهم النص، مثلا لا يمكن الدخول إلى الدار إلا بالمرور على عتبتها.

بالإضافة إلى ذلك فإن عتبات النص " تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكّن النص من الإنفتاح على أبعاد دلالية، فالعتبات النصية لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها".[1]

وعليه يمكننا القول بأنه مهما تعددت التسميات للمصطلح تبقى هي المنفذ الأساسي للدخول إلى النص والغوص في عوالمه بكل أشكاله حتى وإن كانت تشترك مع نصوص أخرى في بعض الإيحاءات كما قد تكون تتعلق بنص واحد فيها، بحيث نسلّط الضّوء على النص الأدبي وبيان جماليته ورونقه من خلال هذه العتبات التي يريد الكاتب من وراءها الكشف عن شيء ما في النّص أو الاشارة إليه.

فنجد "حميد لحميداني" في كتابه بنية النص السردي يرى " أن العتبات يقصد بها ذلك الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[2]، أي أن العتبات تشمل كل ما يحيط بالكتاب أو النص من جوانبه الداخلية والخارجية مثل العنوان، اسم الكاتب، الفصول، الهوامش،... إلى غير ذلك من الأيقونات التي تمهّد للدخول إلى النّص والولوج إلى أعماقه.

ويقول هنري متران: " إنه لا وجود لشيء محايد في الرواية" فإن كل ما هو متصل بالمتن الروائي من أشكال وألوان وأيقونات وعلامات وعناوين سيكون مقصود في ذاته ومتأسسا على قصدية مسبقة اشتغل عليها الكاتب كعلامات على المضمون"[3]؛ فكل ما هو موجود على غلاف أيّ رواية له علاقة بالمتن الداخلي للنص، فالأشكال والألوان والعنوان كلها مرتبط بالمضمون، "ولذا فالعتبات النّصية تعد من أهم القضايا التي يطرحها النّقد الأدبي المعاصر لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النّصوص، ولقد أصبحت اليوم سواء في بلاد الغرب أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته"[4] ومن خلال هذا نجد أن العتبات هي المفتاح لفهم النّص والتوصل إلى تحليل معانيه

[1] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية الدلالية)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص16.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص55.

[3] هشام محمد عبد الله: (اشتغال العتبات في رواية من أنت أيها الملاك، دراسة في المسكوت عنه)، مجلة ديالي ع47، 2010، ص665.

[4] فيصل الأحمر: معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2010، ص223.

وشفراته خلال العلاقة الداخلية والخارجية التي توحي إلى العلاقة الإزدواجية بين العتبات والنّص والتي تؤدي إلى فهم خباياه.

بالإضافة إلى ما سبق فالعتبات هي مجموعة المداخل اللغوية وغير اللغوية التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: لوحة الغلاف، عناوين رئيسية، وأخرى فرعية وإهداء، وتنويه، ومقدمات، وهوامش وخاتمة، وغيرها من الإشارات، والرسومات وبيانات النشر المرفقة التي تشكل نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن.

وعليه فإن جميع العتبات بوابات للدخول إلى المتن للتعرف على محتوياته، وهي ذات علاقة حوارية معه، فهو يحيل إليها وتحيل إليه، بحكم العتبات مداخل للنصوص، وممرات تؤدي إلى كنهها، فهي أول ما يقع عليها بصر المتلقي وتدركه بصيرته لذلك تعد عتبات انتقالية، للإنتقال نحو الأهم ألا وهو المتن المركزي.[1]

يقدم "جينيت" G.genitte تعريفا مفصلا في كتابه "عتبات" للمناص يجعله نمطا من أنماط المتعاليات النصية والشعرية عامة فالمناص كما يعرفه هو " كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قارئه وبصفة عامة على جمهوره فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به تلك العتبة بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله والرجوع منه"[2] ويعني هذا أنه مجموع المرفقات التي تجعل النص كتابا في عيون القراء أو الجمهور، والمناص هو الردهة التي تفسح المجال للقراء للدخول إلى أغوار المتن.

كما يمكن القول إن " العتبات لها عدّة ألفاظ تحمل نفس المعنى مثل المناص أو ما يسمى النّص الموازي، فالمناص يمثل العتبات أو البوابات أو المداخل التي تجعل المتلقي عبر هذا النوع من النظير يمسك بالخيوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص... وتأويله لأنها تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة"[3]

أي أن العتبات عبارة عن بدايات ومداخل وومضات إبداعية واضاءات جمالية، تضيء الطريق أمام المتلقي، وتعينه على الدخول في النص وقراءته وفك شفراته، وفهم حمولاته الدلالية.

---

[1] ينظر" عزوز علي اسماعيل :عتبات النص في الرواية العربية، ص51، كذلك عبد الملك أشبيهون، عتبات الكتابة في النص الحديث، ص285، وكذلك عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص16.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص43.

[3] نعيمة السعدية: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، للطاهر وطار، مجلة المخبر،جامعة خيضر بسكرة،ص225.

أما خالد حسين فيرى أن "النّص يتكون من الحروف والكلمات المجموعة بالكتابة"[1] فقد نجد أن النص الواحد قد تكون له علاقات مع نصوص أخرى، وهذه العلاقة قد تكون مع نصّ واحد أو مع أربعة نصوص أو أكثر من هذا.

ومما سبق يمكن أن نستخلص أن العتبات تعتبر مرآة عاكسة لما هو موجود في النص حيث تمكّن المتلقي من التوغل في النص بكل معانيه فهي بوابة للثراء الأدبي من خلال مجمل علاقاتها بالنص.

أما فيما يخص النص الموازي فهو عبارة عن نصوص مجاورة ترافق النص في شكل عتبات وملحقات قد تكون داخلية وخارجية مثل (العنوان، العنوان الفرعي، الاهداء، الحواشي، والهوامش...الخ).[2]

بالإضافة إلى ذلك يمثل النّص الموازي "الإطار الخارجي للنص الرئيسي ومن أبرز النقاد الذين تناولوا هذا المصطلح نجد الناقد الفرنسي (جيرار جينيت) "G. genitte" ويفكك هذ الأخير النص الموازي إلى النص المحيط والنص الفوقي وكل هاته هي عتبات أولية ندخل بها إلى أعماق النص وفضاءاته المتشابكة"[3] أي أن النص الموازي يكون مرافق للنصوص ولا يمكن أن يخلو نص منه، ويكون بمثابة عتبات أولية للدخول إلى أعماقها، إذ لا يمكن أن نفهم نص دون المرور على عتباته فهي الواجهة الأولى التي تعطينا صورة أولية لمختلف النصوص.

"ويتمظهر النص الموازي كنسيج يحيط بالنص الرئيسي، عن طريقه نفتح فضاء النص إننا نقصد به"[4] "جميع المكونات التي تهم عتبات النص وهي عبارة عن نصوص مجاورة ترافق النص"[5] أي أنها تأتي في شكل عتبات وملحقات، قد تكون داخلية وخارجية وهي: العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التصدير، ذيل الكتاب، العبارات، التحذيرية، التوطئة، ملاحظات هامشية، أسفل الصفحات، منتهى الخطوط، المنقوشات، التزيين بالصور طلبات الإدراج، الشريط، الغلاف، وانواع أخرى من التوقيعات المرفقة وإمضاءات المؤلف أو إمضاءات الآخرين.

---

[1] نقلا عن: محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص16.

[2] ينظر: ملكة علي كاظم الحداد: "العلاقة بين العتبات النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة"، (دراسة نقدية، مجلة جامعة كركوك، جامعة الكوفة، ع2، م4، 2005، ص98.)

[3] فرج عبد الحسين محمد مالكي: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي) مخطوط دكتوراه، إشراف عادل الأطسة، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2003، ص36.

[4] روفية بوغنوط:شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مخطوط ماجيستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006، 2007، ص40.

[5] نعيمة فرطاس: نظرية العتبات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010، 2011، ص72.

وفي الأخير يمكن القول إن العتبات النصية تمثل ذلك السياج الذي يحيط بالنص الرئيسي، حيث تقوم بنقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي، فهي ما يصنع به النص من نفسه كتابا يقترح ذاته على جمهوره في ملحقات نصية داخلية وخارجية، بصرية ولغوية، وهي مفتاح مهم للنص تعلن سره وتكشف عنه، لأنها المدخل الطبيعي له ولابد للقارئ أن يمر بها قبل دخوله إلى الفضاء النصي، ولا يمكن تجاوز هذه العتبات ووضعها جانبا لأنها هي التي تفتح المجال أمامه للإطلاع على النص واستكشاف خباياه الدلالية والوظيفية.

ثانيا: أنواع العتبات:

- هي مجموعة الإفتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب من اسم الكاتب والعنوان، الجلاّدة، كلمة الناشر الاشهار....

1- العتبات النشرية الإفتتاحية:

لا بد من وجود إنتاجات مناصية تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته وهي أقل تحديدا عند جينيت G. genitte "إذ تتمثل في الغلاف، الجلاّدة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة".[1] ويندرج تحت هذا النوع عنصران:

أ- نص المحيط النشري:

ونقصد به كل ما تعود مسؤوليته للناشر والذي "يضم تحته كل من الغلاف، الجلاّدة، كلمة الناشر، الإشهار الحجم، السلسلة... وقد عرف تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية"[2] أو بتعبير آخر هي كل العناصر المحيطة بالكتاب، ولا يخلو أي كتاب من هذه العناصر فهي بمثابة الهوية تعطي صورة أولية للكتاب من خلالها.

[1] عبد الحق بلعابد: (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص) تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص49.

ب– نص الفوقي النشري:

ويندرج تحته كل من "الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر"[1] ويمكن أن يسمى المحيط النصي ويشمل كل تلك الموازيات النصية التي تتموضع خارج الكتاب أي كل ما يتعلق بالكتاب أو الكاتب من حوارات أو مقابلات أو تحليلات، أو مراسلات...

2– العتبات التأليفية:

وهذا النوع من العتبات يمثل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب /المؤلف حيث ينخرط فيها كل من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الإستهلال، وينقسم إلى قسمين:

أ– نص المحيط التأليفي:

والذي يضم كل من "اسم الكاتب، العنوان، العناوين الفرعية، العناوين الداخلية، الإستهلال، التصدير التمهيد"[2] أي أن هذا القسم يضم العتبات المصاحبة للنّص فلا يمكن أن يكون هناك كتاب دونها بمثابة نص موازي له.

ب– نص الفوقي التأليفي:

وهذا القسم يضم تحته كل "تلك الخطابات الخارجة عن النّص إلا أنّها تعمل على إضاءته وشرحه وتكون إمّا عامّة مثل اللّقاءات الصّحفية، الإذاعة، التلفزيون، الحوارات، المناقشات، الندوات، المؤتمرات، القراءات النّقدية وكل هذا يندرج تحت النّص الفوقي العام، أما المراسلات، المذكرات الحميمية، التعليقات الذاتية، فتندرج ضمن النص الفوقي الخاص".[3]

مما سبق نستنتج أن بين العتبات النشرية والتأليفية علاقة تكاملية؛ فالنشرية تتعلق بكل ما يحتوي عليه الغلاف أما العتبات التأليفية فهي متعلقة بالمتن النصي، إذن فالعتبات النشرية جزء لا يتجزأ من العتبات التأليفية.

---

[1] عبد الحق بلعابد: (عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص) ،ص50.

[2] المرجع نفسه، ص49.

[3] نعيمة السعدية: إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص225، ص226.

ثالثا: أقسام العتبات

1- النص المحيط:

لقد ميز "جيرار جينيت G. genitte" في نطاق النص الموازي بين نمطين بدايةً يتحدث عن النص المحيط "فيحيل القارئ إلى جملة من التقنيات الطباعية المستندة إلى تلك العلاقة التقاعدية بين المؤلف والناشر، فيغدو النص مما يقع تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر مثلما يخص إخراج الكتاب من خطوط مستعملة وصور مرفقة بالغلاف، وعناوين، وحتى نوع الورق الذي يستطبع به الكتاب"[1] وهذا يعني أن فضاء النص سواء ما تعلق منه بالنصوص المحيطة الخارجية مثل: اسم المؤلف، والصّور أو الرّسوم التي يضمها غلاف الكتاب الشّعري، أو تلك التي تنشر مصاحبة للنص أو محايثة له، أو النصوص المحيطة الداخلية، مثل: عبارات التقديم والهوامش والتذييل، ومكان نشر النص وزمانه...

وهي كذلك "كل ما يتعلق بالنص وينشر معه في زواياه مثل عناوين الفصول، وما يوجد داخل الكتاب"[2] وهذا يعني أنه يتعلق بكل جوانب النص أو الكتاب ويُنشر معه وينشر في زواياه سواء ما تعلق بالفصول أو العناوين الداخلية والخارجية أو ما كان على ظهر الغلاف من مقدمات وإهداءات، والهوامش والفهارس والتصديرات.

إذًا فالنص المحيط يضم تحته كل من "اسم الكاتب، العنوان، الإستهلال، الإهداء، العناوين الداخلية، الهوامش والحواشي".

1-1- اسم المؤلف:

يمثل اسم المؤلف عتبة قرائية مهمّة تمهّد للقارئ تعامله مع النص وذلك لأنه يعطي ولو صورة صغيرة عن عمله، وظهور اسم الكاتب على غلاف أي كتاب أدبي كان أو غير ذلك يعطي أهمية بارزة لهذا الكتاب... إذ يعد اسم الكاتب "العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان إذ يأخذ الشخص اسما، فمعناه أن يعرف ويميز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله

[1] لعموري الزاوي: "أشغال الملتقي الدولي الثالث في تحليل الخطاب" في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، الجزائر، ص92.

[2] خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) دار التكوين، دمشق، دط، 2007، ص38.

لاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين، فلكل اسم دلالة اجتماعية"[1].

بالإضافة إلى ذلك فإن اسم المؤلف بوصفه مرجعا أساسيا للخطاب يعد من الدعائم الرئيسية له، بحيث أن "الخطاب إن هو يحمل اسم مؤلفه، يكون مصدر خطورة، ويصير أرضا غريبة تحار فيها الأقدام وتختلط بالإتجاهات، لغياب نقطة مرجعية مضمونة"[2] وبالتالي لا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه "فله سلطة عليا عليه (النص) وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة، ويعتبر الكاتب تبعا لذلك، هو المالك لحقيقة النص"[3] وهذا يعني أن لصاحب النص سلطة كبيرة على نصه لأن النص في كثير من الأحيان يكون متصلا بصاحبه وهذا الأخير أدرى بهويته الجغرافية والتاريخية والجنسوية ولكن القارئ يمكن أن يستحضر عن صاحب النص من بيئته وكتاباته لأنها حتما ستؤثر في النص المنتج.

ويعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، حيث نجد أن له دور كبير "في توجيه علاقة المتلقي بالنص، فلا يمكن لأحد إنكارها خاصة إذا كان المؤلف ذائع الصيت وكان اسمه متداولا منشورا في اوساط القراء.[4]

ومن هنا نرى أن أغلبية الكتب التي تقتنى وتقرأ يعود الفضل في ذلك لشهرة مؤلفها في توضيح النصوص لذا فوجود المؤلف على غلاف الكتاب يعني حضوره، والتعريف بالعمل ،"فحين يرتقي اسم المؤلف إلى مستوى النص، فإنه يتحرك ويهب نفسه بحق القراءة، أما حين يقتصر وجوده على الغلاف فلا يكون موضوع قراءة، بل علامة على أن المؤلف مشهور أو شبه معروف أو مجهول،[5] وبالتالي فإن اسم المؤلف يلعب دورا كبيرا في ارتقاء العمل الأدبي وتحقيق أدبيته وذلك حين يصل اسم المؤلف إلى مستوى النص.

من هذا كله نستنتج أن لعتبة اسم المؤلف دورا مهما في إبراز وتبيان هوية العمل الأدبي للمتلقي.

---

[1] حسين فيلالي: السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2008، ص76.

[2] أسمهر الهاشم: عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي (الأخبار والكرامات والطرق)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، د ط، 2008، ص 58.

[3] سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص118.

[4] أسمهر الهاشم: المرجع السابق، ص 58.

[5] ينظر: حميد حميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 59، 60.

1-2- العنوان:

أ- المفهوم اللغوي:

إن الخوض في تفصيلات مدلول العنوان اللغوي والرجوع إلى المعاجم اللغوية التي سعت إلى توضيح دلالته ومفهومه في سياقه النصي، معجميا ودلاليا شاسعا لمفردة العنوان.

عنون: الكتاب، عنونه وعنوانا، كتب عُنوانه.

العنوان ما يستدل به على غيره ومنه عنوان الكتاب[1].

- العنوان أي بضم العين وكسرها، أو (العلوان)، ضمن انحدارها النسبي من ثلاث وحدات معجمية (عَنَنَ، عَنَا، عَلَن) ويمكن لنا الإقتراب من هذا الطيف الدلالي باستثمار موسوعة ابن منظور اللغوية.[2]

وقد ورد في لسان العرب لابن منظور:

"في باب العين: عنّ الشيء يَعن ويعُنُّ، عنَنَا وعُنوانًا: ظهر أمامك وعَنَّ ويَعنُّ عنًا وعنوانَا، واعتنّ: اعتَرضَ وعَرضَ وعننتُ الكتاب وأعننتُه، أي عرضته له وصرفته إليه، وعنَّ الكتاب يَعنهُ عنّاً وعنّنته: كعَنونَة وعَنونَته بمعنى واحد مشتق من المعنى."

قال اللحياني: عننتُ الكتاب تعْنِيْنًا وعَنَيتُهُ تَعنيَةً إذا عنْونتُهُ، أبدلوا احدى النونات ياءا وسمي عنوانا لأنه يعنُ الكتاب من ناحيته، وأصله "عَنانُ" فلما كثرت النونات قُلبت احداها واو، ومن قال عُلوان الكتاب جعل النون لاما، لأنه أخفّ وأظهر من النون، ويقال للرجل الذي يعرض ولا يُصرحُ: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته"[3]

ومنه نصل إلى إن العنوان في اللغة له عدة مسميات وعدة معاني.

[1] ابراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية، القاهرة، مصر، ط2، ج1، 1972، ص433.

[2] خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص56.

[3] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، المجلد4، مادة عنن من باب العين ، 1997، ص315.

2- المفهوم الإصطلاحي:

إن العنوان ضرورة كتابية، فهو بديل عن غياب سياق الموقف بين طرفي الإتصال المرسل والمرسل إليه، وتشكل العلامة اللسانية محورا إلتفت حوله أغلب التعاريف في تعريفهم لمصطلح العنوان.

إذن العنوان "هو مقطع لغوي أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا"[1] أي أن العنوان يمكن أن يكون فقط كلمة إذ لا يمكن أن يتعدا الجملة.

بالإضافة إلى ذلك فإن العنوان "يعتبر 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"[2] أي أن العنوان بمثابة البوابة الرئيسية للكتاب فهو كالإسم للإنسان، فمن خلاله يمكن أن تكون هناك صورة مسبقة للقارئ عن النص أو الكتاب أو المدونة...

بالإضافة إلى أن "العنوان يأتي بمستوياته المختلفة، ليكون العتبة الأخطر من جملة العتبات في علاقته، بكل من النص والقارئ فهو يهب النص كينونته، حيث أن النص لا يكتسب الكينونة إلا بالعنونة، إذ يمثل العنوان الدليل الذي يفضي بالقارئ إلى النص"[3] أي أن العنوان هو الخطوة الاولى للتعريف بالنص ،إد بواسطته يمكننا أخد صورة أولية عما يدور داخل المتن.

بالإضافة إلى ما سبق "فالعنوان ليس إعلانا محضا لعائدية النص لمنتج ما، وليس هو ورقة ملصقة تربط بين النص وكاتبه، بل هو إستدعاء القارئ إلى نار النص وإذابة عناقيد المعنى بين يديه، إن له طاقة توجيهية هائلة فهو يجسد سلطة النص وواجهته الإعلامية"[4] وهذا يعني أن العنوان بمثابة مفتاح من مفاتيح النص، أو باب نلج منه إلى العالم النصي، فهو يعتبر الواجهة الرئيسية التي تستدعي القارئ ليغوص في أغوار النص، ورغم أن العنوان عبارة عن قطعة لغوية أقل من جملة إلا أنه عادة يعكس كل عالم النص الشاسع الأطراف المعقد.

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دط، 1983، ص155.

[2] نورة فلوس: بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، ص15.

[3] خالد حسين : في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ص46.

[4] علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دار الشروق والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1995، ص277.

وأيضا "فالعنوان للكتاب كالإسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول ويشار به وإليه، ويدل عليه، فالعنوان ضرورة كتابية"[1] أي العنوان هو هوية النص وهو النواة المحركة التي خط عليها المؤلف نسيج النص.

وعليه نخلص إلى أن العنوان مرتبطا إرتباطا عضويا بالنصّ، فهو عبارة عن نصّ صغير يضعه الكاتب حتى يفهم من خلاله النص، كما أن العنوان لا يوضع اعتباطيا أو عبثا بل يوضع بقصدية حتى يكون هناك علاقة بينه وبين النص، وهو لا يقل أهمية عن باقي المكونات النصية الأخرى، فالعنوان له دلالة السطحية والعميقة، الخفية والمرئية وفي مرآة هذه الدلالات نرى فحوى النص من ناحية، ومن ناحية أخرى نرى ملامح نص يوازي النص الأساسي طول عملية القراءة.

3- أهمية العنوان:

يعد العنوان لافتة توضح الكثير من مطالب الكاتب، وهو بمثابة رأس النص وبالتالي فالنص بلا عنوان كالجسد بلا رأس، ومن خلال هذا "تتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات ولا يوجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الإستفهام في ذهنه، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان"[2] وهذا يؤكد العلاقة الموجودة بين الداخل والخارج في العمل الأدبي وذلك من خلال إنبهار القارئ /المتلقي بالعنوان والرغبة في قراءة مضمونه بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات التي تصورت في ذهنه.

إذًا "فالعنوان على أهميته أصبح علما مستقلا له أصوله وقواعده التي يقوم عليها فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسميه لهذا فإن أي قراءة إستكشافية لأي فضاء لا بد أن تنطلق من العنوان".[3]

يتضح من كل هذا أن للمنظور التركيبي علاقة بالعنوان بوصفه عملا دالا من خلال الوظيفة التي يؤديها كل منهما، فالعنوان للكاتب كالإسم للشيء، لذلك أصبح العنوان في النص ضرورة ملحة لا يمكن الإستغناء عنها، لذلك نرى الكتاب يتفننون في عناوينهم من أجل جذب القراء.

[1] محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة، دط، 1998، ص15.
[2] عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص46.
[3] ينظر: نفس المرجع، ص50.

4- أنواع العنوان:

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، وأهم أنواع العناوين هي:

أ- العنوان الحقيقي:

وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي، أو الأصلي ويعتبر بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره وهو أول علامة توضح للمتلقي.

ب- العنوان المزيّف:

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار وترديد له، ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي، إن ضاعت صفحة الغلاف، وهو موجود في كل كتاب.[1] أي أن هذا العنوان يأتي بين الغلاف والصفحة الداخلية، فإن ضاعت صفحة الغلاف يبقى العنوان على الصفحة الداخلية ليعرف بالكتاب وهو يكون بمثابة عنوان مزيف يحل محل العنوان الحقيقي.

ج- العنوان الفرعي:

يتسلسل عن العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات او مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالثاني او الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي لا تنفي أن لكل نص عنوان رئيسي يتصدره، ولكن بعض النصوص لا تكتفي بذلك العنوان فنرى خلال النص عناوين جانبية (فرعية/ ثانوية).

د- العنوان التجاري:

ويقوم أساسا على وظيفة الاغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات وهذا ينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية، لأنه العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري وتجاري.[2] أي أن

[1] عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص50.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص51، 52.

هذا العنوان يُتَخَذ عند ممارسة الأعمال التجارية أو يتعلق بالصحف والمجلات ويتصف في أغلب الأحيان بالتمييز بين شيئين وذلك من أجل الإشهار.

5- وظائف العنوان:

تعد العناوين منطلقات ضرورية للقراء وذلك بالنظر إلى الوظائف التي تؤديها والتي تتحدد في أربع وظائف هي:

أ- الوظيفة التعيينية:

بموجب هذه الوظيفة يعين العنوان النص ويشخص اسم الكتاب ويستخدم ليسمي هذا الكتاب، وهذا يعني تعيينه بدقّة قدر الإمكان، دون وجود خطر الفوضى أو الاضطراب.

ويذكر "جينيت G.genitte" "بإمكان هذه الوظيفة أن تعمل دون وجود الوظائف الأخرى، ويؤكد مجددا على أنها وظيفة العنوان"[1] أي أن هذه الوظيفة تدل على العمل الأدبي وتحدد هويته وتعرفه وهذا يعني تقوم بتعيينه بدقّة، فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية وهي واجبة الحضور في أي عنوان فلا بد للكاتب أن يختار اسما لكتابه/ نصه، ليحدد النص وانتماءه ليتداوله القراء وهي وظيفة يمكنها التخلي عن الوظائف الأخرى إذ يمكن أن تعمل دون وجودها.

ب- الوظيفة الإيحائية:

"تدفع بالعنوان إلى حمل إيحاء معين قد يكون تاريخيا أو خاصا بالجنس الأدبي كاستخدام اسم البطل وحده في التراجيديا واسم الشخصية في الكوميديا أو استخدام له في نهاية العناوين الملحمية الطويلة كالإلياذة"[2] أي ان الوظيفة الإيحائية مرتبطة بما قبلها سواء أراد الكاتب ذلك أم لم يرد وتأتي هذه الوظيفة مصاحبة للوظيفة الوصفية وتعتمد هذه الوظيفة على مدى قدرة المؤلف على التلميح والإيحاء من خلال التراكيب اللغوية البسيطة.

[1] ينظر: عامر رضا: سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مخطوط دكتوراه تخصص أدب حديث ومعاصر، أشراف جاب الله أحمد كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006- 2007، ص63.

[2] نوال آقطتي: استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوسي، مرثية الرجل الذي رأى، مخطوط تخصص أدب جزائري، اشراف عبد الرحمن تبر ماسين، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2006- 2007، ص42.

ج- الوظيفة الوصفية:

"وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان ولها عدة تسميات يسميها (غولدن نتشتاين) الوظيفة التلخيصية، أما (كونتورورويس) فيسميها الوظيفة اللغوية الواصفة، وهي التسمية التي يراها: (جوزيب بيزا) تعبر بأمانة عن الوظيفة"[1] أي هي الوظيفة التي يسعى العنوان من خلالها إلى الكلام عن النص وبالتالي جعلها مسؤولة عن الإنتقادات الموجهة له وتعد وظيفة وصفية تصف النص بإحدى خصائصه الموضوعية أو الشكلية، وهي وظيفة مهمة في العملية التواصلية ولا يمكن الاستغناء عنها.

د- الوظيفة الإغرائية:

"تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان، المعوّل عنها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة العنوان الجيّد هو أحسن سمسار للكاتب"[2] رغم أن هذه الوظيفة من الوظائف المهمة للعنوان، ولكنها تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده وتحريكها لفضول القراءة فيه من أجل الإشهار أي أنها وظيفة إشهارية، وتعد ذات طبيعة استهلاكية، وتركز على جذب القارئ للعنوان المغري وهو ما يحدث التشويق والإنتظار، وتعمل على لفت انتباه المتلقي وشده إلى المتن.

هـ- الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة:

تأتي الوظيفة الدلالية مصاحبة للوظيفة الوصفية وتحمل بعضا من توجهات المؤلف في نصه يقول "جينيت genitte عن هذه الوظيفة أنه ""لا مناص منها لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود وإن نشأ أسلوبه حتى الأقل بساطة، فإن الدلالة الضمنية قد تكون أيضا بسيطة أو زهيدة، ولما كان من المبالغة أن تسمي وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما، كما أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة"[3]. أي أن هذه الوظيفة لا مناص منها وهي تكون بحسب العنوان فإن كان بسيط فقد تكون هي الأخرى دائما مقصودة من طرف المؤلف بالإضافة فهي وظيفة تغري الباحث من

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص87.

[2] مرجع نفسه، ص85.

[3] عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص57.

أجل أن يتبع دلالات النص ومحاولة فك شفراته الرامزة فهي تجذب القارئ إلى النص وتغويه من خلال مضمونه وهي وظيفية مصاحبة للنص.

1-3-الإستهلال:

لا يمكن أن يخلو أي عمل أدبي من الاستهلال، لأنه عبارة عن افتتاح، وتأليف مخصوص للمقدمات، بصيغ وتراكيب، تنفرد على نحو من الإثارة الواصلة، بين المرسل والمرسل إليه، ولهذا فقد شاع في الدراسات الحديثة من "ارتباط مصطلح الاستهلال بالعتبات، فليس ذلك من قبيل موقعه النصي، إذ لا يمكن أن يكون ذلك مطلقا، خصوصا بعد أن تواضع النقد العربي الحديث على إيوائها إلى حقل النص الموازي، الذي يوحي بوجود نص لا يتقاطع في الأصل مع النص الأصلي"[1] وهذا يعني أن الاستهلال عبارة عن كلام مناسب يستهل به أي كاتب عند بداية كلامه بما يناسب الغرض المقصود وهو مرتبط ارتباط وثيق بالعتبات.

فالاستهلال هو "الصدى البنائي والتاريخي المولّد من العمل الفني، كله خاضع لمنطق العمل الكلي وفي الوقت نفسه هو عنصر له خصوصيته التعبيرية باعتباره بدء الكلام، والبداية هي المحرك الفاعل الأول للنّص ويعرفه "أرسطو Aristotle " هو بدء الكلام ويناظره في الشعر المطلع، وفي فن العزف على الناي الافتتاحية فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبيل إلى ما يتلو"[2] وهذا يعني أن الاستهلال هو الإطلالة الأولى للموضوع يأتي على شكل جملة أو فقرة أو حكمة أو شعار ويكون مستقل على النص له خصوصيته التعبيرية وهو المحرك الفاعل الأول للنص، وتلك دعوة ضمنية لمساهمة المتلقي لأن من خلاله يسعى المؤلف إلى جلب القارئ أو السامع وشده إلى الموضوع إضافة إلى ذلك فالاستهلال عبارة عن تلميح ولو يسير عما يحتويه النص.

1-4- الإهداء:

تشير عتبة الإهداء، في معناها إلى تقدير المهدِي إلى المهدَى إليه وهي عتبة نصية لا تخلو من قصدية، إذ تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية ومن هذا "فالإهداء تقليد قديم أشار إليه الكثير من الأدباء والكتاب وقبلهم الشعراء، وهو يتوجهون بإهداءاتهم إلى شخصيات لها حضورها ودورها في الأوساط الثقافية والسياسية والدينية، سنجد اشتغال هذه العتبة، بوصفها تقليدا أدبيا يوطد العلاقة بين المهدي والمهدي إليه على اختلاف

[1] البندري معيض عبد الكريم الشيخ الذيابي: الاستهلال في شعر غازي القصيبي مقاربة نسقية تحليلية، مخطوط ماجيستر تخصص أدب ونقد، إشراف ناصر جابر شبانة جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1434هـ، ص26.

[2] ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، سوريا، دمشق، دط، 2009، ص17، ص18.

طبقاتهم حيث تشتغل عتبة الإهداء على نقطة محورية ومهمة تركز على طبيعة العلاقة بين طرفي الإهداء وهي بمثابة رسالة مكثفة، مركزية تحمل في طياتها الكثير من الدلالات"[1] وهذا يعني أن عتبة الإهداء موجودة منذ القدم وهي لا تقل أهمية عن بقية العتبات فهي تشكل عنصرا مساعدا لدخول المتلقي في فضاء النص لتعرف عليه من كل الجوانب، فالإهداء عرفان بالجميل فعادة ما يكون الإهداء لأشخاص تربطهم بالكاتب علاقة إنسانية ما، قد تكون مودة، فيهدي لهم عمله اعترافا بفضلهم.

والإهداء يعتبر أيضا تقليد ثقافي عريق لأهميته في تمام الموضوع فقد حضي بالدراسة والتحليل.

"وبنية الإهداء من البنيات الأسلوبية التي يلجأ إليها الروائي في محاولة جادة منه في الاعتراف، ولو بجزء يسير بفضل الآخرين أو تضمينها رؤية ذاتية عاطفية تضع النص في مرآة ذا توية خاصة، كما أنه غالبا ما يعمد إلى وضع رهانات خاصة بالمهدي إليهم وأسلوبية التعامل المتبادلة بينهم".[2]

وهذا يعني أن الإهداء هو الصيغة أو العبارة التي يضمنها المبدع في مؤلفه يبغي من ورائها الاقرار بالعرفان لشخص ما، وله أهمية كبيرة لا يمكن تجاوزه، فمن خلاله يمكن فهم المتن فهم صحيح.

1-5- وظائف الإهداء:

لقد حدد "جينيت" للإهداء وظيفتين أساسيتين بارزتين هما:

أ- الوظيفة الدلالية:

وهي وظيفة باحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدي إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

ب- الوظيفة التداولية:

وهي وظيفة مهمة لإنها تنشط الحركة التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدي إليه.[3]

[1] سوسن البياتي: عتبات الكتابة النقدية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص88، ص89.
[2] سوسن البياتي: جماليات التشكل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص38.
[3] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص99.

وعليه لا يمكن نفي دور الإهداء في تحقيق الترابط وتنشأة العلاقات وذلك من خلال ما يحمله للمهدي من معنى بالإضافة إلى كونه ينشط الحركة التواصلية بين الكاتب وجمهوره فهو بمثابة محرك أولي للنص وذلك من خلال الوظائف التي يؤديها.

1-6- العناوين الداخلية:

من المحتمل أن لا يخلو نص من عناوين داخلية فالكاتب أو المؤلف يلجأ إليها لأنها مساعدة على بناء النص وفهمه وهي "عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين الفصول والمباحث والأقسام أو الأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منها مقروئية تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على النص/ الكتاب أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم النص والمنخرطون فعلا في قراءته"[1]؛ أي أن هذه العناوين تأتي داخل النص وتكون مصاحبة له، وهي تتحدد بمدى اطلاع القارئ فعلا على النص وحضورها فقد تكون خالقة لأفق انتظار معين وهي بمثابة توجيه للقارئ؛ أنه هو من يحدد أفقها.

أيضا "ما يفرق العناوين الداخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا، فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروريا وإلزامي في كل الكتب، إلا ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها وفصولها ومباحثها فتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح"[2].

وعليه يمكن القول أن العناوين الداخلية ليست محتملة الوجود في كل النصوص لأنها غير إلزامية، وتوضع فقط عند الحاجة إليها من أجل التبيان والإيضاح، على عكس العنوان الأصلي الواجب حضوره أنه بمثابة المرآة العاكسة للنص والواجهة الأمامية له.

1-7- الحواشي والهوامش:

في كثير من الأحيان يلجأ الكاتب إلى تقديم أدلة تؤكد صحة كلامه في موضوع معين، وقد قدم "جينيت. G.genitte" تعريفا شكليا للحاشية والهامش "فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما ان يأتي مقابلا له وإما أن يأتي في المرجع فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسير، أو توضيحه أو التعليق عليه

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ص124، ص125.
[2] المرجع نفسه، ص125.

بتزويده بمرجع يرجع إليه تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصفحات بملاحظاتها وتنبهاتها القصيرة أو الموجزة الواردة في أسفل صفحة النص أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه"[1] وعليه فهي مدونات خارج المتن من خلالها يمكن تعميق الموضوع و زيادة الاطلاع أو توسيع نقاط إضاءتها، تقدم شرح لنقطة ما أو توضيح لفكرة معينة.

2- النص الفوقي:

وتندرج تحته "كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب فتكون متعلقة في فلكه كالاستجواب، والمراسلات الخاصة، والتعليقات والمؤتمرات والندوات" وهذا يعني أن هذا النوع له وجود خارج الكتاب ولكن تجمعه به علاقة غير مباشرة، وبعبارة أخرى هي كل تلك الموازيات النصية التي تتموضع خارج الكتاب"[2]وينقسم النص إلى قسمين هما:

2-1 النص الفوقي الخاص:

الذي يميز ويفرق بين النص الفوقي والعام والفوقي الخاص حضوره المتموضع بين الكاتب والجمهور المحتمل المعبر عنه بالمرسل إليه الأول وليس ما يميزه هو غياب الجمهور المستهدف، ويقسم "جينيت" النص الفوقي الخاص إلى قسمين هما:

أ- النص الفوقي السري: ويتكون هذا من النص الفوقي السري من المراسلات بين الكاتب وقراءته، وإما رسالات مكتوبة، وشفوية من قرائه، وهذا يعني أنه عبارة عن بوابة مرور سرية يمر من خلالها إلى القارئ من اللانص إلى النص.

ب- النص الفوقي الحميمي: وهو الذي يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته محاورا إياها وهذه الوجهة الذاتية تأخذ شكلين هما:

- شكل المذكرات اليومية.

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص127.
[2] نفس المرجع، ص49، ص50.

- شكل النص القبلية.[1]

وعليه نصل إلى أن النص الفوقي هو كل ما يتعلق بالكاتب أو الكتاب.

2-2 النص الفوقي العام:

نجد أن النص الفوقي العام هو كل ما تبقى من المناص بعد النص المحيط وبهذا "فهو كل العناصر المناصية التي نجدها ماديا ملحقة بالنص في الكتاب نفسه، لكنها تدور في فلك داخل فضاء فيزيقي وإجتماعي، ويفترض أنه محدود، ويتحدد موقع النص الفوقي العام في أي مكان خارج النص فيمكن ان يظهر في جريدة أو مجلة أو حصة تلفزيونية أو ابداعية أو لقاء صحفي أو ملتقى أو مؤتمر"[2]

وهذا يعني أن النص الفوقي العام تندرج تحته كل من اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفازية والحوارات والمناقشات والندوات والمؤتمرات والقراءات النقدية ويمكن تحديده في كل مكان من هاته العناصر التي ذكرت .

وأيضا نجد أن "السميائيات الحديثة هي التي اهتمت بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص، كالعنوان، والإهداء، والرسومات التوضيحية وافتتاحات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها بالنصوص الموازية التي تقوم على بيانات النص، ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثلا في نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي"[3]؛ وعليه يمكن القول أن السميائيات الحديثة أو علم العلامة استطاع أن يبلور عدة دراسات حول الإطار المحيط بالنص على اختلاف أنواعه وهنا يكمن دور العتبات التي تعطي لمسة فنية وأدبية للتوغل والغوص في النص والتوصل إلى جميع معطياته ودلالاته.

رابعا: أفق التوقع

إن أفق التوقع ينبع من تجربة القارئ في فهم الأعمال الأدبية وذلك كونه "جهاز أو معيار يستخدمه المتلقي لتسجيل رؤيته القرائية حيث يستقبل العمل الأدبي فيحصره داخل الجنس الذي ينتمي إليه"[4]وهذا يعني أنه عبارة عن حوصلة يصل إليها القارئ من خلال تجربته في فهم العمل الأدبي.

---

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص139.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 139.

[3] بخولة بن الدين: "عتبات النص الأدبي"، مقاربة سيميائية ، الجزائر، 2013، ص104.

[4] خليل موسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر (دراسة) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000، ص130.

ويعرفه ياوس بالصورة التالية "إن تحليل التجربة الأدبية للقارئ تفلت من النزعة النفسانية التي هي عرضة لها لوصف تلقي العمل والأثر الناتج عنه، إذ كانت تشكل أفق انتظار جمهورها الأول بمعنى الأنظمة المرجعية القابلة للتشكيل بصورة موضوعية والتي تكون بالنسبة لكل عمل في اللحظة التاريخية"[1].

وهذا يعني أن تجربة القارئ يمكنها أن تتلقى العمل من خلفية تجربته الواقعية وحياته اليومية، فالقارئ في لقائه مع النص يُفَعّلُ فهمه المسبق الذي يشمل التوقعات المجسدة، التي لها علاقة بأفق غاياته ورغباته، كما يحددها أيضا المجتمع أو الطبقة التي هو جزء فيها، والذي يحددها تاريخه الشخصي.

كما تكون هناك علاقة بين المبدع والمتلقي وذلك "أن القارئ قد يعطي تأويلات جديدة لا تكون لها علاقة بالنص أصلا، فالكاتب يكتب ما يريد والقارئ يتخيل ما يريد من خلال العتبات النصية المحيطة بالنص"[2] وهذا يعني أن العلاقة الموجودة بين المبدع والمتلقي هي علاقة منتج ومستهلك، فالكتاب يكتب ما يريده والقارئ يقبل على العمل وهو يتوقع شيئا ما، وهذا يعني أيضا أن النص الأدبي عبارة عن نصان، نص موجود يقوله النص من خلال لغته ونص غائب يقوله القارئ من خلال تجربته وذلك كونه من خلال قراءته يتوقع شيئا ما، فالمبدع يقدم للقارئ النص من أجل تأويله وفهمه وكأنه يريد منه أن يشاركه بالعملية الإبداعية.

وعليه "فالعمل الأدبي قطبان: القطب الجمالي والقطب الفني، والقطب الفني هو نص المؤلف أما القطب الجمالي فهو الإنجاز المحقق من طرف القارئ"[3] إذن فتأويل القارئ للنص يتفاوت من قارئ لآخر على حسب الثقافة التي يمتلكها القارئ وكذلك في مدى استعداده إعادة بناء النص.

"وقد تتعدد المناظر، ومعناه أنك إذا نظرت إليه من وجهة الأحوال الاجتماعية وجدت له معنى ثانيا وإذا نظرت إليه من وجهة التأملات في الحياة الانسانية أو في الكون وجدت له معنى ثالثا وقد تتعدد المعاني أو تتخصص أكثر من هذا بتعدد المناظر وتخصصها".[4]

---

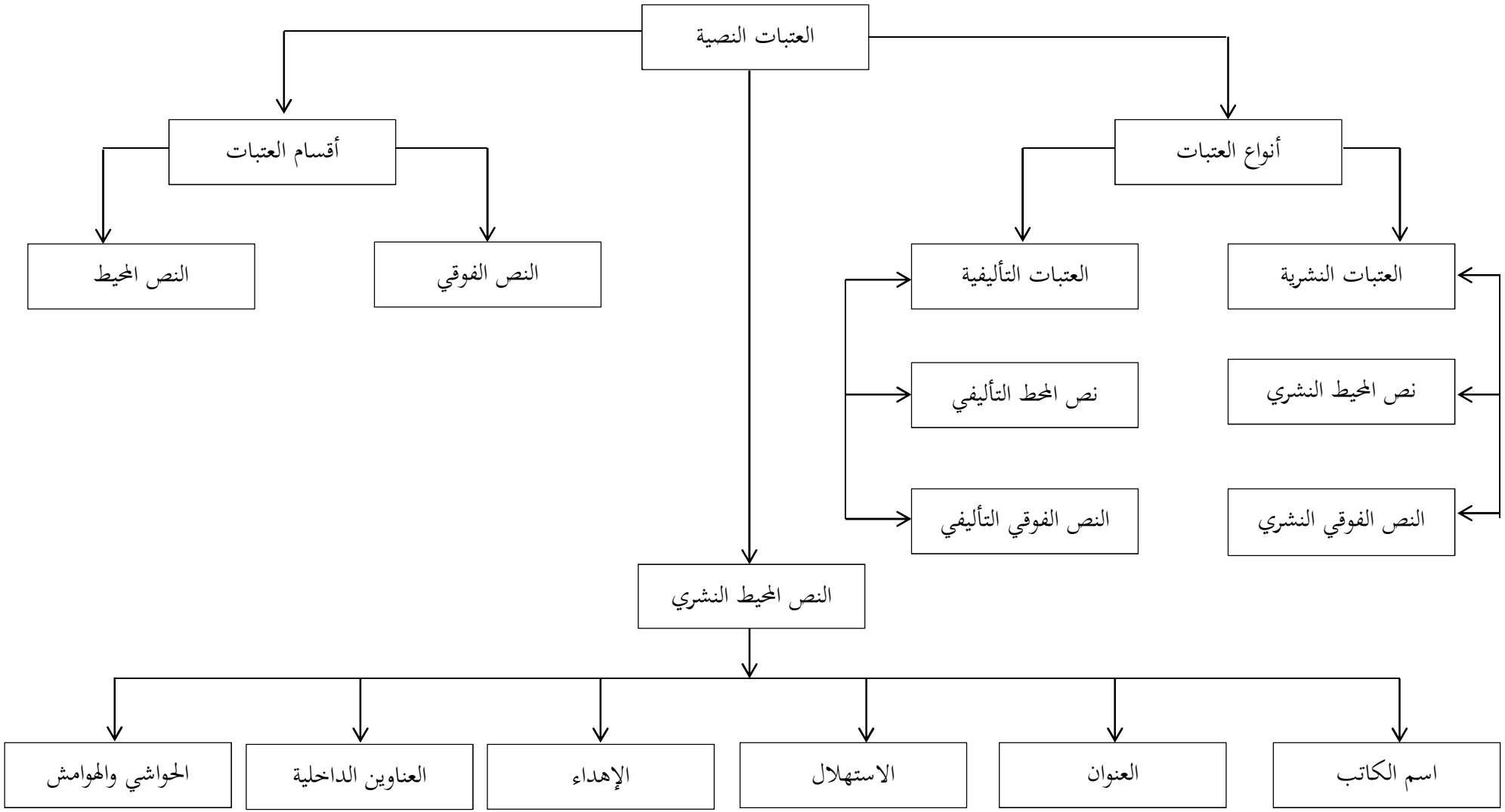
[1] نقلا عن: أحمد أبو الحسن: "نظرية التلقي النقد الأدبي العربي الحديث" نظرية التلقي إشكاليات وتطبيقات منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات، ومناظرات المملكة المغربية، الرباط، رقم24، جامعة محمد الخامس، ص29.

[2] محمود دراسبة: التلقي والابداع (قراءات في النقد العربي القديم) دار جرير، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص57.

[3] أحمد أبو الحسن: "نظرية التلقي والنقد الدبي العربي الحديث"، ص36.

[4] محمود درابسة: التلقي والإبداع (قراءات في النقد العربي القديم)، ص57.

مما سبق نستنتج أن النص ككل موجه للقارئ، ونجاحه في تأويله للنص متوقف عليه أو يمكن القول أيضا عن المتلقي بأنه مبدع ثاني للنص، فعلاقة القارئ بالنص تظل مستمرة ومتجددة من قارئ لآخر ومن جيل إلى جيل، ويكون هذا التوقع صائب إذا نجح القارئ في تأويله، ويكون خائبا إذا لم يكن التأويل مطابقا للمتن النصي.


العتبات النصية
أقسام العتبات
أنواع العتبات
النص المحيط
النص الفوقي
العتبات التأليفية
العتبات النشرية
نص المحط التأليفي
نص المحيط النشري
النص الفوقي التأليفي
النص الفوقي النشري
النص المحيط النشري
الحواشي والهوامش
العناوين الداخلية
الإهداء
الاستهلال
العنوان
اسم الكاتب

الفصل الثاني: العتبات في ديوان "إني اختزلت... بك النسا...." لقيصر مصطفى.

أولا: عتبة الغلاف ودلالاتها.

1- عتبة العنوان ودلالاتها.

2- عتبة الصورة المصاحبة ودلالاتها.

3- عتبة اسم المؤلف ودلالاتها.

4- عتبة التجنيس ودلالاتها.

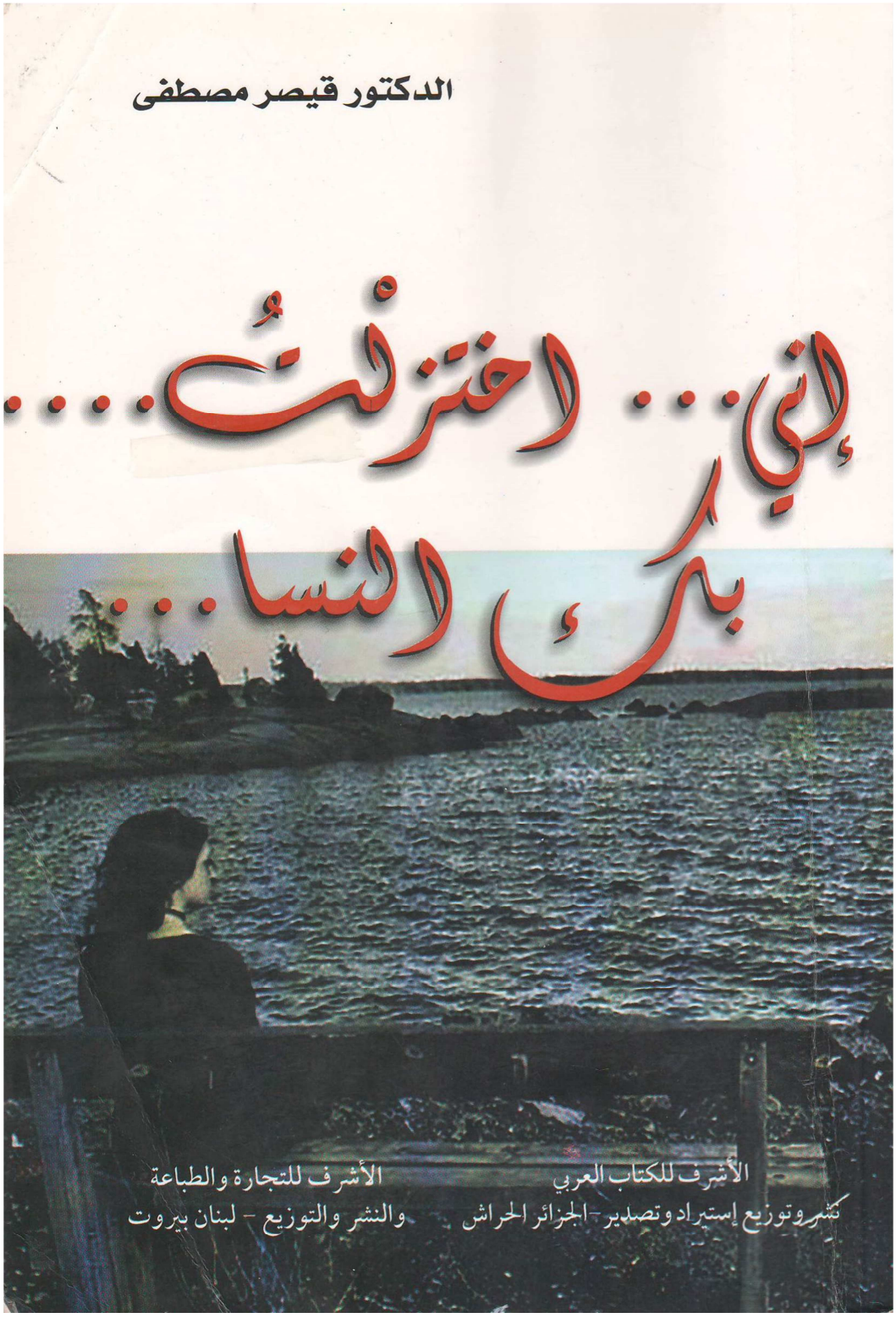
5- عتبة الواجهة الخلفية ودلالاتها.

ثانيا: عتبة الإهداء ودلالاتها.

ثالثا: عتبة المقدمة ودلالاتها.

رابعا: عتبة العناوين الداخلية ودلالاتها.

الواجهة الأمامية للديوان.



أولا: عتبة الغلاف ودلالاتها:

يعد الغلاف العتبة الأولى التي تواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص، فهو أول ما يصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء للمحفزات الخارجية، والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية إذ يمكن «أن نعتبره من الكتاب بمنزلة الوجه من الجسد، إذ هو الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات، فهو الدافع الأول للإقبال أو الإعراض، لذلك فإن العناية بتجويده وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية الضرورية والملحة»[1] ففي تشكيلاته يحمل أبعادا دلالية وجمالية تخوّله أن يتحول من مجرد حيلة شكلية إلى فضاء علاماتي دال.

ومن خلال هذا فإن في دراستنا لعتبات ديوان "إني اختزلت بك النسا..." نلج إلى سيمياء الغلاف أو ما يعرف بالفضاء الخارجي للنص فله دلالة سيميائية لا تخفى على الدارس، إذ أنه الهيكل الخارجي للعمل الأدبي فقد يكون الغلاف من اقتراح المؤلف، وقد يكون من تصميم غير المؤلف، لكنه يبقى صورة تجسد متن العمل الأدبي،والجدير بالذكر الإشارة إلى غلاف المدونة الذي يتضمن مجموعة من العناصر وهي العنوان، اسم المؤلف،الصورة، اللون.

من خلال غلاف الديوان أول ما يلفت النظر وجود اسم المؤلف (الدكتور قيصر مصطفى) يتموقع في أعلى الصفحة محاذيا الجهة اليسرى بخط أقل عرضا منه في العنوان، لأنه كان هو المسير المباشر للمجموعة الشعرية، وقد جاء اسم المؤلف باللون الأسود داخل البياض، ولا بد أن إسقاط الألوان بهذه الطريقة يقوي حضوره ويسرع العين إلى رؤيته، مما يقوي الجاذبية إلى قراءة اسم المؤلف، والعمل على بروزه بروزا تاما.

كما نلاحظ كذلك في وسط الغلاف وجود العنوان (إني اختزلت... بك النسا...) متألف من أربع وحدات جاءت متفرقة تفصل بينها نقاط، جاء باللون الأحمر القرميدي بالخط العريض المزخرف نسخي جميل، في حين مُلئ الجزء السفلي من الغلاف بصورة لامرأة جالسة أمام البحر، وقد طغى عليها اللون الأسود، وهي قد تكون الدافع الأول لكتابة هاته المجموعة الشعرية.

[1] عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثقافة، مؤسسة للنشر والتوزيع الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 17.

بالإضافة كذلك نجد اللون الأبيض، حيث أخذ بالتقريب النصف الأعلى من الغلاف، فوق الصورة المرفقة وقد ظهر بشكل واضح جلي يشد الأنظار، فاللون الأبيض رمز للخير والتفاؤل والصفاء والنقاوة والسلام إذ كونه يتميز عن سائر الألوان في وظيفته وطبيعته ودلالته لأن هناك شبكة من العلاقات تربط بين هذا اللون وسلوك الإنسان، وكثيرا ما يستخدم في الحياة اليومية، مثل الأيادي البيضاء، الوجه الأبيض، الراية البيضاء، نلاحظ كذلك أن حجم الكتاب من النوع المتوسط طوله 21 سم، عرضه 14 سم.

حيث تختلف أحجام الكتب تبعا للشكل المعتمد في عمليات إخراجه وقد صدر هذا الكتاب عن مؤسسة الأشرف للتجارة والطباعة والنشر والتوزيع- لبنان بيروت، وتظهر جلية في ذيل الصفحة على الجهة اليسرى، وكذا مؤسسة الأشرف للكتاب العربي، نشر وتوزيع استيراد وتصدير- الجزائر الحراش وقد ظهرت في ذيل الصفحة على الجهة اليمنى.

1- عتبة العنوان ودلالاتها:

يعد العنوان العتبة الأولى التي من خلالها يمكن للقارئ أخذ لمحة عن محتوى النص ،فالعنوان بمثابة همزة وصل بين الأفكار ومايحمله من معاني ودلالات،إذ في كثير من الأحيان يكون المضمون إنعكاسا مبدئيا لما يخفيه العنوان ،فبمجرد قراءة العنوان تتشكل صورة أولية عن المضمون ويعتبر العنوان أول ما يقرأ وآخر ما يبقى في الذهن.

وبالعودة إلى ديوان إني إختزلت بك النسا لقيصر مصطفى الذي هو محور دراستنا نرى أن صيغة العنوان تحمل في حد داتها دلالات إحائية مختلفة .

فقبل التعريج على دلالة العنوان العميقة كان بدًا البحث في الدلالة المعجمية فالعنوان (إني إختزلت ... بك النسا...) [1] متكون من أربع وحدات.

إن: حرف توكيد من الأحرف المشبهة بالفعل والياء ياء نسبة. [2]

[1] قيصر مصطفى: إني إختزلت بك النسا، دار النشر الأشرف للتجارة والطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، د ط، صفحة الغلاف.

[2] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، دار اعلم للملايين، ط1، 2003، ص 152.

إختزلت: مصدر إختزل إختزالا (خ ز ل) «الكلام كتبه مقتضبا برموز[1] وإشارات، الشيء حذفه وقطعه، عن قومه: إقتطعه وأفرده، برأيه: إستقل به، الوديعة خان بها بالامتناع عن ردها».

بك: (ب) حرف جر والكاف ضمير متصل.

النسا: جمع للمرأة ونجد أيضا «النساء» سورة من من سور القرآن الكريم.[2]

أما إذا انتقلنا إلى الدلالة العميقة للعنوان فنجد أن هناك تشويقا على مستوى العنوان، لأن قراءته تدعوا إلى الفضول وطرح العديد من الأسئلة فهو بذلك يؤدي دورا أيقونا كونه علامة مرئية تستفز القارئ، فيلعب بدوره وظيفة إغرائية، فهو بالدرجة الأولى بمثابة إشهار بجذب القارئ كمحاولة منه معرفة دلالاته العميقة، فنجد أن ديوان (إني إختزلت ... بك النسا...) يتموضع في الجزء العلوي من صفحة الغلاف الخارجية أين نجده مكتوبا حافة الغلاف اليمنى إلى يسارها يتموقع في سطرين في شيء من الإختزالية، بخط زخرفي يميل نوعا ما إلى الغلاظة والإمتلاء يظهر مكتوبا بطريقة هندسية راقية بلون أحمر قرميدي، تتمحور حوله هالة من الألوان المتدرجة ببين الرمادي والأسود متخللة إياه، ويؤدي وظيفة جمالية للعنوان والتأكيد على الأهمية القائمة بذاتها التي مفادها أن العنوان لابد أن يكون بارزا وواضحا للتعبير عن قيمة ظاهرية غايتها لفت الإنتباه وجذب الأنظار إليه، هذه من بين الجوانب الفنية، التي يتمتع بها العنوان إثباتا لوجوده العلاماتي الأيقوني وتأكيدا على صفة البصرية للقارئ على غرار الإحالات التي يفرضها الجانب اللغوي فيه، فمن خلال هذه الإعتبارات المسجلة حول العنوان وجانبه التقني يحيل من جهة أخرى إلى شيء من الإعلان الإشهاري فيجد القارئ نفسه مقحما في هذا التشكيل للأبعاد المختلفة للعنوان باعتبار أن له دورا مهما في الوصول إلى الدلالات التي تكتنز بين التشكيلة اللفظية للعنوان أي الوقوع في فعل القراءة.

فيكون العنوان المعبّر الأول عن مضمون النص وإشارة مهمة على تلخيص خبرات الشاعر وتحصيله الشعري بمختلف القيم الفنية والجمالية، فنظرا لوجود علاقة تربط بين القارئ والعنوان إذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن العنوان العتبة أو البوابة التي يلج منها القارئ إلى داخل المتن.

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والإعلام، ص 40.
[2] المرجع نفسه، ص 890.

وسعيا للوصول إلى الدلالية الخفية، للعنوان في ديوان الدكتور قيصر مصطفى (إني ... إختزلت ... بك النسا...) نجد أنه تخللته فراغات ممثلة في ثلاث نقاط فاصلة بين حرف التوكيد (إن) الذي ابتدأ به العنوان والكلمة التي تليه (إختزلت) وأيضا ثلاث نقاط في نهاية العنوان بعد كلمة (النسا) وأربع نقاط فاصلة ما بين الجملة الفعلية (إختزلت) و(بك) إذن هذه النقاط توحي مبدئيا أنها وقفات تحيل القارئ إلى الشعور بشيء من الحزن والألم وربما التشاؤم والهم الذي يتخلل دلالة العنوان، كنوع من الارتباك النفسي للشاعر، إذا ما عرفنا أن هذه النقاط من بين دلالاتها حذف كلام ما، قد يكون لتجنب التكرار، لكلام يريد أن يوصله لنا العنوان من خلال ذلك الترابط القائم ما بين العنوان ومضمونه المتمحور حول قضية واحدة (الغزل) ليمنح قدسية لمن يتغزل بها، وهذا ما نجده في تلك الإخبارية الدقيقة على مستوى المصطلحات المكونة للعنوان، وكأن الشاعر من خلال ضبطه لهذا العنوان تحديدا يريد به الإختزال على مستوى تلك الألفاظ المحذوفة والمعوضة بنقاط الحذف التي تدل على كلام كثير يريد أن يوصله الشاعر وأصابه التخوف من التقصير في أن يوفي هذه المتغزل بها حقها (التي هي زوجته) فالدلالة اللفظية توحي بأن لها مكانة كبيرة في داخله وأنه لا يمكن أن يعوضها بامرأة أخرى فهو اختزل كل نساء العالمين في امرأة واحدة وهي زوجته.

فهذا العنوان وكأنه ردٌ جميلٌ لهذه الزوجة من جهة وهروباً من واقعا يغمره الحزن والهم والألم، إلى واقع مغاير كله حنان وعاطفة ، هذا الواقع الذي مثلته زوجته التي عادة ماتكون حنونة محبة وقريبة من الدلالة التي يستوعبها الوطن كنوع من الحنين أو الشوق إلى هذا الوطن الذي هو(زوجته).

فنقاط الحذف الأربعة لربما كانت وقفات زمانية أو أنها تعبير لكثير من الكلام الذي لم يسمح الموقف للشاعر أن يعبر عنه كون العنوان عادة ما يتميز بالدقة والقصر والإيحاء (الدلالة الإيحائية) وأيضا تلك الهمزة المحذوفة في آخر كلمة في العنوان إنما هي دلالة على أن الشاعر وكأنه في صراع داخلي مع نفسه، ومتخوف من أن يفقد زوجته التي تعد أغلى ما يملك، وأيضا التخوف من الفراق وطول البعد عنها، فكان المد في ألف كلمة (النسا)أنجع للتعبير عن حالة نفسية مرتبكة.

وأول شيء يلفت الانتباه هو بروز اللون الأحمر القرميدي يتخلله لونين، إذ من المعروف أن لكل لون دلالته، فاللون الأحمر يدل على القوة والإثارة والعاطفة، الحب، الخطر، الدفء، الأحاسيس القوية وقد يرتبط أحيانا بالمأساة، ومن خلال هذا اللون الذي غلب على العنوان نستطيع أن نرى تمكن الشعر في إثارة المتلقي وهذا مبتغى غالبية الكتاب، فالعنوان هنا يعطي دلالة حقيقية للكلمة، فالشاعر هنا حمل العنوان شحنة دلالية تعبر عن

رؤية يود إسقاطها على نصه الشعري وهي الذاتية وذلك تعبيرا عن مدى حبه لزوجته ولأغلب أن إستعماله لهذا اللون دلالة على حبه لأنه عندما نقدم وردة تعبيرا عن حبنا ، فالاختيار الأول يقع على الوردة ذات اللون الأحمر.

كما نرى اللون الأسود متخلل للون الأحمر وذلك على أطراف العنوان دلالة على ظهور الحزن والأسى على علاقته العاطفية ،كما اندرج اللون الرمادي في العنوان والذي جاء نتيجة امتزاج اللون الأسود مع الأبيض الدال على الضبابية والتداخل في مشاعره وأحاسيسه.

وفي الأخير نستنتج أن عتبة العنوان عتبة مهمة وأساسية إذ هي أول ما يلج به القارئ إلى مضامين النص، وأول ما تقع عليه العين، وأول ما يقرأ، لأن في اختيارنا لأي كتاب أو رواية، أو ديوان.... فإننا نبحث عن العنوان أولا، فلا يمكن أن نتخيل عمل أدبي بدون عنوان، لأن هذا الأخير هو من يعطي صورة أولية عما يحتويه النص، إذ يعتبر بمثابة موجه أو مسيّر، إذ من غير الممكن الوصول إلى وجهة مجهولة من غير العنوان.

في الأخير نخلص أن العنوان هو تمهيد ومدخل لفهم محتوى النص ونجد أن هناك علاقة ترابط بين العنوان ومحتوى النص ،أن مضمون مجمل القصائد جاء تجسيدا لفكرة العنوان.

2- عتبة الصورة المصاحبة ودلالتها:

إن الصورة ليست شيئا مفرغا بل وسيلة تنقل المعنى وقد تعطيه دلالة أبلغ وأعمق من تلك التي تعطيها العلامة اللسانية، ومنه فإن «أصل اشتقاق مصطلح الصورة في اللغة العربية من صار على كذا، أي أماله إليه فالصورة مائلة إلى شبه أو هيئة والتصوير هو جعل الشيء على صورة، والصورة هيئة يكون عليها الشيء بالتأليف».[1]

أما في اللغة اللاتينية فهي من «Tmaggis و imago وتعني أخذ مكان شيء ما، وفي قاموس "روبير" فتعرف بأنها إعادة إنتاج طبق الأصل أو تمثيل مشابه لكائن أو لشيء، أي إعادة الإنتاج بالتقليد»[2] وهذا يعني أن الصورة عبارة عن إدراك مباشر للعالم الخارجي، فهي عبارة عن معطى حسي يتجسد من خلاله المضمون أمام المبصر لهذا الكتاب أو النص...

[1] ساعد ساعد، عبيدة صبطي: الصورة الصحفية دراسة سيميولوجية، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، د ط، 2011، ص 42.
[2] المرجع نفسه، ص 43.

بالإضافة كذلك هي «نص وككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلالها أشياء أو سلوكات في أوضاع متنوعة». [1]

ويعني أن الصورة تشبه النص في تكوينها لكنها تختلف عنه كونها لا تتكون من كلمات في إنتاجها، فهي وليدة إدراك بصري، عبارة عن ماهيات مادية يؤتى بها في شكل علامات في مضمون بصري حامل لمجموعة من المعطيات والدلالات .

ويقول عنها محمود أدهم «تلك الصورة الفنية، البيضاء أو السوداء أو الملونة ذات المضمون الحالي المهم الواضح والجذاب، المعبرة وحدها أو مع غيرها في صدق وأمانة موضوعية، وأغلب الأحوال عن الأحداث أو الأشخاص، أو الأنشطة، أو الأفكار أو القضايا والنصوص».[2]

والصورة الماثلة أمامنا في ديوان "إني إختزلت بك النسا" للدكتور "قيصر مصطفى"، استحوذت على منتصف الواجهة الأمامية منه وقد جاءت صورة فنية شكلت مشهد لامرأة جالسة تتأمل البحر، شاردة الذهن، وقد غلب على هذه الصورة اللون الأسود، وهذا ما جعلها تظهر الكثير من الحزن والألم ونظرة الشاعر المتشائمة، مما يجعل القارئ يقف مبهورا أمامها، مما تزيد في تشويقه وتدعوه لفك شفراتها وتأويل دلالاتها، فهي لا تقل أهمية عن المتن، وبعبارة أخرى هي تعطي صورة أولية عنه.

من خلال النظر إلى صورة ديوان "إني إختزلت بك النسا" نلاحظ امرأة جالسة على مقعد خشبي مر عليه الزمن، كما يقال أكل عليه الدهر وشرب ،في الجهة اليسرى منه، تتأمل البحر فهي لم تجلس في وسطه ربما لأنها بذلك تنتظر قدوم شخص ما، ولكن انتظارها لم يأت بأي نتيجة.

فالصورة غلب عليها اللون الأسود، فالبحر في العادة أزرق اللون والأشجار خضراء، ولكننا نرى من خلالها أن اللون البارز هو الأسود دليل على أنه وقت غروب الشمس، أي وقت خروج النهار ودخول الليل في هذه الفترة تختفي الألوان ويبرز اللون الأسود، وعادة هذا اللون يعطي إيحاء عن معاناة الشخص وترجمة لما يعيشه من أحزان ومواجع.

[1] سعيد بنكراد: سيميائيات الصورة الإشهارية "الإشهار والتمثيلات الثقافية"، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2006، ص 31.
[2] ساعد ساعد عبيدة الصبطي: المرجع السابق، ص43.

أما إذا عدنا إلى مضمون الصّورة فنلحظ شيئا من الحنين للوطن، لأن الشاعر عاش ما بين لبنان والجزائر، وينتمي إليهما في شعوره، فإذا كان في لبنان حنّ إلى الجزائر، وإذا كان في الجزائر حنّ إلى لبنان، فالمرأة وطن لأن الرجل يسكن إليها، وتكون الملجأ الحاني الدافي، فهي في هذه الصورة تُظهر الكثير من البعد بين المكان الذي هو فيه والمكان الذي يحنّ إليه، لأنه ربّما عند انتقاله بين البلدين يبتعد عنها وبالتالي يتركها تنتظر قدومه على أمل، وفي الإنتظار يغلب عليها الهم والحزن، فعند الوقوف على شاطئ البحر من المستحيل رؤية الضفة الأخرى، إذًا فهذه الصورة تجسد لنا البعد الكبير وطول المسافة والحنين والشوق، فهو لا يمكن أن يتملص من أحد البلدين، لأن ذكريات كل بلد ظلت لصيقة بروحه ساكنة في خيالاته، وبالتالي يبقى حنينه إليها، فالقصائد التي أدرجها الشاعر "قيصر مصطفى" في هذا الديوان إختزل فيها سنين حياته وحبه لزوجته، وإثبات أنها المرأة الوحيدة التي تسكنه وأنه لا يرى سواها في هذا الكون، لكن رغم ذلك لم يستطع التخلص من الهم الذي يحمله في داخله، إذ نجد أن الصورة إسقاط لحبه لوطنه وهمه الكبير الذي يتخلل سطور هذه القصائد.

كما نلاحظ في الصورة أيضا "البحر" الذي غلب عليه اللون الأسود ويظهر متموج قليلا، وذلك تعبيرا عن نفسيته المرتكبة وهمومه وتجربته، فيصبح بذلك ما يحدث للبحر دالاً على ما يحدث للشاعر أو بالأحرى ما يحدث للوطن، وبالتالي يعكس ذلك نظرته، فمن خلاله يعطي صورة أولية للمتلقي وذلك لأن للصورة دور كبير في إيصال المعنى، خاصة وأنه لم يكتب أي شيء على الغلاف يوضح به ما يدور في داخله، فهو لم يجد سوى أمواج البحر للتعبير بها.

كذلك فالشاعر من خلال البحر يعبر على ما يحمله من هموم اتجاه وطنه لما يعانيه من هزائم ونكبات واجترار للألم، كذلك هو تعبير عن حكايات السنين الطويلة التي تسكن مخيلته ولكن لم يستطع القلم تبليغها، والأمواج عبارة أيضا عن صراع داخلي يدل على الحنين والعودة، إذ يحنّ الشاعر إلى زوجته التي أبعدته عنها الهموم السياسية لوطنه.

فالبحر هو ملجأ الحلم والحقيقة بالنسبة للشاعر، فهو رغم تعبيره عن الهموم التي تثقل كاهله إلا أنه رمز للحياة وللحب واللقاء الجميل.

كذلك عند التوقف عند المفردات التي تحملها صورة غلاف الديوان، نرى أن هناك علاقة بين الصورة والعنوان الرئيسي، إذ كل منهما يحمل الآخر بشكل واضح، وقد تعالقت معه بإيحاءات تجلى فيها الهم الذاتي

المرتبط بالهم العام الذي يحاول الشاعر دائما التأكيد عليه وذلك في قوله "إني"، ومن خلال إمتزاج دلالة الصورة مع مدلولات العنوان منحت للنص هويته.

كما نجد أن الصورة المصاحبة للغلاف هي عبارة عن وسيط بين النص والقارئ المتلقي، ومن ثم أصبح أي كاتب يبدي جل اهتمامه بالصورة من حيث موقعها الجيد، وفي اختيار الألوان التي تصور لنا صلب العمل الأدبي.

وفي الأخير نستنتج أن الصورة التي برزت في غلاف ديوان "إني إختزلت بك النسا" "لقيصر مصطفى" لم توضع عبثًا أو إعتباطاً بل وضِعت بقصدية تامة، حتى تعكس مضمون العمل الأدبي ومن خلال هذه الصورة نجد أن الشاعر صور لنا المتن ولو بجزيئة صغيرة.

3- عتبة اسم المؤلف ودلالاتها:

لا يمكن أن يخلو عمل من اسم صاحبه لأنه يعتبر من أبرز الإشارات المشكلة لعتبة الغلاف، فعتبة المؤلف تعد من أهم العلامات المكونة للخطاب الغلافي على مستوى التشكيل المعنوي والبصري وخاصة إذ كان اسم المؤلف مصحوبا بصورته الفوتوغرافية، وترتبط صورة المؤلف بالنص الإبداعي ارتباطا مباشر، فالنص الذي لا يعلن عن صاحبه أو مؤلفه فإن ذلك لا يساعد القارئ أو المتلقي على الإقبال عليه، لأن الأسماء اللامعة للكتاب المشهرين لها دورها الرئيسي في استقطاب أذهان القراء فهي بمثابة الإعلان الذي يكسب رهانه مسبقا، ومن ثمة "فاسم الكاتب يؤدي وظيفة تعيينية وإشهارية"[1]، وهذا يعني أن عتبة اسم المؤلف تعتبر علامة مميزة للكتاب وأهميتها من أهميته فمن خلالها يتم تعزيز الصلة الثقافية بين البنية المعرفية ومبناها العام.

بالإضافة كذلك فإن "اسم المؤلف" يمثل عتبة قرائية تمهّد للقارئ تعامله مع النص ولا أحد يجهل أن بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى مؤلفيها أساساً وليس إلى أدبيتها أو فنيتها[2]، فأي عمل أدبي يعتبر مرآة عاكسة للمؤلف إذ يعطي صورة أولية عن العمل المقدم قبل الولوج إلى أعماقه، كما أن ظهور اسم المؤلف على غلاف أي كتاب أدبي أو غير أدبي يمثل أهمية بارزة من خلال الملكية أو النوعية.

[1] جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)،ط1، 2014، ص 14.

[2] ينظر" عمر محمد الطالب: مفهوم الرواية السيرية، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2008، ص 20.

أما إذا نظرنا إلى عتبة المؤلف في ديوان "إني ... إختزلت.... بك النسا..." لـ"قيصر مصطفى" نجده يتموضع في أعلى الصفحة في الجهة اليسرى من واجهة الكتاب الأمامية، فكأنه بذلك يريد أن يبرز حضوره المتميز من البداية ويقول أنا هو كاتب هذه المجموعة الشعرية، وذلك من كونه يريد أن يستقطب نخبة من الجمهور القرائي، وهذا ما يجعله يواصل عمله أكثر فأكثر ،كذلك فتثبيت اسم المؤلف في أعلى الكتاب يدل على المنزلة الرفيعة التي يمتلكها صاحب الكتاب فاسم المؤلف هنا يمنح سلطة توجيه المتلقي/ القارئ .

بالإضافة كذلك فإن ظهور اسم المؤلف "قيصر مصطفى" في أعلى الصفحة من الكتاب له عدة دلالات من ضمنها إبراز صاحب هذا العمل الإبداعي وتميزه عن باقي العناصر الأخرى التي إحتوتها الغلاف، ومن جهة أخرى تميزه عن باقي الأسماء الإبداعية الأخرى، فقد كتب اسم المؤلف باللون الأسود بخط متوسط، وإذا ما بحثنا عن دلالات هذا اللون ألفيناه لون القوة والثقة بالنفس والعمق، وهو لون يزيد من الشعور بالحزن، وهذا إن دل على شيء فإنه يكشف عن جانب من الجوانب النفسية لشخصية المؤلف.

إضافة إلى ما سبق فربما أراد الكاتب بهذا اللون أن يصف الحالة المأساوية والأحزان إذ عاش بين لبنان والجزائر، وكلما كان في بلد حنّ إلى البلد الآخر فمن الصعب أن يتخلى عن واحد منهما، فانتقاله بين هذين البلدين والغوص في خِضم معاناتهم قد يشعر زوجته أنه ابتعد عنها، فيخلق شيء من الهم والحزن وبالتالي فيمكن أن نقول أن الكاتب عمد إلى إظهار اسمه باللون الأسود وذلك تعبيرا عما في داخله وعن نفسيته.

ولذا نستنتج أنه لا يمكن أن يظهر أي عمل أدبي دون ذكر اسم صاحبه، إذن هناك علاقة تكاملية بين الشاعر والنص ومنه فلا نص دون مؤلف، ولا مؤلف دون نص، فهو عتبة أساسية لا يمكن الإستغناء عنها.

4- عتبة التجنيس ودلالاتها:

يعد التجنيس إحدى العتبات المتواجدة على غلاف العمل الأدبي، ويعتبر هذا "العنصر مسلك من بين المسالك الأولى في عملية الولوج إلى النص فالمؤشر التجنيسي نظام ملحق بالعنوان يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر"[1]، فهو يساعد القارئ على تحديد نوع النص الذي يتلقاه ويبقى دائما التجنيس أو المؤشر التجنيسي ملحق بالعنوان.

[1] جيرار جنيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، بغداد، د ط، 1999، ص 191.

ومن خلال دراستنا لديوان "إني إختزلت بك النسا" نجد أن المؤلف "قيصر مصطفى" لم يحدد الجنس على غلاف هذا الديوان فهو بذلك أراد من القارئ الدخول إلى معالم النص وبالتالي فهو أجبر المتلقي على الإطلاع على مضمونه ومحتواه، ومن خلال هذا نجد أن المؤلف برع وأجاد في مبتغاه لأنه ترك المتلقي محتارا فلا يمكنه أن يقرأ عنوان الكتاب دون معرفة جنسه.

بالإضافة كذلك إلى أن المؤلف أراد أن يلفت انتباه القارئ لباقي العتبات الأخرى، خاصة عتبة "العنوان"، فهو لم يذكر تجنيس هذا الديوان على الغلاف لأنّ مبتغاه لم يكن الهدف منه إثارة إنتباه القارئ للتجنيس فهذا الأمر لايهمّه ، ولكن نجد أنه ذكر تجنيس هذا الديوان وذلك في مقدمته في الصفحة "السابعة" في قوله "هذه قصائد في الغزل" ومن ذلك نعرف أن جنس هذا الديوان هو عبارة عن قصائد شعرية مجموعة.

5- عتبة الواجهة الخلفية ودلالاتها:

تعد هذه الصفحة من بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة والكتاب عامة، إذ أن "الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية إغلاق الفضاء الورقي[1]، على اعتبار أن الواجهة الخلفية دليل انتهاء الكتاب الورقي.

وقد احتوت على الصورة فوتوغرافية للشاعر "قيصر مصطفى" في أعلى الصفحة في الجهة اليمنى مع جزء مكبر للصورة الموجودة في الواجهة الأمامية على طول الجانب الأيمن كما احتوت هذه الصفحة على كلمة الشاعر ليبدأها بعنوان الديوان "إني إختزلت بك النسا".

"وجعلت من لألاء ثغرك

في جبين الفجر مصباحا، فتاه وعربدا!

وتخذت من عينيك قاموسا..

قرأت به الصدى..

أتلوه إن طلع الصباح تبركا..

[1] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008، ص 137.

وإذا استطال الليل، أجعله الأنيس تَهجُّدا...

أبقيته في القلب ميثاقا... أطوف به المدى!

وأحط فوق رؤوس قنَّات الجبال الشم..

أعزف لحن حبي .. السرمدا

كالنسر يخترق السحاب ... يروم مجدا خالدا..

يرقى إلى الجوزاء..يجعل في علاها الموردا..

حلُما جعلتك لا أريد له ...الزمان تبدُّدا..

تبقين في كبدي، كما يبقى الحنين مجسَّدا

فلأنت في عمري لأنسي المبتدا..

إني إختزلت بك النسا... كل النسا..!" [1]

كل هذا اكلام جاء في الصفحة الأخيرة للغلاف، إذ يمكن أن يخدم العنوان، أو يكون بمثابة تكملة له، أو من الممكن أن يكون تعبيرا عن الحب الذي يكنه لزوجته، فقد بدأ هذا الديوان باعتذار وانهاه بالتعبير عن مدى حبه لها، حيث لا يرى سواها في هذا الكون.

في حين جاء الجزء المتبقي من الصفحة بلون أبيض آخذًا الجزء الكبير منها، وهو نفس لون الواجهة الأمامية، إذ يحمل دلالات مختلفة في محتواه، حيث يرمز للصفاء والنقاء.

وأخيرا نصل إلى أن هدف الشاعر من وضع الواجهة الخلفية إثارة انتباه القارئ، ويزيد فضوله وحبه للاطلاع ليلج به إلى أعماق المتن برغبة قوية، وهذا ما يساعد الشاعر على ترويج عمله.

والواجهة الخلفية لديوان "إني إختزلت بك النسا" وضعت دلالة على إنهاء العمل، وتزيد الديوان جمالية وجاذبية للتأثير على الذات المتلقية، ولا يكتمل العمل الأدبي دون وضع واجهة خلفية للكتاب.

[1] قيصر مصطفى: إني إختزلت بك النسا، صفحة الغلاف الخارجية.

الواجهة الخلفية للديوان.

إني اختزلت بك النسا
وجعلت من لألاء ثغرك
في جبين الفجر مصباحا، فتاه وعربدا!
وتخذت من عينيك قاموسا..
قرأت به الصدى..
أتلوه إن طلع الصباح تبركا..
وإذا استطال الليل، أجعله الأنيس تهجُّدا...
أبقيته في القلب ميثاقا... أطوف به المدى!
وأحط فوق رؤوس قنَّات الجبال الشم..
أعزف لحن حبي.. السرمدا
كالنسر يخترق السحاب... يروم مجدا خالدا..
يرقى إلى الجوزاء.. يجعل في علاها الموردا..
حلُما جعلتك لا أريد له... الزمان تبدُّدا..
تبقين في كبدي، كما يبقى الحنين مجسَّدا
فلأنت في عمري لأنسي المبتدا..
إني اختزلت بك النسا... كل النسا..!

الايداع القانوني : 2014-5065
9 789931 483014

ثانيا: عتبة الإهداء ودلالاتها:

يشير الإهداء إلى تقدير الْمُهدِي إلى الْمُهدَى إليه، وهي تعبير عن الإكرام والتقدير أو التشجيع، وهذا يبرز الوظيفة الاجتماعية للإهداء حيث يحقق تواصلا بين الأفراد والجماعات وتواصلا بين النص ومتلقيه وبين المبدع والمتلقي وبذلك حمل لفظ الإهداء معنى المحبة والإحتفاء والإحترام والتقدير من قبل المؤلف إلى الْمُهدَى إليهم وأوحى كذلك بعمق الإرتباط وقوة التفاعل بينهما.

وعتبة الإهداء لا تقل أهميتها عن بقية العتبات النصية فهي تشكل عنصرًا مساعدًا، لدخول المتلقي في فضاء النص للتعرف على ما يحمل في طياته، فوجود الإهداء يوحي بأهمية المهدي إليهم وعلاقاتهم بالمبدع والنص، ويكشف عن عمق دلالاته النصية.

تعد عتبة الإهداء عتبة ثانية بعد العنوان، وهي عتبة نصية موازية، لها دور كبير وفعال في فهم النص والإحاطة به، وتحديد هويته، وبؤرة منهجية أساسية في إستكشاف واستقصاء العمل النصي.

ويمثل الإهداء في ديوان "إني ... إختزلت .... بك النسا..." "لقيصر مصطفى" عتبة من العتبات النصية، التي تساعد على فهم المقاطع الموجودة في المتن، فالإهداء فيه عرفان بالجميل وقد جاء في الصفحة الخامسة من المدونة ومقصورا على فئة معينة من الناس، حيث كان الإهداء على النحو التالي:

إلى كل من يحب ولا يكره

ويخلص ولا يغدر

ويصل ولا يقطع....

إلى كل عاشق يعرف كيف يحول الشوك إلى ورد

والمرارة إلى شهد !

إلى الذي لا يحب إلا امرأة واحدة!

وإلى المرأة التي لا تحب إلا رجلا واحدا..

ويخبئ كل منهما في حبيبته دنياه

فتعود عليه خيرا في أخراه..

إلى كل قيس وقد تمرغ في وحل الحب ورمال التشرد من أجل العشق العذري..

إلى كل من عانى من حرارة وجد العشق فسما به حتى حوَّله إلى

صوفية نقية..

إلى كل المخلصين في عشقهم والصادقين في عواطفهم..

وإلى **زوجتي** التي كانت دائما رمزا للطهر والعفة.... والصبر على

أخطائي..

أقدم هذه الباقة وعساني أنال منها قسطا... [1]

من خلال قراتنا للإهداء يبدو أن الشاعر كتب إهداءه بأسمى معاني الحب والاحترام للأشخاص الْمُهدَى لهم هذا العمل، فقد اختار كلمات راقية معبرة جميلة جاذبة، فالإهداء ليس مجرد كلام فارغ، إنّما هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، وخاصة الأشخاص المقربين إله.

وعتبة الإهداء توضع بقصدية تامة من قبل الكاتب في اختيار الأشخاص الذين يستهدي لهم هذا العمل، إضافة فإن للإهداء أهمية كبيرة لأنه يعتبر داعي للنص، فبالنظر لإهداء مدونة "إني إختزلت بك النسا" يظهر مدى أهميته لأنه يجذب القارئ بدرجة كبيرة، وذلك لما يحمله من معاني وأحاسيس تنبعث إلى النفس بمجرد قراءته، فلا نعتقد أن هناك من يقرأ هذا الإهداء ولا ينجذب إليه، على الرغم من أنه ليس أساسيا ولا يؤثر غيابه على النص، لكن وجوده يعطي دلالة ولو صغيرة للعمل.

فإذا نظرنا إلى الإهداء في هذا الديوان نجد ان قيصر مصطفى وجه إهدائه الأول إلى كل شخص يحب ولا يكره، وذلك أن الشخص الذي يحب ويكره لم يحب من الأساس، فمن يحب حقا لم يعرف الكره الطريق إليه وما عدا ذلك فهو ليس حبا ولا يمد للحب بأي صلة.

[1] قيصر مصطفى: إني إختزلت بك النسا، ص 5.

أما الإهداء الثاني فقد كان موجها للشخص الذي يخلص ولا يغدر وقليلة هذه الفئة لأن الغدر شعور قاتل كالسكين الذي يطعن من الظهر.

أما الإهداء الثالث فكان موجها لكل شخص يصل ولا يقطع، وما أجمل هؤلاء الأشخاص الذين لا ينسون ما كان بينهم من محبة وألفة.

أما إهدائه الرابع فوجهه إلى كل عاشق يحول الشوك إلى رود والمرارة إلى شهد، يحاول دائما رسم البسمة وتخطي العقبات من أجل الحفاظ على حبه.

وإذا عدنا إلى إهدائه الخامس والسادس فكان موجها لكل رجل يحب إلا امرأة واحدة، ولكل امرأة لا تحب إلا رجلا واحدا ويظهر هنا في هذا المقطع ما جسده من خلال العنوان أي أنه يريد أن يقول رغم كثرة النساء لكن هناك بعض الرجال لا يحب إلا امرأة واحدة، وينطبق الكلام نفسه على النساء، وبالتالي فإن لهذا مقابل وخير يعود عليهما في الدنيا والآخرة.

وأيضا وجه إهدائه إلى كل قيس تمرغ في وحل الحب من أجل عشقه وقد ربطه باسم قيس بن الملوح الذي يعتبر رمز للعشق والهيام حتى الخروج عن العقل لذلك أطلق عليه اسم مجنون ليلى لكنه لم يكن مجنونا إنما لقب بذلك لهيامه في حب ليلى العامرية التي نشأ معها وعشقها ورفض أهلها أن يزوجوها به، فقام على وجهه ينشد الأشعار ويأنس بالوحوش ويتغنى بحبه العذري ،وقد رمز لهذه الفئة بقيس دلالة على الحب الكبير الصادق.

كما وجهه إلى كل من عانى من حرارة وجد العشق سعيا للحفاظ على أحبائه.

ووجه إهدائه أيضا إلى المخلصين في عشقهم والصادقين في عواطفهم لأن ليس كل من يدعي الحب حبيب وليس كل من يدعي الإخلاص صادق.

أما إهداءه في الأخير فكان مخصص لزوجته وقد كتبها بخط غير الخط الأول، فقد كانت بارزة، فهو لم يوجه إهداءه إليها في البداية، ربما يتبادر إلى الذهن ونقول من المفروض أن يبدأ إهداءه بها ثم ينتقل إلى البقية، ولكن يظهر العكس، وهذا دليل على مكانتها عنده ومنزلتها الكبيرة لديه، كما نفهم في تركها للأخير أن كل الكلام الذي تقدم موجه لها ،أي أنها تتصف بتلك الصفات النادرة كما أنها الإنسانة التي رمز لها بالطهر والعفة والتي تحملته ومشت في دربه، وحملت همه، وصبرت على أخطائه.

إذن فإهداء ديوان "إني إختزلت بك النسا" لقيصر مصطفى زاد النص رونقا وجمالا، فهو لم يوضع من فراغ وقد ساهم في تألق النص.

وفي الأخير نصل إلى أن عتبة الإهداء ساهمت إلى حد كبير في إرساء معالم المنجز الذهني (النص) لذلك فلا يمكن للكاتب الإستغناء عنه في أي حال من الأحوال، وفي أي شكل من الأشكال، ذلك ما يساعد القارئ بنسبة عالية على فك مضمرات النص والولوج في أعماقه الدفينة.

ثالثا: عتبة المقدمة ودلالاتها:

تعتبر المقدمة من عتبات النص الأساسية وهي تساهم بشكل كبير في فك شفرات النص، وتعمل كذلك على إغراء القارئ فهي «نص موازي تصنع للنص محيطا، وتقدم حوله إيضاحا يعسر على القارئ العادي الإحاطة به دائما كما توفر للنص بعدا تداوليا»[1] وهذا يعني أنها حقل معرفي يعطي تمهيدا للدخول إلى عالم النص، وذلك لاحتوائها معلومات تساعد كثيرا في فهمه.

كما نجد انها «تعتبر طريق يسير عليه كل مؤلف وذلك كونها علامة دالة لا تقل أهميتها على باقي العتبات النصية الأخرى».[2]

فعند قراءة المقدمة نجد أنها تعطي للقارئ بعض معالم النص إذ يصل من خلالها إلى بعض الإجابات عن التساؤلات التي طرحتها العتبات التي قبلها كالعنوان والصورة والإهداء...

فإذا نظرنا إلى ديوان "إني إختزلت بك النسا.." نجد أن مقدمته تموضعت في الصفحة السابعة والثامنة، وقد جاءت بقلم الشاعر نفسه ولذلك كان إلزاما علينا أن نعرج عليها، ففي رأينا هي عتبة تحمل دلالات عميقة، وتبعث في القارئ إيحاءات قوية من أجل الغوص في أعماقها وإكتشاف خباياها فمن خلال مقدمته نجد ان "قيصر مصطفى" يعطي توضيحا أو تمهيدا لهذه المجموعة الشعرية إذ يقول «هذه قصائد في الغزل، تمثل فترات مختلفة من أطوار حياتي على مدى أربعين سنة، وكنت أطلقت عليها اسم مقدمات في الغزل وهو الاسم الذي أطلقت على القصيدة الأولى، ذلك أني كنت عزفت عن الغزل لفترات طويلة، حيث شغلت نفسي بالشعر

[1] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 147.

[2] روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مخطوط مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006/ 2007. ص 62.

السياسي»[1] أي أن هذه المجموعة الشعرية تحكي فترات مختلفة من اطوار حياته فقد كان ميالا للسياسة وبعد ذلك توجه إلى الغزل ليستريح من السياسة.

بالإضافة كذلك فإذا نظرنا إلى المقدمة نجد انه حاول اختزال النص وكشف غوامضه، فهي تقدم ومضات لشرح المتن، فهي تعبر عما يحمله الشاعر في قلبه من هم، وما يعانيه وطنه من الهزائم والنكبات، فهو متخوف على الأمة العربية إذ بذلك تخطى حدود وطنه ليصل إلى حدود العالم العربي ككل، فنظم هذه القصائد، إذا جاءت كنوع من العزلة والابتعاد عن الحياة التي كان يعيشها، من أجل أن يبدأ حياة جديدة في الشعر مغايرة تماما عن الواقع الذي يعيشه، فكانت قصيدته الأولى يغلب عليها الحزن والألم والتشاؤم، لأنه ليس من السهل الانتقال من حياة إلى حياة أخرى دون ان تترك في ذلك أثر فيقول في مقدمته «وكأنني يأست أخيرا بعد طول معاناة من هذا الشعر الملتزم وأصابني إحباط لصعوبة ما نعانيه من الهزائم والنكبات، كان من شأنها أن تنال من عزتنا وكرامتنا، على مستوى أمتنا العربية (....) فقررت أن اعيش نوعا من العزلة وأبدأ حياة جديدة في الشعر، فكانت قصيدتي تلك في الغزل المشوب بمسحة كبيرة من الحزن والألم والتشاؤم على انها البداية في هذا التوجه الرومانسي العاطفي»[2].

وأيضا نرى أنه بدأ هذه القصائد بإعتذار، وقد كان شعره هذا عبارة عن مقدمة لشعر الغزل ولكنه لم يتوقف عند ذلك ليستقر في موضع آخر بعيد كل البعد عما يعيش فيه، وهو عبارة عن تقدير للمرأة وتعبير عن حبها وفضلها، لأنها تستحق كل الحب والاحترام، فهي رفيقة دربه وملجأه الذافي الحاني الذي يلجأ إليه ليريح نفسه من هموم الوطن الذي أثقلت كاهله فيقول «أعذريني (...) وقلت بأن في شعري هذا مقدمة لشعر الغزل لأنه لم يكن غزلا مباشرا، ثم أطلقت هذا الإسم على المجموعة الكاملة بعد أن غيرت رأيي ليستقر أخيرا على شيء آخر، أؤكد فيه على التوجهات الغزلية لأن من حق المرأة علي أن أخاطبها بما تستحق (....)»[3] فهو من خلال هاته الأسطر يظهر لنا ولو القليل من مضمون الكتاب، ويبين لنا توجهه الغزلي، ويظهر لنا مكانة المرأة وقيمتها إذ من حقها أن يخاطبها بما تستحق من عبارات التقدير.

وهنا يمكن أن نقول أن الشاعر "قيصر مصطفى" إستطاع من خلال هذه العتبة أن يوقع القارئ ودَفعِه إلى الغوص في أعماق النص، وذلك كونها تثير في نفسه التشويق والإثارة، ومن هنا ندرك أن علاقة المقدمة بالنص،

[1] قيصر مصطفى: إني إختزلت بك النسا، ص 7.
[2] المصدر نفسه، ص 7.
[3] المصدر نفسه، ص 8.

كعلاقة المبدع بالمتلقي، فالمقدمة بمثابة إضاءة من أجل الوصول إلى خبايا النص والتعرف على مضمونه ولو بجيئة صغيرة.

وأخيرا نستنتج مما سبق أن للمقدمة أهمية كبيرة، ومهاد أولي لكل نص أدبي، وبما أن لكل شيء نهايته فلا يمكن أن يكون دون بداية، ولا يمكن الإستغناء عنها، فهي مساعدة القارئ في فهم النص وفك طلاسمه، فالكاتب أو المؤلف يعمد وضع المقدمة من أجل أن يستوقف القارئ ويجبره على قراءتها ومحاولة فهمها والبحث على معناها داخل النص، بالإضافة إلى ذلك فهي تساهم بشكل كبير في نجاح الكاتب والترويج لعمله.

رابعا: عتبة العناوين الداخلية ودلالاتها

سنحاول في هذا الجزء من البحث رصد دلالة العناوين الداخلية المشكلة للديوان والتي تلي العنوان الرئيسي وتكون دائما بحجم أصغر منه، وتختلف وظيفتها عن وظيفته، إذ تساهم في فك شفراته ورموزه، من خلالها يجد القارئ الإجابة عن تساؤلاته، فحضور العناوين الداخلية في ديوان (إني اختزلت بك النسا) له ما يبرره دلاليا، وإذا عدنا إلى متن الديوان وجدناه يتكون من 48 عنوانا داخليا، ويساهم هذا التقسيم في تسهيل عملية القراءة، واكتشاف خبايا النص، وقد ساهمت هذه العناوين في إضفاء بعد جمالي للديوان، إذ ابتدأ بعنوان "أعذريني" وينتهي ب "إلى متى يا حب" ولتوضح ما سبق ارتأينا وضع مخطط يمكننا من التعرف على العناوين الداخلية ككل التي جاءت موزعة على 142 صفحة وهو موضح كالتالي:

الرقم	العناوين الداخلية	صفحات القصيدة
1	أعذريني.	من 9 إلى 16.
2	أنا ما أحببت إلا امرأة واحدة.	من 17 إلى 31.
3	إني اختزلت بك النسا.	من 32 إلى 44.
4	أنا ما أحببت إلاك امرأة.	من 45 إلى 46.
5	المرأة.	من 47 إلى 49.
6	يا هند.	من 50 إلى 51.
7	سألت هند صحيبات لها.	من 52 إلى 54.
8	من لي بمثلك.	55
9	أوهمت بالحب ليلى.	56
10	متعيني بنظرة منك ولهى.	من 57 إلى 58.

11	رشفنا الصفر.	من 59 إلى 60.
12	لو رشفنا الريق.	61.
13	غذا قلت قولا.	من 62 إلى 63.
14	من ليس يهوى النسا.	64.
15	يا ليت لي قلبا.	من 65 إلى 66.
16	عشقت وما في العشق.	من 67 إلى 68.
17	أرى لك وجها كوجه القمر.	من 69 إلى 70.
18	أحب بحرك.	71
19	متع عيونك بالمليح.	من 72 إلى 73.
20	إذا ما عاد لي يوما شبابي.	من 74 إلى 76.
21	قالت: قل الشعر.	من 77 إلى 78.
22	يا حبيبي !	79.
23	خطرت نحوي.	80.
24	أخشى على الشعراء.	من 81 إلى 82.
25	قيس وليلى.	من 83 إلى 86.
26	بربك هل ضممت إليك ليلى.	من 87 إلى 91.
27	إلى الله يا دار الأحبة إنني.	من 92 إلى 93.
28	قالت شبابك غضٌّ.	من 94 إلى 96.
29	قالت أراك ولم تزل غضا.	من 97 إلى 98.
30	قلت اخدعي آخرا.	99
31	قالت تذكر يا بالشباب.	100.
32	قلت يا هند دعي هذا.	من 101 إلى 102.
33	تقول ليلى !	من 103 غلى 106.
34	دعيني من كلام العاذلينا.	من 107 إلى 110.
35	جميل أن يكون الشعر.	من 111 إلى 112.
36	أين يا هند هواك؟	من 113 إلى 114.
37	أحببت ليلى.	من 115 إلى 116.
38	يا عابثات بشعر الشيب.	من 117 إلى 118.
39	عجوز ليس يهزمه المشيب.	من 119 إلى 121.

40	قالت هو الشعر.	من 122 إلى 125.
41	كم خنتني.	من 126 إلى 127.
42	سدد سهامك.	من 128 إلى 130.
43	عودي إلى الملتقي.	131.
44	لا يسأل الشاعر.	132.
45	قالت لي الشقراء.	من 133 إلى 134.
46	يا جمال القمر.	من 135 إلى 138.
47	حبيبة الروح.	من 139 إلى 145.
48	إلى متى يا حب؟.	من 146 إلى 147.

1- أعذريني:

يتركب العنوان من وحدة معجمية (أعذريني)هي من اعتذر اعتذارا (ع. ذ. ر) عَذِرَ[1]وإذا نظرنا إلى معناه نجد أن الإعتذار ليس فقط كلمة تقال في زحمة الحديث وتبرير الخطأ أو البحث عن مخرج من الورطة التي سببها سلوك ما خاطئ، فهو يعني الإقتناع التام بأن هناك خطأ ينبغي تصحيحه.

وفي هذه القصيدة المطولة "أعذريني" كلمات توجه بها الشاعر كرسالة لتصفح عنه زوجته من جهة ومن جهة أخرى هذه القصيدة هي موضع غزل على غرار قصائد الديوان، يعتذر فيها من زوجته عن ماضٍ ربما لم يوفّها فيه حقها، بكلام جميل فيتبع إعتذاره بكلام غزلي لزوجته فنجده يقول في بداية القصيدة:

أعذريني أنا ما قلت كلاما

مثل عينيك جميلاً

فكلامي... عفّرته الأرض بالبؤسِ

وأردتْه قتيلا

بعته بخسا رخيصا...

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، 2003، ص106.

بعته غثا

إلى أن يقول:

بعته لا تسألني.....[1]

وكأن الشاعر في هذه الأبيات يريد أن ينسى الماضي الذي لم يهتم فيه بزوجته وأن يفتح معها صفحة جديدة.

وفي موضع آخر نرى أنه ما زال مواصلا إعتذاره من زوجته ذاكرا أنه رغم ما حدث فهناك ما جعل البعد عنها يكون وكأنه بذل جهده لكن ذاك الفراق كان بدًا.

وعلى أشلاء أهلينا عبرنا.

واقتحمنا البيد والأدغال....

سرنا في الهضاب.[2]

ونرى على طول القصيدة غاية الشاعر الإعتدار من زوجته التي يكن لها الحب،حيث توصلنا أن العنوان قد تعالق مع مضمونه.

2- أنا ما أحببت إلا امرأة واحدة:

تألف عنوان القصيدة من ستة وحدات وهي (أنا، ما، أحببت، إلا، امرأة، واحدة) وقد أشارت دلالاتها في المعاجم كالآتي:

الأولى: أنا وهي شعور بالوجود الذاتي المستمر والمنظور بالإتصال مع العالم الخارجي وهذا الأنا هو مركز البواعث .[3]

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 1979، ص36.

أما فيما يخص الثانية ما: وهي قد تكون حرفية أو اسمية[1].

وإذا عدنا إلى الثالثة فقد جاءت بالفعل أحببت: حُبُّ، مصدر حَبَّ، في معناه يكنّْ لَهُ حُبَّ عميقا محبّة.[2]

أما إلا : فهي أداة استثناء.[3]

وامرأة: أنثى المرء، ج نساء ونسوة، يقال (المرأة/ ولا يقال لإمرأة).[4]

وأخيرا جاءت واحدة: ما يعبر به عن الوحدة في معناه أول العدد.[5]

صرح الشاعر في هذه القصيدة بالحب الذي يكنه لامرأة واحدة، فهو نسب هذا الحب إلى نفسه بالضمير (أنا) على أنه يخصه وحده، خاصة إذا ما استثنى كل النساء ب (إلا) في امرأة واحدة ومنحها كل حبه واهتمامه، وتفكيره، فهو شغوف بها ومتطلع لها وحدها على أن حبه لها فاق كل الحدود، وذلك تجلى في قوله:

أنا ما أحببت إلا امرأة

....واحدة

عبر زماني...

فتنتني... شغلتني...[6]

ونرى أن الشاعر كان شغوفا بحب زوجته وتجسد ذلك من خلال غزله الجلي في القصيدة، وقد جاء المضمون موافق للتصور القارئ.

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص152 .

[2] المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط ، قاموس عصري مطول للغة العربية تحقيق محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص304.

[3] جبران مسعود: الرائد ،معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص136.

[4] المرجع نفسه، ص148.

[5] صبحي حمودي: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص1099.

[6] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص17.

3- إني اختزلت بك النسا:

يتركب العنوان من أربع وحدات معجمية(إني، اختزلت، بك، النسا) ونحيل على دلالاتها كالتالي:

إن: حرف توكيد من الأحرف المشبهة بالفعل، تنصب المبتدأ، وترفع الخبر، والياء ياء نسبة.[1]

أما دلالة الفعل اختزلت فهي اختزل: خزل، اختزال، وفي معناه أوجز الكلام واختصره .[2]

بك: حرف جر، الكاف، ضمير متصل.

وفيما يخص النسا فهي من نساء: جمع للمرأة.[3]

هذه القصيدة المعنونة بنفس عنوان الديوان، تدل على شيء من التخصص على حب الشاعر لزوجته فهو يستعمل أداة التوكيد إن للتأكد على ذلك، فهو يختزل كل النساء، في امرأة واحدة، أي أنه لا يحب سواها وذلك في قوله:

إني اختزلت بك النسا

كل النسا

ورأيت في عينيك

قلبي والحشا....[4]

وهنا نصل إلى أن مضمون القصيدة وافق توقع القارئ إذ يُظهر حبه لامرأة واحدة واختزل فيها كل نساء العالم.

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص152.
[2] صبحي حمودي: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، ص296.
[3] المرجع نفسه ، ص890.
[4] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص32.

4- أنا ما أحببت إلاك امرأة:

يتركب العنوان من خمس وحدات معجمية هي: (أنا، ما، أحببت، إلاك، امرأة)وتحيل دلالتها المعجمية إلى:

أنا: ضمير رفع منفصل للمتكلم والمتكلمة.[1]

ما: تكون حرفية واسمية.[2]

أحببت: حبُّ، مصدر حبَّ، وحَبُبَ، وج حِباب، وحِبَبَة وأحباب، وفي معناه يكن له حبا عميقا ،وهو المودة والغرام.[3]

إلا: أداة استثناء.[4]

امرأة: هي أنثى المرء، ج نساء ونسوة.[5]

وإذا نظرنا إلى هذا العنوان نجد أن الشاعر خصص حبه وغرامه ومودته لامرأة واحدة، وهي زوجته، مع شيء من التأكد بأنها المرأة الوحيدة التي أحبها، فهو يرى أنها كل دنياه ويظهر ذلك في قوله:

أنا ما أحببت إلاك امرأة

أنت كنتِ الكون والدنيا امرأة.[6]

من خلال كلام الشاعر يظهر لنا أنها المرأة الوحيدة التي أحبها وعرف معنى الحب معها، وأن حبها هو الدافع والقوة التي يملكها، إذ بدونها يكون لا شيء، ويظهر ذلك جليا في القصيدة من أولها لآخرها، نجد أن العنوان قد تعالق مع مضمونه، كما أنه متعالق مع العنوان الرئيسي وذلك أن كل ما في المتن يخدم العنوان.

---

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص152.

[2] المرجع نفسه، ص772.

[3] المرجع نفسه، ص332.

[4] المرجع نفسه، ص136.

[5] المرجع نفسه، ص148.

[6] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص45.

5- المرأة:

يتركب هذا العنوان من وحدة معجمية وهي(المرأة)ودلالتها كالتالي:

المرأة: أنثى المرء، ج نساء ونسوة، (النساء) وهي سورة في القرآن الكريم.[1]

وفي مضمون هذا العنوان نجد أن الشاعر يوجه خطابه للمرأة بصفة عامة، إذ يخاطبها واصفا كل الصفات التي يمكن أن تكون فيها سواء الحسنة أو السيئة فهو يرى أنها الكائن العاطفي الرقيق، ولمكانتها العالية فقد أكرمها الإسلام إذ أنزلت سورة كاملة باسمها وهي سورة "النساء"، إد حث الإسلام على معاملتها بالحسنى والرفق بها والعطف عليها لأنها أمًا وأختًا وزوجتًا وإبنتًا،إد تعد نصف المجتمع ، ومن صور تكريمها قوله تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا لَا يَحِلُّ لَكُمْ أَنْ تَرِثُوا النِّسَاءَ كَرْهًا وَلَا تَعْضُلُوهُنَّ لِتَذْهَبُوا بِبَعْضِ مَا آَتَيْتُمُوهُنَّ إِلَّا أَنْ يَأْتِينَ بِفَاحِشَةٍ مُبَيِّنَةٍ وَعَاشِرُوهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ فَإِنْ كَرِهْتُمُوهُنَّ فَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَيَجْعَلَ اللَّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا ﴾[الآية 19 من سورة النساء]80.

فهي بالنسبة للشاعر مرآة ينظر من خلالها إلى مجده، ووسادة يتكأ عليها عندما يكون تعب، وقناعا يختبئ ورائه وهو تعس، وفكرة تستفزه فيبدع، ومنارة يهتدي بها في قوله:

إنما المرأة نار ورمادْ

وهي روحٌ ونثارُ وجماد

هي أنغام ولحن وهوى

وهي إن شئت تقاسيم تعاد

إلى قوله:

هي نصفي بل كياني كله

حين أدعوها لعقل ورشاد.[2]

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص148.

[2] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص47.

ونجد أن العنوان قد تعالق مع مضمونه فالعنوان هو المرأة وفي المضمون نجد أن من بداية القصيدة إلى نهايتها يتحدث عن المرأة واصفا أيها بأوصاف متعددة، فالمرأة بالنسبة له تعويذة لم يقدر على حلها.

وإذا مزج الشاعر المرأة بالوطن، فإنه يمد تجاربه الفنية بنفس عاطفي يولد تلك الرؤية الحية، حيث تتحول القصيدة إلى ومضة حلم، من غير الإمكان التميز والتفريق بين عاطفة الحب نحو الفتاة أو الأم وبين عاطفة الحب نحو الوطن.

6- يا هند:

يتركب هذا العنوان من وحدتين وهي (الياء، هند)ونحيل على الدلالة المعجمية وهي كالتالي:

الياء: حرف نداء للبعيد والقريب.[1]

هند: اسم مؤنث عربي.

أما في معناه فاسم هند كان لقبا لكريمات العرب على اسم دولة الهند البعيدة، والحافلة بالعجائب، أو هي السيدة الثمينة التي تعادل مئة من الإبل، وقد ينسبون إليها فيسمون، هندي، هندية، كما يسمون هندة، وهُنيدة، وهو اسم عريق في القدم مثل هند بنت الحُسّ من أهل الدهاء، ولها أخبار كثيرة.[2]

أما إذا نظرنا إلى مضمون القصيدة فنجد الشاعر يوجه كلامه لزوجته، متسائلا أياها عن سبب البعد، إذ يتمنى العودة إلى عهدهما السابق، إلى حياة ملؤها الفرح فهو بذلك يطلب العفو بقوله:

يا هند لو قيل: ما يبقيكَ ذَا جلد؟

والهم في زحفة للناس قتال؟

وأنت مذ كنت والآلام ما برحت

في كل درب بقربٍ منك تختال.[3]

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص968.

[2] المرجع نفسه، ص936.

[3] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص50.

وقد ظهر ذلك على طول أبيات القصيدة حتى قوله:

فلنجعل العمر واحاتٍ منورة

ترتادها بثياب الحب أجيال.[1]

ونجد أيضا أن الشاعر ابتدأ قصيدته بالإستفهام وذلك لحث القارئ على توقع الجواب على إستفهامه، ومن خلاله نجد أن العنوان قد تعالق مع مضمونه وأن القارئ وجد أفق توقعه.

7- سألت هند صحيبات لها:

يتركب هذا العنوان من أربع وحدات معجمية وهي (سألت، هند، صحيبات لها)، نحيل على دلالتها المعجمية كالتالي:

سألت، سَأَل، يَسأَلْ، سؤالا وسَأَلَةً، وسآلةً ومَسْألَةً.

وفي معناه طلب واستدعى، وهو بمعنى الطلب والالتماس.[2]

هند: اسم مؤنث عربي.

وفي معناه هو لقب لكريمات العرب، على اسم دولة الهند البعيدة، والحافلة بالعجائب، أو هي السيدة الثمينة التي تعادل مئة من الإبل، وقد ينسبون إليها فيسمون، هندي، هندية، كما يسمون هندة، وهُنيدة، وهو اسم عريق في القدم.[3]

صحيبات: صاحِبَةُ، ج صواحب، م صَاحب، امرأة الرجل، عشيقة.[4]

وفي معناها هي علاقة إنسانية بين شخصين أو أكثر وهي مبنية على الصدق والمحبة وتعني المرافقة والمصاحبة

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص51.

[2] المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس عصري مطول للغة العربية، ص344.

[3] جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص936.

[4] المرجع نفسه، ص539.

لها: ل الحرف الثالث والعشرون من حروف الهجاء والهاء ضمير متصل تفيد التبليغ.[1]

نرى من خلال القصيدة أنها عبارة عن تساؤلات تطرحها هند على صحيبات لها إذ هي تتسأل عن أشياء مادية مثل اللجين والشذى والهلال في حين أن صحيباتها قلن بأن الجمال الحقيقي هو جمال الروح وليس الماديات وقد ابتدأ قصيدته بنفس عنوانها بقوله:

سألت هند صحيبات لها

عن جبين الفجر عن وجه القمر

كما نجد في موضع آخر ردود على تساؤلاتها وذلك في قوله:

قلن يا هند خيال ورؤى

ذاك يا هند رسوم وصور

ليس في الكون جمال صامت

وجمال الخلق في الروح استقر.[2]

إضافة إلى ذلك فقد ختم القصيدة بأبيات مادحًا إياها بانها هي الجمال كله فهي فيض الفجر والقمر.

فمن خلال القصيدة نجد أن هناك تعالقا بين العنوان ومضمونه، وأن المضمون كان عند تصور القارئ.

8- من لي بمثلك؟

يتركب العنوان من ثلاث وحدات(من لي بمثلك) نحيل على دلالتها المعجمية كالتالي:

من: اسم استفهام[3]، لي: ل الحرف الثالث والعشرون من حروف الهجاء والياء ياء نسبة.[4]

ب: الحرف الثاني من حرف الهجاء.

[1] جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص751.
[2] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص52.
[3] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص854.
[4] المرجع نفسه، ص185.

مثلك: مثل: ج أمثال، شِبْهُ، نَظيرُ، مماثل، ومثله.[1]

فإذا نظرنا إلى القصيدة نجد أن العنوان جاء بصيغة الاستفهام وذلك ليبعث في القارئ الشوق والفضول ويحثه على الدخول إلى مضمونه والبحث عن إجابة لتساؤله، ونجد الشاعر وجه هذا الكلام إلى زوجته واصفًا إياها بأنه لا توجد في الدنيا امرأة مثلها يغفو في أحضانها، إذ شبه نفسه بالطفل الصغير فهو يصور حُبها كحب الأم لطفلها، فهو حب فطري عفيف يملأ الطفل بالحنان والعطف والمودة والحب الصادق والعطاء الذي ليس له مقابل ويظهر ذلك جليا في قوله:

من لي بمثلك أغفو في حضانتها

كالطفل أن أنّ أدنته إلى الحلمُ

وإن تباكى بكت من أجله ودنت

ترضيه ضما وتقبيلا فما بفمَ

وإن تقلّب في صدر لها وشكى

هبَّت تداويه من جوع ومن سقَم.[2]

وقد ظهر ذلك على طول القصيدة إذ نجد أن الشاعر قد وفق في اختيار العنوان المناسب إذ نجد في مضمونه رمزا للأم وعطائها وحبها الذي ليس له حدود، ويعني أن المضمون جاء عند تصور القارئ.

9- أوهمت بالحبّ ليلى:

يتركب هذا العنوان من ثلاث وحدات معجمية هي (أوهمت، بالحب، ليلى) ونحيل على دلالتها كالتالي:

أولا: أوهمت من وَهْمُ، ج أوهام، مصدر وهم، وفي معناه ما في القلب من تصور أو فكرة خاطئة.[3]

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص787.

[2] قيصر مصطفى، إني اختزلت بك النسا، ص55.

[3] جبران مسعود: الرائد، المرجع السابق، ص185.

أما ثانيا: بالحب: الباء هو الحرف الثاني من حرف الهجاء، الحب، حُبٌّ، [ح. ب. ب] مص: حَبَّ، وفي معناه يكنّ لَهُ حُبًّا عميقا، محبة.[1]

وأخيرا نجد دلالة ليلى: ليلى الخمر، نشوتها وبدء سكرها، ويقصد به معنى آخر وهو ليلة طويلة شديدة صعبة، وقيل هي أشد ليالي الشهر ظلمة.[2]

فالشاعر في هذه القصيدة يتحدث عن نفسه، ويخبرنا أنه حينما وصل إلى درجة السكر والنشوة استفاق بالغرام، وتيقض له وأصبح يعيشه بكل جوارحه وكذلك أراد الشاعر أن يوضح سوء الفهم الذي وقع بينه وبين هند حبيبته التي هي زوجته، فهو لما كان في حالة سكر قال كلاما لم يكن يعيه، فوصل الكلام إليها زورا، فتراه يقدم تبريرات لها وذلك في قوله:

أوهمت بالحب ليلى فأيقنت بالغرام.

إلى قوله:

يا هند ما كان قولي إلا كفضل كلام.

أطلقته دون قصد ما بين رهط النيام.

فاصطاده القوم مني زورا كصيد حرام.

وليس للعشق عندي باب لغير كرام.[3]

وينهي الشاعر كلامه بالتأكيد على أن القلب لا يعشق كذبا ولا زورا، إذ يطلب من حبيبته أن تصدقه وتنام مرتاحة البال، ومن خلال المضمون نجد أنه لم يكون عند توقع القارئ ،فالعنوان لم يتعالق مع مضمونه.

10- متعيني بنظرة منك ولهى:

يتركب هذا العنوان من أربع وحدات معجمية هي(متعيني، بنظرة، منك، ولهى) نحيل على دلالتها المعجمية كالتالي:

[1] المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس عصري مطول للغة العربية، ص304.

[2] المرجع نفسه، ص775.

[3] قيصر مصطفى :إني إختزلت بك النسا، ص56.

متعيني: مَتَّعَ، تمتيعًا، من المتعة، وفي معناها الانتفاع بالشيء والتلذذ به زمانا طويلا.[1]

نظرة: المرّة من نظر: لَمحةُ بالعجلة، نَظَرَ، يَنْظُرُ، نظرًا.[2]

وفي معناها النظر في الأمر والتدبر والتفكير فيه.

منك: من حرف جر والكاف ضمير متصل.

ولهى: وَلْهَانُ، م وَلْهَى، وفي معناها حزين حزنا شديدا ومتحير من شدة الحبّ.[3]

وفي هذه القصيدة طلب الشاعر من حبيبته أن تكون بقربه وإلى جانبه وتمتعه بالنظر إليها، فهو متحير من شدة الحب وحزين بسبب البعد إذ لا يرى ولا يهوى سواها في هذا الكون، فهو لا يستطيع الابتعاد عنها ومفارقتها إذ يرضى ولو بنظرة من عينيها، وذلك في قوله:

متعيني بنظرة منك ولْهى

واسقنيها من ناعسات العيون.

إلى قوله في موضع آخر:

لا تظني بأن قلبي يهوى

غير عينيك بالهوى دثريني.[4]

كما نجد أنه يصف زوجته بعده اوصاف فهي الجوهر وذلك لمكانتها العظيمة عنده فهي عنده أعز ما يملك وأغلى شيئ في الكون وذلك في قوله:

جوهر أنت والجوهر أضحت

نادرات شحيحة صدقيني.

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص785.
[2] المرجع نفسه، ص898.
[3] المرجع نفسه، ص965.
[4] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص57.

أين أين العفاف والطهر قولي

بين من تعلمين هيا أخبريني.[1]

نلحظ إدًا على طول القصيدة أن الشاعر يثبت لحبيبته بأنه لا توجد أي واحدة تساويها ومن خلال مدحه وتغزله بها فكأنه بذلك يظهر مكانتها الكبيرة في قلبه ووجدانه.

11- رشفنا الصفو:

يتركب هذا العنوان من وحدتين (رشفنا، الصفو) وإذا نظرنا إلى دلالتهما المعجمية وجدناها كالتالي:

رشفنا: رشف (ر ش ف)، (ف، ثلا، متعد) رَشَفْتُ أرْشُفُ، أُرشُفْ، مص: رشف ترشافُ، وفي معناه رَشَفَهُ، مَصَّه بشفتيه.[2]

أما إذا عدنا إلى دلالة الصفو فنجدها: صَفْوُ مصدر صفا، صَفَاءُ، وفي معناه من الشيء خالصه وأفضله.[3]

ويظهر لنا من خلال القصيدة أن الشاعر يصف حالة عاطفية مع حبيبته، إذ شبه لذة الحب بلذة الخمر، ففي نظره من يغترف من حوض الحب لا يشبع و لا يمل فكلما ذاقه زادت حلاوته وذلك في قوله:

رشفنا الصفو من ثغر فقلنا

هو الصفو الزلال وكان أصفى.

هو الخمر المعتق غير أنا

جعلنا منه للعقلاء إلفا.[4]

ونجد الشاعر على طول القصيدة يصف ويشبه لذة الحب بلذة الخمر ونرى أن المضمون قد تعالق مع عنوانه إلى حد ما، لأنه بمجرد النظر للعنوان لا يكون هناك تصور مسبق لما يوجد في المضمون.

---

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص58.

[2] المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس عصري مطول للغة العربية، ص105.

[3] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص550.

[4] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص59.

12- لو رشفنا الريق:

يتركب العنوان من ثلاث وحدات وهي (لو، رشفنا، الريق ونحيل على دلالتها المعجمية كالتالي:

لو: تفيد التمني.

رشفنا: رَشَفَ، يَرْشِفُ، رَشْفًا ورَشِيْفًا وترشافًا، وفي معناه نحو الماء مصّه بشفتيه.[1]

الريق: رِيْقُ، لعاب، ج أرْياق ورياق، وفي معناه، آخر نفس ونحو على الرِّيق أي لم يأكل ولم يشرب شيئا بعد.[2]

جاء هذا العنوان بصيغة التمني، إذ أن الشاعر يتمنى رشف الريق من فاه حبيبته ليطفئ نيران قلبه، لأنه في نظره كما الماء يروي الظمآن، وبذلك يظهر الحنين الجارف والشوق لما كان بينهم من حب وهيام، تلك المعالم التي تجسد في وجدانه إحساسا بهيجا ، وبذلك يعرض حالة الضياع التي يحس بها، إذ نراه يتوق لعودة أيام الصبا التي عاشها معها، ويظهر ذلك في قوله:

لو رشفنا الريق من فيها لصار الريق للظمآن منسابا كمي

يطفئ النار التي تشوي حشا الملسوع بالهجران شيا بعد شي

يا سليمي أين أيام الصفا أين إذ كنا على ماء وفيّ

إلى قوله:

يا سليمي يا ابنة النسرين يا وردة عودي كما كنت إلي

يا ليالي الإنس يا مهد الصبا عاودي الماضي إلينا دون غي[3]

نخلص في هذه القصيدة أنها جاءت عبارة عن أمنيات للشاعر، إذ يحن للقرب من حبيبته التي باعدها القدر عنه، ونرى أن المضمون تعالق مع عنوان القصيدة.

---

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص439.

[2] المرجع نفسه، ص456.

[3] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص61.

13- إذا قلت قولا:

يتركب العنوان من ثلاث وحدات وهي (إذا، قلت، قولا)ونحيل على دلالتها المعجمية كالتالي:

إذا: ظرف للمستقبل متضمن معنى الشرط يدخل على الجملة الفعلية.[1]

قلت: أقاويل مصدر الفعل قال يقول، كلام وفي معناه هو كل لفظ.[2]

قولا: قال يقول قولا وقالا وقِيْلاً وقوله ومقَالا ومقالة (ق و ل) أي تكلم، تلفظ.[3]

في هذه الأبيات يظهر تغزل الشاعر بالحبيب، غزلا جميلا، إذ لايرى في الدنيا من يغنيه عن حبه ولا يبتغي مودة غيرها، إذ نجد دعوة صريحة لعدم التعجب من العشاق إذا ما هَامَو في عشقهم، إذ يرى أن العشق هو الداء والدواء، لكن شرط أن يرتبط بالصفاء والنقاء ويظهر ذلك في قوله:

إذ قلت قولا في الحبيب جميلا

وقلت له قد صرت فيك عليلا.

وقال حبيبي: نلتُ ما كنت أشتهي

وإن كان صدري في الغرام كليلا.

فلا ابتغي من ذاك مودة

ولا ارتجي من العالمين خليلا.[4]

ونخلص هنا أن الشاعر راح يسترسل في مدح الحبيب، إذ نلحظ أن المضمون تعالق مع عنوانه.

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص49.
[2] المرجع نفسه، ص720.
[3] المرجع نفسه، ص638.
[4] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص62.

14- من ليس يهوى النسا !

تألف العنوان الخاص بهذه القصيدة من أربع وحدات وهي كالآتي: (من ،ليس ،يهوى ،النسا) والتي نحيل على دلالتها المعجمية كالتالي:

من: اسم استفهام.[1]

ليس: من أخوات كان، ترفع الاسم، وتنصب الخبر،[2]في حين جاء الفعل يهوى في الترتيب الثالث وجاءت كالتالي:

يهوى: هَوِيَ، هَوًى: أحبّ واشتهى (ج) أهواء، وفي معناه أحب مال إلى، وهو ميل في المرء شديد إلى ما يرغب فيه من كل قوته، إلى ما يحبه حبا جارفا أعمى[3]،أما عن النسا فقد جاءت: جمع للمرأة (النساء) من غير لفظة.[4]

والملاحظ في العنوان أنه جاء بصيغة التعجب وذلك كون الشاعر يريد عرض حالة نفسية، إذ ظهر تساؤل الشاعر عن امكانية وجود شخص ما لا يهوى النسا، فهو في نظره أعمى وغير مبصر وما هو ببشر، وراح يصف المرأة بميزاتها ويعدّ أفضالها وأهميتها، اذ اعتبرها مصدر الدفيء والعاطفة، ونعمة تحلو بها الحياة وذلك تجلى في الأبيات التالية:

من ليس يهوى النسا ما كان ذا بصر

كلا ولا كان هذا من بني البشر

فإنهن لنا دفء وعاطفة

ونصف دين فكن بالدين ذا ظفر

مكملات لنا في العيش نعمته

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص854.
[2] المرجع نفسه، ص774.
[3] صبحي حمودي: المنجد الوسيط: في العربية المعاصرة، ص1085.
[4] إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص920.

إن كنت ذا نعمة أو كنت ذا وتر[1]

نلخص في الأخير أن الشاعر أراد أن يشير إلى المكانة والدور الذي تلعبه المرأة الحياة، وقد تحقق بذلك تصور القارئ وجاء المضمون شارحا لعنوانه.

15- يا ليت لي قلبا:

يتركب العنوان من أربع وحدات وهي (يا، ليت، لي، قلبا)ونحيل على دلالتها المعجمية كالتالي:

يا: حرف نداء للبعيد والقريب.[2]

أما لفظة ليت فهي حرف مشبه بالأفعال ينصب الاسم ويرفع الخبر، وهي حرف تمن متعلق بالمستحيل غالبا.[3]

وحرف لي: ل هو الحرف الثالث والعشرون من حروف الهجاء.[4]

ودلالة: قلبا من قَلْبُ: ج قُلُوْب، مصدر قَلَبَ، وفي معناه عضو عَضَلِيٌّ أجوف يستقبل الدم من الأوردة ويدفعه في الشرايين.[5]

في هذه القصيدة التي ابتدأ الشاعر بالتمني يظهر أنه يتمنى أن يكون له قلب كقلوب العشاق، لِيَهِيم به في العشق، ويجعل من قلبه وسادة للحبيب ويحنو عليه ويملأ حياته حبا، إذ يتمنى أن يكون له قلبا هاويا كأيام الصبا لكن يبدوا أنه شاخ وشاخت مشاعره، ولم يعد هذا القلب الذي يسكنه يعرف للحب والعشق طريق، ومن قوله:

يا ليت لي قلبا كقلب العاشق

لعشقت ثم عشقت إن لم أُعشق.

وجعلت قلبي للحبيب وسادة

---

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص64.

[2] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص968.

[3] المرجع نفسه، ص774.

[4] المرجع نفسه،ص 185.

[5] إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ص753.

يغفو به ووددت أن لم يسرق.

إلى قوله:

يا ليت لي قلبا يدق لطارق

هاوٍ يتوق بحبه المتدفق.

لحنوت ثم حنوت ثم شممته

وضممته للصدر ضم تعنق.

يا ليت لي قلبا كأيام الصبا

يصبو لعاشقه بدلٍّ مغرق.[1]

ونلخص من خلال مضمون القصيدة أن الشاعر يتمنى قلبا كقلب العاشق ونجد أن صيغة العنوان تبعث في نفس القارئ الفضول للدخول إلى متنه والبحث عن إجابة لهذا التمني خاصة أنه جاء بصيغة نداء مع تمني وهذا دليل على البعد الكبير بين ما تمنى وبين إمكانية تحقيقه.

16- عشقت وما في العشق:

يتركب العنوان من أربع وحدات وهي (عشقت، ما، في، العشق،) نحيل على دلالتها المعجمية وهي كالتالي:

عشقت: عَشِقَ، يَعشَقُ عِشْقًا وعشقًا وفي معناه أحبه وأولع به بشدة.[2]

ما: تكون حرفية واسمية.[3]

في: حرف جر.

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص65.

[2] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص610.

[3] المرجع نفسه، ص772.

العشق: عِشْقُ: مصدر عَشِقَ وفي معناه هو الإفراط في الحب والولوع.[1]

في هذه القصيدة نجد ان الشاعر يتكلم عن نفسه مصرحًا بعشقه، مضيفًا بأن ليس في العشق عيب، إذ تحلو به الحياة، فهو بمثابة أنغام لها ،إذ تنعدم بدونه وتصبح لا طعم لها، فهو يريد أن يعيش يومه وليلته في الحب مع حبيبته لأن الحياة ليست دائمة وذلك في قوله:

عشقت وما في العشق عيب وإنني

أرى العيش يحلو في حياة المتيم.

فلو كان عشق الغيد عيبا لما رأت

عيون المها من منشد مترنم.

إلى قوله:

فدعني أعش للحب يومي وليلتي فما بعد يومي غير سر لقادم.[2]

ثم نجده في المقطع الأخير من القصيدة يقول لحبيبته أن تلومه إذا أسرف في الحب رغم أنه يرى فِمَن يلوم مُحبًا عاشقًا فحسبه جاهل، لأن العيش بالحب والزهو ليس بعيب وذلك في قوله:

ولمني إذا أسرفت في الحب إنما

يلوم جهول حسبنا لوم لائم

وما عيشنا بالحب والزهو دائما

وما عيشنا نوحا وذعرا بدائم.[3]

ومنه نجد أن العنوان قد تعالق مع مضمونه إلى حد ما.

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص610.

[2] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص67.

[3] المصدر نفسه، ص68.

17- أرى لك وجها كوجه القمر:

يتركب العنوان من خمسة وحدات وهي (أرى، لك، وجها، كوجه، القمر) ونحيل على دلالتها المعجمية وهي كالتالي:

ارى: رَأَى يَرَى، رأيًا ورُؤيَة، وراءَةً، ورئيانًا (رأي)، وفي معناه نظر بالعين أو بالقلب أو بالعقل.[1]

لك: حرف نصب واستدراك.

وجها: وَجْهُ، ج أوجُهُ ووَجُوه وأوجُوه مصدر وَجَهَ، وفي معناه هو أول ما يبدو للناظر من الرأس.[2]

القمر: قَمَرُ: ج أقمار، مصدر قمر، وفي معناه هو كوكب يستمد نوره من الشمس ويدور حول الأرض فيعكس علينا نوره.[3]

يظهر من خلال القصيدة خطاب الشاعر الموجه لمضيفة من حسناوات الطيران واصفًا إياها بأن لها وجها كوجه القمر، إذ أن القمر ملهم الشعراء منذ القديم، ونديم العشاق إذ يعد من اهم رموز الجمال والصفاء والبهاء والنور والحسن، إذ يسكن جماله وسحره في قلوب الناس وبالتالي فهو أسقط هاته الصفات على هذه المرأة واصفًا جمالها من خلال قوله:

أرى لك وجهًا كوجه القمر

يشع بهاءا وثغرا أغر

وخدا أسيلا كورد الجنان

وقدًّا طريا كغصن الشجر.[4]

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص422.
[2] المرجع نفسه، ص947.
[3] المرجع نفسه، ص715.
[4] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص69.

ويظهر إعجاب الشاعر بجمال المضيفة على طول القصيدة، إذ يمكن أن نقول أن إعجابه بها كان دافعًا لنظم القصيدة، وقد اجاد في اختياره بتشبيهها بالقمر لأنه أجمل وصف يمثل المحبوبة أو الموصوفة، وأصدق ما يبوح به الشعراء.

ومن خلال هذا تتأكد دلالة العنوان إذ تعالق مع مضمونه، حيث أن المضمون كان عند تصور القارئ.

18- أحب بحرك:

يتركب هذا العنوان من وحدتين هما (أحب، بحرك) ونحيل على الدلالة المعجمية وهي كالتالي:

أحب: حبٌّ، مصدر حبَّ وحَبُبَ، ج حباب وحِبَبَة وأحباب وفي معناه هو المودة والغرام والعلاقة العاطفية الي تربط بين الأشخاص.[1]

بحرك: بَحْرُ، ج أَبْحُر وبُحُور وبِحار مصدر بحَر، وفي معناه هو مساحات شاسعة من الماء المالح الذي يغطي قسمًا كبيرا من الكرة الأرضية.[2]

ومن خلال القصيدة نجد أن الشاعر يوجه كلامه لزوجته مصرحا بحبه الكبير لها، وقد ربط بين البحر والمرأة وهذا دليل على شساعة وعمق هذا الحب الذي يغترف حبه منها، فيغوص في أعماقه وعوالمه وهو يتبادل كأس الهوى معها دون سكر أو مغالطة ويظهر ذلك جليا في قوله:

أحب بحرك بحر الحب والأمل

والماء فيه مزيج الشهد والعسل

أعفو بحضنك والأحلام تنقلني

إلى المنى والسنا والخمر والقبل

فأنتشي دون سكر أو مغالطة

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص332.

[2] المرجع نفسه، ص192.

أهدا وتنقلني الأمواج للمقل[1]

وبالتالي فإن المضمون يوحي على عنوانه، فقد تجسد من خلال ارتباط العنوان بمضمون القصيدة.

19- متع عيونك بالمليح:

يتركب العنوان من أربع وحدات نحيل على دلالتها المعجمية وهي كالتالي:

متع: مَتَّعَ تمتِيْعًا وفي معناه: التمتع بالشيء والتلذذ به زمانا طويلا، المرأة المطلقة: أعطاها متعة.[2]

عيونك: عَيْنُ ج أَعْيُن وعُيُون وأعْيَان، وعِيُوْن، جج أعْيُنات، مصدر عان يعين وفي معناه عضو البصر في الإنسان والحيوان، حاسة.[3]

بالمليح: المليح: مَلُحَ يَمْلُحُ: مَلاحَةً وفي معناه حسُن منظرُه وبَهُج.[4]

في هذه القصيدة دعوة صريحة إلى المتعة إذ يظهر وكأن الشاعر يوجه الخطاب إلى نفسه ، وقد يكون في حسناء صادفها فراح يتغزّل بجمالها، ووجهها الحلو، وحسن منظرها، وقدها وقامتها، مبينا أن الإعجاب بجمال المرأة يعتبر دافعا في نظمه قصائدا ربما تكون لأمًا للجروحه، إذ يمكن أن يجرفه حبه دون أن يدري، إذ يبين لها أنه غير ملام لأنه في نظره الغرام لا يكبت، وذلك من خلال قوله:

متع عيونك بالمليح بوجه الحلو الصبوح.

وإذا الفضيحة بالهوى جاءت فبادر للفصيح.

وانظم هواك قصائدا حراء لأما للجروح.

وخضع لرائعة القوام خضوع حر مستريح.

إلى قوله:

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص71.

[2] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص785.

[3] المرجع نفسه، ص631.

[4] المرجع نفسه، ص848.

قل للمليحة لا أُلام بحق ربك لا تصيحي.[1]

ومن خلالها نجد أنه ينظم أشعارا من خلال ممارساته الحياتية مبينا بعدم إخفاء حبه وكبت غرامه، وإعجابه، فالعاشق لا يلام في حبه وهواه.

20- إذا ما عاد لي يوما شبابي:

إذا نظرنا إلى هذا العنوان نجده يتركب من ستة وحدات معجمية نحيل على دلالتها كالتالي:

إذا: حرف مفاجأة يدخل على الحملة الاسمية والجملة الفعلية، ظرف للمستقبل متضمن معنى الشرط.[2]

ما: تكون حرفية واسمية.[3]

أما إذا نظرنا إلى الفعل (عَادَ): إليه، وله، وعليه، عَوْدًا، وعَوْدَةً، رجع وارتد وفي معناه هو العودة له وإليه، وهو الانتقال من حالة إلى حالة.[4]

أما حرف لي: ل فهو الحرف الثالث والعشرون من حروف الهجاء وهو مجهور متوسط ومخرجه من طرف اللسان، والياء ياء نسبة.[5]

أما يومًا: يوم: ج أيام، جج أياويْم، وفي معناه زمن مقداره من طلوع الشمس إلى غروبها.[6]

ولفظة شبابي: مصدرها شابٌّ، ج شَباب، وشُبان وشِبِبة، م شابة، ج شواب وشبائب.[7]

إذا تأملنا هاته الأبيات يظهر جليا تحسر الشاعر على ماهو فيه، إذ يتمنى لو أن الشباب يعود يوما، فقد حرمه المشيب من متع الحياة ومباهجها، وقطع عنه لذات الصبا وأطايبه، فقد بدا واضحا تحسره على فراقه للشباب وحنينه للأيام الخوالي وضيقه من المشيب الذي أيقظ فيه العواذل وذلك في قوله:

---

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص72.

[2] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص49.

[3] المرجع نفسه، ص772.

[4] إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار المعارف، مصر، ط5، 1973، ص634.

[5] المرجع نفسه، ص809.

[6] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام ، ص971.

[7] المرجع نفسه، ص509.

إذا ما عاد لي يومًا شبابي

بطيش كان فيه والتصابي

سأخلع فيه عن وجهي حيائي

وألبس فيه للدنيا ثيابي

وأجعل خمرتي في الحب نهجا

وأدمن في معاقرة الشراب[1]

فالشاعر في هذه القصيدة المطولة يرى أن هذا الكون مجرد سراب وأنه لا يجدي عيش الزوايا ولا الاكتئاب، وبالتالي فالشاعر لم يستمتع بشبابه كما كان يشتهي.

21- قالت قل الشعر:

يتركب العنوان من ثلاث وحدات معجمية هي (قالت، قل، الشعر) نحيل على دلالتها المعجمية كالتالي:

قالت وقل: قال مصدر قال يقول، قولاً وقيلا وقولة ومقالاً ومقالةً وفي معناه ما يقوله الناس.[2]

الشعر: شِعْرُ، ج أشعار، مصدر شَعَرَ شَعُرَ وفي معناه هو كلام موزون مقفى قائم على العاطفة والخيال والنغم والجرس تنساب في البيت أو القصيدة في تجانس إيقاعي عذب.[3]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر يصرح بأنها تطلب منه أن يقول الشعر ولم تخصص له نوعه فأجابها بأن أحسنه ما قيل في النساء ،في حب وغزل يصف فيه المرأة المتميزة الناعمة، ويقر بأن من يقول الشعر يجب لأن يقول في النساء وحسنهن، ولا يقوله بعيدا عن ذلك إذا يرى بأن قائل الشعر يجب أن يكون عاشقا لأن وعاءه يحوي كل هواه وعشقه ومن يقول في غير النساء فهو خاسر وذلك يظهر جليا في قوله:

قالت: قل الشعر، قلنا إن أحسنه

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص74.

[2] جبران مسعود: الرائد، المرجع السابق، ص683.

[3] المرجع نفسه، ص525.

ما قيل فيكن في حب وفي غزل

وما تسامى بوصف الغيد عن كثب

وضاع عطرا على الأنحاء والسبل

والشعر في الغيد يسمو في خواطره

إن قيل فيما قضته غمزة المقل.[1]

ويظهر ذلك على طول القصيدة ومنه نجد أن مضمون النص توافق مع تصور القارئ، وأن العنوان قد تعالق مع مضمونه.

22- يا حبيبي:

يتركب العنوان من وحدتين معجميتين وهما (يا، حبيبي) ونحيل على دلالتها المعجمية كالتالي:

يا: حرف نداء للبعيد والقريب.[2]

حبيبي: حَبِيْبُ: ج أحِبَّة وأحبَّاء وأحْبَاب، محبوب.[3]

في هذه القصيدة نجد أن الشاعر استعمل صيغة النداء، وذلك للبعد الكبير فهو يحنّ للأيام التي جمعته وحبيبته وكأنه بذلك يتمنى عودتها إذ لم يستطع نسيانها، لأنه عاشها بكل تفاصيلها وأجوائها الحلوة والجميلة ويظهر في قوله:

يا حبيبي كلما لاح الصباح

وشدا البلبل ما بين الأقاح

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص77.
[2] جبران مسعود: المرجع السابق، ص968.
[3] المرجع نفسه، ص334.

وزها الورد على تلك الربى

بين أنسام وشلال قراح

وتناغينا وبحنا بالهوى

وارتشفنا الحب من كاسات راح

كنت في سري مقيما كالندى

بين أغصان كقامات الملاح[1]

كما نرى أن الشاعر في الأبيات الأخيرة يقر بأن تلك الأيام كان لها نسيم فواح على العلاقة التي جمعته مع محبوبته حتى أننا نجده يشبه نشوة اللقاء بنشوة الخمر إذ يكون السكر مباح، وكل ذلك من اجل أن يعيش حياة ماضية لأن تركت فيه وقعًا لم يستطيع نسيانه.

23- خطرت نحوي:

يتركب العنوان من وحدتين هما: خطرت، نحوي ونحيل على دلالتهما المعجمية كالتالي:

خطرت: خَطَرَ، يَخْطِرُ، خطرنًا وخَطيرًا وخَطْرًا، وفي معناه نحو: في مشيته رفع يديه ووضعهما، تبختر في مشيته، يديه رددهما إلى الأمام وإلى الوراء.[2]

نحوي: نحا يَنْحُوْ: نحوًا (ن ح و) نحوه قصد قَّصدَه وفعل فعله وفي معناها: نحو: الشي قصده، نحا الولد نحو والده.[3]

نرى من خلال القصيدة أن الشاعر في حالة هذيان، فهو يتمنى لقاء حبيبته، إذ أصبح يراها في خيالاته وذلك في قوله:

خطرت نحوي وقلبي خفقا

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص79.

[2] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص382.

[3] المرجع نفسه، ص883.

والهوى من وجهها قد نطقا

قلت يا هذي سبتني نظرة

منك رابي أن تجودي باللقاء[1]

فهو في الأبيات الأخيرة يظهر جليا اعتذاره على عشقه مطالبا بعدم لوم العاشق وذلك في قوله:

فاعذروني واتركوا العذل فلا

يعذل العاشق فيما عشقا.[2]

نخلص من خلال القصيدة أن مضمونها تعالق مع عنوانها، إذ مجرد قراءة العنوان يمكن أن يعطي صورة مسبقة للقارئ عن مضمونه.

24- أخشى على الشعراء:

يتكون عنوان القصيدة من ثلاث وحدات معجمية (أخشى، على، الشعراء)، ونجد في مدلولاتها المعاني التالية:

أخشى: (خ ش ي) وفي معناها أشد خوفا.[3]

أما فيما يخص الحرف على فهو حرف جر.[4]

ونرى أن الشعراء: شاعر: ج شعراء، م شاعِرة، ج شواعر وفي معناه هو قائل الشعر.[5]

نرى في هذه القصيدة أن الشاعر متخوف على الشعراء ويخشى عليهم أن يغرقوا في شعرهم، وينصرفوا إلى شعر لا قيمة له، إذ يبحروا في شعرهم إلى وصف جسم المرأة بكل تفاصيلها فهو بذلك يخشى عليهم من النساء والوقوع في شباكهم وجاء ذلك في قوله:

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص80.
[2] المصدر نفسه، ص80.
[3] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص42.
[4] المرجع نفسه، ص621.
[5] المرجع نفسه، ص511.

أخشى على الشعراء من ورد

ومن الثغور وبرزة النهد.

ومن الغصون اليانعات إذا

هبّ النسيم بحومة الرند.

وذلك إلى غاية قوله:

إن الحسان بدورها تزهو

في الدوح في الأشجار كالزند.[1]

يعطي لنا الشاعر هنا توضيحا بأن الشيء الجيد والحسن يظهر تلقائيا ،وهكذا النساء، فهو متخوّف على الشعراء كتخوّفه على نفسه إذ يجمعهم قفص واحد.

25- قيس وليلى:

عنون الشاعر قصيدته بأشهر قصة غرام عرفها العالم في تاريخ أدبنا العربي فقصة مجنون ليلى او ليلى والمجنون، وربما لم تتسع صفحات مصادر الأدب والتاريخ لأخبار شاعر عربي كما اتسعت لأخبار قيس ابن الملوح، وهو واحد من شهداء الحب العذري الذين سجلوا في التاريخ أروع قصصه وأنبل عواطفه أما عن ليلى فهي ابنت عم قيس، وقد ترعرعا في صغرهما معا حيث كان يرعيان مواشي الأهل في أيام الصبا ويلعبان سويا، غير أن هذا الهيام لم يكتمل في النهاية بالزواج، لأن قيس رفض من طرف أهلها وهذا لوجود خلاف بين العائلتين.[2]

نرى أن الشاعر في هذه القصيدة، قد أحيا قصة الحب التي انتهت بالفراق بين قيس وليلى، ولذلك نظم أبياتا يقول فيها على لسان زوج ليلى ردا على قيس، إذ حتى بعد زواجها لم يتوقف عن حبها ومتابعة أخبارها والبحث عنها فذاع صيته حتى وصل الخبر إلى زوجها، الذي شمت فيه ولم يبالي بما كان بينهما من حب وذلك في قوله:

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص81.

[2] أبي بكر الوالي: ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص7.

تحدثني وتسأل عن حلالي

سؤالا كالخيال أو الخبال.

وتسألني وليلى اليوم عندي

غدت أهلي وإنك لا تبالي.

غدت زوجي وربة بيت خدر

وترتع بالرعاء مع الغزال.[1]

ونلحظ أنه على طول القصيدة نجد كلام زوج ليلى موجه إلى قيس، موضحا له بأنها أصبحت زوجه وحلاله، ومن ذلك فالعنوان أعطى تصور مسبق عن مضمونه ،وذلك لشهرة قصة حب قيس وليلى.

26- بربك هل ضممت إليك ليلى:

يتركب هذا العنوان من خمس وحدات معجمية (بربك، هل، ضممت، إليك، ليلى) نحيل على دلالتها كالتالي:

بربك: رَبّ، ج أرباب ورُبُوبْ، مصدر ربّ، من أسماء الله الحسنى.[2]

هل: حرف استفهام.[3]

ضممت: ضَمَّ يَضُمُّ: ضَمًّا، وفي معناه عانقه، قبضه إليه، جذبه إلى صدره.[4]

إليك: اسم فعل بمعنى خذ.[5]

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص83.
[2] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص428.
[3] المرجع نفسه، ص932.
[4] المرجع نفسه، ص566.
[5] المرجع نفسه، ص136.

ليلى: اسم علم مؤنث ومعناه الخمر، نشوة الخمر، بدء السكر، النشوة.[1]

نجد في هذه القصيدة أن الشاعر نظم هذه الأبيات على لسان قيس وهو يخاطب زوج ليلى متحسرا إذ سأله سؤالا صريحا عما إذا ضم ليلى إليه وذلك في قوله:

بربك هل ضممت إليك ليلى

قبيل الصبح أم قبلت فاها[2]

كما استوقفنا مضمون هذه الأبيات التي جاء بمثابة رد على لسان زوج ليلى لقيس مؤكدا أنه عاش معها الحب بكل جوارحه ومعانيه فهي زوجه وحلاله مذكرا إياه أنها مالكه فلا يفكر في لقاها، وذلك يظهر جلي في قوله:

فقال ضممتها ولثمت خدا

كمثل الورد عطّرني شذاها

وثغرا قد رشفت الخمر منه

فأسكرني وقد قبّلت فاها

وما أدراك فيما كان منها

حكت في الحب آها ثم آها[3]

ونلحظ على طول القصيدة أنها جاءت على شكل رد وإجابة على تساؤل مطروح، ونخلص إلى أن المضمون وافق تصور القارئ لأن العنوان جاء على شكل سؤال واضح من شخصيات مشهورة.

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام ، ص775.

[2] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص87.

[3] المصدر نفسه، ص87.

27- إلى الله يا دار الأحبة إنني:

يتركب العنوان من خمس وحدات معجمية (إلى، الله، يا دار، الأحبة، إنني) نحيل على دلالتها المعجمية كالتالي:

إلى: حرف جر.

الله: علّة الوجود، واجب الوجود، خالق الكون وحافظه.[1]

يا دار: دارُ، ج دوْر وديار وأدْؤُرُ وأَدْوُر وأدْوِر وديارَةَ وأدْوَار، وفي معناه محل يضم البناء والمساحة.[2]

الأحبة: حبيب ج أحبة وأحباء وأحباب.[3]

إنني: أداة شرط والياء ياء نسبة.[4]

نلاحظ في مضمون هذه القصيدة مناجاة الشاعر وشكواه إلى الله من حرقه الفراق، إذ أصبح يهيم بحثا عن حبيب يداري الحالة التي وصل إليها من شدة عشقه، وتراه يتمنى لو أن الحبيب يرنو ويلتفت إليه ليحي ما مات فيه في البعد عنه، ونرى أن هذا الحب كبّله، وأبعده عن ملذات الحياة، فأصبح لا يشعر بالفرحة والبشاشة والحبيب بعيد عنه ويظهر ذلك في قوله:

إلى الله يا دار الأحبة إنني

عشقت وقلبي بالجوى يتحرق.

أهيم وما لي بالصبابة لا أرى

حبيبا يداري ما أراه وينطق...[5]

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص141.
[2] المرجع نفسه، ص395.
[3] المرجع نفسه، ص334.
[4] المرجع نفسه، ص152.
[5] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص92.

ونلخص إلى أن مضمون القصيدة وافق تصور القارئ، وأن العنوان قد تعالق مع مضمونه ،خاصة وأن المضمون جاء كله على شكل شكوى من ألم الفراق والبعد الذي خلف في نفس الشاعر الحزن والحسرى.

28 قالت شبابك غَضُّ:

تكون العنوان من ثلاثة وحدات معجمية (قالت، شبابك، غضّ) والتي جاءت دلالتها على النحو التالي:

قالت: قال مصدر قالَ يَقُولُ قَولًا وقَولةً ومَقالة، وفي معناه ما يقوله الناس.[1]

أما إذا عدنا إلى دلالة شبابك فنجدها: شَاب، ج شَبَابْ، وشبّان وشببة، ج شواب وشبائب، وفي معناه من كان في سن الشباب.[2]

أما بالنسبة لغضّ فهي: الطري الحديث لكل شيء، وشباب غضّ معناه ناضر وجميل.[3]

من هذه الأبيات يظهر مما صَرّح الشاعر قبلها أن إحداهن قالت له مداعبة أنه مازال في ريعان شبابه، ولكنه لم يصدقها ضننا منه بانها كاذبة، إذ يرى بأن شبابه قد ولى وهَرِم، وأيامه قد انصرمت ،وأن كلام هذه المرأة فيه زيف وخداع، دون أن يخفي بأن هذه المداعبة أثلجت قلبه وأفرحته حتى وإن كان ذلك زعما منها لأنه تجاوز هذه المرحلة العمرية التي تمنى العودة إليها وقد تجلى ذلك في قوله:

قالت شبابك غض قلت ما صدقت

فيما ادعته وقالت وهي ما كديت

وارسلت قولها تبغيه خاطره

باللطف تحْي مواتا بالذي زرعت

قلت اخدعي في ذاك ذا غرض

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص683.

[2] المرجع نفسه، ص509.

[3] إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط،ص654.

في الغيد غيري فأيامي أنا انصرمت[1]

كما نراه يوجه شكر لهذه المرأة التي أرادت أن ترفع من معنوياته بكلامها ومجاملتها،كون المرأة في نظره هي منبع اللطف والعطف والحنان واعتبر حنانها وكلماتها تبعث الفرح في النفوس لما لها من سحر،ونصل إلى أن المضمون جاء تجسيدا لعنوانه.

29- قالت أراك ولم تزل غضا:

يتركب هذا العنوان من خمس وحدات وهي (قالت، أراك، ولم، تزل، غضا) ونحيل على دلالتها المعجمية كالتالي:

قالت: قال: مص قَالَ يقولُ، قال، يقول، قولا، وقيلاً وقولة (ق و ل) ،والتاء للتأنيت، وفي معناه هو ما يقوله الناس وما يتلفظ به.[2]

أما دلالة الفعل أراك: رأى: يَرَى، رُؤيَةً ورَاءةً ورَأيً ورَأْيةً، ورِئيانًا وفي معناه نظر بالعين والقلب.[3]

ولم: حرف جزم، يجزم فعلا واحدا.[4]

اما إذا عدنا إلى دلالة الفعل تزل: فهي زِلْتُ، أزال مص زَيْلْ، ما زال.[5]

أما دلالة غضا :مصدر غضّ فهي الطري الحديث لكل شيء وفي معناه طري ناعم وناضر وجميل.[6]

نرى في هذه القصيدة أن الحبيبة تقر بأنه ما زال في ريعان شبابه، إذ يعيش عمره بتفاصيله، في حين نجد أن الشاعر أعطاها جوابا صائبا، ارتجف له القلب، مؤكدا بأن العمر فات وغلب عليه الشيب، فبات الشاعر حزينا إيزاء ما قالته، لأنه يرى أن هناك من يشمت فيه لهرمه ، وذلك في قوله:

قالت أراك ولم تزل غضا

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص94- 95.
[2] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص683
[3] المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس عصري مطول للغة العربية، ص30.
[4] المرجع نفسه، ص769.
[5] المرجع نفسه، ص61.
[6] ابراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ص654.

باد شبابك والهوى يرضى.

فاجبتها والقلب خافقه

دقاته والشيب قد عضا.

إلى قوله:

من قال إني لم أزل غضا

فرضا أراد وأحسن الفرضا.

مر الزمان ولم نزل نجري

من خلفه جريا غدا ركضا.[1]

فالشاعر في هذه القصيدة يعطي ردا بأنه ما يزال غضا، إذ يوضح بأن رغم ما مر من السنين فهو ما زال يجري متجاهلا علامات السنين الضاهرة عليه ، ونجد أن القارئ عند توغله في ثنايا الابيات يذرك العلاقة الموجودة بين المضمون وعنوانه .

30- قلت اخدعي آخرا:

يتألف هذا العنوان من ثلاث وحدات معجمية(قلت، اخدعي، آخر) ونحيل على دلالتها كالتالي:

قلتُ: أقَاويل، مصدر قَالَ، يَقُول، قولاً وقيلاً وقولة ومقالاً ومَقَالة وفي معناه كلام، كل تلفظ.[2]

أما الفعل اخْدَعِي: اخدع، أخْدَع: (خ د ع) ج أخَادع وفي معناه أكثر خِدَاعًا وغشًا.[3]

وإذا انتقلنا إلى دلالة آخر: نجدها ج آخرُونَ، م أُخْرَى، وأخرَاة، ج أخريات وأخر.[4]

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص97.

[2] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص720.

[3] المرجع نفسه، ص41.

[4] المرجع نفسه، ص42.

في هذه القصيدة التي جاءت في نفس سياق ما قبلها، إذ يوجه الشاعر خطاب صريح للمرأة التي جاملته بأنه مزال في ريعان شبابه، إذ لم يصدق مجاملتها مصرحا بأن تخدع بها آخر، لأنه مُوقن بأن ما تقوله ليس بصحيح فقد بانت عليه علامات السنين وأدرك آخرته، وقد شبه نفسه بالشجرة اليابسة، وذلك يظهر على طول القصيدة ومن قوله:

قلت اخدعي آخرا غيري فقد أفلت

شمسي وهل ينفع التعويض بالقمر

ما البدر إلا سويعات ويتبعها

ظلام ليل وتخبو حدة البصر[1]

ويظهر أن مضمون هذه القصيدة، وافق لتصور القارئ، لأن من خلال النظر للعنوان تُعطَى صورة أولية مفادها أن المضمون يجسد نوع من الخداع.

31- قالت تذكر بالشباب:

يتركب هذا العنوان من ثلاث وحدات هي (قالت، تذكر، بالشباب)ونحيل على دلالتها المعجمية كالتالي:

قالت: قَالَ مصدر قالَ يقُولُ، قولا، قالاً وقيلاً وقولة (ق و ل) والتاء للتأنيت، وفي معناه هو ما يقوله الناس ويتلفظ به.[2]

أما دلالة تذكر: تَذكر تَذَكُّرًا (ذ ك ر) وفي معناه الشيء ذكره.[3]

بالشباب: شَابّ، ج شَباب، وشبَّان، وشَبِيبَة، م شَابّة، ج شَوابّ وشبائب، وفي معناه من كان في سن الشباب.[4]

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص99.
[2] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص683.
[3] المرجع نفسه، ص235.
[4] المرجع نفسه، ص509.

من خلال هذه القصيدة يظهر لنا أن حبيبته تتساءل عن أيام الشباب إذا ماكان يتذكرها واللحظات التي عاشاها معا هياما في حُبها، ويجيبها بأن تلك الأيام ولّت وأصبحت من الماضي، ويطلب منها أن تدع الكلام عن الزمان وأهله لأن ذلك يحي الآلام الدفينة في نفسه ،ويوقض مواجع قلبه ، إذ يرى أن الصبر هو الحل الوحيد الذي يعالج تلك الآلام، وذلك يظهر جليا في قوله:

قالت تذكر بالشباب كأنها

تومي إليه تذكرا وهياما

فأجبتها الماضي مضى فيما به

وعليه منا والغرام سلاما

إلى قوله:

فدعيه يرقد حيث شاء فإننا

ماضٍ نرد لخلفنا الأعواما.[1]

ومنه نرى أن العنوان قد تعالق مع مضمونه لتتأكد الصورة التي تصورها القارئ قبل الولوج إلى أغوار المتن .

32- قلت يا هند دعي هذا:

يتركب العنوان من أربع وحدات معجمية (قلت، يا هند، دعي، هذا) ونحيل على دلالتها كالتالي:

قلت: أقاويل مصدر قال يقول، وفي معناه كلام وكل لفظ.[2]

يا هند: الياء للنداء، هند اسم علم مؤنث، ينسب هذا الاسم إلى بلاد الهند، له معان ارتبطت بالقوة والنفوذ.[3]

دعي: دع (و د ع) فعل الأمر من (وَدَعَ) ومعناه أترك تَخَلَ.[4]

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص100.

[2] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص720.

[3] المرجع نفسه، ص936.

[4] المرجع نفسه، ص 404.

هذا: اسم إشارة.[1]

من خلال هاته الأبيات يظهر أن الشاعر يريد منها تغير كلامها والتخلي عنه إذ يريد أن تمطره الهوى سلاما، فهو بذلك يقيم مصالحة بينه وبين حبيبته، في حين ظهر رفضها ولومها له عن بعده عنها فيما مضى، إذ توضح له عدم قبولها للوضع الذي أوصلها هو إليه وذلك في قوله:

قلت يا هند دعي هذا الكلام

وامطرينا في الهوى العذري سلاما.

فانثنت عني وقالت والأسى

بان في الوجه وقد أرْختْ لثاما.

أين عني كنت بالأمس وقد

كنت لي طبا وأصبحت سقاما.[2]

ونرى أنها تستمر في الرد عليه بتذكيره كيف كانا في الماضي، وجاء الشاعر في ختام القصيدة طالب منها الصفح واصفا وضعهما الذي أصبحا عليه ويظهر في قوله:

قلت يا هند دعينا من أسى

كان في الماضي وإن كنا نياما.

أوجع القلب حديث ماله

غير (قد كان) وقولُ ما استقاما.[3]

ويظهر ذلك إلى آخر القصيدة فهو يريد من حبيبته نسيان الماضي، وتجاهل أسى الأيام التي فاتت، ونجد أن المضمون كان بمثابة تفسيرات للقارئ على الإستفهام الذي تشكل في ذهنه ،لأن العنوان يوحي على مضمونه على عبتاره جاء في صيغة طلب ،لكن لايمكن أن يزول إستفهامه إذا ما عاد إلى مضمونه.

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص936.

[2] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص101.

[3] المصدر نفسه، ص101.

33- تقول ليلى !

يتركب هذا العنوان من وحدتين معجميتين (تقول، ليلى) نحيل على دلالتها كالتالي:

تقول: قال: مصدر قال يقول، وفي معناه كل ما يقوله الناس.[1]

أما ليلى: فهي اسم علم مؤنث، ومعناه الخمر، نشوة الخمر، بدء السكر، النشوة.[2]

نجد أن عنوان القصيدة جاء بصيغة الاستفهام وذلك دلالة على أن الشاعر متعجب مما تقوله ليلى، إذ نرى أنها تطلب الرحمة، إيزاء الحالة المزرية التي وصلت إليها، وتعطي حبيبها توضيحًا للحياة التي أصبحت تعيشها، وعاتبته حتى أعادت وأحييت مواجع مدفونة في دواخله وذلك في قوله:

تقول ليلى وقد ضاقت بدمعتها

هلا رحمت التي بالحب لم تُلَمِ.

أحببتُ من صار عنّي مُعْرضا وغذا

قيسا لغيري وما سري بمتكتم.

تلومني إن أسلت الدمع وانطلقت

آهات صدري ولم أغفو ولم أنم.[3]

ونرى إلى آخر القصيدة وكأن الشاعر يعطي تلخيصا لمواقف من حياته ونجد أن المضمون قد تعالق مع عنوانه، لأن القارئ بمجرد النظر في العنوان تتكون له صورة مسبقة على المضمون، أي أن النص عبارة عن كلام تقوله ليلى.

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص383.

[2] المرجع نفسه، ص775.

[3] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص103.

34- دعيني من كلام العاذلينا:

يتركب العنوان من أربع وحدات وهي(دعيني، من، كلام، العاذلينا) ونحيل على دلالتها المعجمية وهي كالتالي:

دعيني: دَعِي، دع (و د ع) فعل الأمر من (وَدَعَ) وفي معناه هو الترك والتخلي.[1]

من: اسم استفهام.[2]

كلام: في أصل اللغة، الصوات المفيدة: المعنى القائم بالنفس الذي يعبّرُ عنه بألفاظ.[3]

العاذلينا: مصدر عذَل، عاذِل، ج عُذُّل وعُذَّال وعَذَلَةَ، م عاذِله، ج عواذل وفي معناه كثير العذل واللوم.[4]

في هذه القصيدة نجد أن الشاعر وجه خطابه إلى زوجته طالبا منها أن تدعه من كلام العاذلين، إذ لا يريد أن يؤثر أي شيء على علاقته بها، وبذلك فهو يريد الحفاظ على مكانتها الكبيرة في قلبه ولا يريد أن يخسرها بسبب كلام المفترين المفسدين، وذلك يظهر جليا في قوله:

دعيني من كلام العاذلينا

ومن قول اللواتي واللذينا.

ومن قول الوشاة وقد أطالوا

أحاديث الغواة المفسدينا.[5]

فالشاعر يريد أن يعيش في كنف حبه لها متجاهلا ما يقال من إفتراء، لأنه يرى أنه مازال غرًا يسير في درب العشق، ولم يكن ليرضى أن يقولوا كلاما يفسد علاقتهما فهو يريد منها أن لا تبالي بما يهذي به المفسدون من الناس، وذلك في قوله:

---

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص404.

[2] المرجع نفسه، ص854.

[3] إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ص796.

[4] جبران مسعود، مرجع سابق، ص510.

[5] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص107.

فلا تبدي اكتئابا وامتعاضا

لما يهذي به المتفلسفونا.[1]

ومن خلال أبيات هاته القصيدة نجد أن العنوان قد تعالق مع مضمونه ،لأنه أعطى صورة مسبقة عن ما جاء فيه

35- جميل أن يكون الشعر:

يتركب العنوان من أربع وحدات هي: جميل، أن، يكون، الشعر، ونحيل على دلالتها المعجمية كالتالي:

جميل: مصدر أجمل، ذو جمال، ج جُملاء، م جميلة، د جمائل، وفي معناه من يتصف بالجمال والحسن أي من يروق العين وغيرها من الحواس.[2]

أن: مصدرية تؤوّل وما بعدها، تنصب الفعل المضارع.[3]

يكون: كان يَكُونُ، كَوْنًا وكيانًا وكينونة (ك و ن) وفي معناه حدث وصار وُجِد.[4]

الشعر: شِعْرُ، ج أشعار مصدر شَعَر وشعُر، وفي معناه هو كلام موزون مقفى.[5]

نجد من خلال القصيدة أن الشاعر يعطي اوصافا يريد أن يكون الشعر قائما عليها فهو في نظره شيء بهيج يعطي راحة للإنسان، إذ يكون الشدو والأمل والحلم والرقص والعشق، فهو يريد أن يكون الشعر كما كان في عهد قيس ينساب إلى القلوب، ويرسم بكلماته لوحات رقرارقة عذبة تمس المشاعر والأحاسيس وذلك في قوله:

جميل أن يكون الشعر شدوا

وآمالا وأحلاما ورقصا.

وحبا يملأ الوجدان شوقا

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص109.
[2] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص321.
[3] المرجع نفسه، ص152.
[4] المرجع نفسه، ص726.
[5] المرجع نفسه، ص525.

ووجدا لا يراه الصب نقصا.

إلى قوله:

وسيرا مثل قيس في البراري

وبحثا يجعل المفتون لصا.[1]

فالشاعر هنا يريد أن يوصل فكرة أن الشعر ليس فقط مجرد كلام موزون، وإنما يجب أن يكون من منابع الإحساس والعواطف، يخرج من أعماق القلوب وصدق الأحاسيس، إذ يرى بأنه وعاء تصب فيه المشاعر وذلك في قوله:

كذاك الشعر أحلاما وعشقا

يكون وليس تاريخا وقصا.

وليس بلاغة في القول حتى

نغوص به مع التقعير غوصا.

حتى قوله:

وأقصى ما أرى في الشعر أني

جعلت به الهوى للصب نصا[2]

ومنه نجد أن العنوان أوحى مبدئيا على تصور القارئ، وبالتالي فالعنوان تعالق مع مضمونه.

36- أين يا هند هواك؟

يتركب العنوان من ثلاث وحدات معجمية (أين، يا هند، هواك) ونحيل على دلالتها كالتالي:

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص111.

[2] المصدر نفسه، ص112.

أين: ظرف مكان يستفهم به.[1]

يا هند: الياء للنداء، هند اسم علم مؤنث، ينسب هذا الاسم إلى بلاد الهند له معان ارتبطت بالقوة والنفوذ.[2]

هواك: مصدر هوِي، ج أهواء، وفي معناه العشق والحب.[3]

جاء هذا العنوان بصيغة الاستفهام وهو أن الشاعر يطرح تساؤلات عدة، إذ يتساءل عن الهوى والأيام التي جمعته وحبيبته، وعن المكان الذي سيرسو فيه قلبه إذ حين تغيب عنه لا يجد مرسًا له، فهو يريد جوابا عن حبها إذا ماكان له فيه نصيب أم أن له وجهة أخرى ويظهر ذلك في قوله:

أين يا هند هواك

أين من فيه رماك.

أين صار الحب يسعى

أين تسعى مقلتاك.

أين يرسو القلب هدْوا

أين قولي لي فتاك.[4]

كما جاءت الأبيات على شكل اعتراف صريح بأنه مزال مدين لهواها وأنه لم يعشق من بعدها، فرغم الهجر يراها في خيالاته، مقر بأن يحفظ ذكرى هواها آملا أن يكون اللقاء في يوم ما ،ويظهر في قوله:

فأنـــــا يا هنـــــــد ما زلـــــت مدينا لهواك.

ما عشقنا صدقينا بعد ما غبت سواك.

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص184.
[2] المرجع نفسه، ص936.
[3] المرجع نفسه، ص932.
[4] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص113.

أتـــــرى يا ليـــل بعد الهجر يا ليلـــــى أراك.

إلى قوله:

فلعل القلب يا ليلاي يسعى للقاك.[1]

وعليه نصل إلى أن المضمون يوافق تصور القارئ ،وقد تعالق مع عنوانه ،لأن العنوان جاء بصيغة الأستفهام ،ومحتوى القصيدة جاء جوابا له.

37- أحببت ليلى:

يتركب هذا العنوان من وحدتين وهما (أحببت، ليلى) ونحيل على دلالتها المعجمية وهي كالتالي:

أحببت: حبّ مصدر حبَّ وحَبُبَ وج حباب وحِبَبَةَ وأحباب وفي معناه هو المودة والغرام.[2]

ليلى: اسم مؤنث وفي معناه ليلى الخمر، نشوتها وبدء السكر، ويقصد به في معنى آخر ليلة طويلة شديدة صعبة.[3]

في هذه القصيدة نجد أن الشاعر يُقِّر بحبه الشديد لليلى، التي قابلته بالإعراض، معلنا بذلك أنه مجرد حب عابر، يراد به اللهو واللعب والمتعة المؤقتة وذلك في قوله:

أحببت ليلى وليلى عنك معرضة

يا قلب في ذاك لم تفلح ولم تصب

أحببتها وهي في الإعراض معلنة

حبًا جديدًا بقصد اللهو واللعب[4]

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص 113، 114.

[2] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص332.

[3] المرجع نفسه، ص775.

[4] قيصر مصطفى، المصدر السابق، ص115.

ونراه في موضع آخر يطلب من قلبه أن يكون ميالاً بحسبها ولا يكون متشددا لأنه بذلك يحقق مطلبه ويظهر جليا في قوله:

مل ميلها دون ريح واشرح فلقد

حققت في ذاك ما تبغيه من أرب.

وهجرٌ بهجرٍ وإعراض يقابله

تركٌ ففي ذاك قطع المكر والريب.[1]

ونخلص إلى ان الشاعر يريد أن يحكم على المرأة من خلال التجربة وليس بمجرد الرؤية السطحية، ونرى أن المضمون أحال على ماجاء في ذهن القارئ.

38- يا عابثات بشعر الشيب:

يتركب هذا العنوان من أربع وحدات وهي (يا، عابثات، بشعر، الشيب)ونحيل إلى دلالتها المعجمية كالتالي:

يا: أداة نداء.[2]

عابثات: مصدر عَبِثَ، يَعْبَثُ، عبثًا، وفي معناه اللعب والهزل .[3]

أما دلالة بشعر فهي ماينبت على جسم الإنسان ورأسه من خيوط تظهر في مسامه

الشيب: شابَ يَشِيْبُ، شيْبًا وشيْبَةً ومشِيْبًا (ش ي ب) وفي معناه ابيض شعره.[4]

بمجرد النظر إلى القصيدة من الوهلة الأولى نلاحظ بأن عنوان القصيدة فيه نوع من السخرية والاستهزاء، إزاء حالة عمرية يصل إليها الإنسان وهي الشيب الذي يدل على فوات وقت الشباب ودخول فترة الشيخوخة

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص115.
[2] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص594.
[3] المرجع نفسه، ص594.
[4] المرجع نفسه، ص509.

الدالة على العجز والقعود، فالشاعر قال هاته الأبيات لأنه حين تقدم في السن وشْيَّبَ شعره، تخيل امرأة تعيُّره، في حين يرى أن الشيب وقار وعلامة العقل ورجاحته وذلك يظهر في قوله:

يا عابثات بشعر الشيب قد سلفت

أيامه السود بين اللهو واللعب.[1]

ويكمل كلامه في قوله بأن لكل فترة حياتية نصيب ،ففي الشباب نصيب وفي الشيخوخة نصيب ،وذلك في قوله:

لكل سن نصيب من مطالبه

والنار تخمد بعد الجد في اللهب.[2]

ويختم قصيدته بتنبيه إلى أن سواد الشعر ليس بدائم فلا يغتر الإنسان بالشباب لأنه سيزول ، ولا يبقى المرء في عوده الخصب وذلك في قوله:

سواد شعرك لا يغريك معتقدا

بأنه دائم في عوده الخصب.[3]

ونجد أن العنوان تعالق مع مضمونه وأعطى تصورا للقارئ قبل الولوج في مضامينه.

39- عجوز ليس يهزمه المشيب:

يتركب العنوان من أربع وحدات وهي(عجوز، ليس، يهزمه، المشيب)، نحيل على دلالتها المعجمية وهي كالتالي:

عجوز: الهَرِمُ [للمذكر والمؤنث]، فَهَمُ عُجُزُ، وهُنَّ عجُزُ وعجائز.[4]

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص117.
[2] المصدر نفسه، ص117.
[3] المصدر نفسه، ص118.
[4] إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ص585.

ليس: من اخوات كان ترفع الاسم وتنصب الخبر.[1]

يهزمه: هَزَمَ الشيء هَزْمًا، وهزيمًا وفي معناه كسر شوكته وانتصر عليه.[2]

المشيب: شَيْبُ، مصدر شَابَ يَشِيبُ، وفي معناه بياض الشعر.[3]

وفي هذه القصيدة نجد أن الشاعر يوجه كلامه للعجوز الذي أدركه المشيب ومع ذلك لم يعترف به، ويختال في الحياة كالشباب تفتنه الصبايا، ويلهث وراء الدنيا وملذاتها ضننا منه أنه لن يموت، يعيش الحياة لاهيا عاشقا وكأنه مزال مراهق، وذلك في قوله:

عجوز ليس يهزمه المشيب

وصبٌ ليس ينكره الحبيب.

وفي قوله:

ويعزف عاشقا ويصول عشقا

ويلهث ساعيا وهوى يذوب.[4]

أيضا قوله:

عجوز عاشق وفتى عزوف

وهذا الأمر في نظري عجيب.[5]

فالشاعر متعجب من هذه الفئة من الناس، التي ظهرت علامات السنين عليها ومع ذلك لم تزل متمسكة بالدنيا الفانية، ونجد أن العنوان أعطى تصورا مسبق لمضمونه، خاصة وأن الشاعر قيصر مصطفى قد قال تحت عنوانه لمن وجه هذه الأبيات.

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص774.
[2] إبراهيم أنيس وآخرون: المرجع السابق، ص985.
[3] جبران مسعود، المرجع السابق، ص536.
[4] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص119.
[5] المصدر نفسه، ص120.

40- قالت هو الشعر:

يتركب هذا العنوان من ثلاث وحدات معجمية (قالت، هو، الشعر) نحيل على دلالتها كالتالي:

قالت: قال مصدر قَال يقُول، قولًا، قالاً، وقيلاً، وقولةً (ق و ل) والتاء للتأنيث.[1]

هو: ضمير منفصل من ضمائر الرفع للغائب المفرد المذكر.[2]

الشعر: شعْرُ، ج أشعار، مصدر شَعَرَ وشَعُرَ وفي معناه هو كلام موزون مقفى قائم على العاطفة والخيال والنغم والجرس تنساب في البيت أو القصيدة في تجانس إيقاعي عذب.[3]

من خلال أبيات هذه القصيدة نرى دعوة صريحة لكيفية نظم الشعر إذ يكتبه كيفما يشاء صاحبه ويزخرفه ويزيّنه كما يريد وبما أُلهِم، لكن بشرط أن ينظم موزونا بمخارجه، راقًا للسمع، تاركا في القلب طربا وأنغاما إذ يتمنى أن يعود الشعر إلى سابق عهده، إذ كان مملكة كبرى تجمع الناس شوقا وحبا ، ويحرك أوتار الفرح ويبعث السعادة في النفوس.

وذلك في قوله:

قالت هو الشعر دبّج منه ما سمحت

يداك واكتب بما أُلْهِمتَ ألوانا

ففيه يا صاح يبقى العقل منشغلا

حبا ووجدا وآمالا وتحنانا

فاطلبه إن جاك وابحث عن مخارجه

واجعل له من ضلال القلب بستانا.

يا دولة الشعر عودي مثلما سبقت

---

[1] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص683.

[2] المرجع نفسه، ص936.

[3] المرجع نفسه، ص525.

أيامك البيض أنغاما وألحانا.[1]

ونرى أنه يتحدث على طول القصيدة عن الشعر ونظمه وكيف كان وإلى أين صار،إذ أن العنوان أوحى على مضمونه .

41- كم خنتني؟

يتركب العنوان من وحدتين هما (كم، وخنتني) ونحيل على دلالتهما المعجمية وهي كالتالي:

كم وهي استفهامية تسأل عن العدد، والكم.[2]

خنتني: خانَ يَخُونُ، خَونًا وخيانة ومخانةً (خ و ن) وفي معناه غدر به ولم يحفظ الأمانة.[3]

نلاحظ أن العنوان جاء بصيغة الاستفهام وذلك لحث القارئ على توقع الجواب على استفهامه، فهو بذلك يرغمه على الدخول إلى متنه، ونرى أن الشاعر في هذه الأبيات يخاطب رفيقته التي تعاتبه على خيانته لها متسائلة عن مقدار خيانته التي تعتبر أصعب شعور يمر به الإنسان، إذ اعترف بذنبه الذي أدمى فؤاده، وأثنى بسمو حبيبته التي تتسم بالطهر، وتمنى لو يعود للوراء لأيام الصبا، ليكفّر عن خطأه ويمحو تلك الخيانة، إذ يطلب العمر الطويل ليجثو في محراب الصفح عن كل ما أسلف من هفوات ويظهر ذلك جليا في أبيات القصيدة من مطلعها حتى نهايتها في قوله:

كم خنتني قالت وما كذبتها

إلا بما أحكيه في عبراتي

كم خنتني وكظمت غيضي لم أبح

إلا بما أحكيه في عبراتي

كم خنتني قالت وما كذبتها

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، 122.

[2] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص744.

[3] المرجع نفسه، ص368.

وعصرت آهاتي مع الزفرات.

أطرقت معترفا بذنبي والأسى

يدمي الفؤاد ويخنق الهمسات.

إلى قوله:

وبذلت عمري في الصلاح وبالتقي

حتى أقوّم سابق العثرات.[1]

ومن خلال معنى القصيدة نجد أن العنوان قد تعالق مع مضمونه، وأن القارئ وجد الإجابة على تساؤلاته وتحقق أفق توقعه.

42- سدد سهامك:

إذا نظرنا إلى العنوان نجده يتركب من وحدتين معجميتين (سدد، سهامك) ونحيل على دلالتها كالتالي:

سدد: سَدَّدَ [س د د] (ف ربا، متعد، م بحرف) سَدَّدْتُ، أُسَدِّد، سَدِّدْ، مص تسدِيدْ وفي معناه سدد السهم، صَوّبَهُ، وَجَّهَهُ.[2]

أما لفظة سهامك: من سَهْمُ، ج سهام، وج اسهم، وسُهْمَة وسُهمان، وفي معناه عودُ سِوَّى في طرفه نصل ترميه القوس.[3]

من خلال ما قاله الشاعر قبل الولوج في القصيدة، نرى أنه كان في حالة سكون يراقب الامتحان في المدرج في صمت، وقد استهوته ذات العيون الواسعة التي خطفت أنظاره وأوقعت قلبه في شباكها، إذ وضح بأن ما في الحب عيب ولا حرج وذلك في قوله:

سدد سهامك نحو الأعين النجُلِ

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، 126، 127.

[2] المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس عصري مطول للغة العربية ، ص 509.

[3] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص504.

وارم الهوى بين بيض الهند والأسل

واطرح شباكك ما بالصيد من حرَجٍ

إن كنت تهوى ودع ما قيل في الغزل[1]

وعليه نخلص أن في هذه القصيدة دعوة صريحة إلى الهوى والعشق، دون الأكثرات لما يقال من خلفه، ونجد أن العنوان لم يعطي إيحاء مسبق عما يدور في القصيدة ،بل بعث الفضول في القارئ للتوغل في معالمه.

43- عودي إلى الملتقى:

يتركب العنوان من ثلاث وحدات معجمية وهي(عودي، إلى، الملتقى) سنحيل على دلالتها المعجمية وهي كالتالي:

عودي: مصدر عَادَ يَعُوْدُ، عَوْدًا وعَوْدةً ومَعادًا، (ع و د) وفي معناه العودة إلى الشيء أي الرجوع إليه أو له.[2]

إلى: حرف جر.

الملتقى: مُلْتَقًى (ل ق ي) وفي معناه هو مكان اللقاء.[3]

فالشاعر هنا يوجه كلامه إلى حبيبته التي حنَّ إلى لقائها، فهو يطلب منها العودة إلى الملتقى، لأنه لم يستطع نسيانها إذ لم تغب عن باله، فهو لم يتصور الحياة بدونها، إذ ظل باله مشغول منذ لقاءه بها ويتذكر كل تفاصيل جسدها الغض وتفجر كل الحبّ وكل الحنان وكان الدمع منهمر، فهو يدعوها إلى القرب منه إذ لا يمكنه العيش وهي بعيدة عنه، وذلك يظهر جليا في قوله:

عودي إلى الملتقى ما زلت منشغلا

فيما يدور ببالي حول نهديك

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا،128.

[2] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص589.

[3] المرجع نفسه، ص848.

عودي إلى الملتقى ما زال منهمرا

دمعي لألقاه يجري فوق خديك

عودي فعيني إلى عينيك ما لبثت

ترنو وقد أصبحت دمعا بعينيك.[1]

ونجد أن العنوان قد تعالق مع مضمونه و لمس تصور القارئ فهو بذلك كان عند توقعه.

44- لا يسأل الشاعر:

يتركب هذا العنوان من ثلاث وحدات وهي(لا، يسأل، الشاعر)ونحيل على دلالتها المعجمية وهي كالتالي:

لا: نافية.

يسأل: سأل يَسْأَلُ، سُؤَالاً وسَأَلَةً وسآلَةً ومسأَلَةً وتسآلاً وفي معناه هو السؤال عن الأمر أو الشيء والاستخبار عنه وطلب توضيح عن أمر ما.[2]

الشاعر: ج شعراء، م شاعرة، ج شَواعِر، في معناه هو الشخص الذي يستطيع أن ينظم أبياتا وقصائد شعرية وهو قائل الشعر.[3]

في هذه القصيدة نجد أن الشاعر يوجه كلامه للأشخاص الذين يطرحون أسئلة عن الشعراء وشعرهم، فهو يرى أن ما يُنظم من شعر لم يكن من مجرد فراغ، ربما يظهر للعيان أنه عبارة عن كلمات فقط، لكن التدقيق في تفاصيله ومعانيه يعطي رؤية أخرى مغايرة تماما لما سبق فهو يريد أن يقول أن الشاعر المجنون لم ينظم الشعر هكذا وإنما عن تجربة ذاتية يسقط فيه أحاسيسه وعواطفه التي حركها الوجد ، فهو يبعث في النفس آهات وآمالا وذلك يظهر في قوله:

لا يُسأل الشاعر المجنون عن ولَهٍ

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا،131.

[2] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص477.

[3] المرجع نفسه، ص511.

بادٍ عليه عن المعنى بما قال

فإنما الشعر للمجنون أغنية

وماؤها سلسل في البيد قد سالا

إلى قوله:

فلا تسل هائما فالوجد حركه

والوجد يبعث آهات وأمالا.[1]

ومن خلال الأبيات يظهر لنا أن هناك تعالقا كبيرا بين العنوان ومضمونه وأن العنوان أعطى تصورا مسبقا للقارئ عن ما يتضمنه المتن.

45- قالت لي الشقراء:

تكون عنوان القصيدة من ثلاث وحدات وهي (قالت، لي، الشقراء) والتي جاءت دلالتها المعجمية على النحو التالي:

قالت: قال مصدر قالَ يقول قولًا، قالا، وقيلا وقولة (ق و ل) والتاء للتأنيث.[2]

اما فيما يخص لي: ل الحرف الثالث والعشرون من حروف الهجاء.[3]

أما عن الشقراء: مصدر شقر وشِقر: لون بين الذهبي والأحمر.[4]

نرى أن القصيدة هنا تروي لنا لهيب الحب وحرقة الغرام التي يعيشها الشاعر مع حبيبة التي تستجيب له فهي في مقابل ذلك تعبر له عن حالتها وهي متمردة في عشقها .

قالت لي الشقراء في الخدين نار

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص132 .
[2] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص683.
[3] المرجع نفسه، ص185.
[4] المرجع نفسه، ص528.

فأحببته فورا وفي النهدين نار

قالت كفى فاهدا كفى قلنا غدا

نهدا إذا مرت ليالينا القصار

النار تكوي أضلعي شوقا وفي

صدري لهيب من طويل الانتظار[1]

ومن خلال هذه الأبيات ندرك ان الشاعر هنا يتعايش مع محبوبته ويغازلها معبرا عن حبه بأنواع الزهور الفواحة ،إذ أن القارئ لايدرك مضمون النص دون التوغل فيه، لأن العنوان لم يحي على مضمونه.

46- يا جمال القمر:

يتركب العنوان من ثلاث وحدات وهي(الياء، جمال، القمر)، ونحيل على دلالتها المعجمية كالتالي:

يا: حرف نداء.

جمال: مصدر جَمِيلٌ، ذو جمال، ج جُملاء، م جميلة، ج جمائل.[2]وفي معناه هو قيمة مرتبطة بالغريزة والعاطفة والشعور الإيجابي.

القمر: مصدر قمر، ج أقمار، كوكب، في معناه كوكب يستمد نوره من الشمس.[3]

فالشاعر في هذه القصيدة يقدم أوصافا عديدة مادحا امرأة، وربما تكون هذه المرأة زوجته فهو بدأ وصفها بتشبيهها بالقمر وهو رمز من رموز الجمال والصفاء والنقاء، فهي قصيدة مطولة في مدح هذه المرأة وذلك لمكانتها الكبيرة عنده إذ يقول في مطلع القصيدة:

وجهها كالقمر سحرها مدخر

يالسعد الذي من لماها قمر

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص133.

[2] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص321.

[3] المرجع نفسه، ص 715.

ثغرها كالهلال باسمٌ عن درر

ليت ثغري ينال خمرها المبتكر[1]

فهو ربط جمالها بالقمر وهو أجمل وصف يمثل المحبوبة وأصدق ما يبوح به الشاعر، فهو نابع من قلبه وشوقه وحنينه إليها، فالشاعر لا يرى أن هناك امرأة جميلة كزوجته.

ومنه نجد أن المضمون قد تعالق مع عنوانه كما تتأكد دلالة العنوان بأن هذه المرأة جميلة جمال القمر.

47- حبيبة الروح:

يتركب العنوان من وحدتين وهي (حبيبة، الروح) ونحيل على الدلالية المعجمية وهي كالتالي:

حبيبة: اسم علم مؤنث وهي المحبوبة، المحِبَّة، مذكرها حبيب.[2]

الروح: رُوحُ: ج أرواح، وفي معناها ما به روح، النفس، يُذكر ويُؤنث، نَفْسُ، نَفَسُ، وحَيٌّ.[3]

وفي هذه القصيدة المطولة يخاطب الشاعر حبيبته.

قبل الولوج في أبيات هذه القصيدة نجد ان الشاعر ذَكَّر بزمن كتابتها، كما وضح أنه غزل مادي يمثل مرحلة من مراحل حياته وهي المراهقة.

من خلال أبيات هاته القصيدة نرى أن الشاعر يتمنى العودة إلى الأيام التي جمعته وحبيبته أيام الصبا في فترة شبابه والتي بات يحن لها ويتمنى لو أنها ما وَلَّت وليت اليوم ما كان، لاكن لا يجدي الرجاء والتمني، إذ يصور البعد الكبير بينه وبين حبيبة الروح ويذكرها بما كان بينهم من رباط الحب وذلك في قوله:

حبيبة الروح أين الآن مثوانا

والأمس ولى فليت اليوم ما كانا.

ضاع الرجاء وبتنا ليس يجمعنا

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص135.

[2] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص334.

[3] المرجع نفسه، ص454.

شمل ولا تشعل الآهات نيرانا.

حبيبة القلب قَدَّ النصف من كبدي

والنصف تلهبه الأشواق نيرانا.

كان الوئام رباط الحب يمسكه

ولم يكن يرتضي القلبان منآنا.[1]

وعلى طول القصيدة نلحظ أن الشاعر يذكرها بانها كانت الحياة وبهجة العمر وهي الورد الذي يزين له حياته، إذ يحن إلى الليالي التي كانت مع الحبيبة، وإلى الأماكن التي جمعته معها، وإلى الحب الذي عاشاه بكل معانيه.

48- إلى متى يا حب:

يتركب هذا العنوان من ثلاث وحدات وهي(إلى، متى، يا حب)نحيل على دلالتها المعجمية كالتالي:

إلى: حرف جر.

متى: اسم استفهام.

يا حب: يا أداة نداء.

حب: حُبٌّ: مصدر حبَّ وحَبُبَ، ج حباب، حبيبة وأحباب.[2]

أما إذا عدنا إلى مضمونه فهو المودة والغرام والعلاقات العاطفية التي تربط بين الأشخاص، ومن خلال القصيدة نجد أن الشاعر يوجه الكلام إلى نفسه معاتبا إياها على الحب الدفين المكبوت الذي لم يستطع الاعتراف به، فهو بذلك يرصد لنا صراع بينه وبين نفسه فيقول في بداية القصيدة:

إلى متى يا حب لا تنطق

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص139.

[2] جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، ص332.

وأنت في نيرانها تحرق.

كما يظهر في موضع آخر:

عشقت في السر لم أشتكي

والعشق في السر أسى مُطْبِقُ.[1]

إذ نلاحظ أن على طول القصيدة يظهر لنا مدى التوجع والبعد الذي يخلفه الحب في السر، فهو بمثابة نار تحرق دواخله، إذ يحنّ إلى اللقاء ، فهو يرى بأن اللقاء يبزغ فجر المنى، ففي نظره أن من يحب ولا يكتوي لم يكن حبه صادقا ويظهر في قوله:

فكل من يهوى ولا يكتوي

فإنه في الحب لا يصدق.[2]

ومنه نجد أن العنوان تعالق مع مضمونه، كما أنه يخدم العنوان الرئيسي، إذ يعبر عن حبه الدفين لزوجته التي أحبها واختزل بها نساء العالمين.

نستنتج مما سبق أن العنوان الرئيسي له علاقة وطيدة بالمتن، إذ نصل إلى دلالة معينة مفادها أن عنوان ديوان "إني اختزلت بك النسا" كان يرمز إلى الحب الكبير الذي يكنه الشاعر لزوجته.

وفي الأخير وبعد دراسة العناوين الداخلية لديوان "إني اختزلت بك النسا" نجد تفاوتا فيما بينها من حيث عدد الصفحات، فكل موضوع يعبر عنه بعنوان مناسب يتناسب معه في الطول أو القصر حسب الموضوع المتناول، فهي تتكامل فيما بينها، وهذا التكامل يؤدي إلى تشكل ديوان "إني اختزلت بك النسا"، فأغلبيتها لها علاقة وطيدة مع العنوان الرئيسي، وتكون بذلك متكاملة معه.

[1] قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، ص146.
[2] المصدر نفسه، ص151.

الخاتمة

من خلال ما تطرقنا إليه من توضيح وشرح قصد إبراز دور العتبات النصية في دراسة النصوص بأنواعها وما تدعوا إليه من نقد، وتأسيسا على ما سبق فقد أصبحت همزة وصل، ولحظة مفصلية حاسمة بين النصوص الهامشية (العنوان، الإهداء، الصور، الرسوم، المقدمة) والنص المركزي وهذا يعني أن العتبات ليست نصوصًا معزولة ومستقلة ، ومن ثمة فالعتبة مفتاح إجرائي أولي للتوغل التدريجي في عوالم النص، وهي فرصة تعويضية بعدية لتعديل ثغرات القراءة الأفقية.

العتبات النصية التي أقامتها قصائد ديوان "إني اختزلت بك النسا" "لقيصر مصطفى" هي عتبات إغرائية للمقبل على اكتشافها وكل عتبة منها تمثل بنية وإن بدت مستقلة عن غيرها من بنيات العتبات، فإنها في الحقيقة مترادفة معها، حيث تسهم جميع هذه العتبات وما تتميز به كل منها من خصائص في الإيحاء بجوانب النص من عتبات داخلية وخارجية، ومن ذلك يتبين لنا أن الشاعر قيصر مصطفى كانت له إحاطة كبيرة بعوالم العتبات وذلك من أجل فهم النص وإغراء القارئ، لذلك نجده وفق في توظيفها بعناية ودقة مست جميع شروط هذه العتبات وبناءًا على ذلك سنوضح أهم النتائج التي توصلنا إليها في نهاية بحثنا وهي كالتالي:

- العتبات النصية عبارة عن بوابات للنصوص يشرع القارئ من خلالها للولوج إلى أعماقه ،والتي تشمل العنوان الرئيس،والعناوين الداخلية، والمقدمات والإهداءات ...

-مجمل قصائد الديوان قد تعالقت مع العنوان الرئيسي إذ نرى أن الشاعر يعبر عن حالته اتجاه المرأة التي أحبها واصفا أياها بأجمل عبارات الغزل .

- جاء عنوان ديوان "إني اختزلت بك النسا" عنوانا يحمل في طياته الكثير من الدلالات حيث عمل على استفزاز القارئ واستدراجه لقراءة العمل الأدبي.
- جاءت صورة غلاف ديوان "إني اختزلت بك النسا" "لقيصر مصطفى" مطابقة للفكرة الرئيسية التي تتمثل في تجسيد واقعه.
- المؤلف هو مالك النص الأول ،لأنه المتحكم والمعَبّر الأول عن فكرته، إذ يشكل مرآة عاكسة لنصه في مختلف الاتجاهات وتعد قراءة العتبات النصية للإنتاج الأدبي مرتبطة بشخصيته.
- تشكل الواجهة الخلفية عتبة مهمة فبواسطتها نتأكد من انتهاء العمل الأدبي ، فهي تعكس ماتناولناه بالنسبة للعتبات الأخرى المتعلقة بداخل النص ،فيما يقع بين الغلاف الأول والأخير من الديوان.

- عملت الإهداءات بوصفها ملفوظا مستقلا بذاته على كشف الاتجاه الثقافي والسياسي للذات الشاعرة ولم تنفصل دلالات العتبة الإهدائية عن السياق العام للعمل الشعري بأبعاده الإيحائية والمرجعية، فأغلب الإهداءات في القصيدة لها علاقة مع عنوان النص الشعري أو مع نصوصه الداخلية.
- تأتي المقدمة كعتبة نصية تحيط بالنص ، والتي لاتختلف كثيرا عن أهمية عتبة العنوان والصورة، بل إن أهميتها الأساسية كونها تكتسي كمدخل للكتاب لإحتوائها معلومات تساعد كثيرا في فهم طبيعة ودواعي تأليفه وتحديد موضوعه.
- جاءت العناوين الداخلية متوافقة في معظمها مع واقع الشاعر ورؤاه، وقد غلبت فكرة عنوان الديوان التجميعي على تجربة الشاعر وأجهزته العنوانية الخاصة بالقصائد الشعرية، وهي تساهم بشكل كبير في إعطاء معنى مكثف للنّص.
- كان المنهج المناسب لقراءة هذه العلامة هو المنهج السميائي في التحليل ،حيث فتح فضاءات مكّنت من تتبع الدلالة وسيرورتها ونموها مما أثر على القراءة والتأويل وجمع بين درسين،درس العتبات ودرس السمياء .
- الدراسات المعاصرة قلبت الهامش مركزا لذلك اصبح النص لايُفهم إلا بتأمل مايحيط به لأن لكل شيئ دلالته.

وفي الأخير نحمد الله الذي وفقنا على انجاز هذا البحث

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم برواية حفص عن عاصم.

المصادر والمراجع:

المصادر:

- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت، من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
- قيصر مصطفى: إني اختزلت بك النسا، دار النشر، الأشراف للتجارة والطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، دط.

المراجع:

أ- المعاجم:

- إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط1، ج1، 1972.
- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1997.
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
- شوقي ضيف: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.
- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2010.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2008.

الكتب:

- أبي بكر الوالي: ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
- أحمد أبو الحسن: نظرية التلقي النقد الأدبي العربي الحديث، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات، مناظرات المملكة المغربية، الرباط، رقم 24، جامعة محمد الخامس.
- بحُولة بن الدين: عتبات النص... الأدبي مقاربة سيميائية، سمات جريدة دولية، بحري، 2012.

- جبران مسعود: الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، ط1، 2003.
- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 1979.
- جيرار جينيت: مدخل لجامع المص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، بغداد، دط، 1999.
- حسين فيلالي: السّمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2008.
- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000.
- خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، دط، 2007.
- خليل موسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر (دراسة) منشورات اتحاد الكتاب، العربد، دمشق، سوريا، دط، 2000.
- د. جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي، ط1، 2014).
- الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، 2004.
- روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مخطوط ماجيستير جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006- 2007.
- ساعد ساعد عبيدة صبطي: الصورة الصحفية دراسة سيميولوجية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2011.
- سعيد بنكراد: سميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثيلات الثقافية، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2006.
- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
- سوسن البياتي: جماليات التشكل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.
- سوسن البياتي: عتبات الكتابة النقدية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2014.
- صبحي حمودي: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2003.
- عامر رضا: سميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مخطوط دكتوراه، تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف جاب الله أحمد، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006- 2007.
- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، افريقيا الشرق، بيروت ، لبنان، د.ط، 2000.

- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية الدلالية)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.
- عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010.
- عبد القادر غزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي) دار الثقافة، مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
- علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دار الشروق والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1995.
- عمر محمد الطالب: مفهوم الرواية السيرية، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008.
- فرج عبد الحسيب محمد مالكي: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة النص الموازي) مخطوط دكتوراه، اشراف عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2003.
- لعموري الزاوي: أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، الجزائر.
- محمد الصفراني: التشكيل البطري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العرب، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008.
- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة، دط، 1998.
- محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.
- محمود دراسة: التلقي والإبداع (قراءات في النقد العربي القديم) دار جرير، إربد، الأردن، ط1، 2010.
- المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس عصري مطول للغة العربية تحقيق محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
- ملكة علي كاظم الحداد: العلاقة بين العتبات النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة (دراسة نقدية)، مجلة جامعة كركوك، جامعة الكوفة، ع2، م4، 2005).
- نعيمة السعدية: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي،للطاهر وطار،مجلة المخبر،جامعة خيضر بسكرة.
- نعيمة فرطاس: نظرية العتبات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه.
- ياسين نصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوي، سوريا، دمشق، دط، 2009.

رسائل جامعية:

- البندري معيض عبد الكريم الشيخ الديابي: الاستهلال في شعر غازي القصيبي مقاربة نسقية تحليلية، مخطوط ماجيستر تخصص أدب ونقد، إشراف ناصر جابر شبانة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1434هـ.
- نوال آقطتي: استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى، مخطوط تخصص أدب جزائري، إشراف عبد الرحمن تبرماسين، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2006- 2007.
- نورة فلوس: بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011، 2012.

مجلات :

- هشام محمد عبد الله (اشتغال العتبات في رواية من أنت أيها الملاك)، دراسة في المسكوت عنه، مجلة ديالي، ع47، 2010.

الملاحق

1/ السيرة الذاتية للشاعر قيصر مصطفى:

مؤلف ديوان "إني... إختزلت.... بك النسا..." هو "الدكتور قيصر مصطفى" من مواليد حولا بلبنان عام 1943، في السادسة من عمره دخل الكتاب في قريته فحفظ القرآن الكريم وتعلم الخط والإملاء والحساب في نفس الكتاب، ثم التحق بالتعليم الرسمي حين أنهى دراسته في المراحل الثلاث، وفي عام 1963 التحق بليبيا حيث تحصل بعد أربع سنوات على شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها عام 1967، ثم انخرط في سلك التدريس بليبيا، وفي عام 1971 تحصل على الماجيستير في الأدب والنقد في كلية اللغة العربية في القاهرة ، وفي عام 1978 تحصل على دكتوراه الدولة من نفس الكلية، وما بين 1967 و1975 مارس التدريس والصحافة والإعلام حيث عمل مذيعا لفترة انتهت مع تركه لليبيا وانتقاله للكويت حيث التحق وعلى مدى أربع سنوات كمدرس في المعهد الديني، وفي عام 1980 انتقل إلى الجزائر حيث التحق في سلك التدريس الجامعي ومزال حتى يومنا هذا يمارس مهنته كأستاذ تعليم عالي، وهو متزوج وله أبناء وأحفاد، وأثناء ذلك مارس عدة أنشطة فكرية وإعلامية وسياسية، كمحلل سياسي في الإذاعات والفضائيات الرسمية والخاصة، وفي كل وسائل الإعلام الجزائرية، وكتب لصحف عدة منها الأخبار والحوار والمستقبل وصوت الأحرار والفجر وغيرها.

بالإضافة كذلك فإن "الدكتور قيصر مصطفى" موغل في العُمق الثقافي إلى ما لا قرار له، يختطّ لغَتَهُ بماء روحه، ويَجِيشُ صدره بلغته الأصيلة ، شرب من ماء لبنان، ونهل من ماء الجزائر، وما بينهما ، جال من قطر إلى قطر، حتى أيقن بأم العين أن الثقافة العربية في خطر وأن الشعر يعاني وأن المعاناة مشتركة وواحدة بين الشعر العربي ككل، فإذا به يتأبط ديوان العرب وينطلق في رحلة مع اللغة والشعر، امتدت به عشرات السنين ، ومازالت النهايات لا حدود لها، فحكايته مع الحياة أو الشعر ما بين لبنان والجزائر، كان يعشق الجزائر منذ الصبا، وكان يتوق إلى رؤيتها والتعايش مع ثورتها وانتصارات شعبها، وحين حطت به الرحال في الجزائر وعاش فيها كان حنينه دائما إلى لبنان، فهو حين كان في الجزائر لم يكن غريبا على تلك الأجواء، كما أنه لم يغادر أجواء لبنان، فهو ابن لبنان وابن الجزائر، فقد كتب في كل المواضيع الشعرية، لم يترك بابا إلا طرقه، ولا مجال في الشعر إلا ودخل إليه كتب أكثر مما كتب في السياسة، في الثورة، في الحرية، في الرفض ، ومن ثم اتجه في سن مبكرة إلى الغزل الذي كتبه عندما سئم من السياسة فمعظم شعره كتبه وهو في الجزائر.

2- الأعمال الإبداعية للدكتور قيصر مصطفى:

قد أصدر الدكتور قيصر مصطفى حتى اليوم عددا من الدواوين الشعرية والدراسات الأكاديمية، نبدأ بالذكر بعنوان "إني إختزلت بك النسا" وهي قصائد في الغزل وهي محل دراستنا، أما الأخرى فكانت موزعة على النحو التالي:

1- الشعر العاملي الحديث في لبنان 1979.

2- حول الأدب الأندلسي 1987.

3- المعتمد ابن عباد الأندلسي: وهو دراسة تاريخية أدبية سياسية عن الملك الشاعر ابن عباد.

4- ابن عمار الأندلسي: وهو وزير المعتمد.

5- في الأدب المقارن: وهو دراسة أكاديمية في النقد والأدب.

6- هذي الجزائر: عبارة عن مجموعة شعرية.

7- بلال: قصائد في الشهيد اللبناني بلال فحص الذي فجر قافلة.

8- حداء الحجارة: قصائد كتبها في انتفاضات الشعب الفلسطيني.

9- محمد الدرة: قصائد في الطفل الفلسطيني الشهيد محمد الدرة.

10- تلمسان: قصائد عن مدينة تلمسان الجزائرية التي كانت جسور عبور ما بين المشرق والمغرب في الطريق إلى الأندلس.

11- لاتبك دهرك: قصائد أقرب ما تكون إلى الشعر الصوفي الفلسفي.

12- نثارات قلب: وهي كذلك قصائد فكرية.

13- الجديد في علم العروض والقوافي: وهو دراسة أكاديمية في العروض.

14- في الأدب الحديث.

15- في الأدب العباسي.

16- دراسات فولكلورية حول الأسطورة والحكايات الخرافية والشعبية.

17- دراسة في الأدب العالمي.

فهرس المحتويات

المحتويات	رقم الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: المهاد النظري للعتبات النصية وماهيتها	
أولا: مفهوم العتبات النصية.....	5
1- المفهوم اللغوي.....	5
2- المفهوم الاصطلاحي.....	6
ثانيا: أنواع العتبات النصية.....	10
1- العتبات النشرية.....	10
2- العتبات التأليفية.....	11
ثالثا: أقسام العتبات النصية.....	12
1- النص المحيط.....	12
2- النص الفوقي.....	23
رابعا: أفق التوقع.....	24
الفصل الثاني: العتبات في ديوان "إني اختزلت... بك النسا...." لقيصر مصطفى.	
أولا: عتبة الغلاف ودلالاتها.....	30
1- عتبة العنوان ودلالاتها.....	31
2- عتبة الصورة المصاحبة ودلالاتها.....	34
3- عتبة اسم المؤلف ودلالاتها.....	37
4- عتبة التجنيس ودلالاتها.....	38
5- عتبة الواجهة الخلفية ودلالاتها.....	39
ثانيا: عتبة الإهداء ودلالاتها.....	42
ثالثا: عتبة المقدمة ودلالاتها.....	45
رابعا: عتبة العناوين الداخلية ودلالاتها.....	47
الخاتمة.....	106

قائمة المصادر والمراجع.....	109
الملاحق.....	114
فهرس المحتويات.....	117