الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف-ميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

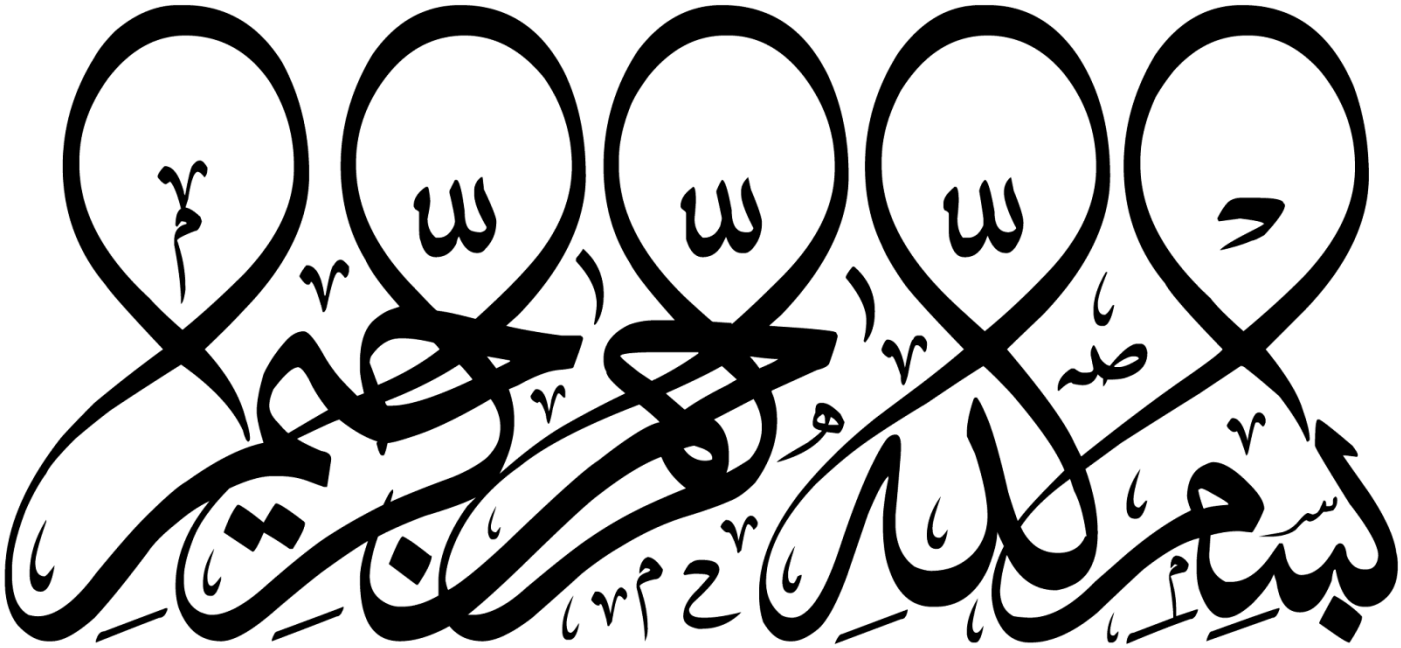
سيميائية العتبات النصية في ديوان "مراثي الماء لعبد الحميد شكيل"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد:
- أميمة دفوس
- شريفة بن مخلوف

إشراف الأستاذة:
- سعاد بولحواش

السنة الجامعية 2025/2024


بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى

"يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آَمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا

الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ"

"صدق الله العظيم"

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد

فإني أشكر الله تعالى على فضله حيث أتاح لي إنجاز هذا العمل بفضله فله الحمد أولا " وآخرًا

ثم أشكر أولئك الأخيار الذين مدوا لي يد المساعدة، خلال هذه الفترة وفي مقدمتهم أستاذتي المشرفة على الرسالة فضيلة الأستاذة بولحواش سعاد.

وكانت تحثنا على البحث، وترغبنا فيه، وتقوي عزيمتنا عليه فلها الأجر ومنا كل تقدير حفظها الله ومتعها بالصحة والعافية ونفعت بعلومها

كما أشكر القائمين على جامعة ميلة عبد الحفيظ بوالصوف ووفقهم لكل خير لما يبذلانه من اهتمام بطلاب كلية الأدب بصفة عامة وطلاب سنة الماستر

لكم منا فائق الشكر

إهداء01

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد
الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه
ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعإلى
....المهداة لفلذتا كبدي أمي.... وأبي حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي
وقبل كل شيء، إلى الأستاذة بولحواش سعاد أود أن أشكرك جزيل الشكر على
اختيارك هذا الموضوع الذي سيكون سببا في نجاحنا
...لكل فرد من عائلتي أختي.... أمي.... أبي..... خالتي
إلى رفيقات المشوار الدراسي اللواتي رافقنني
صديقات دربي.
جامعة عبد الحفيظ بوالصوف ميلة إلى كل من كان لهم أثر في حياتي
وإلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلبي

أميمة

AbuAsif

إهداء02

إلى اقرب الناس إلى رفيق دربي وزوجي زكريا

إلى من دعاؤهما سر نجاحي

إلى من أهدياني للوجود

"امي ..... ابي!

اطال الله في عمريهما و ادام عافيتهما

إلى إخوتي وعزوتي وسندي إلى الابد حفظهم الله

إلى اخواتي و سر ابتسامتي و فخري الدائم

إلى ابناء إخوتي و ابناء اخواتي أبنائي بصلة الحب

إلى صديقاتي كل باسمها ومقامها

نفسي التي لطالما وقفت بجانب نفسي و تعبت للوصول إلى هذه اللحظة

شريفة

مقدمة

تعدّ العتبات النصية خطابا موازيا للنصوص الأدبية مما يسهم في فهم النصوص الأدبية وخاصة المناهج السيميائية، فقد أولت اهتماما بالغا ببنية النص والعلامات التي تحيط به، إذ أنها تشكل حدودا بين النص وخارج النص ومن هنا برز مفهوم العتبات النصية بوصفه مدخلا أساسيا لفهم النصوص الأدبية و تأويلها، لما تحمله من دلالات ورموز وشفرات ملغمة ومضمرة تخلق روح التفاعل بين القارئ والعمل الإبداعي لمعرفة خفايا النصوص وجوهرها خاصة النصوص الشعرية المعاصرة التي أصبحت قراءتها صعبة بسبب دلالتها الرمزية والإيحائية.

وقد جاء البحث بعنوان **"سميائية العتبات النصية في ديوان مراثي الماء لعبد الحميد شكيل"**، وقام على إشكالية جوهرية تمثلت في: كيف ساعدت العتبات النصية في تجلية معاني ودلالات النصوص الشعرية؟.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع: الرغبة في الكشف عن جمالية النص لما للموضوع من أهمية في تسليط الضوء على المعاني الخفية للنص الشعري في الديوان. وقد اعتمدنا في البحث على خطة تشكلت من مقدمة وفصلين وخاتمة، جاء الفصل الأول بعنوان العتبات النصية المفهوم والمصطلح، وتطرقنا فيه إلى مجموعة من العناصر أهمها: التعريف اللغوي والاصطلاحي للعتبة، العتبات النصية في النقد الغربي وكذا النقد العربي، أنواع العتبات النصية (الخارجية،الداخلية)

أما الفصل الثاني فحمل عنوان :سميائية العتبات النصية في ديوان مراثي الماء "مقام التشظي" لعبد الحميد شكيل، ناقشنا فيه مجموعة من العناصر: سميائية كل من عتبة صورة الغلاف، عتبة العنوان (رئيسية، الفرعية)، التقديم، المفتاح، دار النشر.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج السيميائي لكونه المنهج الأنسب للاستقصاء المعاني الخفية للنصوص الشعرية في الديوان. وقد عولنا على مجموعة من الدراسات السابقة: بولحواش سعاد، الطيب بودربالة، متخيل الماء في ديوان تحولات فاجعة الماء لعبد الحميد شكيل مقاربة سميائية في العنوان والغلاف، جامعة الحاج لخضر باتنة، مجلة أبوليوس.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص).
- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص.
- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي .
- محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث.

وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات أهمها تشعب المادة العلمية وصعوبة جمعها بدقة، كما ننوه إلى شكر الاستاذة المشرفة بولحواش سعاد.

الفصل الأول:

العتبات النصية المفهوم والمصطلح

- أولا: مفهوم العتبات النصية.
- ثانيا: العتبات النصية في النقد الغربي.
- ثالثا: العتبات النصية في النقد العربي.
- رابعا: أنواع العتبات النصية.

أولا ـ مفهوم العتبات النصية:

أـ لغة:

اختلف الأدباء اللغويون في تعريفهم لمصطلح العتبة، كل واحد مهم عرفه حسب رأيه فنجد:

قاموس المحيط **للفيروز أبادي** في تعريفه للفظة "العَتَبَةُ"، "من الفعل الثلاثي (عَتَبَ)،العَتَبَة (مُحَرِكَةٌ)، أَسْكُفَّةُ البَابِ، أو العُليا منهما، والشدة، الأمر الكريه كالعَتَبِ محركة والمرأة. والعَتَبُ: ما بين السبابة و الوسطى، أو ما بين الوسطى والبنصر، والفساد، والعيدان المعروضة على وجه العود منها تمد الأوتار إلى طرف العود.

والمُعَاتَبَةُ: تواصف الموجدة، ومخاطبة الادلال. والعَتَبِ، بالكسر: المعاتب كثيرا. العُتْبَى بالضم: الرضا"[1]. هنا نقول أن المفهوم اللغوي للعتبة جاءت بمعاني مختلفة المتمثلة في عتبة الباب، اسم يطلق على المرأة، الارتفاع كذلك.

كما وردت كلمة "(عَتَبَ) "عليه، عَتْبًا وعِتَابًا، وتِعْتَابًا، ومَعْتَبًا، ومَعْتَبَةٌ: لامه وخاطبه مخاطبة الإدلال طالبا حسن مراجعته ومذكرا إياه بما يكرهه منه، وفلان عَتَبَا وعُتْبَانًا وتِعْتَابًا، وثب برجل ورفع الأخرى. والباب عَتْبًا. وطئ عَتَبَتَهُ. ويقال ما عَتَبْتُ باب فلان. عَتَبًا: اجتاز وانتقل"[2]، وهنا جاءت بمعنى التحول والانتقال من مكان إلى مكان آخر.

وفي التنزيل العزيز: ﴿ **فَإِنْ يَصْبِرُوا فالنَّارُ مَثْوًى لَهُمْ وإِنْ يَسْتَعْتِبُوا فَمَا هُمْ مِنْ المُعْتَبِينْ**﴾[3]. أي: سواء عليهم صبروا أو لم يصبروا هم من النار، لا خروج لهم منها وان طلبوا أن يستعتبوا ويبدوا أعذارا فما لهم أعذار ولا تقال لهم عثرات.

كما جاء في قاموس الصحاح على النحو الآتي: "عليه وجد وبابه نصر وطرب و(معتبا) أيضا بفتح التاء. (أعتبه) سره بعدما ساءه، والاسم منه (العتبى)"[4].

في حين أن مقاييس اللغة عرفه بـ: "عتب": "العين والتاء والباء أصل صحيح، يرجع كله إلى الأمر فيه بعض الصعوبة من الكلام وغيره. من ذلك العتبة، وهي أكسفة الباب وانما سميت بذلك

---

[1] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكرياء عابر أحمد، دار الحديث، القاهرة ، مج1، (د.ط)، 2008م، ص1405.

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 4، 2004م، ص581.

[3] **سورة فُصِّلَتْ، الآية: 24**.

[4] عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، (د.ط)، 1985م، ص173.

لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل"[1]، في تعريف ابن فارس للعتبة في معجمه نجد أن معناها هو الدخول إلى البيت أو غرفة أو مكان ما.

أما الزمخشري يعرف العتبة في قوله: "أبدل عتبة بابك: جعلها إبراهيم صلوات الله عليه كناية عن الاستبدال للمرأة، ويقال: حمل فلان على عتبة كريهة وهي واحدة عتبات الدرجة والعتبة وهي المراقي"[2]، ويعني هذا استبدال أو تغيير وأيضا جاءت بمعنى مغاير وهي وقوع الانسان في موقف صعب وتعبر من جهة أخرى على مجمل الدرجات والمستويات التي يجب على الشخص الوصول اليها لتحقيق هدفه.

جاء مفهوم العتبة في معجم العين للفراهيدي بقوله: "أسكفة الباب، وجعلها إبراهيم عليه السلام كتابة عن امرأة اسماعيل إذ أمره بإبدال عتبته"[3]. أي أن العتبة في القديم عند العرب لفظة يطلقونها على المرأة. ومنه نخلص إلى قول أن التعاريف اللغوية لمصطلح "العتبة" التي نجملها في معنى واحد أنها تعتبر نقطة التحول التغيير، الممر، الدخول وأيضا اسم أطلق على المرأة، عتبة النص وهي ما يلزم المرور عليها قبل الولوج لقراءة ذلك النص.

ب- اصطلاحا:

تعد العتبات النصية من أهم قضايا النقد الحديث والمعاصر حيث لجأ إليها الكثير من النقاد والدارسين مؤخرا، من أجل قراءة النصوص والكشف عن جمالياته، وفي ذلك محاولة لإعادة الاعتبار للنصوص الموازية للنص الأصلي والتي كانت فيما مضى مجرد عناصر هامشية فمع مجيئ الدراسات الحديثة وخلق جو يتفاعل فيه القارئ والكاتب والعمل الأدبي، أصبح لهذه العتبات دور كبير ورئيسي في تفسير القارئ للعمل الأدبي، واهتمت المؤلفات الأدبية والنقدية بكل المؤشرات الخارجية والداخلية التي تحيط بالإنتاج الأدبي، وتساهم في فهمه وتمكننا من الولوج إلى أعماقه، بحيث لا يمكن لأي نص أن يولد لوحده فلا بد له من مجموعة من العناصر المصاحبة في شكله الخارجي ومضمونه الداخلي ومن هنا اكتسبت العتبات النصية أهمية كبيرة في شعرية النص.

من أهم روافد دراسة النصوص الموازية أو العتبات النصية جهود الناقد الغربي **"جيرار جينيت"(Gérard Genette)**حيث أعطى مفهوما واضحا للعتبات، ويعتبر كتابه "عتبات" محطة

---

[1] أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، (د.ت)، ص225.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 1998م، ص632.

[3] خليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: د. مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج01، دار ومكتبة الهلال، (د.ط)، (د.ت)، ص75.

رئيسية لكل من يسعى لدراسة وفهم عتبات النص فقد ضم الكتاب الكثير من أشكال هذه النصوص: العناوين الاهداءات التوصيات، المقدمات الملاحظات...وغيرها.

يقدم **"جيرار جينيت"** تعريفا مفصلا للعتبات النصية والتي سماها "المناص" وعرفه بأنه: "كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره"[1]، أي أن العتبات أو كما سماها **"جيرار جينيت"** سواء كانت لفظية أو بصرية تعتبر محفزات تثير القارئ، وتُكْسب الكُتاب قيمته وبالتالي كسب أكبر عدد ممكن من القراء أو الجمهور.

في وضع آخر يقدم **"جيرار جينيت"** تعريفا للعتبات النصية أكثر وضوحا فنقول بأنها: "مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب من اسم الكتاب والعنوان، والجلادة وكلمة الناشر والإشهار، وحتى قائمة المنشورات المكلف بالإعلام، دار النشر"[2]، وهو تعريف شامل وواضح للعتبات النصية فجيرار جينيت من خلال هذا التعريف جمع كل الافتتاحيات المصاحبة للكتاب وهي جميع المعلومات المحيطة به سواء اسم الكتاب، أو العنوان، أو معلومات النشر ودار النشر، إضافة إلى المقدمات والعناوين الفرعية، وغيرها من الافتتاحيات المصاحبة للكتاب.

إن الاهتمام بهذه النصوص الموازية أو العتبات النصية لم يكن عشوائيا بل الدور المهم الذي تؤديه على المستوى الفني والجمالي للكتاب وشعرية الخطاب، هذا من جهة ومن جهة أخرى فغنها تساهم في فهم النص وبلورته في ذهن القارئ.

ونجد كذلك **"عبد الرزاق بلال"** في كتابه **"مدخل إلى عتبات النص"** يقدم تعريفا للعتبات النصية ويطلق عليها "خطاب المقدمات" قائلا: "وليس خطاب المقدمات هذا سوى جزء من نظام معرفي عام هو ما يطلق عليه في الاصطلاح الفرنسي (paratexte) ويعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه، حواشي وهوامش، وعناوين رئيسية، وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة، وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا تقل أهميته عن المتن الذي يحفزه أو يحيط به"[3]. في هذا التعريف يحاول عبد الرزاق بلال توضيح العلاقة بين متن النص وبين العتبات النصية التي ترتبط بالنص ارتباطا مباشرا، وتعتبر نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن النص الذي تحيط به وذلك ما يبرز من خلال اهتمام الدراسات الحديثة بالعتبات النصية.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008م، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص44.

[3] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، مكتبة الأدب المغربي أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د.ط)، 2000م، ص23.

ثانيا ـ العتبات النصية في النقد الغربي:

من بين المصطلحات التي تدور في النقد الغربي نجد مصطلح العتبات، حيث أننا نجد **جيرار جينيت (Gérard Genette)** قد ألف كتابا بعنوان عتبات، اذ انه جعل منه "خطابا موازيا لخطابه الصلي (وهو النص) يحركه في ذلك فعل التأويل، وينشطه فعل القراءة شارحا ومفسرا شكل معناه"[1]. أي أن الخطاب الموازي يكون مرادفا ومقابلا لمصطلح العتبات وتكون محاطة بالنص وما فيه.

لقد أهمل النقد النص الموازي، فقد كان اهتمام النقاد بالنص فقط دون العتبات النصية بحد ذاتها التي تعتبر أهم عنصر يقوم عليه النص بنفسه لهذا سعوا إلى إعادة الاعتبار لها وفصلوا فيها ودرسوها، نجد منهم جيرار جينيت، إذ يقول عبد الحق بلعابد في كتابه **"عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص"**: "لم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص، ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله"[2]. أي أن العتبات كما قلنا أنها لم تكن محط اهتمام النقاد من قبل ولكن توسع مفهوم النص كان السبب في الالتفات والدخول والتعمق في البنى الداخلية والعميقة التي تعمل على تشكيل وانتاج العمل الأدبي.

من جهة أخرى نجده قد تحول اهتمامه من النص إلى انشغاله بـ" المتعاليات النصية" حيث قال: "في الواقع لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي، أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية، مع غيرها من النصوص"[3]. من هنا نقول أن العتبات النصية أخدت اهتماما كبيرا من طرف جيرار جينيت لأنها تعتبر عنصرا مهما بالنسبة للنص.

ولكن من جهة أخرى ليس جيرار جينيت وحده من اهتم بهذه العتبات النصية حيث أننا وجدنا **جاك ديريدا (Jacques Derrida)**هو الآخر قال في العتبات النصية من خلال كتابه "التشتيت 1972" وهو يتكلم على خارج الكتاب، الذي يحدد بدقة "الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجيات والافتتاحيات محللا اياها"[4]. نلاحظ من خلال هذا القول مدى أهمية العتبات النصية عند الغرب على رأسهم جيرار جينيت ومجهوداته، ومنه نخرج إلى فكرة أن العتبات عبارة عن عنصر مهم تساعد القارئ في القراءة والفهم قبل الغوص في قراءة النص.

إن المنظور النقدي الغربي كان السباق في دراسته والفصل في العتبات النصية، ولكن هذا لا ينفي أن هناك من العرب من أهتم بها.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص19

[2] المرجع نفسه، ص14.

[3] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص20.

[4] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص29

ثالثا ـ العتبات النصية في النقد العربي:

أـ عند القدامى:

لم يكن موضوع العتبات النصية غائبا عند الكُتاب العرب فبالعودة غلى تاريخ الأدب نجدها كانت موضع عناية واهتمام ومن بين هذه المؤلفات "أدب الكتاب" لابن قتيبة 276ه، والذي تضمن قسمين قسم أول "كتاب المعرفة" وقسم ثاني "كتاب تقويم اليد" وقد ذكر فيه كل ما يحتاجه الكاتب من معارف ومهارات تعينه على الكتابة

وفي هذا الصدد نذكر أيضا كتاب "أدب الكاتب" لصاحبه الصولي 335ه حيث يقول فيه: "هذا الكتاب ألفناه فيما يحتاج إليه أعلى الكتاب درجة، وأقلهم منزلة وجعلته جامعا لكل ما يحتاج الكاتب إليه، حتى لا يعول في جميعه عليه"[1]. أي أن هذا المؤلف يحتوي كل ما يحتاجه كل كاتب مهما كانت منزلته ومهاراته في الكتابة.

ولقد حرص العلماء العرب على عدم مخافة الرؤوس الثمانية في التأليف والتي أوردها **المقريزي** في كتابه "**المواعظ**" إذ قال: "أعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب، وهي الغرض والعنوان والمنفعة، والمرتبة وصحة الكتاب، ومن أي صناعة هووكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه"[2]، فهذه الرؤوس الثمانية تمنح المؤلف أو الكتاب المصداقية والشرعية.

وفي كتاب "العقد الفريد" لابن عبد ربه نجد اشارة إلى مكَّون آخر من مكونات العتبات وهو الختم، أي وضع نقش على الكتاب أو طابع من أجل التأمين عليه من الضياع فيقول "فسمعتهم يقولون، ختم الشيء عليه طبعه، وأثر فيه بنقش خاتم أو طابع المصنف على مصنفه مأمنا له من الضياع أو الانتساب"[3].

بـ عند المحدثون:

[1] يحيى الصولي، أدب الكاتب، نسخه وعني بتصحيحه وتغليف حواشيه محمد بهجة الأشري، المكتبة العربية، بغداد، (د.ط)، (د.ت) ص20.

[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص28.

[3] سهام السامراني، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2016م، ص18.

"مصطلح **(paratexte)** لقي ترجمات عديدة عند النقاد الحرب المعاصرين منها(عتبات النص المناص، المحيط النصي، النص الموازي)، وهي أسماء متعددة تنتمي لحقل معرفي واحد بمعنى عتبات النص وما يحيط به، وقد ترجم **"فريد الزاهي"** أما عبد العالي بوطيب فترجمه بالمناص وترجمه شبه ترجمة سعيد يقطين أما عبد الرحيم العلام استعمل مصطلح الموازيات"[1].

ونجد الباحث محمد الهادي المطوي يترجمها إلى الموازي النصي، كما أن الناقد جميل حمداوي في كتابه **"شعرية النص الموازي"** يقول: "أفضل مصطلحي النص الموازي لترجمة **la (paratexte)** أو الملحقات النصية على غرار ترجمتي محمد بنيس ومحمد خير البقاعي"[2].

وباختصار يمكن القول بأن الدراسات العربية اهتمت بالعتبات النصية بوصفها عنصرا مهما لفهم واقتحام النص وحل أسراره وقد تم تأليف العديد من المؤلفات والكتب لهذا الغرض منها **"مدخل إلى العتبات النصية"** لعبد الرزاق بلال، **"في نظرية العنوان"** لخالد حسين، **"سمياء العنوان"** لبسام قطوس وغيرها كثير، وقد اجتهد النقاد العرب في دراسة هذه العتبات ولم يختلفوا كثيرا مع التصورات حول العتبات في الدرس الغربي.

رابعا ـ أنواع العتبات النصية:

العتبات النصية تعتبر الخط الفاصل التي تؤدي بالقارئ أو المتلقي لفهم فحوى النص وما تحتويه، إذ من خلاله نخرج إلى عنصر آخر وهو أنواع العتبات النصية ولها دور خاص تساعد في بناء المعنى وسياق النص من جهة أخرى نجدها داخل حقل معرفي دلالي تؤدي إلى معنى واحد وتشمل "خطاب المقدمات...عتبات النص...النصوص، المصاحبة...المكملات النصوص الموازية...سياجات النص...المناص...الخ"[3]. بدون هذه العتبات سيكون النص الأدبي مبهم المعاني يصعب فهمه.

أـ عتبات الخارجية: عند حديثنا على عتبات النص الخارجية، فغننا نتحدث عما يحيط النص بالخارج، أو بما يسمى البنية الخارجية للنص المتمثلة في:

1ـعتبة الغلاف:

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، مج01، منشورات المعارف، الدار البيضاء، ط1، 2014م، ص07.
[2] المرجع نفسه، ص09.
[3] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص21.

لغة من الجذر الثلاثي (غَ. لَ. فَ): (الغِلَافُ)، غِلَافُ السَّيْفِ والقارورة. وبابه ضَرَبَ و(أَغْلَفَهُ) جعل له غِلَافًا. وأَغْلَفَهُ أيضا جعله في الغِلافِ. و(تَغَلَّفَ) الرَّجُلُ بالغالية و(غَلَفَ) بها لحيته من باب ضَرَبَ"[1]. هنا جاءت لفظة غلاف بمعنى التغليف وتغطية الشيء.

وجاء تعريف كلمة الغلاف في معجم الرائد في قوله: "الغلاف. غشاء الشيء وغطاؤه ما اشتمل على الشيء، ج. غُلْف وغُلُف وغُلَّف: غلاف القلب، غلاف السَّيفِ غلاف القارورة، غلاف الكتاب"[2]. وفي هذا التعريف نخرج إلى قول أن المفهوم اللغوي بمعنى السترة، الرداء، الغطاء كذلك.

في مفهوم لغوي آخر نجد الوسيط في شرحه: "(غَلَفَ) الشيء غِلْفًا: جعله في غلاف. وجعل له غلافاً. يقال: غَلَفَ السيفُ والقارورة ونحوهما، (تَغَلَّفَ): صار له غلاف"[3]. بمعنى أن لفظة الغلاف جاءت بمعنى الغطاء وغلق الشيء.

من خلال ما سبق لنا ذكره نصل إلى لفظة غلاف في التعريف اللغوي تخرج إلى حقل دلالي بمعنى الغطاء، الستار.

أما اصطلاحا فنجد: "أن صفحة الغلاف تتكون من وحدتين: وحدة أمامية تحمل القدر الأكبر من وظائف الغلاف ووحدة خلفية لها دورها الذي لا يقل عن الوحدة الأساسية وهما يتكونان من عناصر جرافيكية، واسطة العقد فيها العنوان، بجواره الصورة بألوانها والمؤشر الجنسي وضعية اسم الكاتب، أيقونة دار النشر وكلمة الناشر التي تشغل جزءا من الوحدة الخلفية للغلاف، فهو عتبة تحمل مجموعة عتبات"[4]، جاء مفهوم العتبة مبينا فيه أبو المعاطي خيري الرمادي أن عتبة الغلاف مقسمة إلى وحدتين وحدة أمامية ووحدة خلفية كل واحدة تحمل خاصية ومميزات تميز كل واحد منهم.

ويعد "الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية"[5]. باعتباره الهيكل الخارجي لأي جنس أدبي سواء شعرا، قصة رواية...إلخ، فهو العتبة الأولى التي تجلب نظر واهتمام القارئ.

---

[1] عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ص200.

[2] جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ط07، 1992م، ص582.

[3] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص 659.

[4] خيري الرمادي، "عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كبونهاغن" أنموذجا"، مجلة تقاليد، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب (جامع الملك سعود)، ع: 7، 2014م، ص293.

[5] محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي والمركز الثقافي العربي، الرياض، ط1، 2008م ص133.

2- أنواع الأغلفة:

-الغلاف الأمامي: "إن الغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الغلاف الورقي"[1]، بمعنى أنه واجهة الغلاف التي تقابل القارئ أو المتلقي في قراءته ومطالعته لكتاب ما.

-الغلاف الخلفي: "إن الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي إغلاق الفضاء الورقي"[2]، أي أن الغلاف الخلفي هو الحلقة الاخيرة في الكتاب وتكون نهاية تلك المدونة.

3- عتبة العنوان:

جاء في معجم الرائد "العنوان": من الكتاب: سَمَّتْهُ، اسمه، ما يدِّلُكَ ظاهره على باطنه، من الرسالة، ما يُكْتَبُ على غلافها من اسم المرسل إليه ومحل إقامته"[3]، وجاء بمعنى اسم الشيء الذي يبين لنا باطن ذلك الكتاب أو النص والرسالة.

ترجع كلمة "العنوان" في **لسان العرب** إلى مادتين هما "عَنَنَ" و"عَنَا" حيث نجد اللفظة الأولى "عَنَنَ" تخرج إلى معاني "الظهور" و"الاعتراض"، نجد اللفظة الثانية "عَنَا" جاءت بمعنى "القصد" و"الارادة" عَنَنَ": عَنَّ الشيءُ يَعِنُّ ويَعُنُّ عَنَناً وعُنُوناً: ظَهَرَ أَمامك؛ وعَنَّ يَعِنُّ ويَعُنُّ عَنّاً وعُنوناً واعْتَنَّ اعتَرَضَ وعَرَض. عَنَا: عَنَنَ الارض بالنبات تَعْنُو عُنُوًا وتعني أيضا، وأَعَنْتُهُ أظهرته عَنَوْتُ الشيء أخرجته"[4]. يمكننا جمع معنى العنوان في المعاني التالية: الظهور، القصد، المعنى.

في **معجم الوسيط** قد وردت بمعنى: "(عَنْوَنَ) الكتاب عَنْوَنَةً، وعنواناً: كتب عُنْوانَه. العنوان ما يستدل بيه على غيره ومنه: عنوان الكتاب"[5]، تبين لنا أن المفهوم اللغوي لكلمة العنوان أنها جاءت بمعنى الظهور والخروج أو تسمية الشيء.

---

[1] محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص134.
[2] المرجع نفسه، ص135.
[3] جبران مسعود، معجم ارائد، ص567.
[4] جمال الدين ابن منظور، لسان العرب مادة: (عنن)، ج1، دار المعارف، القاهرة، ط1، (د.ت)، ص601.
[5] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص633.

أما في **الاصطلاح** يعد العنوان من أهم العناصر التي يجب أن تتوفر في أي عمل أدبي لأنه العتبة الأولى التي تبين لنا مغزى النص.

يرى **لوي هويك (Louis Howick)** بأن العنوان هو "ما نسميه اليوم zadig، أي العنوان الأصلي، فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان"[1].

من جهة أخرى قدم تعريفا أدق وأشمل في كتابه "سمة العنوان" في قوله: "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمة وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[2].

أي أن العنوان عبارة عن مجموعة من العلامات السيمائية تكون إما كلمة أو جملة ونصا تظهر في أعلى النص يرمز إلى محتوى النص ويهدف إلى جلب اهتمام المتلقي أو القارئ.

كذلك نجد **محمد فكري الجزار** في تعريفه للعنوان: "العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويُدَّلُ به عليه، يحمل وسم كتابه"[3]، فالعنوان له أهمية كبيرة في النص حيث أننا نعرف النص من خلاله.

وهو كذلك "نظام سيميائي ذو ابعاد دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالته، ومحاولة فك شفراته الرامزة في النص الأدبي...فهو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استقرائها، بصريا لسانيا أفقيا، وعموديا"[4]. مجموعة من العلامات والرموز تجذب القارئ لمحاولة قراءة باطنه من عدة جوانب.

يتضح لنا أن العنوان هو بنية من بنى النص ويعد عنصر مهما يشكل لنا دلالات عدة يبين لنا المعنى الكلي من النص المراد قراءته.

4-أنواع العناوين: للعنوان أنواع مختلفة ومتنوعة ويختلف نوعه حسب النص ومن بين هذه الأنواع نجد:

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص67

[2] المرجع نفسه، ص67.

[3] محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1998م، ص15.

[4] بسام موسى قطوس، سمياء العنوان، مكتبة الاسكندرية، عمان، ط1، 2001م، ص34.

4-1- العنوان الحقيقي: "موقعه ومكانه يكون في واجهة الكتاب، ويسمى أيضا بالعنوان ولأصلي والرئيسي، يعتبر كبطاقة تعريف يعطي لأي نص هويته الحقيقية، ويكون الآخر مكتوبا بخط واضح وكبير والهدف من هذا جلب انتباه القارئ مما يؤدي إلى قراءة الكتاب"[1].

يعتبر العنوان الحقيقي كأنه بطاقة تعريف يبين لنا الهوية الحقيقة لأي عنوان وهذا بواسطة عدة مميزات تميزه عن باقي العناوين.

4-2- العنوان الفرعي:"هو اضافة أو تتمة تلحق بالعنوان الرئيسي، في كثير من الأعمال الأدبية والنقدية، في حال حضوره يؤدي وظيفة تأويلية للعنوان الرئيسي، وأداءه لوظيفة إعلامية تخص مضمون النص أيضا يكتسب شرعيته في كونه سيد الفجوة التي تتخلل العنوان الرئيسي من حيث عدم استفائه لمضمون النص"[2].

4-3- العنوان المزيف: يعرف ب: "يوجد بين الغلاف والصفحة الداخلية ويكون بنفس صياغة العنوان الرئيسي أو الحقيقي"[3].

5- أهمية العنوان:

لقد أولى النقاد أهمية كبيرة للعنوان باعتباره مفتاحا أساسيا يلج إليه القارئ للدخول في أعماق النص وبالتالي: "يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه، باستكناه بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيئ لنا، في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض"[4].

أي أن العنوان يساعد في تفكيك وحل شفرات النص العميقة والمضمرة ويساعد القارئ في تذوق بنياته الدلالية منها والرمزية. من جهة أخرى جميل حميداني أثرى موقفه في قوله "يعد العنوان مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي"[5]، وهنا يعتبر العنوان وحدة أساسية في العمل الأدبي حيث أنه يساعد في قراءة النص من بعد دلالي ورمزي.

"شغلت عناوين النصوص الأدبية في دراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد، رأوا فيه عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها، إذ يستطيع القارئ من خلاله دخول عالم النص دونما تردد ما دام

[1] شادية شقروش، سمياء العنوان في ديوان "مقام البوح" عبد الله العشي، جامعة العربي التبسي، تبسة، ص270.
[2] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، ص79.
[3] شادية شقروش، سمياء العنوان في ديوان "مقام البوح" عبد الله العشي، ص270.
[4] جميل حميداوي، السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الريف للطبع والنشر الكترونيا، ط02، 2020م، ص265-266.
[5] المرجع نفسه، ص266

استعان العنوان على النص"[1]، بمعنى أن العنوان هو العتبة الأولى التي يراها القارئ عند ولوجه لقراءة النص.

خلاصة القول أن العنوان أصبح ضرورة ومطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه وليس من السهل تجاهله، فهو يعمل على فتح شهية القارئ للتوغل وقراءة النص أكثر ويعد عنصرا مهما في تشكيل الدلالات وإثراء المعنى.

6- وظائف العنوان:

العنوان كما هو معروف عنه باب لأي عمل أدبي وتتجلى أهميته في مجمل الوظائف التي يؤديها والمتمثلة في العناصر الأربعة التي اختصرها جيرار جينيت:

-وظيفة تعيينية: (Fonction Désignation): "من خلالها يعطي الكاتب اسما للكتاب يميزه بين الكتب الأخرى.

-وظيفة وصفية: (**Fonction Description):** تتعلق بمضمون الكتاب، أو بنوعه، أو بهما معا أو ترتبط بالمضمون ارتباطا غامضا.

-وظيفة إيحائية:(Fonction Connotation): ترتهن بالطريقة أو الأسلوب التي يعين العنوان به هذا الكتاب.

-وظيفة الإغرائية: (Fonction Séduction): تسعى إلى إغراء القارئ بإقتناه الكتاب أو بقراءته"[2].

أي أن المؤلف عند تعيينه للعنوان يعطي اسما للكتاب يمكن تمييزه بين ما هو رئيسي وما هو فرعي، ويؤدي هذا إلى وصف مضمون الكتاب وما احتواه ولما توحي تلك العناوين التي وضعت من رموزها ودلالاتها، إذ تسعى بهذا إلى جذب انتباه القارئ وترغيبه في قراءة الكتاب.

7- عتبة اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف من أهم العتبات التي تعطي لأي عمل أدبي مكانته في الساحة الأدبية، ولا يمكن تصور اي عمل أدبي بدون اسم المؤلف. يُمَّكِنُ صاحب الكتاب من وضع اسمه على واجهة الكتاب أينما شاء حيث أنه يعطي لنا بعدا إيحائيا وجماليا "وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع

[1] جميل حميداوي، السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص06.
[2] عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، 2011م، ص19-20.

نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى"[1].

رأي **جيرار جينيت** لاسم المؤلف أنه: "يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين بين كاتب وآخر، فيه يثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا"[2]، أي أن اسم المؤلف من أهم العناصر التي لا يمكن تخطيه، لأنه يثبت هوية المؤلف ويبين لنا توجهه الأدبي والفكري دون الحاجة لمعرفة ما إذا كان اسمه مستعارا أو حقيقيا.

8- أشكاله:

ذكر **جيرار جينيت** أنه يمكن لاسم الكاتب أن يأخذ ثلاثة أشكال وهي:

إذا دلَّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب (onymat).، أما إذا دلَّ على اسم غير الاسم الحقيقي، كإسم فني أو شُهرة، فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار(pseudonymat)، أما إذا لم يدلُّ على أي اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول أو ما يعرف بـ(anonymat)"[3]، أي أن اسم المؤلف ليس من السهل اختياره أو وضعه، فهناك أشكال يقوم عليها هذا العنصر منه ما يدل على اسم أطلق عليه بفائدة الشهرة أو حالته المدنية التي تصف لنا تأثراته الشخصية والاجتماعية على مؤلفاته وكتاباته أو تفضيل أن يكون الاسم مجهولا وهذا الأخير يعتبر كوسيلة لجذب الانتباه.

9-وظائفه:

أما الوظائف التي تبحث في اشتغال اسم الكاتب، فنجد من أهمها:

- **وظيفة التسمية:** هي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب لإعطائه اسمه.
- **وظيفة الملكية:** هي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تَمَلُّك الكتاب فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.
- **وظيفة اشهارية:** وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الاشهارية للكتاب وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه غالبا يخاطبنا بصريا لشرائه"[4]، هذه الوظائف توضح لنا مدى

[1] روفية غنطوط، شعرية النصوص الموازية، إشراف: يوسف وغليسي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسم اللغة العربية وآدابها، قسنطينة، 2006-2007، ص50.
[2] عبد الحق بلعابد، (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص63
[3] عبد الحق بلعابد، (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص64.
[4] المرجع نفسه، ص64-65.

تأثير عملية وضع اسم الكاتب نجد أنه يؤدي عدة وظائف تهدف إلى اثبات هوية العمل الأدبي، أيضا اسم المؤلف دلالة على تمَّلُكِهِ لذلك الكتاب وأيضا يخرج إلى وظيفة أخرى اشهارية ليبين للمتلقي أن هذا الكتاب لصاحبه.

10- المؤشر الجنسي: (indication générique)

"إن المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان كما يرى جينيت فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر في الجنس الذي ينتمي غليه هذا العمل الدبي أو ذاك لهذا يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريد أن ننسبه للنص في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو اهمال هذه النسبة، إن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل إلا أن الجمهور يتلقى هذا النظام الجنسي الرسمي كمعلومة أما بقصد من الكاتب مثل قوله (أعتبر هذا العمل/الكتاب/الرواية) وإما بقرار منه مثل قوله (أقر بأن هذا العمل/الكتاب يلتزم بنظام "بناء" الرواية)"[1] ، باعتبار أن التجنيس يكون مقترنا بالعنوان الرئيسي للعمل الأدبي ويكون معبرا عن مقصدية كل من الكاتب والناشر، لهذا وجب على القارئ عدم تجاهل وإهمال هذا الكتاب ليبقى موجة قرائية لهذا العمل الأدبي.

ويكون المؤشر الجنسي عبارة عن "وحدة من الوحدات الجرافيكية، أو مسلكا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما...فهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره آليات التلقي"[2]، أي أنه طريق يعبره القارئ لمعرفة نوع النص من خلال هذا يحدد كيفية قراءته لذلك العمل الأدبي.

ب-العتبات الداخلية:

العتبات الداخلية هي مجموعة العناصر النصية التي تشكل بنية النص من الداخل، وتساعد في تنظيمه وتوجيه القارئ لفهم المحتوى بشكل أفضل، وتعد هذه العتبات جزءا أساسيا في تكوين النص وتؤدي وظائف جمالية ودلالية، وتساهم في إبراز الأهداف والمقاصد التي يسعى الكاتب أو المؤلف لإيصالها.

توجد العتبات الداخلية داخل النص نفسه، وتساعد في بنائه، وصياغته، وتقديم محتواه بطريقة واضحة ومنظمة، وتختلف من نص لآخر وفقا لطبيعته ونوعه (رواية، قصة، شعر، مقال، بحث

[1] عبد الحق بلعابد، (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص89.
[2] سعدية نعيمة، "استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار أنموذجا"، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، 2009م، ع:05، ص4.

أكاديمي...)، ولكنها بشكل عام تشمل عناصر محددة تساهم في رسم معالم النص وتوجيه القارئ إلى فهم أعمق لمضمونه.

1- عتبة المقدمة:

المقدمة هي كل ما يتقدم قبل الدخول في أي عمل، وهي الجزء الافتتاحي في أي كتاب والذي يُمَهِّدُ للموضوع الأساسي، يقول جميل حمداوي في كتابه "شعرية النص الموازي": "المقدمة تقليد معروف في معظم الثقافات الانسانية، وخاصة الثقافتين الغربية والعربية، إن تنظيرا وإن تطبيق وبالتالي فالمقدمة أنواع عدة، فهناك المقدمة المتصلة والمنفصلة، والمقدمة الغيرية والمشتركة والمقدمة التقريظية، والنقدية والموازية ومقدمة الشهادة والسجال"[1]. فلا يخلوا عمل أدبي من مقدمة، وهي أنواع متعددة فهي تمهيد وقراءة سريعة ومبسطة لجميع جوانب الكتاب. فيقدم فيها المؤلف لمحة عامة على محتوى الكتاب وأهدافه وأهميته، وأحيانا المنهجية المتبعة في معالجته وتساعد القارئ في الدخول إلى عالم الكتاب وفهم سياقه.

يمكن أن نكتب المقدمة قبل المتن، أو تُكتب بعد الانتهاء منه وذلك حسب كل مؤلف ومعطياته الفكرية وكذلك حسب الألفاظ المرفقة في المقدمة والتي تحدد ذلك، "فالعبارات التي تتخللها ملفوظات من قيل: ذكرنا، أوردنا، قلنا، ألفنا... وما شاكلها تحيلنا على أن المقدمة كتبت بعد الفراغ من كتابة المتن، في حين أن الملفوظات من قيل: سأذكر، سأورد، مبين...الخ، وهي ملفوظات دالة على الحال والاستقبال تفيد أن المقدمة كتبت قبل المتن"[2]، وهذا يدل على العلاقة بين المتن والمقدمة فهما وجهان لعملة واحدة، فلا يمكن لأي نص أن يكتب بدون مقدمة، ولا يمكن للمقدمة أن تكتب بدون نص وعليه المقدمة هي من تشرح ما جاء في المتن وتقوم بوضع القارئ في الصورة أو الجو العام للكتاب.

يقول عبد الرزاق بلال في كتابه "مدخل إلى عتبات النص" أن المقدمة أنواع، "يبدو أن من استقر في الذهن إلى حدود كتابة هذه السطور هو شكل المقدمة، باعتبارها أسلوبا نثريا، ولو كانت لكتاب غير نثري، والحق أن المقدمة لا تتقيد بأسلوب واحد، بل قد تتخذ الشعر أسلوبا لها، كما قد تتخذ أساليب أخرى، كأسلوب الرسائل الجوابية وأسلوب الحوار، والمناظرة، وأسلوب المقدمة النقدية"[3]. ويدل هذا على أهمية المقدمة منذ القدم والتي لم تتخذ شكلا واحدا تتقيد به بل تعددت أساليبها كالمقدمات الشعرية، النثرية ومنها ما تتخذ أسلوب الحوار والمناظرة والمقدمات النقدية في المؤلفات النقدية العربية المعاصرة.

---

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص205.
[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص42.
[3] المرجع نفسه، ص43.

تلعب المقدمة دورا جوهريا في بناء شعرية القراءة فهي البوابة التي يمر منها القارء إلى عالم النص، فقوتها ووضوحها يسهل على القارئ فهم النص والتفاعل معه، وتجعل القراءة أكثر امتاعا وإفادة.

2- **عتبة الإهداء:**

عتبة الإهداء نصا استهلاليا، وهي من العتبات النصية التي تسبق النص الأدبي، وهي كلمات يكتبها المؤلف في بداية عمله أو كتابه ويهديها إلى شخص معين أو مجموعة من الأشخاص معبرا فيها عن الامتنان والتقدير أو الذكرى والإلهام. تعتبر عتبة الإهداء إحدى العتبات النصية التي تؤطر العمل الأدبي وتساعد في فهم بعض أبعاده ودوافعه، قد يفتح المجال لتأويلات متعددة حول علاقة الكاتب بالمهدى إليه، ومدى تأثيره على العمل.

لا يكاد يخلو نص من الإهداء، فهو يدل على أهمية وقيمة الكتاب عند المؤلف، لهذا يهدي ثمار عمله إلى أشخاص يستحقون هذا العمل فهو "خطاب موجه للمهدى إليه"[1].

يقول جيرار جينيت بخصوص وقت ظهور الإهداء في الكتاب هو "صدور أول طبعة منه، وربما يلجأ الكاتب استثناءا إلى إلحاق إهداء آخر في الطبعات التالية للعمل، كما يمكن أن لا نجده في الطبعة الأصلية ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعات اللاحقة"[2]، وهذا راجع إلى طبيعة العلاقة بين المؤلف والمهدى إليه، وقد يتكرر هذا الإهداء في أكثر من طبعة.

ويفرق جيرار جينيت كذلك بين إهدائين "إهداء خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية، وإهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنويات كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، السلم والعدالة...)"[3].

فاصبح للإهداء معنى آخر، ووظائف أخرى غير الوظيفة الإخوانية المرتبطة بالشكر والعرفان والتقدير، مثل الوظيفة التأويلية والتداولية والتفسيرية، ولا يختلف اثنان على أن لكل إهداء دلالاته وأبعاده ووظائفه الجمالية والتداولية، "علاوة على ذلك تتكون صيغة الإهداء من مجموعة من العناصر الرئيسية مثل: المهدى، والمهدى إليه، وصيغة الإهداء، وسياق الإهداء في شكل أسباب ودوافع ذاتية وموضوعية، عقد الإهداء، والعبارات الرقيقة، والصيغ الشاعرية وتوقيع المهدى،

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص)، ص95.
[2] المرجع نفسه، ص95.
[3] المرجع نفسه، ص93.

وزمان الإهداء ومكانه"[1]، ومع كل هذه العناصر والمقاييس والمعايير يبقى الإهداء عتبة مهمة في أبعادها ومقاصدها.

3- التصدير:

التصدير عتبة مهمة لها دورها ومقاصدها ومدلولاتها على النص، قد يكون اقباسا أو حكمة أو غير ذلك، لا يتم اختيارها عبثا بل هي أداة ذكية يستخدمها الكاتب ويختارها بما يتوافق مع مضمون متن الكتاب، وذلك لتهيئة القارئ وتوجيهه نحو قراءة أكثر عمقا.

يعرفه **جيرار جينيت(Gérard Genette)** فيقول "تصدير الكتاب كاقتباس يتموضع عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه"[2].

4- أنواع التصدير: "يأتي التصدير على أنواع عدة نذكر منها.

- **تصدير ذاتي:** ويكون لصاحبه النص بذاته.
- **تصدير اقتباسي:** ويكون لكاتب أو ناقد آخر.
- **تصدير مزدوج:** يشترك فيه صاحب النص مع كاتب آخر.
- **تصدير متعدد:** وهو من يشترك فيه مجموعة من الكُتاب والأدباء"[3].

"مكان ظهور التصدير هو عامة ما يكون بعد الإهداء وقبل الاستهلال في أول صفحة، وقد يأتي التصدير في نهاية الكتاب، في آخر سطر في النص مفصول ببياض"[4].

5- **وظائفه:** "للتصدير كذلك مجموعة من الوظائف حسب **جيرار جينيت(Gérard Genette)**.

- وظيفة التعليق على العنوان.
- وظيفة التعليق على النص.
- وظيفة الكفالة الضمان الغير مباشر.
- وظيفة الحضور والغياب للتصدير: قد يكون التصدير لصاحب العمل نفسه، أو يكون مقتبسا من كلام كاتب آخر، في هذه الحالة يستغل الكاتب هذا التصدير المقتبس الذي يخدم نصه، وإعطاء بعدا آخر خاصة إذا ما كان صاحب التصدير مشهورا وذا قيمة علمية في تخصصه"[5].

---

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص94.
[2] عبد الحق بلعابد، (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص107.
[3] المرجع نفسه، ص110.
[4] المرجع نفسه، ص108.
[5] عبد الحق بلعابد، (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 111-112.

وفي الأخير من الأمور التي حذر منها جيرار جينيت "هي مغبة استعمال التصدير للزينة والمراوغة دون أن ينخرط وضعه في فعل ثقافي وحضاري، فالملاءمة الدلالية للتصدير ليست دائما خطة خاضعة للحظ"[1]، فيجب أن يوضع التصدير لغاية توجيه القارئ وإثراء فهمه لا من أجل أن يوضع زينة فقط دون أي عناية سوى إتباع خطى السابقين والكيل بمكيالهم.

6- عتبة بيانات الناشر:

من العتبات الداخلية نجد عتبة بيانات الناشر، وهي تشير إلى المعلومات التي يقمها الناشر على الصفحة الأولى أو الأخيرة من الكتاب، وتعرف أيضا بالمقدمة الحقوقية، وتتضمن هذه البيانات اسم الناشر، عنوان دار النشر ومعلومات الاتصال، تاريخ النشر (أول إصدار أو طبعات لاحقة) حقوق الطبع والنشر، بلد الطباعة اسم المؤلف والمحقق والمترجم، نحذير حقوق الملكية الفكرية (مثل جميع الحقوق محفوظة، وهي معلومات، وبيانات تساعد على توثيق الكتاب، حماية حقوق الملكية الفكرية، وتسهيل عملية البحث عنه في المكتبات والأوراق. عتبة بيانات الناشر هي عتبة مساعدة للقارئ من أجل فك شفرات النص وهي: "وهي العتبة الأولى بعد صفحة الغلاف التي تصافح بصر المتلقي، وقد ظهرت عتبة بيانات النشر بظهور صناعة الطباعة، وأنظمة تصنيف المكتبات، وما تبعها من قوانين حقوق الملكية الفكرية ويفترض أن تتمثل قيمة عتبة بيانات النشر في تحديد مستوى أهمية الديوان"[2]، فاسم دور النشر يعفي انطباع أولي عن الكتاب، فدور النشر التي لها اسمها البارز وتاريخها العريق في طباعة أعمال كبار الكتاب والمؤلفين، يفترض أن لا يصدر عنها من الكتب إلا ما كانت ذات مستوى رفيع، ومن هنا فإن اسم دار النشر يعفي قيمة لما يصدر عنها من مؤلفات وكتب وتتشكل على العموم عتبة بيانات النشر نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن باقي العتبات الأخرى.

[1] المرجع نفسه، ص112.
[2] محمد الصفرائي، شعرية النص الموازي، ص140.

الفصل الثاني

- أولا: عتبة صورة الغلاف.
- ثانيا: عتبة العنوان.
- ثالثا: عتبة التقديم/ المقدمة.
- رابعا: العتبات المفتاح.
- خامسا: عتبة بيانات النشر.

- أولا: عتبة صورة الغلاف:

إن أول ما يلفت انتباه القارئ قبل الولوج لقراءة نص ما، أو كتاب هو عتبة الغلاف، فهو الهيكل العام للعمل الأدبي وهو من أكثر العتبات التي تساعد المتلقي في معرفة الجنس الأدبي ويعد الجزء المهم الذي يساعد في فهم ثنايا النص. من جهة أخرى نجد عتبة الغلاف تحمل مجموعة من العتبات التي تقوم بتوضيح وتحديد جنسه الأدبي، فنجده يتكون من الغلاف الأمامي والخلفي، بداية بالغلاف الأمامي من خلال المدونة الشعرية بعنوان "مراثي الماء"، هي أول عتبة تواجه القارئ عند قراءته وتطلعه على الكتاب، فنجده متشكل من (العنوان الرئيسي اسم المؤلف، دار النشر، الجنس الأدبي)، اضافة إلى تواجد ألوان ما بين الأزرق الغامق، البني الفاتح، الأخضر الفاتح. الملاحظ أن العنوان الرئيسي للمدونة قد جاء في وسط الغلاف، وقد كتب باللون الأسود وبخط كبير وغليظ وواضح، هدفه جذب انتباه القارئ، تحته مباشرة وبخط صغير نلمح كلمة "نصوص إبداعية" مكتوبة بلون أبيض، وهي إشارة إلى نوع العمل الأدبي، نجد في أدنى الغلاف شعار دار النشر مكتوب باللون الأصفر بخط شبه واضح.

عبد الحميد شكيل
مراثي الماء
نصوص ابداعية

- ثانيا: عتبة العنوان:

عتبة العنوان هي أول شيء يواجه نظر المتلقي فهو من أهم العتبات النصية التي يهتم بها المؤلف في انتاج أعماله الأدبية، الذي يهدف هو الآخر للتأثير في ذهن القارئ، وهو جزء أساسي من الكتاب أو النص وبعد بوابة الكتاب حيث أنه يفتح للمتلقي بابه للدخول على عالم الكتاب، الملاحظ أن عنوان المدونة قد تمركز في وسط الغلاف الأمامي بخط سميك وباللون الأسود الذي يرمز إلى الغموض والحزن والألم وكان هذا العنوان مرفقا بعنوان فرعي تحت مسمى نصوص إبداعية، من جهة أخرى مكان ظهور العنوان في وسط الغلاف الأمامي دلالة على لفت انتباه القارئ وكأنه يقول أن هذا العنوان هو محور تجربته الشعرية.

أ- عنوان الديوان مراثي الماء "مقام التشظي":

في مفهوم كلمة مراثي في لسان العرب جاءت بمعنى "مَرَثَ مَرَثَ به الأرض، ومَرَّثَهَا: ضربها به: مَرَثَ الشيء في الماء: أنقعه فيه، ويقال رجل مِمرَثٌ، صبور على الخصام، حليم وقور"[1]. ومعناه أيضا رثاء الشاعر لشخص ميت ومتوفي وعدّد محاسنه في قصيدة. فالرثاء أو المراثي بالجمع تحمل معنى الفقدان والموت والحزن الشديد، والمراثي هنا حسب الشاعر هو مجمل المشاعر التي يشعر بها الشاعر نتيجة الفقدان والألم.

الماء في مفهومه المعجمي في قاموس المحيط جاء بمعنى السنور: يموء مؤاءا: صاح، فهو مؤوء، مائئة، مائية، السنور. أموأ الرجل، صاح صياحه اما بالمعنى الآخر فالماء هو عنصر من عناصر الطبيعة لا لون ولا طعم ولا رائحة له، وله عدة أبعاد تمثله فهو رمز للنقاء والصفاء والتطهير الروحي والجسدي وعلامة على التجديد، وهو رمز للحياة. ومراثي الماء عند عبد الحميد شكيل كما هو متعارف عليه أغلب مؤلفاته الشعرية ذكر عنصر الماء لأنه يرمز للحياة ونقطة تحول وتغيير مما يجعله رمزا للحركة والاستمرار. مثل قولنا العبور والتحول من الألم إلى الأمل، من الشك إلى اليقين، ولربما يكون استعارة كقولنا تدفق الماء كأنه الوطن خائف من فقدانه وخسارته فأخذ يرثي فيه.

إذ يدل على الشيء المفقود بالنسبة للشاعر وهو ما يسعى لاستعادته عن طريق البكاء عليه شعريا في قالب جمالي لجعل المتلقي بحالة من الفقدان والخسارة والخوف. في المقابل فقد جاء العنوان الفرعي "مقام التشظي"، المقام معناه المنزلة والمكانة أما التشظي فتوحي مباشرة إلى التفكك والاندثار والانفتاح والتفتت و"مقام التشظي" في معناه الكلي هو حالة شعورية التي يتصف بها الانسان إذا كان في حالة انكسار وألم وحزن داخلي وأن التشظي في هذه المجموعة لا تظهر في المشاعر والأحاسيس

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص4195.

فقط وإنما تنطبق على الشعر والقصيدة والخروج عن البنية التقليدية للقصيدة ليجد نفسه في نمط شعري جديد وهو الشعر الحر، ليصبح الشاعر أكثر انسيابية وطلاقة في التعبير ويفجر القوالب الشعرية المتعارف عليها سابقا لتتحول من قصيدة ذو الشطرين إلى قصيدة التفعيلة والهدف من تحطيم الشكل التقليدي هو محاكاة للشعور الباطني والداخلي للشاعر.

وعلاقة التشظي بالماء هو أن الذات الانسانية نذوب وتتفتت في الحزن والفقد مثلا كلما انتشر الماء تتفتت الذات واللغة وتتشظى الذكريات.

بالعودة إلى الغلاف نلاحظ عنوان نصوص إبداعية فعبد الحميد شكيل لم يضع هذا العنوان عبثا وأنه ألف هذا الديوان والنصوص الابداعية التي بين أيدينا قد أبدع فيها وخرج عن المألوف وكسر قواعد كتابة القصيدة وتحرر من قواعد الوزن والقافية، فالكتابة تكون نابعة من الروح الانسانية والأحاسيس الداخلية، وبوصفه لها نصوص إبداعية فإنه يؤكد على أنها ليست مجرد مؤلفات أو قصائد كتبت هباء وإنما هي انفجار في المشاعر والأحاسيس.

بالنسبة للألوان التي لوحظ تواجدها في الغلاف الأمامي لديوان مراثي الماء فقد مزج بين ثلاثة ألوان: الأزرق الغامق، الأخضر الفاتح، البني الفاتح كما هو موضع في صورة الغلاف:

جاء اللون الأزرق الغامق: في هذا العمل الأدبي في الجهة السفلية للكتاب وهو يرمز للحزن العميق، الهدوء، السكينة وهو لون البحر والسماء، ويحيل أيضا إلى الرثاء الذي ينبع من أعماق النفس الانسانية، استرجاع الذكريات والأوجاع وفقدان الشيء. أما اللون الأخضر الفاتح: رمز للهدوء والبدايات الجديدة، ويرتبط عادة بالنمو والطبيعة والحياة والانتعاش ويعبر كذلك على الراحة النفسية أو انبعاث الأمل في النفس ولكن هذا لا ينفي من وجود تناقضات من حنين إلى الماضي أو فقدان وهذا ما نجده في ديوان مراثي الماء فهو يتحدث عن الحياة الموت الماء واستخدمه ليؤكد الصراع القائم بينه وبين نفسه ولربما لتخفيف نسبة الرثاء في قصائده ويبعث في نفسية القارئ شيئا من الأمل والصبر.

أما اللون البني الفاتح: فهو يرمز إلى الأرض والجذور ويرمز أيضا إلى الجفاف ولكن ليس الجفاف الطبيعي إنما الجفاف الروحي والحسي والعاطفي بعد الفقدان والموت. ويرمز كذلك للانتماء والارتباط بالهوية الوطنية والتاريخ وهذا دلالة على أن الشاعر في هذه المدونة قد استحضر عنصر الهوية وتعمق فيها.

ب- عناوين القصائد:

1- التنور:

في معنى **التنور**: "الكانون يخبز فيه، وصانعه: تَنَّار، ووجه الأرض، وكل مفجر ماء، ومحفل ماء الوادي".[1] كذلك معناه ينبوع الماء الملتهبة الكامنة في جوف الأرض ﴿ **حَتَّى إِذَا جَاء أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ**﴾"[2]. تجسد قصيدة التنور مشهدا كونيا مضطربا يبدأ بانسحاب الماء وهو رمز للحياة "غاض الماء"[3] مما يدل على اختلال التوازن الطبيعي والروحي، فيصور لنا الشاعر هنا حالة من الانهيار الأخلاقي والكوني، حين "يزحف زمن القبح"[4]، ليفسد ستأتي البهجة لتتحول رموز (الماء، الورد الريح) وهي رموز نقية إلى خراب وظلمة. يحفز الخطاب الصوفي في هذه القصيدة (الحلاج أبي ذر، البرزخ) لتمنح النص بعدا روحيا ويستنجد الشاعر بالقيم العليا لمواجهة "الطاعون" كرمز للفساد والظلم، ويتصاعد التوتر حتى ذروة الانفجار "أحمر الماء" "صيحات الشيطان"[5] ويطلب الشاعر النجدة من الحلاج في "التنور" موضع الاحتراق والتطهير.

وباختصار ترمز قصيدة التنور إلى عالم مختل يحترق بنيران الفساد حيث يستنجد الشاعر بالقيم الروحية والرموز الصوفية لمواجهة الفساد والانحطاط. وعنوان القصيدة يجمع بين دلالته المعجمية كفرن للنار ودلالته الرمزية كفضاء للتحول والتطهير والصراع.

2- زجل لوقت الدجنة:

في مفهومها اللغوي زجل: "الزجل محركة: اللعب، والجَلَبَة، والتطريب، ورفع الصوت".[6]

الدجنة: "الظلمة الغيم الكثير المظلم".

وبهذا المفهوم الدجنة هو الظلام الشديد أما الزجل فهو نوع من الشعر الشعبي الذي يعتمد على الايقاع والغنائية. وتوحي بنص شعري شعبي كتب في لحظة حالكة سواء كان من الناحية الزمنية (زمن مظلم أو من الناحية النفسية أو الاجتماعية "أزمة- قهر- حزن- لحظة انكسار).

وتعتبر خطابا شعريا رؤيوي لا يكتفي بوصف الواقع أو العاطفة بل تتجلى فيه رؤية خاصة للذات الشاعرة ومواقف تأملية اتجاه العالم والوجود وذلك لتمرير رؤية أعمق للزمن والخراب.

ونجد تقاطع البعد الصوفي هنا بالبعد الأسطوري حيث تتشكل شخصية الأنثى في هيئة كاهنة تهب للشاعر بالبصيرة والقوة لمواجهة "وقت الدجنة" أي الرهن المظلم، زمن الأزمات.

---

[1] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص199.
[2] سورة هود، آية: {40}.
[3] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء "مقام التشظي"، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر العاصمة، 2007م، ص18.
[4] المصدر نفسه، ص19.
[5] المصدر نفسه، ص21.
[6] جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ، ط7، 1992م، ص355.

ويتخلل النص حضور قوى لرموز الطبيعة (الماء، الموج، الطير، الريح، الفيكوس) تتضافر مع معجم النار والضوء فينتج مواجهة ضد الظلمة والزمن الغامد ("هذا زمن العينين السفلة"[1]. "الفجار" "الدهماء")

تقدم القصيدة تحولا في الزجل من مجرد صوت إلى قوة فاعلة تفجر الزمن الراكد، وتستعيد الذات وجودها المرتكز على الرؤية، البوح، الصراخ المؤجل. القصيدة دعوة لتفجير الصمت بالصوت ومواجهة الزمن الرديء بالرؤية والخيال.

ويوحي هذا العنوان بفعل شعري صاخب يواجه زمنا مظلما متأزما وهو بمثابة إعلان عن مقاومة للصوت والرؤية في وجه العتمة والخراب الوجودي.

3- **مأتم الماء والسنبلة**:

جاء في المفهوم اللغوي لكلمة المأتم: "الجماعة من الناس في حزن أو فرح، وغلب استعماله في الأحزان"[2]. وتعتبر هذه القصيدة صرخة احتجاج للشاعر ضد قوة الفساد والانحطاط في المجتمع والتي دَنَّست الحياة وأفسدت قيم النقاء والعطاء يخاطب الشاعر هؤلاء السفلة بألفاظ جارحة مشحونة بالغضب ويصفهم "بالجهله"، "السواد الذي لا ابيضاض له، بقايا الحثالات وخفافيش الدجى"[3] وغيرها من العبارات الكثيرة في القصيدة التي تصف كرهه لهؤلاء السفلة وأفعالهم مطالبا إياهم بالرحيل عن فضاءات الوجود "أخرجوا من فضاءاتنا" وتحرير الماء والريح وهما رمزان للحرية والحياة.

وتتوالى الصور القاتمة "روث الوقت"[4] و"جيف الأزمنة المعلنة"[5] "وبصاق الوقت"[6] لتعكس واقعا موبوء بالخيانة والانحطاط الأخلاقي، مقابل نداءات متكررة لتحرير عناصر الطبيعة (الريح، الماء الندى) باعتبارها رمزا للأصل والانبعاث.

وتعتمد قصيدة مأتم الماء والسنبلة على لغة هجائية لادغة، وصورة سوداوية مكثفة، وايقاع داخلي قوي نتج عن التكرار والانفعال، لتعبر عن مأساة وجودية عميقة، وتحلم بتطهير الحياة من شوائب الفساد، وخلق عالم أنقى وأجمل.

---

[1] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص28.
[2] مجمع اللغة العربية المعاصرة، معجم الوسيط، ص04.
[3] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص33.
[4] المصدر نفسه، ص33.
[5] المصدر نفسه، ص33.
[6] المصدر نفسه، ص36.

ويجمع العنوان بين رمز الحياة والخصب (الماء، السنبلة) وكلمة مأتم التي تدل على الموت والحزن. يدل العنوان على ان الشاعر يرثي ضياع الحياة والخصب بسبب الفساد والانحطاط فصارت الحياة والخصب والنقاء تشيع كما يشيع الميت، وبذلك يهيئ العنوان القارئ بقصيدة تمزج بين الغضب والحزن والقرف، وتدعو إلى تطهير الواقع واستعادة الحياة المفقودة، والبحث عن انبعاث جديد.

4- الخروج:

مفهوم الكلمة لغويا هو: "خَرَجَ، خُروجاً: برز من مقره أو حاله وانفصل، ويقال خرجت السماء: أصْحَتْ وانشع عنها الغيم، خرج من الأمر أو الشدة: خلص منه، خرج على السلطان: أي تمرد وثار..."[1]

فالخروج لغة هو الانتقال من حال إلى آخر، غالبا من الداخل إلى الخارج، يستعمل بمعانيه الحقيقية وكذلك المجازية كالخروج من الضيق إلى الفرج أي الخروج من وضع هو فيه إلى آخر. في السياق الأدبي قد يشير الخروج إلى التحول الوجودي أو النفسي كخروج الشاعر من حالة إلى أخرى أو الخروج من الذات إلى العالم في السياقات الفلسفية والصوفية.

وتعد قصيدة "الخروج" نموذجا على الكتابة الشعرية الحديثة التي تستثمر الرمز لتصوير أزمة الذات المعاصرة، وتجسد هذه القصيدة صرخة احتجاج فردي وجمعي، فتنفتح القصيدة على نداء تكراري لهاتو المرايا و إخوتي، الذي يبرز حاجة الشاعر لاستعادة ذاته المتشظية من خلال رموز مثل: المرأة، الظل، الماء، الورد، الوشم والتي تحمل دلالات وجودية وجمالية تعكس تمزق الداخل وتشوه الخارج، وتتأسس القصيدة على تقابل دلالي بين الانكسار والمقاومة إذ تتحول اللغة إلى أداة احتجاج ترفض الزيف والخذلان الجمعي.

يحمل العنوان دلالة رمزية عميقة، تشير إلى رغبة الذات الشاعرة في التغيير والانفلات من الواقع المتردي المختل، وهو لا يعني الرحيل فقط، بل يمثل حركة تمرد وخلاص من القهر والألم والمعاناة من الواقع المعاش، والخلاص من الانكسار والفراغ الوجودي، من خلاله نفهم أن النص وضع كمسار تحول من الانكسار إلى المقاومة ومن الصمت إلى البوح.

5- **إيغال**:

[1] مجمع اللغة العربية المعاصرة، معجم الوسيط، ص244.

جاء تعريفها في لسان العرب على النحو الآتي: "وَغَلَ: الوغلُ من الرجال: الندل الضعيف الساقط المُقَّصر في الأشياء، والج: أوغال".[1] جاء بمعنى التوسع والتعمق في الشيء ويتجسد هذا العنوان في رحلة عميقة من التأمل وصولا إلى الجرح والانكسار والفقد.

ويبدو أن الشاعر كان متعلقا بشيء ربما يكون وطنا، حبيبا، ذات وينظر له بعمق ليبين لنا مدى حبه وتعلقه به في قوله:

"قبلت منك الفتوة
وتهت في بهاء الجبين،"[2]

وهذا بسبب براءة ونقاء النفس فهو خائف من فقدان شيء فقد أصبح جزء من جسده إذ ينتهي به الأمر إلى فقدان الأمل في استعادته لقوله:

"وفي مشيمة قهري أودع خنجره وانسحب".[3]

عبد الحميد شكيل نحج في استعماله واستخدامه للعنوان فقد وظف مصطلح ايغال مصدر الفعل وغل والشاعر من خلاله يدعو القارئ للغوص في أعماق الألم.

6- رذاذ:

عرفت لفظة رذاذ في قاموس المحيط بـ: "رذذ، المطر الضعيف، أو الساكن الدائم، القطر كالغبار".[4] أي أن الرذاذ هو المطر الخفيف الذي لا يصدر صوتا وينزل بهدوء، وشُبِّهَ بالغبار لخفته وانتشاره دون أن يحدث صوتا ولا ضجيجا.

صوّر عبد الحميد شكيل في قصيدة رذاذ ليصور لنا الحزن الخافت الذي يشعر به في قوله:

"في الصباح المسوم بالرذاذ"[5]

الصباح هنا يوحي بالهدوء والرقة، وذكر الفقمة لكن لم يقصدها ككائن حي وانما هي رمز على الماء والبحر ونجذب الناظر بنعومة جسدها، وموضعها في القصيدة كان مجازيا والشاعر يقصد المرأة في تعبيره المجازي، الرماد يرمز للخراب والدمار الذي يغطي الجمال وهذا إشارة إلى الحزن الباهت والخفيف وليس الحزن الشديد لقوله:

"لاحت لي فقمة في مرايا الرماد

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص4879.
[2] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص53.
[3] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص53.
[4] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص633.
[5] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص53.

كانت مجللة بالشذى والبكور،
ومجبولة بورد الخزامى"[1]

وبعد وصفه للجمال انتقل للفجور الذي يوحي إلى الاغراء والانهيار أمام الطرف الآخر وهذا ما ندركه من خلال قوله:

"فكيف لي أن أقاوم –يا سيدتي-
طغيان هذا الفجور"[2]

في هذه الأبيات الشاعر بين لنا كل من الحزن والدهشة والعجز ويصف لنا رؤيته لشيء فائق الجمال وسط مشهد مأساوي ويعيش في صراع بين الانجذاب والمحبة لشيء وحزنه عليه في نفس الوقت.

فدلالة العنوان ليس كمفهومه اللغوي، وإنما الشاعر هنا استعمله استعمالا مجازيا حيث أن الرذاذ هي قطرات المطر التي تسبق الأمطار الغزيرة، وكلمة رذاذ تحمل بعدا جماليا مع أنه لطيف ولكن باطنه مؤذ.

7- **فيض:**

وجاء في مفهومه اللغوي: "فيوض وأفياض من الفعل فاض، يفيض الموت، ذهبنا في فيضه أي في جنازته، ماء فيض: كثير، رجل فيض: كثير الخير".[3]، أي أن فيض استخدم دلالة على الكثرة والسخاء، ويشير أيضا إلى فيض في المشاعر الحزينة.

وتتداخل في القصيدة مفردات الجمال (البسمة، الزيزفون، الطير الماء، الياسمين) والعنف والانهيار (الجلد، الصياح، الاستباحة) وهي مفردات عبارة عن رموز مشفرة ذات غاية حيث أن الشاعر استهل قصيدته بالبسمات التي تعبر عن الأمل، ولكنها تخفي شيئا من الألم في قوله:

"كلما حدقت في تفاصيل بسمتك،
فاجأني الزيزفون،"[4]

وقد ذكر الزيزفون معروف برائحته الزكية ولكنه هنا يحمل دلالة مغايرة قد نصفها بالجمال المؤلم والمفجع. وذكر الطير رمزا للحرية ومرشدة إلى مكان ما "قادتني الطير إلى مخدع الماء"[5].

[1] المصدر نفسه، ص54.
[2] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص54.
[3] جبران مسعود، معجم الرائد، ص611.
[4] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص54.
[5] المصدر نفسه، ص54.

وذكر عنصر الماء لكن وضعه في غير محله فقد أصبح في نظره أداة للجلد "وجدت الماء يجلد"[1]، دلالة على فقدان الأمل وخذلانه، ونجد الياسمين كذلك. هنا الشاعر في قصيدته يعيش صراعا بينه وبين الطبيعة لأنها كانت مصدر هدوء وراحة وأمل ولكن في نظره أصبحت أكثر قسوة وعدوانية لينتهي به الأمر إلى جثة منتهكة.

والفيض في العادة دلالة على الغزارة والامتلاء والتدفق، لكن حين نضعه في سياق ديوان مراثي الماء يخرج بنا إلى معنى آخر وهو فيض في العاطفة، فيض الانكسار في المشاعر. وعنوان فيض يحمل دلالة الألم جراء الصدمات وحوَّل الماء من رمز للحياة إلى قاتل ومعذب.

8- بجع:

جاء في المفهوم اللغوي: "من الفعل بَجَعَ، يَبجَعُ بجعاً: الشيء قطعه بالسيف والبجع، طائر مائي، ذو رجلين حمراوين طويلتين، ومنقار أحمر طويل وعنق طويلة يطير أسرابا راحلا من مكان إلى آخر أشهر أنواعه الأبيض".[2] البجع هنا جاء بمعنى تقطيع الشيء والتعنيف، أنه حيوان يرمز إلى الحرية والرحيل.

البجع هنا رمز جمالي يجسد فكرة الحزن والرثاء وقد وصفه الشاعر بصفات تجمع بين عناصر الطبيعة والماء تحديدا مما يخلق لنا صورة للكائن الحي وكأنها ولدت من الماء والجمال، هذا ما يجعل منها كائنات ملائكية في قوله:

"أيتها البجعات البيض،
أيتها الطالعات من نطفة الماء،
وزنبق الموج،
وعطر الأقاح،"[3]

وكان قصد الشاعر بوصفه للبجع بذكر الوطن وحنينه له لأنه تعرض للانتهاك، وهو يحاول استرجاعه بعد فقدانه ما يعطي للقصيدة بعدا وطنيا وسياسيا وهذا ما نراه في قوله:

"أما رأيتن طيف حبيبي
أقصد وطني المنتهك"[4]

إن البجع هو طائر ابيض اللون يرمز للجمال والطهر وهو طائر مهاجر ما يعكس مشاعر الرحيل والحنين والفقد والوجع وبجع كعنوان رمزي جمالي يجسد فكرة الحزن والرثاء.

---

[1] المصدر نفسه، ص54.
[2] جبران مسعود، معجم الرائد، ص164.
[3] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص55.
[4] المصدر نفسه، ص55

9- حلم:

"مصدر حَلَمَ: ما يراه النائم من احلام".[1] كلمة حلم هي كل ما يراه الانسان في منامه من أحداث نتيجة مشاعر مدفونة. الحلم في سياق القصيدة هو التلاشي والانتظار والخذلان وكأن الحلم الذي أراده الشاعر تلاشى مع الماء، قبل أن يتحقق.

الشاعر لم رثي شيئا قد حدث وانما يرثي شيئا مازال لم يحدث بعد مما يجعل الاحساس أكثر عمقا لتمتزج بالخذلان والفقد.

10- انبجاس:

لغة: "من الفعل انْبَجَسَ انبجاساً: (بَ جَ سَ) الماء: انفجر".[2] أي التدفق والانفجار والخروج بسرعة من مكان ما.

فالانبجاس ارتبط أشد ارتباط بالماء، فالماء يتدفق في حين ان الانبجاس هو تدفق الشعور والعاطفة ويدل أيضا على إفشاء السر بعد كتمانه، يحيل كلام الشاعر بقوة التعبير ويمنح للطرف الآخر قيمة عظيمة بكلامه في قوله:

"لك جلال الكلمات،
وهيلمان النوارس،"[3]

وقد جمع بين عنصري النقاء والقوة في قوله:

"و كبرياء الماء،
وفتنة الروبوتين،"[4]

وهذا يحمل صفة القيمة والعلو والسمو ولكن أدت إلى انفجار وتدفق في الاحساس والمشاعر نتيجة الضغط النفسي في قوله:

"تغيم بوصلتي،
ويجيء مخاض الانبجاس"[5]

[1] جبران مسعود، معجم الرائد، ص314.
[2] جبران مسعود، معجم الرائد، ص130.
[3] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص56.
[4] المصدر نفسه، ص 56.
[5] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص56.

يمثل تحول داخلي ناتج عن تراكمات عاطفية تحمل عاطفة الحزن والألم وفي هذا الديوان تحول الحزن إلى فعل يُطَبَق ويحمل دلالة لحظة الانفجار نتيجة التراكمات فتكون ردة فعل غير متوقعة.

11- مراوغة: "من الفعل رَاوَغَ (ر و غ): خادعه، صارعه، راوده على الأمر".[1]

ومعناه التحايل واستدراج الشيء والتلاعب. في تحليلنا لهذه الأبيات نجد الشاعر يجسد لنا تجربة الافتقاد لشيئ ما عند الاقتراب منه، وانها تمثل مشهدا أن الذات تلاحق شيئا غير محدد ولكن عند الاقتراب منه يُفلَت ويتفكك وينكسر ويصبح غير موجود في قوله "ذاب يدي وانكسر".[2] المراوغة تدل على فعل التحايل والخداع، مما ينتج توترا بين الذات والطرف الاخر.

التي تتوق إليه النفس لكن لا يمكن الامساك به. وتوحي أيضا لعدم الثبات والتحول. وأن ما يتعامل به الشاعر ليس واضحا وليس ثابتا وانما متغير، وأن مصطلح مراوغة هو مصطلح يسلط عليه الضوء على طبيعة الشيئ المرثي ليس ميتا وانما شيئا استعصى القبض عليه فذاب قبل أن يُمسَك.

12- ما ملكت يداك:

ملكت: " من الفعل الثلاثي مَلَكَ، يملك، مَلْكًا، الشيء احتواه وقدر على التصرف به منفردا على القوة: استولى عليهم: المرأة تزوجها".[3]

يد: "من أطراف اليد إلى الكتف، الاحسان النعمة، ج: يُدِّي، السلطان: ما له عليه يد".[4]

وهي جملة خبرية موجهة لمخاطبة الأنثى، تفيد السيطرة والتملك.

فالقصيدة صورت لنا صراع الشاعر بين الرغبة والانجذاب ومشهدا مفعم بالترف في قوله:

"مؤثثة بالبخور، والند،
وما تضوع من رغد الشمعدان"[5]

فنجد أن (البخور، الند، الشمعدان) رمز للفخامة والترف كذلك. والشاعر يشعر بنوع من الانجذاب والخوف من التقدم إلى الأمام يؤدي به إلى العودة إلى الخلف خطوة وهذا ما ندركه من خلال قوله:

"فلماذا كلما شدني وتر

---

[1] المصدر نفسه، ص56.
[2] المصدر نفسه، ص56.
[3] جبران مسعود، معجم الرائد، ص. 768
[4] جبران مسعود، معجم الرائد، ص877.
[5] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص57.

فزعت، وتراجعت قليلا،
وسميت اتجاهي خروجا،
وساومتني بالبذخ"[1]

ثم ينتهي به الأمر بالاستسلام وهو راض عنه في قوله:

"وبالأمس كنت لذاتي بروجا،
وورقاء لا تمل الغناء
فخذيني مغتبطا غير وان،
واعتبرني، ما ملكت يداك"[2]

ويوحي هذا العنوان تسليم الانسان ذاته لكي يصبح شيئا مُمتَلَك، ودلالة العنوان "ما ملكت يداك"

ما: تفيد التعميم والشاعر لم يحدد الشيء الذي يُمتَلَك وهو العنوان رمز للامتلاك والعاطفة من حنين وحب الذي يمتلكه قلب الشاعر أو أي شخص آخر أيضا أن تكون اليد اشارة إلى السيطرة. **13- وجه:**

الوَجَه: "القليل من الماء، الوجْه: ج أَوْجُهْ ووجوه، أول ما يبدو للناظر من الرأس وفيه الأنف والفم والغليان، الجهة، القصد، النية، المرضاة: فعل الخير لوجه الله، وجه الثوب: ما يظهر منه"[3]. وجاء هذا العنوان مكملا لعنوان المدونة ليكون المشهد أكثر عمق ومأساوية.

ويحاول الشاعر التسلل والدخول إلى المشاعر المدفونة من ألم وشوق وحنين وكأن تأثره عميق في سياق قوله: "شجني" وهذا التأثير قد يؤدي إلى نهاية لا ترضي في قوله: "شجني وانتحر"[4]، الوجه ليس فقذ صورة جسدية وانما هو مرآة تعكس المشاعر والأحاسيس.

الوجه هو عبارة عن مَلْمَح جسدي وليس هذا فقط وانما هو رمز للهوية والتعبير عن الداخل الحسي والانكشاف ويشبه المرآة، فهو الجزء الأكثر تعبيرا عن الذات والألم والفرح كذلك.

14- وقفة: "من الفعل وَقَفَ، يَقِف، وَقفًا، وقَفَه على الأمر: أطلعه عليه المرَّة من وَقَفَ، الرَّيبُ الشك، وقف الترس"[5].

وعنوان القصيدة "وقفة" لجماليته يجعلنا فتح بابا لتحليل أبياته وما جاء بها من معاني حسب ما ورد في القصيدة أنه تعرض للحظة الصدمة والدهشة جعلته يتوقف في قوله: "أوقفتني على الممر،"[1]

[1] المصدر نفسه، ص57
[2] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء ، ص57.
[3] جبران مسعود، معجم الرائد، ص856.
[4] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص58.
[5] جبران مسعود، معجم الرائد، ص871.

والممر هنا رمز للانتقال من مكان إلى آخر، هذا الوقوف سببه أن الشاعر قد لمح نوعا من الانجذاب الغامض، وهذا الانجذاب لم يوقفه جسديا انما حبسه في المشاعر والتفكير مما جعله يتمعن في جمال الجسد المقابل له مما أدى إلى تدفق المشاعر والأحاسيس وهذه الوقفة لم تذهب هباءا وانما كانت نتيجة تولد العشق وفيضانه بعد ما كان بعيدا في قوله:

"شدني غنجها المدلهم
ما فاض من فصوص الجسد"[2]

لهذا فالبعد يمكن أن يكون نقطة وصل للاقتراب أكثر لقوله: "فاض بعشقه وانتشر"[3]

والوقفة أو توقف هو نقيض الحركة وهو لحظة سكون والركود وتوقف زمن ما، أما في السياق الشعري فهو يمثل لحظة تأمل وانكسار، والوقفة ليست جسدية بل روحية وجدانية شعورية، وحسب ما ورد في القصيدة ليس الوقوف الذي نعرفه، وانما هو وقوف رمزي ومجازي وتأمل الحزن والوجع وهو هنا ليس راحة.

15- قصيدة يباب: "أرض الخراب (أرض يباب، منزل يباب)".[4]

جاءت قصيدة يباب لتوضح دلالة العنوان التي توحي بتدفق واندثار الشكوك وحالة الاضطراب النفسي والروحي، الشاعر قد وظف في القصيدة استعارة في قوله "انكسر بداخلي شواظ الأغاني".[5] حيث انه شبه الأغاني بشيء ينكسر حذف المشبه وأبقى على قرينة دالة عليه وهي الفعل انكسر على سبيل الاستعارة المكنية. والانكسار الذي يتحدث عليه الشاعر هو خيبة الأمل والإنطفاء العاطفي، وأنه يحاول مواجهة هذا اليباب بأي طريقة كانت ولكن في المقابل يواجه شيئا معدوم.

اليباب مصطلح ذات طابع تراثي وتعني الخواء والقفر، وهي ضد الحياة والخصوبة وهو رمز للموت والفقد، والتصحر ليس كعامل طبيعي إنما تصحر وجفاف في الروح والنفس.

16- سمو: ورد في المفهوم اللغوي: "سَمَا، يسمو (س.م.و) سموه فلانا أو بفلان جعل اسمه فلانا".[6]

---

[1] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص58.
[2] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء ص58.
[3] المصدر نفسه، ص58.
[4] جبران مسعود، الرائد، ص866.
[5] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص59
[6] جبران مسعود، معجم الرائد، ص449

فالشاعر في قلب العاصفة والاضطراب في قوله "أنا الآن، في المهب الشديد"[1] وشعوره بالضغط وهذا الضغط حاصره من كل جهة مما يؤدي به إلى فقدان الأمل والحزن والانهيار لقوله:

"تحاصرني المجرات،
ويجرحني المنتهى،"[2]

ونجده أيضا قد وظف عنصر الماء الذي يرمز للنقاء والصفاء، والماء هنا في هذه القصيدة يرمز إلى فيض في المشاعر وأن الشاعر منهار ومتعب نفسيا مع كل ذلك السمو والارتفاع لأنه يتلاشى وهو ضائع في المشاعر وهذا ما نشاهده في الأبيات الأخيرة لقوله:

"وخذ من الماء،
بحرا أو يزيد
هزلت:
وتدنى الموج في شط البلد
فلم:
السمو،
والعلو،
والدنو،
ونهاية الكل البدد"[3]

فالسمو في مفهومها العام هو العلو والارتفاع وهو ضد الانهيار.

17- **العربة**: ورد في المفهوم اللغوي عَرَبَ، عَرَبَات، مركبة للنقل كبيرة أو صغيرة، ذات عجلتين أو أربع، تجرها الدّواب النهر شديد الجري... بئر عربة: كثيرة الماء".[4]

وقصيدة العربة تخرج بنا إلى ايحاءات ورموز أخرى سياسية منها واجتماعية والعربة في الأبيات الشعرية جاءت كرمز للحركة والانقياد والتبعية في قوله: "أوقفوا جموح السائس والعربة"[5]، العربة هنا تشير إلى فقدان السيطرة، من جهة وظف عنصر الماء ولكن في موضعين مختلفين.

دم الماء = (الموت، التلوث)

رذاذ الماء = (الحياة، الطهر)

[1] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص 59.
[2] المصدر نفسه، ص59.
[3] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص59.
[4] مسعود جبران، معجم الرائد، ص545.
[5] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص64.

وهذان الصورتان يتوضح لنا الواقع المأساوي الذي آل إليه البلاد، ذكر عنصر الطبيعة (البنفسج، الزنبقه) لكنه صورها في حالة من الضغط والتوتر لقوله:

"شردوا مواكب البنفسج،
وأراقوا دم الزنبقه"[1]

فالشاعر يرثي زمنا غابت فيه الحكمة والعدالة وساد فيه الفساد، مما أدى إلى تشتت وتفكك المجتمع والأمة ويدعو للمضي قدما دون الالتفات إلى ما تُرِك، وهذا الفساد أدى إلى تلاشي القيم والأصل وحلَّ محله الفساد والفسق والانحطاط لكن يجب مواجهته هذا يظهر من خلال ما ذكر في قصيدته:

"آه يا زمن الفجاءة،
والبيانات المسبقه
تفرق الجمع،
وضاع الجميع،
وساد أهل الخنا والزندقه،
فاطو الكتاب غير آسف،
وامش في الدرب وحيدا
مضى زمن الفرادة،
وهل، أهل الدعارة والخندقه
فالبس وشاحك الناري،
ما عاد يشفع بهاء الشرنقه"[2]

في المقابل يدعو الشاعر في قصيدته للتخلص من هذا الواقع، قد صور لنا صرخته من المحيط الذي يعيش فيه يسوده الظلم والفساد ويدعو إلى انهاء هذا العنف من أجل السكينة والهدوء

"أيها الراحلون في دم الماء... والحجى...أما آن للسكينة أن تجيء البلاد،"[3].

فعنوان العربة في هذه المدونة القصد منها ليس وسيلة نقل، إنما المعنى المجازي، كأن الشاعر هنا يصف كيف ينتقل من حالة إلى أخرى وتُقرأ كعلامة للعبور الحسي وهناك معنى آخر أن لفظة عربة توحي إلى التنقل من الحياة إلى الموت، أو من الحزن إلى الفرح. وظف عنصر الماء والدم وهما كلمتان متناقضتان إذ أن الماء يرمز إلى الحياة والدم يرمز إلى القتل والخراب والملاحظ أن هناك مفارقة في عبارة "دم الماء" لأن الماء لا ينزف ولا يخرج منه الدم وقد أضافت هذه العبارة نوعا من

[1] المصدر نفسه، ص64.
[2] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص65.
[3] المصدر نفسه، ص66.

الدهشة والعمق على الأبيات، من جهة أخرى يدعو إلى تعميم الراحة والحرية لأن شعبها مرهقا في قوله:

"تنشر ظلها،
على النفوس المرهقه،
ناشدتكم الله
والبلد الأمين:
أشيعوا السلامة،
والأمن الجميل،
وفكوا أسارير البسمة المغلقة"[1]

في الأبيات الأخيرة الشاعر يناشد ويترجى وينادي بالسلام والسكينة لمجتمعه وأخذ يخاطب المجتمع الذي يتبع المظاهر دون الغوص في عمق الشيء ويوجه كلامه بأن العقل الانساني إذا دُسَّ عليه فإنه يصبح ملغما لا يرى الحقيقة، ويصبح العقل الفطن والأحمق سواسية فلا قيمة للحياة هكذا يتظاهرون بالقوة والشجاعة ولا يعرفون نتيجته وهذا ما نلمسه من قوله:

"أيها الراحلون في خبب الماء في خبب الماء...وشج نبراس الفصاحة...والمرقه...أو عبوس المشنقه"[2].

صار الحق لا يُعمل به، فأخذ الشاعر موقف سخرية منهم ومن زمن انقلبت فيه الموازين فلا فرق بين الجميل والقبيح "أيها السابحون في رذاذ الماء...أو الصفيقة المطلقه...فالمصابيح كلها مطفأه"[3].

18- من أفشى سر الوردة:

جاءت من أفشى: "إفشاء. (ف ش و): نشره وأداعه، له سره: كشفه له، كثرت فواشيه، وهي ما انتشر في المواشي".[4]

سر: "ج. أسرار ما يكتمه المرء في نفسه من الأمور، الوسط، فوق الوادي من الشيء خالصه وأفضله، الأصل، ج أسِرَّه، جوف الشيء".[5]

الوردة: "ج. ورد، زهر الشجر، شجر شائك له زهر مختلف الألوان له رائحة عطرية

[1] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص67.
[2] المصدر نفسه، ص68.
[3] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص69.
[4] جبران مسعود، معجم الرائد، ص102.
[5] المرجع نفسه، ص437.

يستقطر منه ماء الورد"[1].

فالقصيدة تجسد صرخة غضب في وجه من يدنس جمال الشيء سواء كا الوطن أو المرأة والاحتجاج لتحول الابداع الفني إلى سلعة لقوله:

"وقيد الكتابة في البروج؟
وسمى الشعر:
خرافة العصر الغريبة؟"[2]

ويصف الآخر من خلال قوله: "أيها السيد... الظل...الغبار...إن للوردة غنجا...أيها السيد الملح:...أيها السيد القبح:...لكي يمر المغول الجديد".[3] توظيفه ألفاظ دالة على الجمال (الوردة، الماء، المرايا، الريح) في قوله: " إبرة الريح...البعد...اللون القشيب...الظل...من أطلق اليد الدنيئة في كنز المرايا".[4] فالجمال لا تراه النفوس القبيحة وانما روح طاهرة عفيفة

19- بلور:

ورد مفهومها لغة: "يبلور، بَلْوَرة، فهو مبلور، مف: مُبلور، بلور الحجر ونحوه: جعله بلورات: بلور سكرا/ ملحا بلور الأفكار: استخلصها ونفى عنها الغموض".[5] الشاعر يصف لنا المشاعر الداخلية وتدفقها في كل الأحوال سواء في الفرح أو الحزن.

لقوله:

"في الضوء،
أو في العتمه؟"[6]

حيث أنها تنفجر في أعماقه كالبلور الأزرق يضفي الاحساس بالبرد والهدوء وتفيض الروح ليصبح ذلك الشعور خارقا للعاجز الذي كان يحكمها وهذا ما قاله في السطر الرابع والخامس "شلال من بلور أزرق...ولما يفيض البرزخ والأخدود"[7] فيأخذ الانسان بلملمة الأحاسيس ليمنحها مزيدا من الحياة والنقاء والصفاء رغم الألم ليعود إلى الحالة الأولى ولكن تكون ممزوجة مع الحزن والألم ليقول

[1] جبران مسعود، معجم الرائد، ص860
[2] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص78
[3] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص75-77
[4] المصدر نفسه، ص79-80
[5] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، م01، 2008م، ص246.
[6] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص85
[7] المصدر نفسه، ص85.

في هذا "ألمهما في شوال من رغد الماء، ثم أعود"[1]، فالبلور في هذه القصيدة رمز للصفاء والنقاء الداخلي القابل للانكسار في اي لحظة.

20- وهج: "اسم الوَهجُ (حَرُّ النهار والشمس)، توهجت النار والشمس ونحوهما: توقدت النهار: اشتد حره".[2]، فالشاعر وجد نفسه عاجزا أمام فيض من العاطفة ورغبة في خوض صراع داخلي بين جمال الشعور والاستهزاء أمامه بسبب قوة أحاسيسه لقوله:

"آه
يا لصدرك العرمرم
هذا الفيض الكافوري،"[3]

وقد وظف الشاعر الماء ليس كرمز طبيعي وإنما كرمز للامتداد النفسي والروحي لا قيود ولا حدود تحكمها وكأنه ضائع داخل بتلك المشاعر ولا يحاول الخلاص من هذا الفضاء لقوله

"أصرخ في متسع الماء والانتشاء:
من ينقذني من سطوة الصدر المشرئب بغلوائه"[4]

وكلمة وهج تدل على النور والحرارة أما في البنية العميقة على مستوى القصيدة فكلمة وهج توحي الى الانفعال الشديد والعاطفة المشتعلة أو فيض شعوري جيد لكنها مؤلمة في نفس الوقت.

21- أقحوان: "نبت زهره أصفر وأبيض ورقه مؤلل كأسنان المنشار. ومنه البابونج ج (أقاح) واقاحي قال البحتري: كأنما يبسم عن لؤلؤ منضد أو برد أو أقاح. اسمه عند الفلاحين في مصر"حيوان"[5].

وهذه الأبيات الشعرية تصور لنا مشهدا للطبيعة التي فقدت اتزانها كأن كل شيء فيها حزين ويبكي هذا واضح من خلال قوله:

"يصهل الماء،
ويزأر الحجر،
يئن الحنين،"[6]

ونلاحظ على هذه الأبيات الثلاثة أنها صور بلاغية لنشرحها:

[1] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص85.
[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص1059
[3] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص89.
[4] المصدر نفسه، ص89.
[5] مجمع اللغة العربية المعاصرة، قاموس الوسيط، ص22.
[6] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص94.

- يصهل الماء: حيث أن الشاعر شبه الماء بحيوان يصهل "الحصان"، حذف المشبه به وأبقى على قرينة دالة عليه وهي الفعل يصهل على سبيل الاستعارة المكنية.
- يزأر الحجر: شبه الشاعر الحجر بحيوان يزأر حذف المشبه به وأبقى على قرينة دالة عليهوهي الفعل يزأر على سبيل الاستعارة المكنية.
- يئن الحنين: استعارة مكنية شبه الحنين بشيء يئن ويتألم حذف المشبه به وأبقى على قرينة دالة عليه وهي الفعل يئن.

زهرة الأقحوان هي الوحيدة التي تتحدى هذا الخراب، مما جعلها رمزا للأمل.

22- خبال: "على وزن فعال من الفعل الثلاثي خَبَلَ عن فعل أبيه، خَبْلاً: قصَّر، يقال فلان أفسد عقله وأذهب فؤاده، يقال خبله الحزن، حبسه ومنعه".[1]

إن القصيدة في معناها أن تلك المشاعر المملوءة بالحب والعاطفة والمودة أصبحت مغلقة بالجراح والألم في قوله:

"دثرت القبلات،
بصهد الجراح"[2]

وقد وظف عبد الحميد شكيل عنصر الماء ولكن في غير محله فهو هنا نقمة وليس نعمة وصوره في صورة قاهرة وقاسية وأنه خرج من السيطرة والهيمنة والقوة إلى حالة من التحرر والانتصار "سطوة الماء"[3]، والماء كان مصدر احياء ونمو وأصبح العكس تحول إلى قوة تُميت وتدمر "وجدت السروج خواء"[4].

وفي المعنى العام للفظة خبال فإنها تدل على الاضطراب والجنون ويشير ايضا الى أن الذات تعاني من صراع داخلي والاحداث المأساوية التي واجهها الشاعر مما يؤدي الى اختلال في التوازن العقلي والنفسي وصراع بين العقل والقلب.

23- فتوحات الكتابة والجسد:

الكتابة هي: "صناعة الكتاب، من الفعل كتب كتباً، كتابا وكتابة: خطه، ج كُتَّابٌ وكتبة"[5].

الجسد: "لقوله فأخرج لهم عجلا جسدا له خوار الجِساد ج: أجساد"[1].

[1] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص216-217.
[2] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص103.
[3] المصدر نفسه، ص103.
[4] المصدر نفسه، ص103.
[5] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط ، ص774.

وقصيدة فتوحات الكتابة والجسد تقوم على فكرة واحدة أن القصيدة مرثاة موجهة إلى المفكر الراحل بن عودة ويستدعيه من الموت بكلمات حزينة، ويتأمل" مصير الوطن في عالم انهارت فيه القيم فقط بدأ الشاعر بوصف حالته، التائهة ويوضح عجزه على الكتابة وهي رمز على اليأس وفقدان الشغف لقوله:

"رافل في حرير الغسق،
ويدي لا تعاضدني،"[2]

ومحاولة لكتابة ما لا يمكن الامساك به (الريح، الظل، الرماد) في قوله:

"وأعلق الريح من ذؤاباتها،
أسحب الظل من سنن الغرف المضيئة،
أتمدد –قهرا- في مرايا الرماد،"[3]

وهذا الألم أدى بمحيطه التخلي عنه، فأدى بذلك الألم المخبئ أن يخرج ويفرغه عن طريق اللغة والكتابة. وكانت الحياة مليئة بالمحبة، لكنها انسحبت فجأة تاركة الشاعر في وسط خياله لقوله:

"بادلتني:
المحبة،
والغواية،
والرواء،
ثم انزوت في أقاصي الروح:"[4]

فأصبحت روحه تنزف حزنا وألما وخذلانا، ولكن ليس الشاعر وحده، فنجد أن الطيور كذلك شاركته حزنها وعادة هي رمز للحياة والحرية والجمال، ذاكرا في القصيدة وصية صديقه متحدثا عنها في الصبر وعدم الانخداع بالوعود الكاذبة والثقة في النفس رغم المحن ونلمس كلامه في قوله: "لا، ولا يخدعنك الكلام المستفيض...والأصدقاء تفرقت بهم سبل المعاش...فالأوباش وانضوى في سد ف الظلام"[5]. ويدعو صديقه للنهوض من موته ليتشاركا ما يعيشه.

[1] المرجع نفسه، ص122.
[2] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص107.
[3] المصدر نفسه، ص107.
[4] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص109-110.
[5] المصدر نفسه، ص112.

ويختتم الشاعر كلامه أن قيام في عالمه بعيدا عن عالم لا يحتمل أبناءه الصادقين بل يفضلون عالم الفساد والخراب والعشق في واقع لا قيمة له لقوله: "نم يا صديقي في بروج المعرفة...والسواد له انتظام...واذهب إلى آخر الآخرة...لنهم المجرفه"[1].

- ثالثا: عتبة التقديم/ المقدمة.

أ-عتبة المقدمة (عتبة الخطاب التقديمي)/ التقديم:

لا يمكن تجاوز المقدمة فهي العتبة الأساسية التي تقودنا "إلى المتن، فلا يمكن قراءة المتن إلا بالاطلاع على المقدمة ومن ثم فإن "قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج إلى فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته"[2].

وتنقسم المقدمة إلى نوعين:

- **مقدمة ذاتية:** وهي مقدمة ذاتية يكتبها المؤلف مقدما بها عمله الابداعي، وهي فضاء مناسب للكاتب أو الأديب ليعبر عن عمله الابداعي، ولإظهار آراءه الابداعية في كثير من القضايا الفنية والثقافية بالشرح والتفسير والقراءة، فهي إذن تلخيص لأعمال وأفكار الكاتب أو المؤلف بحيث يصبح قارئا ودارسا لأعمال وآثاره الإبداعية، وهي كذلك بمثابة تمهيد للموضوع الرئيسي لأنها وعاء معرفي وإيديولوجي يختزلان رؤية المؤلف وموقفه من العالم"[3].
- **مقدمة غيرية:** وهي تلك التي يكتبها شخص آخر غير المؤلف وتختلف باختلاف المقدم وعلاقته بالمقدم له.

ناقدا متخصصا: ويكتب مقالته حول الكتاب بأسلوب ناقد متذوق ومتخصص.

روائيا وشاعرا: يعتمد على حسه الجمالي لا على الأدوات النقدية الصريحة، فيكتب نصا إبداعيا يقف على مواطن الجمال في هذا العمل الابداعي، وغالبا ما يكون خطاب الأديب بناءا على طلب من الكاتب نفسه، وقد يكون هذا النوع على شكل رسالة موجهة إلى الشاعر أو الروائي ذاته.

في ديوان مراثي الماء لعبد الحميد شكيل نجد أن المقدمة جاءت في شكل تقديم في حوالي سبعة صفحات من الكتاب، من طرف الناقد حسين خمري كتبها في ديسمبر 1998.

[1] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص115.
[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص23.
[3] عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرؤية العربية، ص60.

ويشكل التقديم الذي كتبه الناقد حسين خمري لديوان مراثي الماء لعبد الحميد شكيل، بوابة أولى لقراءة تجربة شعرية متفردة، وهو نص موازي للنص الشعري يكشف عن عمق التجربة وانفرادها ويدخل القارئ في أفق تأويلي خاص، إنها دعوة لقراءة تأملية لا تكتفي بالفهم بل تستمتع بالتيه في شعرية الغموض والانزياح.

فمنذ الفقرة الاولى يعترف ويعلن الناقد صراحة عن صعوبة مقاربة هذه التجربة نقديا لأنها تنبع من ذاتية عالية للشاعر وتخرج عن السياق النمطي للقصيدة، إن شعر عبد الحميد شكيل حسب الناقد حسين خمري يتسلل إلى مناطق تتعطل فيها آليات التحليل في العقل، فيمنح نصوصه طابعا من الغموض والانزياح الدلالي والتكثيف الرمزي، "قصائد عبد الحميد شكيل تحاول بمكر ودهاء التسلل إلى بعض مناطق العقل لتعطيل آلياته النقدية"[1].

ويقول الناقد في هذا التقديم أن الشاعر شكيل تجاوز الواقع في هذا الديوان، وذلك قبل البدء في قراءة نصوص هذا الديوان أي منذ العنوان " مراثي الماء" "مقام التشظي"، فالماء رمز شعري دال على الحياة ﴿ **وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ**﴾[2]، لكنه في الوقت نفسه قد يرتبط بالموت والفقد في سياقات أخرى، فالعنوان "مراثي الماء" "مقام التشظي" يؤسس منذ البداية لبنية دلالية مشحونة بالتوتر والتمزق، حيث تلتقي بلاغة الرثاء برمزية الماء في فضاء سوداوي، يتسم بالتشظي، فالعنوان هنا لا يقدم مفتاحا لغويا فقط، بل يجسد موقفا وجوديا وجماليا سيكون محورا قارا في الديوان.

ويرى الناقد كذلك أن الشاعر لم يكشف باستعمال اللغة كأداة للوصف بل يعيد تشكيلها عبر اللعب بالعلامة والرمز والكلمة المفردة، لتجعل من النص الشعري حقلا دلاليا مفتوحا لا يقبل تأويلا واحدا، فالشاعر بحسب الناقد يفكك الجملة التقليدية لصالح الكلمة المفردة التي تصبح بفعل الشحنة الإيحائية بؤرة شعرية قائمة بذاتها.

"إن الكلمة عند عبد الحميد، لا تحمل معها سياقاتها المعجمية والشعرية بل ترسل إشعاعاتها السحرية المستقلة عن كل السياقات والاستعمالات الممجوجة"[3]. وتؤكد عتبة التقديم أن تجربة عبد الحميد شكيل لا تهدف إلى إعادة إنتاج الواقع أو محاكاته، بل إلى خلق وتحوير هذا الواقع فنيا وبعثه من جديد عبر لغة تستبطن التوتر وتحدث القلق أي تفجير اللغة والانفصال عن الجملة التقليدية، وهما استراتيجيتان جميلتان اعتمدهما الشاعر.

---

[1] عبد الحميد شكيل، ديوان مراثي الماء، ص07.
[2] سورة الأنبياء، الآية: 30.
[3] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص9.

لقد سلط كذلك الناقد حسين خمري الضوء على البعد الصوفي والجمالي لكتابات عبد الحميد شكيل، لا سيما "مراثي الماء"، وهذا الطرح يفهمنا أن هذه النصوص لا تهدف فقط إلى إثارة القارئ وتحريكه، بل تتجاوز ذلك إلى مستوى أعمق حيث يصبح المعنى كينونة مسبقة يكشف عنه عبر اللغة، فهي فعل شعري صوفي يتجاوز الواقع ولا يهرب منه في توجه لذَّوي في الكتابة فالشاعر لا ينسحب من واقعه بل يحاول اعادة تشكيله عبر مجازاته وتـأملاته فيحول الواقع إلى مادة شعرية قابلة للتأويل "والتصوف عند الشاعر لا يعني التهرب من الواقع بل امتلاكه شعريا وتبيان منطقة التراجيدي وبهذا يتم تجاوز إدانة الواقع أو على الأقل تمثله إلى شعرنته وتحوله إلى موضوع جمالي"[1].

والملاحظ أن أبرز ما يميز هذا التقديم هو تحوله من خطاب نقدي إلى حالة انبهار وتأمل، حيث لا يتخذ الناقد موقفا سلطويا، بل يقف عند عتبة النصوص ليحاورها ويقترح قراءة دون أن يدعي امتلاك الحقيقة.

- رابعا: العتبات المفتاحية:

اطلق النار ايها الجبان انك تقتل انسانا
"تشي عتيفارا"
كل ما أعرفه اني أموت
مضغة تافهة في جوف حوت
"خليل حاوي" [2]

عتبة المفتاح من أهم العتبات النصية الموازية ويطلق عليها اسم (المفتاح النصي)، وغالبا ما يوظف كمدخل تمهيدي للنص أو ديوان شعري سواء جاء على شكل اقتباس او بيت شعري أو قول مأثور، أو حتى مقطع نثري يفتتح به العمل ويضيء أبعاده الدلالية أو الثقافية ويشترط لذلك ثقافة واسعة للمبدع والاطلاع، "أساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا"[3]، أي أن ثقافة المؤلف أو الكاتب واستعانته بما سبق من إبداعات للإضاءة أكثر على إبداعه وكذلك معرفة المتلقي وثقافته القبلية هي ركيزة تأويل لهذا العمل الإبداعي.

وفي ديوان مراثي الماء لعبد الحميد شكيل هناك عتبة عنونت ب"مفاتيح"، أو عتبة المفتاح فكان مفتاح نصي مزدوج وضع قبل أولى قصائد ديوانه، مكون من اقتباسين تلتقيان على مستوى التيمة المركزية للديوان: الوجود الإنساني في مواجهة الموت والقهر واللاجدوى، ويضيف كل من الضدين بعدا معين:

[1] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص 11.
[2] المصدر نفسه، ص15.
[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، ص123.

أ- البعد الثوري الانساني:

ونلتمس هذا في الاقتباس الأول لتشي غيفارة وهي الكلمة الاخيرة له قبل إعدامه.

"أطلق النار أيها الجبان إنك تقتل إنسانا
"تشي غيفارة"

ذلك الاقتباس صادر عن رمز عالمي للمقاومة والكرامة في تحدي ثوري و مواجهة الموت تشي غيفارة لا يخاف الموت، بل يُعزّي جبن قاتله ويرفع من شأن الإنسان في لحظة إعدامه فيضع الكاتب هنا الكرامة الإنسانية في صلب الانفعال.

يبعث هذا المقطع في الديوان بعدا مأساويا مقاوما، حيث الرثاء لا يعني الانكسار بل يعني مواجهة الظلم حتى في لحظة الفناء.

ب_ البعد الوجودي السوداوي.

كل ما أعرفه أني أموت
مضغة تافهة في جوف حوت[1]

إن هذا الاقتباس مؤخوذ عن الشاعر اللبناني خليل حاوي ويوحي عن تشظي الذات وشعورها بالعدمية واللاجدوى، فتعبير مضغة تافهة " يقلص قيمة الإنسان ويكشف عن إنسحاق الوجود الفردي في عالم معاد، أما "جوف حوت، فهو تناص ديني(قصة يونس) لكنه يستثمر هنا بوصفة رمز التيه والعزلة والاحتجاز الوجودي. وهذا المفتاح يؤسس منذ البداية لمناخ سوداوي قاتم، فيه الذات مهزومة متآكلة، ومعلقة بين الحياة والموت.

فرغم التباين بين الاقتباسين (الثوري مقابل الوجودي) إلا أنهما يلتقيان في التعبير عن:

- احتجاج الذات الشاعرة على عالم محطم.
- الوعي بالهشاشة والخذلان.
- الصراع بين الكرامة والانكسار.

فتتقاطع في هذه العتبة أصوات شعرية وثقافية تخلق أفقا شعريا تتنازع فيه القيم المقاومة والسقوط والتشظي والرغبة في الخلاص.

وقد أدت عتبة المفتاح في ديوان مراثي الماء وظيفة تأويلية مزدوجة تمهد لدخول عالم شعري يتراوح بين الثورة والعدمية الصرخة والإنطفاء وهما تجسدان تناصا وظيفيا يثري الدلالة ويوسع

[1] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص15.

شبكة المعاني، ويعلن عن انخراط الديوان في خطاب شعري تقاطع فيه الوجع الفردي بالحزن الجماعي والإنسان المقهور بالإنسان المقاوم.

ولقد كان لهذه الاقتباسات المعنوية "مفاتيح في ديوان مراثي الماء لعبد الحميد تشكيل مدخلا قويا لفهم الجو العام لهذا الديوان.

- خامسا: عتبة بيانات النشر:

عتبة بيانات النشر، عتبة مساعدة، وتعنى هذه العتبة بالمعلومات المادية والتقنية المتعلقة بالكتاب (اسم المؤلف، عنوان الكتاب، اسم دار النشر، مكان النشر، سنة النشر، رقم الطبعة، رقم الإبداع القانوني أو الترقيم الدولي (ISBN) اعداد الصفحات، وأحيانا الطبعة، وتقدم هذه العتبة معلومات معرفية للقارئ والباحث وتساعد على توثيق العمل واستحضار سياقه الزماني والمكاني، وهي "العتبة الثانية بعد صفحة الغلاف التي تصافح بصر المتلقي وقد ظهرت عتبة بيانات النشر بظهور صناعة الطباعة، وأنظمة تصنيف المكتبات، وما تبعها من قوانين حقوق الملكية الفكرية، ويفترض أن تتمثل قيمة عتبة بيانات النشر في تحديد مستوى أهمية الديوان"[1]

يمكن تبيان بيانات النشر كما جاء في الصفحة الثانية للديوان بعد صفحة الغلاف في هاته النقاط:

- الكاتب: عبد الحميد شكيل
- العنوان: مراثي الماء
- السنة:2007
- تصميم وانجاز: Simple Production
- رقم الايداع القانوني:2824-2007.[2]
- اسم الكاتب: عبد الحميد تشكيل.

يشكل اسم الكاتب أول علامة توجيهية يستقبل بها القارئ النص ولا يعد الاسم هنا مجرد تعريف بل بصمة دلالية تحمل خلفية ثقافية وتجربة ذاتية تنعكس على العمل، واسم الكاتب عبد الحميد شكيل اسم غير رائج في المشهد الشعري العربي، أضفى على النص طابعا فرديا وخاصا، وعزز من حضور الأنا الكاتبة كشاهد على تجربة مراثية وجودية.

- **العنوان: مراثي الماء:**

العنوان هنا مركب من ثنائية، يؤسس لنص محكوم بثنائية الحياة / الفقد. ويهيئ القارئ لولوج عالم شعري تسوده الرمزية.

---

[1] محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص143.

[2] عبد الحميد شكيل، مراثي الماء، ص2.

- **السنة2007**

سنة نشر هذا الديوان علامة زمنية تؤطر النص في سياق اجتماعي وثقافي معين في الجزائر، وتعتبر هذه السنة جزء من مرحلة ما بعد العشرية السوداء حيث شهدت البلاد محاولات لإصلاح التصدع الاجتماعي والنفسي مما يعزز البعد الجماعي وتجاوز البعد الشخصي للكاتب في هذه المراثي.

- **تصميم Simple Production**

هو اسم الوحدة المنجزة للعمل وتشير للبساطة والاختزال ويمكن سيميائيا قراءة هذا الاسم كعلامة على اختيار جمالي بعيد على البهرجة وينسجم مع طبيعة العمل التي تقوم على الحزن والتقشف الشعوري، بل و يوحي بأن النص يريد ان يقدم في ابهى صورة، دون زخرفة خارجية تلهيه عن مضمونه.

- **الايداع القانوني 2824-2007**

يشكل هذا الرقم تسجيلا رسميا لدى الجهات المعنية، وهي عتبة مؤسساتية تضفي على العمل صفة الاعتراف القانوني، أي هي علامة إدماج للعمل في فضاء ثقافي رسمي.

- **الرقم الدولي ردمك ISBN**

هو علامة تعطي العمل أو النص هوية عالمية تمكنه من التنقل داخل الأسواق الثقافية والمكتبات الدولية، مما يعني تحول العمل من مجرد تجربة محلية إلى عمل يحمل طموح الانتشار العالمي، نجد كذلك مؤسسة النشر في الصفحة الأخيرة للكتاب.

- **سحب الطباعة الشعبية للجيش الجزائر-2007:**

إن دار النشر توحي بأن رغم طابعه الوجداني والفردي لا ينفصل عن مشروع وطني مؤسساتي، حيث يصبح الشعر وسيلة للتعبير الفردي محملة بإمكانات الخطاب الرسمي، كما يعطي هذا أهمية كبيرة لهذا الديوان الذي صدر عن دار النشر لها إصدارات كبيرة خصوصا في ما يتعلق بمنشورات المدرسة الجزائرية.

خاتمة

وفي الختام توصلنا إلى مجموعة من النتائج هي:

- أثبتت العتبات النصية بوصفها مكونات موازية للنص، أهميتها في توجيه القراءة وتحفيز التأويل، حيث تمثل نقطة التقاء بين القارئ والنص الإبداعي، وتساهم في بلورة فهم أولي يساعد على فك شفراته الداخلية.

- كشفت القراءة السيميائية لعتبة الغلاف والعنوان عن بعد دلالي مركزي يتمثل في الحزن والألم، التشظي وهو ما انسجم مع السياق العام للنصوص الشعرية في الديوان، حيث مثل الماء رمزا متكررا للانكسار والفقد.

- أظهرت الدراسة أن العنوان الرئيسي مراثي الماء والعنوان الفرعي "نصوص إبداعية" يمتلك وظيفة إيحائية وإغرائية قوية، حيث استثمر لتشكيل رؤية أولية حول طبيعة التجربة الشعرية ومضمونها الوجودي.

- بينت الدراسة أن الشاعر عبد الحميد شكيل قد وظف العتبات النصية الداخلية (كالمفاتيح، العناوين الفرعية للقصائد)، أي أسلوب رمزي مكثف، ما منح النصوص أبعادا روحية وصوفية تميزت بالطابع الاحتجاجي والرؤيوي في قصائده.

- دلت الألوان والصور البصرية في الغلاف على انسجام بين الشكل والمضمون، حيث وظف الشاعر ألوانا ترمز إلى الهدوء والانكسار، الهوية، مما ساعد على تأطير أجواء الديوان وتوجيه القارئ نحو تلقيه على نحو تأملي وشعوري.

- أكدت النتائج أن العتبات النصية في الديوان ليست عناصر هامشية، بل تمثل بنى دلالية تؤسس لعلاقة تفاعلية بين النص والقارئ، أسهمت في كشف الأنساق الفكرية والجمالية للنص الشعري الحديث.

وبناء على ما سبق يمكن القول إن دراسة العتبات النصية تساعد في مقاربة نقدية فاعلة في تحليل المتون الأدبية، وتفتح أفقا واسعا أمام القارئ لتفكيك الرموز واستيعاب المضامين العميقة للعمل الابداعي، خصوصا في النصوص الشعرية المعاصرة التي تميل إلى التشفير والتكثيف الرمزي.

قائمة المصادر والمراجع

❖القرآن الكريم

أولا: المصادر

1. عبد الحميد شكيل، مراثي الماء "مقام التشظي"، وزارة الثقافة، الجزائر، (د.ط)،2007.

ثانيا: القواميس والمعاجم

2. أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
3. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، م01، 2008م
4. جمال الدين ، ابن منظور، لسان العرب مادة: (عنن)، دار المعارف، القاهرة، ج1، ط1.
5. خليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: د. مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج2، د.ت.
6. عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، 1985م .
7. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكرياء عابر أحمد، مج1، دار الحديث، القاهرة ، 2008م.
8. مجمع اللغة العربية المعاصرة، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط1، 2008.
9. مسعود جبران ، معجم الرائد، دار العلم للملايين ، بيروت- لبنان، ، ط7، 1992م.

ثالثا: المراجع

10. بسام موسى قطوس، سمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2008م.
11. جميل حميداوي، السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الريف للطبع والنشر الكترونيا، ط02، 2020م.
12. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين
13. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
14. سهام السامراني، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، العراق ،ط1، 2016م
15. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008م.
16. عبد الحميد شكيل، مراثي الماء "مقام التشظي"، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر العاصمة، 2007م
17. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، أفريقيا الشرق، (د.ط)، 2000م

18. عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرؤية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009
19. عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، 2011م.
20. محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي والمركز الثقافي العربي، الرياض، ط1، 2008م.
21. محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
22. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب.
23. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2007.
24. يحيى الصولي، أدب الكاتب، نسخه وعني بتصحيحه وتغليف حواشيه محمد بهجة الأشري، المكتبة العربية، بغداد، (د.ط)، (د.ت).

رابعا: المجلات والدوريات

25. خيري الرمادي، **"عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كبونهاغن" أنموذجا"**، مجلة تقاليد، ع:07، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب (جامع الملك سعود)، 2014
26. سعدية نعيمة، "استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار أنموذجا"، مجلة المخير، ع 5، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، 2009م
27. شادية شقروش، **سمياء العنوان في ديوان "مقام البوح" للشاعر عبد الله العشي**، الملتقى الأدبي: "مقام البوح"، ع1، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2014.

خامسا: الرسائل الجامعية

28. روفية غنطوط، شعرية النصوص الموازية، إشراف: يوسف وغليسي، رسالة ماجستير، آدابها كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسم اللغة العربية قسنطينة، 2006-2007 .

فهرس الموضوعات

عنوان البحث:

فهرس الموضوعات:	رقم الصفحة
شكر وعرفان.....	/
الإهداءات	/
مقدمة.....	أ_ب
الفصل الأول: العتبات النصية المفهوم والمصطلح	04
– أولا: مفهوم العتبات النصية.....	04
– ثانيا: العتبات النصية في النقد الغربي.....	08
– ثالثا: العتبات النصية في النقد العربي.....	10
– رابعا: أنواع العتبات النصية.....	12
الفصل الثاني: سيميائية العتبات لنصية في ديوان مراثي الماء لعبد الحميد شكيل	29
– أولا: عتبة صورة الغلاف.....	29
– ثانيا: عتبة العنوان.....	31
– ثالثا: عتبة التقديم/ المقدمة.....	59
– رابعا: العتبات المفتاحية.....	62
– خامسا: عتبة بيانات النشر.....	65
خاتمة.....	69
قائمة المصادر والمراجع.....	72

العتبات النصية من أهم الموضوعات التي تناولتها السيميائيات للدراسة والتحليل، فهي عبارة عن ملحقات تابعة للمتن الداخلية منها و الخارجية، تعطي للقارئ لمحة شاملة للنص، وهي بمثابة عتبة باب يلزم على القارئ المرور منها للدخول إلى عالم النص واكتشاف أسراره، وهي عبارة عن علامة دالة على فك شفرات النص وإزالة الغموض عنه ،وعليه اخترنا مدونة مراثي الماء لعبد الحميد شكيل لتكون نموذجا تطبيقيا لهذه الدراسة، فخرجنا بنتيجة أن لكل نص عتبة تنقسم هي الأخرى إلى عدة عناصر منها: العنوان، المؤلف، الغلاف... محاولين عبر كل عتبة تبيين دورها وأهميتها وما تحمله من دلالات في تحليل النصوص الأدبية وتأويلها.

الكلمات المفتاحية: عتبة، النص، سيميائيات، القارئ

Summary :

Textual thresholds are one of the most important topics that semiotics has studied and analyzed. They are appendices to the text, both internal and external, that give the reader a comprehensive overview of the text. They are like a threshold that the reader must pass through to enter the world of the text and discover its secrets. They are a sign that decodes the text and removes its ambiguity. Accordingly, we chose the Water Elegies blog by Abdel Hamid Shakil to be an applied model for this study. We came out with the result that every text has a threshold that is also divided into several elements, including: the title, the author, the cover... trying through each threshold to clarify its role and importance and the connotations it carries in analyzing and interpreting literary texts.

Keywords : threshold , text, semiotics, reader.