١٢

عتبات النص في ديوان تراتيل فوق خارطة العشق

للدكتور حافظ الشمري

م.م. هبة حسن علي فالح

الجامعة المستنصرية – كلية الآداب – قسم اللغة العربية – أدب حديث

Hebahassan1992@uomustansiriyah.edu.iq

الملخص البحث:

تسعى هذه الدراسة إلى بيان وإظهار العتبات النصية في ديوان (تراتيل فوق خارطة العشق) للأستاذ الدكتور الشاعر حافظ الشمري ؛إذ تمثل هذه العتبات مفاتيح إجرائية تساعد القارئ في الولوج إلى أغوار النص وفك شفراته, ومن ثم الوقوف على دلالاته وأثرها عليه وعلى تأويله فالعتبات النصية هي كل ما يحيط بالنص من عناوين وألوان واسم الكاتب والإهداء والاستهلال وإلى غير ذلك , فهي تفتح أمام القارئ أبوابا من أجل الغور في النص والبحث عن معانيه, فضلًا عن ذلك فإن بين العتبات والنص (المتن) علاقة ترابطية تصل إلى فهم مكنوناته لما لها من دور فعال, ونجد أن ديوان (تراتيل فوق خارطة العشق) مادة خصبة للكشف عن هذه العتبات النصية ودلالاتها وأثرها على النص الشعري في الديوان, وقسم البحث إلى ثلاثة محاور, سبقت بمقدمة وخاتمة, فكان المحور الأول لعتبة العنوان ,والمحور الثاني لعتبة الغلاف ,والثالث عتبة الإهداء. وخلصت الدراسة إلى أن العنوان (تراتيل فوق خارطة العشق) قد جاء عتبة مهمة ربطت خارج الديوان بداخله من النصوص .

الكلمات المفتاحية:

العتبات النصية , العلامات النصية, جيرار حينيت, لغة واصطلاحا ,تراتيل فوق خارطة العشق, العنوان.

المقدمة Introduction:

يعد مصطلح العتبات النصية من المصطلحات الحديثة التي لقيت رواجًا واهتمامًا عند كثير من الباحثين والنقاد لما له من أهمية كبيرة في بيان محتوى النص ؛ ومن المتعارف عليه في المناهج النقدية سابقا هو التركيز على المؤلف والنص أي فقط على ما يوجد في داخل النص بعيدًا عن خارج النص, فكانت عتبات النص لديه هي" هوامش لا ترقى إلى مستوى المتن النصي ولا تحظى بأهميته"(١) ,فقراءة العتبات والوقوف عليها تساعد في قراءة العمل الإبداعي وفهم المحتوى النصي؛ إذ تساعد في التعرف على مختلف تفاصيله الدقيقة التي تؤثر في طبيعة التأويل التي تساعد على فهم النص الإبداعي.

والعتبات هي العنوان والغلاف الأمامي والخلفي والإهداءات " هي بنايات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرفا بمضامينها وأشكالها

وأجناسها وتقنع القراء باقتنائها, ومن أبرز مشمولاتها اسم المؤلف, والعنوان, والأيقونة, ودار النشر, والأداء والمقتبسة, والمقدمة واللوحة المصاحبة للغلاف وهي بحكم موقعها الاستهلالي الموازي للنص والملازم لمتنه, تحكمها بنيات ووظائف مغايرة له تركيبًا وأسلوبيًا ومتفاعلة معه دلاليًا وايحائيًا, فتلوح بمعناه دون أن تفصح عنه, وتظل مرتبطة به ارتباطًا وثيقًا على الرغم من التباعد الظاهري الذي قد يبدو بينهما أحيانًا "(٢) , وهذه العتبات لها أهمية كبير في فهم وفك شفرات النص الأدبي , ونجد العتبات النصية في ديوان (تراتيل فوق خارطة العشق) للدكتور حافظ الشمري مميزة و واضحة والديوان فيه مادة جيدة للعتبات النصية فالعتبات عنده تجذب القارئ لقراءة الديوان من العنوان إلى المتن, وتم اختيار هذه العتبات بعناية لتؤدي عملًا مميزًا ابتداء من العنوان والغلاف والصورة والألوان والإهداء, وكل ما تم ذكره يجذب القارئ إلى قراءة العمل الأدبي والبحث في داخله للوصول إلى ما يعنيه الشاعر من هذه العتبات.

العتبات النصية لغةً واصطلاحًا:

لغةُ: إذ رجعنا إلى العتبات من الناحية اللغوية نجد ما ذكر في لسان العرب إذ ورد فيه: "العتبة أسكُفّة الباب توطأ, وقيل: العتبة العليا, والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب, والأسكفة السفلى, والجمع عتب وعتاب, والعتب: الدرج, وعتبت عتبة, اتخذتها, وعتب الدرج: مراقيها إذا كانت من خشب, وكل مرقاة منها عتبة"(٣) , ونجد العتبات في معجم الوسيط " عتب البعير ونحوه: مشى على ثلاث قوائم كأنه يقفز"(٤) , أما في قاموس المحيط فقد جاءت لفظة عتبة بنفس المعنى الذي جاء في لسان العرب" أسكُفَّة الباب, أو العليا منها, والشدة, والأمر الكرية"(٥), أيضًا نجد أن العرب تكني المرأة بالعتبة, ومن الامثلة المذكورة ما نجده في أن إبراهيم الخليل عليه السلام بعد أن ترك إسماعيل وأمَّه في مكة عاد إليها بعد أن تزوج إسماعيل وتوفيت أمّه, فلم يجد إسماعيل, فسأل امرأته, فقالت: خرج يبتغي لنا, ثم سألها عن عيشهم فشكت إليه قائلة: نحن بشر في ضيق وشدة, فقال لها: إذا جاء وزجك, اقرئي عليه السلام, وقولي له: يغير عتبة بابه, فلما جاء إسماعيل أخبرته بالأمر فقال لها: ذاك أبي, أمرني أن أفارقك, فالحقي بأهلك, فطلقها وتزوج بأخرى(٦), ومما نلاحظه أن العتبات في المنعى اللغوي لا تخرج من معنى العتبة التي تم ذكرها آنفًا.

اصطلاحًا: نجد أن تعريف العتبات أنها" فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنص من عناوين رئيسة, وعناوين فرعية, وتداخل العناوين, ومقدمات, وذيول, وصور, والتمهيد, والتنبيه والتقويم, وكلمات الناشر, والتعليقات الخارجية"(٧), ويطلق مصطلح العتبات على ما يدور في فلك النص من مصاحبات, اسم الكاتب, العنوان,

العنوان الفرعي, العنوان الداخلي, الإهداء, الاستهلال, والتصدير, والتمهيد, والغلاف والصور المصاحبة والرسوم والزخرف والهوامش وكلمة الناشر(٨).

أما جيرار جينت فيعرف العتبات بقوله" هي كل ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة, نقصد بها هنا العتبة, بتعبير بور خيس , البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه"(٩).

أما سعيد يقطين فيعرفها بأنها " البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين, وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة, وهذه البنية النصية قد تكون شعرًا أو نثرًا, وقد تنتمي إلى خطابات عديدة, كما أنها قد تأتي هامشًا أو تعليقًا على مقطع سردي أو حوار وما شابه"(١٠) .

أما العتبات عند حاتم الصكر تتخذ مفهوما أكثر أتساعًا لتنضوي بداخله منهجيات النقد المختلفة التي يعتمدها الناقد, فقد عدّ المناهج النقدية عتبات تُدخل القارئ إلى أبنية النصوص الأدبية(١١), وترى الدكتورة بشرى موسى أن بناء المعنى لم يعد " إسقاطًا للمفاهيم الذاتية التي يمتلكها المتلقي على بنية النص, كما هي الحال في التأويل الانطباعي الكلاسيكي" (١٢)فأصبح من الضروريات المهمة أن يتم تحليل والكشف عن الظواهر والعوامل الخارجية المحيطة في العمل الأدبي.

العتبات من المنظور الغربي " يعد كتاب جيرار جينيت "العتبات" محطة رئيسة لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص, فقد ضم الكتاب بين دفتيه بحثًا كثيرًا من أشكال هذه النصوص العتبات: بيانات النشر, العناوين, الإهداءات, التوقيعات, المقدمات, الملاحظات...وغيرها وتكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص؛ فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها, فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته؛ لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح, ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب, وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات"(١٣), لكن نجد هناك بعض الإشارات والملاحظات السريعة لموضوع العتبات تمثلت في كتاب "المقدمات" لبورخيص (١٤). ويلاحظ أن العتبات النصية في النقد الغربي أو القراءات العربية تعاني من لبس واضطراب في التفريق بين مصطلح العتبات (seuils) والنص الموازي (pratexte) وليس خلاف ذلك يعود إلى الترجمة فقط, فقد ترجمت ترجمة حرفية(١٥), وقسم جيرار جينيت النص الموازي إلى قسمين: النص المحيط (peritexte) وهي النصوص الموازية المحيطة داخليًا بالنص(١٦) التي تكون مصاحبة للنص أي حوله وهي: أسم الكاتب, العناوين, المؤشر الجنسي,

كلمة النشر, الإهداءات, تصدير الكاتب, الاستهلال, العناوين الداخلية, الهوامش والحواشي(١٧), وإن عتبات النص لها (سياقات توظيفية تأريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبًا مركزيًا من منطق الكتابة)(١٨), وأيضا أن العتبات النصية لها وظيفة ومعنى خاص (ما من عتبة إلا وتحمل دلالة ما أو تضطلع بوظيفة من الوظائف)(١٩), وقد أشار جيرار جينيت إلى وظيفتين رئيسيتين للعتبات, إحداهما الوظيفة الجمالية التي تتمثل في تزيين الكتاب وتنميقه, والأخرى الوظيفة التداولية التي تتمثل في استقطاب القارئ وجذبه لتلقي النص(٢٠), وكذلك العتبات النص من وجهة نظر جيرار جينت هي (كل ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره)(٢١), والنص الموازي عند جيرار جينت هو قسمان: الأول المباشر القريب (هو مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب)(٢٢), والآخر غير المباشر وهو النص الموازي الفوقي غير المباشر, (وتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب, فتكون متعلقة في فلكه, كالاستجوابات , المراسلات الخاصة, والتعليقات, والمؤتمرات, والندوات)(٢٣)

وقسم **جرار جينت** النص الموازي إلى نوعين:

نص الناشر الافتتاحي (Editoriol para texte): وهو كل ما يخص الناشر ويقسم إلى قسمين:

:. نص الناشر المحيط : وهو كل ما يدخل من ضمن الغلاف , التجنيس, اللون, الصورة, العنوان الرئيسي.

:. نص الناشر الفوقي: وهو الإشهار, قائمة المنشورات, ملحق دار النشر.

النص الموازي التأليفي: (Auctorial texte para): وهو كل ما يخص الكاتب نفسه

:. النص الموازي التأليفي المحيط: وهو كل ما يدخل ضمن الكاتب مثل " اسم الكاتب , العنوان الرئيس, للعناوين الفرعية, المقدمة, الإهداء, الاستهلال, الهوامش, الحواشي.

:. النص الموازي الفوقي: ويشمل كل ما يدخل ضمن, المقابلات الصحفية والمقابلات الإذاعية ,المذكرات, المراسلات, الندوات, التعليقات الذاتية, والمذكرات الشخصية العائدة للكاتب, عتبات النص الخارجي تشمل الغلاف الداخلي والخارجي والصفحات الأولى من الكتاب والفهرس والإخراج ونوع الورق والصور أو الرسومات المرفقة بالنصوص والخطوط, ولا بأس إذا جاء الفهرس في البداية أو في نهاية الكتاب .وكذلك

إن اختبار نوع الورق ولونه وسمكه ومقاسه المناسب ومقاس الخط ولون الخط, وحالة الهوامش, ومسافات التباعد بين الأسطر والأبيات, كل ذلك له دور مهم في شد انتباه القارئ, وهذا الأمر لا يخص فقط الشعر والدواوين, بل كل عمل مقروء ومكتوب, ويفضل في كتب الشعر التي يقل عدد صفحاتها عن مائة صفحة أن تكون بمقاس صغير, كأن يكون المقاس ١٤x٢٠, أو ١٧,٥x٢٥ إذا زاد عدد الصفحات اكثر من مائة(٢٤), نجد أن القياس المستخدم في ديوان تراتيل فوق خارطة العشق ١٧x٢٤سم, وهو بين الحجم الخط الصغير والكبير.

عتبة الغلاف :

أول ما يجذب القارئ للكتاب هو الغلاف, لما له من دور كبير في لفت الانتباه. فالغلاف يمثل " علاقة سيميوطيقية بصرية في غاية الأهمية لإغراء القارئ أولاً, إثراء العنوان دلاليا ثانيًا, ففي الغلاف يحدث ذلك التنادي والتراسل بين اللون والخط والتشكيل, فيتم صورنة اللغة, ولغونة الصورة, وفي الحالتين يتم إخضاع الغلاف للسمطقة, وجعله علامة برسم التدليل , وكذلك ستتم العناية بالموازيات النصية التي تحف بالعنوان من مثل العناوين الفرعية والداخلية, حيث تعد مناطق مشحونة بالدلالات التي تتيح الكشف عن أسرار العنوان والنص"(٢٥), والغلاف لا تندرج أهميته فقط في حفظ ما يوجد داخله, فالغلاف يحمل كمًا هائلًا من الدلالات ف " الغلاف الذي يضم المحتوى الكتابي بين جناحيه ويعرف به بصريًا يمثل عتبة مهمة لابد من مقاربتها واخضاعه للقراءة والبحث والتأويل"(٢٦) و" تتخذ لوحة الغلاف أهميتها من كونها دالًا بصريًا موازيًا يكتنز بين تضاريسه الإشارية العديد من الإيحاءات السيميائية والتأويلات المحتملة لقراءات متعددة ومفتوحة, فهذا الفضاء المثير فضلًا عن ذلك انه يُعد حيزًا مهما في المنجز خارجيًا, فضلًا عن ذلك أنّ العتبة الأولى التي تدعو المتلقي وتشده وتستفزه, ما دامت تخاطب فيه لغة العين, فهي أيضًا تمتلك القدرة على حبك خيوطها الواصلة بلب العمل وجوهره بطريقتها الخاصة, فهي تفترض قراءة من نوع آخر تستند إلى الحس البصري الذكي, وعلى قوة الملاحظة والربط بين المؤشرات الدلالية المشكلة للخطاب"(٢٧) فيعد 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 "(٢٨), والغلاف " هو الوعاء الذي يحفظ ويصون ما بداخله، وهو فضاء مكاني يتشكل عبر مساحة الكتاب وأبعاده, وعنصر أساسي في امتلاكه الحيز الفيزيقي؛ فضلًا عن السمة المؤثرة والمسهمة في منحه عددًا من الاعتبارات الثقافية"(٢٩), أن عتبة الغلاف" أيقونة إعلامية وكوة نصية تسلط الضوء على ما يقوم بحمايته, كما هو الحال في خلفية المسح في الدراما

المسرحية, فهو أول ما تقع عليه العين وآخر ما يتبقى في الذاكرة عند الانتهاء من النظر إليه"(٣٠).إذ رجعنا إلى المعنى اللغوي للغلاف نجده " غلف: الغلاف الصوان وما اشتمل على الشيء كقميص القلب وغرقى البيض وكمام الزهر وساهور القمر, والجمع غلف ولا يبدو بعيدا عن معناه الاصطلاحي بل يتماهى معه ويدور في فلكه, فالغلاف, ما اشتمل على الشيء, كغلاف السيف والقارورة وكل شيء كان في غلاف وقد قال تعالى في كتابه الكريم (وقالوا قلوبنا غلفٌ) جمع غلاف أي أنّ قلوبنا أوعية للعلم كما أنّ الغلاف وعاء لما يوعى فيه "(٣١) فالغلاف يعطي شحنة وكما عاليًا من الدلالات الجاذبة ويعطي صورة توضيحية للكاتب من خلال ما يندرج في الغلاف من صور للكاتب أو المختصر الذي يكتبه الكاتب أو ما يدرجه الناشر من أعمال تعود للكاتب نفسه. وذكر كريم شغيدل في كتابه تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة لما للغلاف من أهمية كبيرة فهو " علامة جذب تنطوي على ملمح جمالي صوري يحيل إلى دلالة ما, عادة ما تقترب من دلالة العنوان, وتختلف مستويات اشتغاله وتتعدد مقاصد توظيفه لصالح العمل الشعري "(٣٢) ,وتنبثق أهمية العنوان بشكل عام من كونه عنصرًا من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي, ومكونًا داخليًا يشكل قيمة دلالية عند الدارس, حيث يمكن عدّه ممثلًا لسلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على المتلقي, إكراهًا أدبيًا كما أنه الجزء الدال من النص, الذي يؤشر على معنى ما, فضلًا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه(٣٣), فالغلاف له أهمية ودور كبير في تجميل وتزين العمل الأدبي هذه هي الصورة الجمالية للغلاف فهو أول ما تقع عليه عين القارئ, كان السمع هو كل ما يعرف من قبل فالأخبار كانت تنقل من خلال السمع منها القصص وأخبار الشعوب, ثم بعد ذلك عرفت الكتابة وكانت الكتابة تتم على الحجارة والعظام والجلود والطين, وما كتب على الطين أو الالواح هي ملحمة كلكامش والتكوين البابلي اللتان تعدان من أجمل نصوص الأدب التي دونت عن العصور القديمة(٣٤), ثم ظهر المخطوطات والقراطيس التي كانت الوسيلة التي يدون فيها الاخبار والامور المهمة والتعاقدات والتحالفات وغيرها من الامور ولحفاظ على هذه المخطوطات قاموا بتجليدها وتزينها للحفاظ عليها من التلف "فعرفوا صناعة التجليد وتأنق الفنانون فيها, واستعملوا شتى الأساليب لزخرفة ما يخرجونه من بين ايديهم , لاسيما في تزويق غلاف الكتاب بالرسوم الدقيقة والمذهبة احيانًا"(٣٥) ثم ظهر لنا عصر النهضة الذي جاء معه الطباعة من خلال البعثة الفرنسية(٣٦), " حيث تعتبر الطباعة من أهم الاكتشافات التي اهتدت اليها البشرية ومن أنجح الوسائل في ترقية الشعوب"(٣٧) ومن خلال الطباعة ظهرت ثوابت للطباعة منها كتابة العنوان بخط كبير وواضح أو اسم المؤلف كتابته بخط كبير وملون ومزخرف ليعمل على جذب وشد القارئ, وهنا يظهر لنا دور العين في عملية الجذب, حيث أن العين هي أول ما يقع على الكتاب" فالعلاقة

بين القارئ والكتاب تعتمد على الرؤية البصرية, التي تحول المقروء إلى فعل قراءي, يخضع لتطبيقات نقدية عدة"(٣٨).

أهتم الغربيون بالعنوان لأنه " يُعد الاهتمام بالعنوان من المور الحداثة عندهم إذ هم يقرنون بدايته الحقيقية بعصر النهضة الأوروبية وخاصة ما تعلق منه بنشاط الحركة الأدبية والفكرية والفنية وانتشار المطابع وبدء التنافس بينها إذ انصرف اصحابها إلى كسب ود القراء المتزايد عددهم فلم يكتفوا من الصناعة بتجويد البضاعة بل زادوا فشاركوا المؤلف في تخير العنوان واشترطوا الشروط ووضعوا في ذلك المؤلفات وكان احد هؤلاء هو الفرنسي هنري فورنر الذي الف كتاب باسم (بحث في فن الطباعة) سنة ١٨٢٥"(٣٩)." فالعنوان يقدم إلى القارئ اللمحة الأولى هن المؤلف ولما كان هذا الإحساس الفطري الذي قد يستحسنه الفكر أو العين ويستهجنانه هو الذي يخلف انطباعًا شبة دائم فإن من واجب المؤلف والمطبعي أن يوحدا جهودهما, فعلى الأول ان يقدم عن فحوى كتابه فكرة اقرب ما تكون إلى الشمول مع الحرص على إثارة فضول القارئ بما يلتزمه في تحرير العنوان من البساطة والايجاز, أما الثاني فيجب عليه أن يضع أمام عيني القارئ الخبير بالكتب مظهرا منتظمًا ممتع وذلك بحسن تنضيد الحروف وبراعة ترتيب السطور, إذ غالبًا ما تكسب هذه الصفحة أهمية كبرى بما لها من سلطان على جمهرة القراء الطائشين الذين لا يشترون الكتب إلا ارضاء لرغبات العين أو خضوعا لسحر العنوان"(٤٠).

أكد جيرار جينت على جانبين مهمين يربط العتبة بوجودهما " أولهما قصدية المؤلف حيث تحضر هذه القصدية في نية تدبيج عنوان جميل أو مقدمة مثيرة أو تعيين جنسي مفارق, وثانيهما مسؤولية المؤلف على ما يقدمه داخل مؤلفه .وبالتالي يصعب على الباحث اعتبار ذلك النص نصًا ما لم يتحمل الكاتب مسؤولية في ما يقترحه على قرائه"(٤١), وما يخص عتبة العنوان والملاحظات التي يدرجها المؤلف في اختيار العنوان نجد أن نازك الملائكة كتبت في مقدمة كتابها "الصومعة والشرفة الحمراء" أنها وضحت العلاقة المهمة في اختيار العنوان , وعلاقة المؤلف مع الناشر وتصحيح الأخطاء التي توجد في النص قبل نشره وهو ما ذكرت نازك الملائكة أنها كانت تشرف على طباعة كتبها(٤٢).

يقع في فضاء الغلاف مكوناته الأساسية الرئيسة, ومن ضمنها الصورة المرئية الظاهرة للغلاف, ونجد في عتبة الغلاف هذه المعلومات وهي العنوان الرئيسي, والعنوان الفرعي, والجنس الأدبي, دار النشر أو المطبعة, سنة الطبع, ولوحة الغلاف, هذا ما يتم ذكره في عتبة الغلاف, وفي بعض الأحيان نجد فقط العنوان واسم المؤلف والصورة الرئيسية للغلاف, كثوابت أساسية وبقية المعلومات نجدها في الغلاف

الفرعي, أما في ديوان (تراتيل فوق خارطة العشق) نجد أن ما موجود على الديوان هو عنوان الديوان, واسم المؤلف, والصورة, أما في الجهة الخلفية للديوان نجد صورة مكررة, ودار النشر مع رمز الخاص للدار وهو على شكل يمامة .

اما صورة الغلاف والرسومات وتشكيلها كثيرًا ما تعبر عن محتوى العمل الأدبي ,وغالبا ما يكون التشكيل فهو أما صور أو رسومات تحيل بشكل مباشر إلى العمل الأدبي أو على الاقل تجسيد صورة دالة أو مقطع من نص شعري دال على قمة التأزم النفسي للشاعر(٤٣), ولان للغلاف هذه الاهمية الكبيرة في العملية الابداعية, فكان من الازم العناية به من قبل المؤلف وتكون هذه العناية مقصودة داله إلى متن العمل الأدبي, لأنه العتبة الأولى التي تجذب القارئ ولهذا اعتنى الشعراء كثيرًا بعتبة الغلاف لأنها الجاذب الأول للديوان وترسم صورة على محتوى هذا الديوان من خلال الصورة أو الاشارات الموجودة عليه أذ كانت هذه الاشارات قد تكون مقطع من إحدى قصائد الديوان كما نجد عند بدر شاكر السياب, ولأن الغلاف يعد مؤثِّرًا بصريًا جاذبًا يبين لنا عن هذا الديوان وصورته وحتى الالوان المستخدمة في الصورة لها دلالتها الخاصة في رسم صورة تعبيرية لهذا الديوان.

في ديوان (تراتيل فوق خارطة العشق) يمكن أن نتحدث عن صورة الغلاف الأمامي والخلفي وما هو مستخدم فيه من دلالات ومن الالوان الممزوجة ودرجة وضوحها وبروزها.

<u>عتبة التجنيس</u>:

وهو من أهم العتبات التي تحدد هوية النص وتساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره النوعي وتهيئه لتقبل معطيات النص فالقراءة عند جيرار جينت عقد أتفاق مبرم بين القارئ والكاتب يقوم على أساس نوعية الجنس الأدبي(٤٤), ايضا التجنيس يحدد طبيعة النص (العمل الأدبي) من حيث كونه شعرًا أو قصةً أو مسرحية أو رواية فيخلق علاقة تواصلية بين القارئ والنص المقروء من خلال ما هو مكتوب على الغلاف النص الأدبي (فيعد ميثاقًا قرائيًا على القارئ ان يعتمده اساسًا في تجنيس المقروء)(٤٥), والارتباط الكبير بين وظيفة التجنيس والعنوان حيث(يعين طبيعة النص ويحدد نوع القراءة بالنسبة للمتلقي)(٤٦), ولعتبة التجنيس أهمية كبيرة ومؤشراتها الدلالية بوصفها وصلة ونقطة الوصول الدالة للعمل, وعرف جرار جينت التجنيس بأنه (ذو تعريف خبري تعليقي, لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل)(٤٧) والوظيفة الأساسية للتجنيس كما حددها جيرار هي (الوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي هي وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل, الكتاب الذي سيقرأه)(٤٨),إنّ العنوان هو أكبر دليل مباشر للتجنيس ولو أن هناك بعض العناوين

المراوغة أو المتخفية هدفها هو جذب القارئ للعمل الأدبي, لكن ما يهمنا هنا هو العنوان بصفته دالا للتجنيس فالعنوان (يعرف بالجنس الأدبي, إذ عن امام اكثر من عنوان يمكننا التميز بين ما هو للرواية, للدراسة, للقصة, ولغيرهما معًا)(٤٩). وقد أشار إلى التجنيس أيضًا ليو هويك في دراسة له أوضح من خلالها مدى مقربة العنوان من تحديد جنسه فيقول (العنوان بناءً على بنيته التركيبية وعناصره المعجمية الدلالية يمكن أن يفضي إلى تجنيس النص وتحديد شكله ودلالته, وترجع هذه الأهمية إلى وضعيته الخاصة بالمقارنة مع العناصر الأخرى فهو أول نص يتم تبئيره في النص من قبل الكاتب)(٥٠), نستطيع أن نتلمس التجنيس من لفظة العنوان, فالعنوان يشير إلى جنس العمل أو الكتاب مثلًا تسحبنا لفظة الديوان _ الشعر_ القصيدة _ أشعار_ مطولات وهكذا عناوين هي التي تبين ماهية العمل الأدبي. ولدينا في تراتيل فوق خارطة العشق ورود لفظة شعر في واجهة الكتاب وفي الغلاف , هكذا قد عرفنا جنس هذا الكتاب الذي بين أيدينا.

الغلاف الأمامي :

لهذه العتبة أهمية ووظيفة فالغلاف الأمامي "هو العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي"(٥١), وأهميته تكمن في جذب البصري, فالغلاف أول ما يجذب القارئ, وقد ميز الكتاب أعمالهم الأدبية بطريقتين أما من خلال وضع صورة الكاتب أو الشاعر أو من خلال لوحة تشكيلية يتم الاتفاق عليها من قبل الأديب والرسام التشكيلي ليعبر من خلالها على رغبة خاصة لدى الأديب أو دلالة جامعة لهذه القصائد, ونلاحظ الطريقة الأولى في وضع صورة الشاعر في أعمال بدر شاكر السياب, نازك الملائكة, أمل دنقل وغيرهم من الشعراء الأدب الحديث, ومن خلال الصورة فقط يستطيع القارئ شراء الكتاب إضافة لاسم الشاعر والطريقة الثانية هي ما نجده في ديوان (تراتيل فوق خارطة العشق) للشاعر الأستاذ الدكتور حافظ الشمري, وهي اللوحة التشكيلية وتقوم هذه الطريقة "على وضع لوحة تشكيلية مختارة بعناية على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي, وقد انتشر هذا النمط مع الدواوين الشعرية المفردة بشكل خاص؛ بهدف تحفيز المتلقي وتوجيهه إلى التعاطي مع المتن الشعري"(٥٢), ونجد كذلك (أن للوحة الفنية في المخطوطات أهمية فنية فضلًا عن أهميتها الأدبية, ووظائف تعبيرية ذات عمق جمالي وروحي تجذب الفكر والنظر معًا, وتسهم في إضفاء أجواء قرائية مشجعة ليس في زمانها فحسب بل إلى الآن عبر طبعتها الحديثة إذ تثير المتلقي وتنقله إلى أجوائها زمانًا ومكانًا)(٥٣) ومتعارف عليه العلاقة المشتركة بين الأدب والفنون التشكيلية والفنية إذ كانت غناء, موسيقا, أو رسم وغيرها من الفنون, والفن "هو تعبيرٌ خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثيرات بوساطة الخطوط أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ"(٥٤)

والرسم واحد من هذه الفنون التي ترتبط مع الأدب إذ كانت شعر(قصيدة) أو رواية أو قصة, وصورة التشكيلية في الغلاف الأمامي هي" اللغة البعيدة, التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة, هي لغة بلغة التركيب كما أنها لغة تعمل على نقل الأفكار والدلالات من لغة إلى لغة أخرى؛ لأنها تحكي الفكرة بلغة الشكل, والخط, واللون, والظل, والملامح, والاتساق البصري, والتنوع لتضعها في سلم القراءة, وتنتهي بها إلى الفهم والإدراك عبر تحريك وإعمال العقل ومهاراته"(٥٥), إذ كان الرسم يعبر عن انفعالات الرسام ويعبر عن دواخله المخفية, فكذلك القصيدة يعبر من خلالها الشاعر عن ما يجول في خاطره من أفكار خاصة وعامة, وبسبب ذلك وجب على الشاعر أن يختار الصورة واللوحة التشكيلية لديوانه أن تكون مرتبطا من قصائد هذا الديوان او على الاقل مع قصيدة واحدة من الديوان, **وكما يقول** سيمونيدس الكيوسي" أن الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق, وإن الرسم أو التصوير شعر صامت؛ ونجد في كتاب (فن الشعر) تعبيرًا واضحًا عن تشبيه القصيدة بالصورة وهي كما يكون الرسم يكون الشعر"(٥٦).

ونجد في ديوان تراتيل فوق خارطة العشق في الغلاف الأمامي لوحة تشكيلية ليست مرسومة إنما مركبة ومطابقة لما هو موجود في هذا الديوان مكونة من صورة لامرأة ومنظر لغروب الشمس فوق سطح الماء, فوق الماء طائران, اسم الديوان مكتوب بالون الأبيض بخط عريض منظم, حيث يحتل العنوان سطرين مستقلين في الربع الأول من أعلى الغلاف وهو يشكل دلالة تشكيلية بصرية تدفعك للتركيز عليه لما له من أهمية جذب, فالعنوان واحد من أهم عناصر النص الموازي واكثرها أثرًا وتأثيرًا في المتلقي, فهو بوابته الرئيسة للولوج إلى النص, نظرًا لحساسيته المفرطة وما يختزله من تلميحات وإيحاءات إغرائية تثير القارئ وتحرك فضول القراءة فيه, وقد قُسم العنوان وفقًا لدوره الوظيفي إلى مستويين, مستوى عملي ومستوى نفعي, ويرى جيرار جينيت أن في المستوى العملي للعنوان تتجاوز وظيفة المطابقة, لأنها تسعى إلى المطابقة بين عناوينها ونصوصها, وهناك عناوين مراوغة تنفلت وتتمرد ولا تطابق نصوصها تمامًا, وهذا ما يستدعي الحاجة إلى التأويل في طبقاتها لقراءتها وفهم ايحاءاتها, أما في المستوى النفعي فتبرز الوظيفة الاغرائية لما لها من وزن في إحداث استراتيجية العنوان وتأطير النص(٥٧), ومن جماليات العنوان أنه يأتي على أنواع, النوع الأول العنوان الحقيقي وهو " ما يحتل واجهة الكتاب, ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي ويُعد بحق بطاقة تعريف"(٥٨), النوع الثاني العنوان البديل وهو " اختصارًا أو ترديدًا لعنوان الكتاب الحقيقي "(٥٩), والنوع الثالث العنوان الفرعي " ويأتي بعد العنوان الرئيسي لتكملة المعنى وغالبًا ما يكون عنوانًا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب وينعته

بعض العلماء (بالثاني أو الثانوي) "(٦٠), وهذا النوع من العناوين يأتي بعد الرئيسي إذا حصل وتم تمزيق صفحة الغلاف أو تم أتلافها بسبب سوء التخزين أو النقل فيكون عنوان الفرعي هو الدليل لمعرفة نوع الكتاب, النوع الرابع العنوان الشكلي" وهو الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس, ويطلق عليه الشكلي لتميزه العمل عن باقي الأشكال الأخرى, من حيث القصة, أو المسرحية, أو الشعر, أو الرواية "(٦١), النوع السادس العنوان التجاري " ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء, وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات المعدة للاستهلاك السريع"(٦٢), وفي ديوان الشاعر تمركز العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي (الثانوي), ويلاحظ أن عنوان الديوان يكون من النوع "التشكيل الطارد"(٦٣) كما وصفه كمال عبد الرحمن في كتاب العنونة والمقصد هنا هو ما يجذب علامة التعجب والاستفهام من العنوان وليس كالعناوين المتعارف عليها التقليدية, (وهنا يتخلخل المفهوم التقليدي للنص ويتقوض ضمن منظور القراءة التفكيكية الذي يراهن على لا مركزية النص)(٦٤)," وفي تشكيل الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية, وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل"(٦٥), ونلاحظ أن العنوان(تراتيل فوق خارطة العشق) هو تشكيل مزدوج الجزء الأول منه هو تشكيل صوفي, والآخر تشكيل رمزي, ونتحدث اولًا عن التشكيل الصوفي وهو تشكيل يتميز "بكونه يتحرك في المسافة السديمية بين الروح والقلب, ولا يذهب, ولا يطمع في الوصول إلى أكثر من ذلك"(٦٦) كما وصفه كمال عبد الرحمن في تقسيمات كتابه (العنونة), وبما أن للعنون أهمية بوصفه علامة بارزة في تحديد النص أولًا, والكشف عن مجموعة من الدلالات المركزية المنبثقة منه ثانيًا(٦٧), "فإن وضعه يخضع لاعتبارات عدة تشير كلها إلى حرية المؤلف في وضع عنوانه واختيار ما يراه, لكن هذه الحرية مقيدة أساسا وبدرجة أولى بكفاءة العنوان على جذب القارئ وإغرائه بقراءة النص, وهذا ما أدى إلى التروي في اختيار العناوين من قبل الكتاب لنصوصهم والاهتمام بها موقعيًا وتركيبيًا وجماليًا وتجاريًا ودلاليًا"(٦٨), وأول ما يلاحظ في العنوان هو كلمة (تراتيل), ورتل في معجم لسان العرب الرَّتَلُ: حُسْنُ تَناسُقِ الشَّيءِ , ورتل الكلام: أَحْسَنَ تأليفهُ وأبانَهُ وتَمَهلَ فيه, والترتيل في القراءة: الترسلُ فيها والتبيين, وفي التنزيل العزيز:" **وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلا** "(٦٩), الترتيلة أو الترنيمة لغة تعني التناسق والتحسين والتطبيب في التراص(٧٠), وتستخدم أساسًا لوصف طقوس العبادة أو صلاة تتم عبر تلاوة أدعية أو مدائح أو نصوص مقدسة مع لحن ونغم بغرض أداء صلاة أو العبادة تقر بالآلة أو مقدس(٧١), ومن هذا المنظور يدل على أن الديوان من عنوانه إلى المتن مشبع بالنزعة الروحية الصوفية ذات اللمسة الرومانسية, والجزء الثاني من العنوان الذي يحمل في طياته التشكيل الرمزي من خلال كلمتان هما (خارطة العشق) نعلم أن كلمة خارطة دلالة على المكان لكن العشق هنا على ماذا يدل هل هناك مكان اسمه العشق أم هو رمز لدلالة يقصدها الشاعر قد

يكون القلب أو الجسد أو الروح؟ فالرمز في العنوان "هو أداة وصفية تأويلية متعددة التفسير, لأنه يحقق انتاجية غير محدودة"(٧٢), يقول ادونيس" إن للنص خصوصية لا تكون له هوية إلا بها -الرمز- تتمثل في كونه عملًا لغويًا من جهة, وعملًا جماليًا من جهة أخرى, أي في كون طريقة نوعية في استخدام اللغة, وطرقة نوعية في الاستكشاف والمعرفة"(٧٣) وبصورة عامة العنوان جاذب من خلال التشكيلين.

تراتيل ← دلالة للتبهل (الدعاء) والعبادة ← مدلول صوفي

فوق ← مكان

خارطة العشق ← دلالة للمكان ← مدلول رمزي

وأسفل الغلاف من الجهة اليسرى مكتوب (شعر حافظ الشمري باللون الأحمر) ونجد أسفل كلمة شعر اسم المؤلف بالون الأحمر, منسق ومرتبط مع درجة للون الغروب, أما اللون, لا شك ان لغة الألوان لغة مشتركة في ابناء الجنس البشري, فاللون إيقاع بصري له أبعاده الدلالية وتأثيراته النفسية, لا على القارئ فحسب بل على الكاتب أيضًا وعلى الوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة في الوقت ذاته, إذ تعمل مؤشرات اللون على الكشف عن الدلالات الخفية المستترة في النفس البشرية(٧٤) نجد مزيجًا بين الأسود والرصاصي الفاتح والذهبي في الغلاف الأمامي, وفي الغلاف الخلفي طغى عليه اللون الرمادي الفاتح, أما في ما يخص الصورة, فالصورة رسالة بصرية تحمل في تضاعيفها الفكرة والدلالة, شأنها شأن الكلمات والوسائل التعبيرية الأخرى التي تسهم بفاعلية في ترسيخ الرؤيا وبناء المعنى(٧٥), من خلال الصورة يمكن أن تدل على موضوع الديوان فالصورة (تعيد تمثيل الموضوعات المطروقة في النص على وفق تراتبية

تحددها قراءة النص بحد ذاته, بحيث تأخذ الأشكال التي تتألف منها الصورة موضعها, وتحتل مواقع استنادًا إلى مبلغ اهميتها) (٧٦) , نتلمس المؤشر الجنسي من خلال كلمة (شعر), واسم الشاعر(حافظ الشمري), ومن هنا عرفنا جنس الكتاب وصاحب الكتاب, الصورة التشكيلية للديوان منسقة ومرتبة وموحية للقصائد التي كتبت داخل الديوان وكانت موضوعات القصائد هي المرأة التي نجد أثرها

واضحًا وبكثرة في القصائد, والوطن, وقصائد الدالة لذات

التشخيص الفردي, فكانت صورة الغلاف تحتوي على صورة

كبيرة للمرأة بصورة رقيقة وهادئة معبرة عن الهيام ولمسة الرومانسية, مرافقة لمنظر غروب الشمس على البحر, مع تنسق الألوان المستخدمة "فاللون له قدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان, واختيار الإنسان للون بعينه دال على الكشف عن شخصيته, فاللون له دلالات ومفهومات, وتقوم الألوان مجتمعة بإضاءة الغلاف, وإثارة المتلقي ذهنيًا ومعرفيًا ووجدانيًا, وتجسيد ما يوجد في الديوان الشعري من عواطف وانفعالات"(٧٧).

أن الصورة التشكيلية للديوان جاءت مركبة من عدة أشكال كل شكل منها معبر عن ما يوجد داخل الديوان, ونلمس هذا في قصيدة (قالت : رويدك), رسمت هذه القصيدة المنظر الذي نجده في الغلاف الامامي للديوان, يقول فيها:

قالت : رويدك لا يفضي بيّ الغضب ولا يهزّك دَهْرٌ ساقه العجبُ

ولا تجافي دموع العين إنْ وئدَت من الزمان فقد أشقى بها التعبُ

ولا تعجبنَّ خيوط الليل إنْ سدلتْ ما أطول الليل إنْ أودى بك العجبُ

أراك تحضن أحلامًا ممزقة أشلاؤها قطع في العين تلتهبُ

أراك ترسم أوراقًا مبعثرة بها شموس الخطى تنأى وتحتجبُ

أراك تنحت آلامًا من أسى أملًا على صداه لواء اليأس ينتصبُ

ما كنت أحسب أنّ الوجدَ أغنيةٌ يشدو بها زمن قد شفه الطربُ

قالت : وقد عصرت من عينها ألمًا لا يزهي أمل في كفهِ عطبُ

آن الأوان لكِ أن نرتجي ونرى جمرًا عليه حروف الشوق تنكتبُ

فقلت لها : ويحك آن لنا أن يستدير لطيرٍ هزّه الطربُ (٧٨)

بعد قراءة الديوان نلتمس العلاقة بين القصدية بين القصائد والغلاف الأمامي إذ جاءت بقصدية, وليس فقط لتزيين للديوان فكانت الدلالة سيميائية وتقربها من حيز التأويل وجعلها عتبة لنصوصه الشعرية.

الغلاف الخلفي للديوان:

نجد في عتبة الغلاف الخلفي أو الواجهة الخلفية والتي تكون آخر صفحة في الديوان, تراتيل فوق خارطة العشق صورة كبيرة لنفس المرأة التي كانت في عتبة الغلاف الأمامي, فالعتبة الخلفية "هي التي تقوم بوظيفة عملية إغلاق الفضاء الورقي, كما أن الغلاف الخافي هو جزء المكمل لأيقونة الغلاف الكلية"**(٧٩)** وبما أن صورة الغلاف

" سواء أكان تصميم الغلاف للشاعر أم لدار النشر فأنه يعبر عن النص ويحيل اليه "(٨٠), أن الشاعر حافظ الشمري اعتمد في الغلاف الخلفي نمط الصورة .

ونلاحظ في أسفل الصورة مكتب النشر مكتوب اللون الأبيض مع رمز الخاص للدار وهو طائر أبيض اللون (اليمامة), لم يعتمد الشاعر في هذا الديوان على أن يذكر منجزاته أو صورته الخاصة في عتبة الغلاف الخلفي كما فعل بعض الشعراء بل ذكر منجزاته في الورقة الأخيرة تحت عنوان (الشاعر في سطور), ولم يذكره في العتبة الخلفية كبعض الشعراء, بل اكتفى بصورة كبيرة بصور رمادية اللون لنفس الصورة الأمامية وكما ذكرنا سابقًا, فأن الديوان فيه كثير من صور ورموز للمرأة, فهي الحبيبة الغالية, ومنها اسم لمياء , ليلى, يا بنت بغداد, ودلالات اخرى مثل يا وردة, يا زهرة, يا بسمة السُّوزان.

عتبة اسم المؤلف:

تقع عتبة اسم المؤلف (الكاتب) في نطاق النص المحيط (peritexte) " يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة, فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر, فبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه, ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله, دون النظر للاسم إن كان حقيقيًا أو مستعارًا"(٨١), ومن المتعارف عليه أن ما من أثر أدبي إلاّ وله منشئ تولّى تشكيله, وبعثه من عتبة العدم, إلى عتبة الكينونة, شفاهيًا كان أم كتابيًا, هذا الأمر من الأهمية بمكان إذ جعل رواة

الأدب في كل العصور يُعنون بتحديد هوية منتج النص, وما انفكت الدراسات إلى يومنا هذا تَدلي بدلوها بشأن تحديد نسبة بعض الملاحم الإنسانية الخالدة, كملحمة جلجامش, وقصص ألف ليلة وليلة, وجل ما تفق علية أنها نتاج الفكر أو العقل الجمعي للإنسانية في حقب زمنية متواصلة, إذ كانت عرضة للتغير إضافةً وحذفًا, وهذا لا ينفي وجود منشئ أول تولى واستحوذ على عصا السبق, لكنه بقي مجهولًا يشار له بالبنان والعرفان خالدًا خلود أثره(٨٢), فالعتبة هنا تمنح سلطة توجيه للمتلقي من خلال العلائق الجدلية التي تربط اسم المؤلف بنصه, فالمتلقي هنا يستطيع أن يحدد هوية الجنس الأدبي الذي يبدع فيه المؤلف(٨٣)

عتبة عنوان القصيدة :

إذ رجعنا إلى لسان العرب نجد, أن الجذر اللغوي للعنوان (عنا) يشير إلى الإرادة في الإيضاح والقصد بحسب لسان العرب, فيما يشير الاسم إلى العلامة(٨٤), فهو " يشكل عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية تحدد الدلالات العميقة لأي نص مما يجعلنا نسند للعنوان دور العنصر الموسوم سيميولوجيا النص هكذا يصبح العنوان عنصرًا بنيويا يعطي للنص هويته والتي تفضي إلى قراءته, أي يمدنا بمفتاح تحليل النص وقراءته فهو بمثابة الرأس للجسد لأنه يختزل النص برمته ويقدمه للقارئ "(٨٥) وبما أن العنوان دوره في الإيضاح وجب على الشاعر العناية الدقيقة في اختيار عنوان القصائد وأن يكون على دراية تامة به, حيث " يُشكل العنوان بنيةً دلالية تنبئ عما في النص من دلالات تساعد على تجلية مساحات كبيرة من بنية القصيدة, مثلما تجعلنا نمسك بالدلالة المركزية التي يتكئ عليها النص "(٨٦), ولذا؛ يعد العنوان أول موجه أسلوبي في النص يأتي ليؤدي وظيفته في الإضاءة, وهذا يأتي من كون العنوان يشكل الثريا والعتبة ومركز الإشعاع الذي يتبادل مع المتن تيارات دلالية يفصح أحدها عما يختبئ في تشكيلات الآخر(٨٧), ونرى أن الشاعر الحديث أو المعاصر يسعى ويؤكد على أن تكون عناوين القصائد لا فتًا للانتباه ودالا لفحوى القصيدة, حيث نجد أن كثير من العناوين أصبح ملغمًا برموز وإشارات جاذبة وبعضها مبهم كل هذا من أجل جذب القارئ, وعند قراءة ديوان تراتيل فوق خارطة العشق نجد عنواني القصائد تتراوح بين ثلاث عتبات إما تكون عنوانا تعبر عن غرض القصيدة الأساسي أو ما تدور عليه القصيدة مثل, " قالت: رويدك", " تراتيل عاشق", " يا بنت بغداد, ", " يا بسمة السوزان", " أغار عليك", وكلها غرضها هو المرأة, أو عن أسماء أشخاص مثل ما نجد في قصيدة," إلى خالد علي مصطفى", أو شطر من القصيدة جزء من العنوان يعاد ذكره في إحدى بيوت القصيدة مثل قصيدة, " سر أنتَ أنتَ ", "قالت :رويدك", " يا بنت بغداد ", " ربيع الحياة ", " فالتحيا العربية ", " أنا والهوى طفلان ", " يا همسة الشعر ", " أنا في سبات ", " أنا العراق", " يا صاحبي

", " أغار عليك ", " يا بسمة السوزان ", " صوت الصقيع ", " شاخت خطاهُ ", " خمسون عامًا تزهر الأحلامُ ".وعند الرجوع إلى المتن الشعري للقصائد وعلاقتها بعتبة العنوان الرئيسي وعنوان القصيدة نجد أن هناك ترابطًا, فالعنوان ليس بعيدًا أو منفصلًا أو وضع اعتباطًا, مثال على ذلك ما نجده في قصيدة (تراتيل عاشق), حيث نلاحظ الترابط بين العنوان الديوان وعنوان القصيدة والمتن الشعري للقصيدة فيقول فيها :

قد قيل بالاعمارِ تُحسبُ عاقلا لا دخل للعشاقِ بالسنواتِ

فأنا هنا وطنٌ يضمكِ فاسمعي دقات قلبي واعزفي آهاتي

العمرُ خمسون وقلبي كالفتى لم يبلغ العشرين بالهفواتِ

عمرٌ تمادى في هواهُ بليلهِ سهرٌ يسامرُ بدرهُ الفلوات

لم يذكر العُشّاق عمرًا للهوى وكذا يكونُ بمحكمِ الآياتِ

مجنونُ ليلى قد قضى في حبّها فبدونها أنا لا أريدُ حياتي

وكنجمةٍ بجمالها قد أشرقت وبحب حدبة ذاقت الويلاتي

هي تلك أحكام الهوى فتمردت سنن الهيام بما يليق بذاتي

مجنون قالوا في هواكِ ومغرمٌ وأنا المتيم أبتديكِ صلاتي

قالوا وقد شاب في قلبه أنا مُذ عرفتكِ ازهرت جناتي(٨٨)

ونجد أن المتن مع عنوان القصيدة يقدم لنا علاقة ترابطية مع العنوان الرئيسي ونلاحظه من خلال هذا الرسم التوضيحي

تراتيل فوق خارطة العشق ⟷ تراتيل عاشق

لا دخل للعشاق بالسنوات

لم يذكر العشاق عمرا للهوى

إن المجموعة الشعرية التي وضعت تحت عنوان (تراتيل فوق خارطة العشق) قد نظمت قصائدها وستلت من العنوان ووضح ذلك في عدد من قصائد المجموعة, منها عنوان قصيدة (تراتيل عاشق) الذي تربع أعلى القصيدة وهو مستل من عنوان المجموعة, يلاحظ المتلقي هذا من خلال البيت الاول للقصيدة أو مقطع الأول (قد قيل بالأعمار تحسب عاقلا *** لا دخل للعشق بالسنوات), وقد رُبط بين العنوان والمقطع وعنوان المجموعة

عتبات النص في ديوان تراتيل فوق خارطة العشق

تراتيل عاشق ← تراتيل فوق خارطة العشق ← لا دخل للعشق بالسنوات

↓ ↓ ↓

القصيدة المجموعة عجز البيت الأول

إن دلالة العنوان, سواء كان عنوان المجموعة الشعرية أوعنوان القصائد, نجدها متماهية الظهور في الأبيات الشعرية إذ كانت صريحة متناصة من نفس الكلمة أو مرادفة لها منها:

أسم القصيدة	**البيت الشعري**
قالت: رويدك العشاق أنتسبُ ←	**يخاطبني الناس كهلا بينهم وأنا *** طفلٌ إلى حرقة**
تراتيل عاشق للعشاق بالسنوات ←	**قد قيل بالاعمار تحسب عاقلا *** لا دخل**
	لم يذكر العُشّاق عمرًا للهوى ** وكذا يكونُ بمحكم الآياتِ**
ربيع الحياة ←	**ضياء ضياء سراب ضباب**
	على شفقٍ لم تر عبير الحياة
فالتحيا العربية ←	**وقال لي: من أي ديانة أنت؟**
	الاسلام أم المسيحية
	فقلت: أنا أعبد ربي بكل الأديان السماوية
أنا والهوى طفلان ←	**نقشنا زهورَ الحبَّ في واحةِ الرَّضا**
	ومدّت بنا نواصي العشق في روضنا نخلا
يا همسة الشعر ←	**من شفاه العاشقينا**
	وبقينا فوق وادي العاشقينا
	وعشقنا البرق كيف يخطف عيون الناظرينا؟
	وتعلمنا من الرعد أصوات الحائرينا

أنا العراق ← ما بين كفيه الكريمة أحتمي
أنا موطني الجبار من بين الورى
من آدم حتى الرسول الخاتم
أغار عليك ← قتيل أنا بين هواك أرتوي
ومن العشق لو كنت تعلمي
لك حكم لقمان وصورة يوسف
ونعمة داود وعفة مريم
يا بسمة السوزان ← يا بسمة السوزان
يا ملاذي من الخوف
يا عشقًا لا يموت ...
بين سنين زماني
وغنوة جمعت كل الحاني
تعانق النبض على نبضك
وأطرب عصفوري على هاماتك
وغنت الأيام ألحان الحياة
وأسمعت كلماتي بلاد العُشاق

وكل ما تم ذكره سابقًا في القصائد نجده قد نقل دلالة العنوان من حيز العنونة إلى العمل الفعلي في القصائد وفي النص (المتن) ليمثل لنا حالة من الملاءمة بين عنوان المجموعة وعنوان القصيدة والنص, **وتتضح لنا أهمية عتبة العنوان أذ كانت عنوان المجموعة أو القصيدة ومتنها.**

مقدمة الكتاب (افتتاحية الديوان) عتبة التصدير:

إنها عتبة مفتاحية, فهي الإشارة الهامة في توجيه سهم القراءة نحو متن النص, وهي مفتاح لأنها تمثل شفرة بيولوجية في النص تجتهد تكثيفًا لتختزل وتهيكل مراحل نمو أعضاء الكتابة داخل جسد النص, فجملة تصدير تمثل مبرزًا دلاليًا يتوجب تواجده عند كل زاوية من زوايا المخطط الكتابي, إذ لها أجندتها- شأنها في ذلك شأن العنوان- في تعقب حركة الألفاظ داخل وحدة النص الكلية, فما هي إلا قصيدة قصيرة مكثفة تقول مقولتها الخاصة بكلمات جامعة(٨٩), يعرف جيرار جينيت التصدير, والتصدير

أيضًا ذو قيمة تداولية وضعت لتسنن بها القراءة الواقعة في قلب الحوار الناشئ بين النص والحكمة التي رجع اليها الكاتب , ويمكن أن يكون التصدير أيقونة كالتصدير بالرسوم والنقوش والصور(٩٠), فهي (وجه القصيدة, وأول ما يطالعنا من ملامحها, وإشارة البدء والعتبة الثانية بعد عنوان الديوان وقبل عنوان القصيدة الأولى)(٩١), وقد اهتم القدماء بالتصدير فقال عنه القيرواني " إن حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح"(٩٢), وقال أيضا (ينبغي للمتكلم أن يتأنق في ثلاثة مواضع من كلامه, حتى تكون أعذب لفظًا, وأحسن سبكًا, وأصح معنى أحدها الابتداء وأحسنه ما يناسب المقصود, ويسمى براعة الاستهلال)(٩٣), تصدير الكتاب/العمل كاقتباس بتموضع (ينقش) عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه, فتصدير بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب, والتصدير ذو وظيفة تلخيصية , فوجدنا أن بعض الكتاب يجعل التصدير استشهادا على رأس كل فصل, كما فعل " لستاندال في الأحمر والأسود" و "والتر سكوت في رواياته" ولهذه العتبة أهمية كبيرة في سياق العمل الأدبي لما لها من " مساس جوهري بالمنطقة الحرة الواعية من مساحة إبداع النص, وفي توسطها المفصلي والحيوي المؤثر بين عتبة العنوان والمتن النصي "(٩٤), ويلاحظ أن هذه العتبة جاءت تحت مسميات متعددة مثل (التقديم, الافتتاح, المفتاح, الاستهلال, التصدير, المدخل), وجاءت أهميتها لأنها " وجه القصيدة, وأول ما يطالعنا من ملامحها "(٩٥).

وقسم جيرار جينيت التصدير إلى قسمين: أحدهما هو التصدير البدئي/ الأولي, وقد حدد وظيفته بتنشيط أفق أنظار القارئ عبر ارتباطه بالنص, والقسم الآخر, وهو التصدير الختامي/ النهائي ويكون في نهاية النص, ويقدم للقارئ تأويلات مبنية على قراءاته لدلالات النص(٩٦), ونجد القسم الأول من التقسيم جيرار جينيت هو المتصدر في ديوان الشاعر تراتيل فوق خارطة العشق, وهو أن يكون هناك ارتباط بين الافتتاحية والنصوص الشعرية الموجودة في الديوان, وهو ما يعرف أيضًا بالتصدير الذاتي ويكون من ذات المؤلف, وهو أن يقطع جزءً من الأبيات الشعرية في قصيدة الديوان ويجعلها في التصدير (الافتتاحية), أو كتابة مثال أو ابيات شعرية أو ابيات نثرية, وهذا كله يعبر من خلالها المؤلف على فصاحته وتمكنه اللغوي والابداعي, ونجد كل هذا في الافتتاحية التي تميزت بأنها أبيات شعرية خطها في مدح الأمام علي عليه السلام, وما تحمله هذه الأبيات من لمسات روحية, مرتبطة بما خط به الديوان, ونلتمس في الديوان هذه النزعة الروحية الصوفية الرقيقة في حب وتغزل الصريح والغير مبهم الذي شمل الجميع الوطن والمرأة والدين, ويقول فيها:

نورٌ تجلى فإنمحت ظلماتُ فالكون من نفحاته آياتُ

فالنيران مع الكواكب كلها لولا ضياؤك يا عليّ شجفاتُ

(٩٧)

والتصدير هنا هو ذاتي غير مقتبس من عمل سابق أو مصدر لكاتب آخر محمل بملامح القصائد التي ثبتت في الديوان وقصائد المجموعة هي قصائد روحية مشبعة بالدعاء والتبهل والهيام في ملكوت الكون, فهو رسم المسار البياني للكتابة التي رسمها الشاعر, ومن خلال هذه الافتتاحية نلاحظ المعنى العام الذي يسعى اليه الشاعر في رسم قصائد المجموعة الشعرية وهي الافتتاحية الذاتية أي أن الشاعر لم يقتبس أو يتناص من مصادر أخرى, ورسمت لنا هذه الافتتاحية موضوعات الديوان والروح المسيطرة عليه وهي مزيج بين الروحي والديني والغزلي والذاتي ونلمس ذلك من أول قصيدة له وهي (سر أنتَ أنتَ) يقول فيه:

قف شامخًا ولك العلو السامي

كالطود لا يرنو إلى الأقزامِ

هو حافظ في كل فن مبدعٍ

وهو الأديب وشاعرُ الأقوامِ

وإذا أشرت إلى الأنام رأيتهم

هرعوا اليك بقولةٍ وكلامِ

الأريحي اللوذعي المصقعُ

اللسنُ الخطيبُ وحجة الاعلامِ

لك في القلوب العاشقين مكانةً

لم يحوها بشرٌ من الأعوامِ

سر أنتَ أنتَ كما عهدتك شامخًا

وعلى الذرى متربّعُ الأقدامِ (٩٨)

نلاحظ أن القصيدة تحمل في طياتها أمرين ربما اصيب وربما اخطأ, قد يكون الأول يقصد به ما اراده في الافتتاحية وهي صفات وثقافة الامام علي عليه السلام, والثاني هي دلالة إلى الشاعر ذاته ولورود اسمه في إحدى أبيات القصيدة (هو حافظ), وفي قصيدة (ربيع الحياة) نلمس الغرائبية الممتزجة بالمسحة الصوفية المتمثلة بالانتظار فيقول:

جروحي بقاء وشوقي خفاء

ضياء ضياء سراب ضباب

على شفقٍ لم تر عبير الحياة

تطوف عليها ذات مساء

غريب ينادي بلون الأثير

ولا شيء يطفى نار الحنين (٩٩)

ختم الشاعر القصيدة في البيت الاخير (ربيع الحياة حلم الأزل) وهو جذب لعنوان القصيدة فكانت الصدارة في العنوان وختمه بالصدارة الختامية لدلالة على التأكيد. وفي قصيدة (فالتحيا العربية)

وقال لي: من أيّ ديانةٍ أنت؟

الاسلام أم المسيحية

فقلت: أنا أعبدُ ربي بكل الأديان السماوية

فأعاد لي ! هويتي

أوراقي

بطاقتي

حقيبتي الشخصية

وقال لي: ارجع من حيث أتيت

بلادي لا تستقبل الحرية

فأجبتُ! فالتحيا العربية (١٠٠)

وفي قصيدة(يا همسة الشعر)

وعشقنا البرق كيف يخطف عيون الناظرينا ؟

وتعلمنا من الرعد أصوات الحائرينا

وكشفنا واكتشفنا

فيا همسة الشوق... سامحينا

لأنّ الروح تحيي الناظرينا (١٠١)

وقصيدة (أنا العراق) يقول :

قل يا فؤادي ويا جراح توَّجي

أنا العراق بكل فخر أنتمي

أنا وليده الشرعي ما غادرته

يوما, ولا من حبه منفطم

مذ كان كنت وليده ووحيده

ما بين كفيه الكريمة أحتمي

أنا موطني الجبار من بين الورى

من آدم حتى الرسول الخاتم

أنا تلك الرمال المداف بروحه

أنا دجلة وأخي الفرات ولم يزل

بعضي يلاصق بعضه, هو وحدتي (١٠٢)

وفي قصيدة (يا صاحبي) :

يا صاحبي هوّن عليك..

كل الهمُوم ستنجلي

(.....)

وتبتسم الشفاه

ولرُبما بعد الأسى

فرجٌ قريبٌ لا تراه..!

إيلاف إيلاف إيلاف (١٠٣)

وفي قصيدة (أغار عليك) :

أغار عليكِ

من أبيكِ وأمكِ

من خطوة المِسواكِ

إنْ دارتْ على الفم

أغار على أعطافك

ومن لباس ثيابك المُنَعَّم

بين أقداحٍ تُقبِّلُ ثغركِ

إذا وضعت موضع المزج في الفم

فيا منية النفس والهوى

قتيل أنا بين هواك أرتوي

ومن العشق لوكنت تعلمي

لك حكم لقمان وصورة يوسف

ونعمة داود وعفة مريم

ولي يا عشيقتي

حزن يعقوب ووحشة يونس

وألام أيوب وحسرة آدم (١٠٤)

ونلاحظ في متن القصائد التي تم ذكرها أنها تحمل أسماء ورموز دينة وتاريخية وفيها من الروح الصوفية التي تربطها بصورة مباشرة مع العنوان الرئيسي والافتتاحية التي خطها الشاعر, (تراتيل عاشق, يا همسة الشعر, أنا العراق, أغار عليك, صوت الصقيع)

وهو ما يطلق عليه التصدير البدئي/ الأولي (Epigraphe luminaire) والذي يوضع لتنشيط أفق إنظار القارئ, بربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط فيه قراءة (١٠٥).

عتبة الهوامش الحواشي:

يعرف جيرار جينيت الهوامش على أنها" ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص, إما أن يأتي مقابلا له, إما أن يأتي في المرجع, فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره, أو توضيحه, أو التعليق عليه بتزويده مرجع يرجع اليه"(١٠٦), ويلاحظ أن الحواشي جاءت للتوضيح عن شخصية أو مكان أو زمان معين, وهذا ما نجده في ديوان الشاعر فقط ذكر في حاشية إحدى قصائده اسم شخصية وهو الشاعر خالد علي مصطفى وعنوانها (إلى خالد علي مصطفى)(١٠٧), وهذا ما ذكر في

الهامش " انطفأت شمعة حيفا في بغداد, بتاريخ ٢٠١٩/٢/٢٨ في أحد مشافي العاصمة بغداد رحل الشاعر الفلسطيني خالد علي مصطفى يوم الثلاثاء. هذا هو ديدن العلماء والأدباء والشعراء فقد ترك الدكتور خالد علي مصطفى بصمة في قلوبنا قبل أن يخط على قرطاسية القلم. بمناسبة أربعينية الشاعر المرحوم بتاريخ ٢٠١٩/٤/١١ كتبت هذه القصيدة وهي تحكي لسان حال الشاعر (رحمه الله)". في الهامش تم ذكر موقف الشاعر لرحيل الشاعر خالد علي مصطفى وذكر تاريخان أولها تاريخ وفاته والثاني تاريخ أربعين يوما على وفاته, فالهامش يقدم لنا موجزا دقيقا ومفصلا للقصيدة وسبب ذكرها, وأما عن حدث معين فهو ما نجده في قصيدة للجيش العراقي في انتصاره على داعش وأطلق عليها (جيش تكرم بالنعيم سلام)(١٠٨), في أسفل القصيدة خط الشاعر الكلمات الآتية " بمناسبة انتصارات الجيش العراقي والحشد الشعبي في تحرير الموصل"

الخاتمة:

وختام هذا البحث وما لاحظناه من أهمية العتبات النصية في فك شفرات العمل الأدبي, فهي الخريطة التي نستطيع من خلالها أن نعرف ما هو مقصد الأديب والكاتب من هذ الإنتاج, ومن أهم من استرعى انتباهنا على العتبات هو جيرار جينيت, حيث قدم لنا كتابه تحت عنوان "عتبات النص" وندرج أهم ما توصلنا إليه على شكل نقاط:

١. أن مصطلح العتبات هو مصطلح ليس بجديد على الكتاب العرب قديمًا, ولو كان تحت أسم مختلف, فقد اهتم القدماء بالعنوان, فكانت هناك بوادر وأسبقية في اختيار العنوان والعناية به.
٢. ثم نلاحظ محاولات جادة من قبل المفكرين والكتاب المحدثين في أهمية العنوان, ودرجت كثير من الدراسات في أهمية العنوان وعلاقته في الإنجاز الأدبي
٣. عتبات النص من المواضيع التي جذبت الأنظار إليها من قبل الدارسين والمهتمين, وقد درجت فيها كثير من الدراسات إذا شملت المفردة بصورة عامة أو جزءًا منها, ومن هذه الدراسات (عتبات الكتابة في الرواية العربية للدكتور عبد المالك أشهبون), (المصاحبات النصية في روايات نبيل سليمان لمرشد أحمد),(عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سردية).
٤. إن من أهم مفاتيح النص الأدبي هو العتبات, من خلال العتبة يستطيع القارئ تحديد وجهته, في تحليل النص الأدبي.
٥. تبين لنا الدور الكبير الذي تلعبه العتبات في الكشف على ماهية النص وما يدور في داخله, من أولى هذه العتبات وهي عتبة العنوان إلى آخر عتبة فيه.

٦. وقد تم رصد العتبات النص في ديوان تراتيل فوق خارطة العشق وظهورها الواضح الدقيق المعبر من دون مراوغة, وربط عتبة العنوان مع المجموعة الشعرية, وتمظهرها في النصوص.
٧. يوحي العنوان بأنه مجزأ إلى قسمين: القسم الأول (تراتيل) وهو ملموس وواضح لكل من يطلع على المجموعة الشعرية من دون أن يخفي نفسه, والجزء الثاني (فوق خارطة العشق).
٨. وفي الأخير نستنتج أن العتبات النصية لها الدور الكبير في رسم وفك شفرات العمل الأدبي فهي تدل على ما يدور في داخل العمل .

الهوامش :

١. **شعرية الحجب في خطاب الجسد : محمد صابر عبيد, الناشر المركز الثقافي العربي , بيروت, ط١, ٢٠٠٧م, ص٢٥.**
٢. **عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر : يوسف الادريسي, الدار العربية للعلوم ناشرون, بيروت, ط١, ٢٠١٥, ص٢١.**
٣. **لسان العرب: ابن منظور, دار احياء التراث, مؤسسة التاريخ العربي, بيروت, ط٢, ١٩٩٩, صححها: أمين عبد الوهاب , محمد الصادق العبيدي, مادة: عتب .**
٤. **المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية, الناشر مجمع اللغة العربية الادارة العامة للمعجمات واحياء التراث, مصر, ط٤, ٢٠٠٤, مادة: عتب.**
٥. **قاموس المحيط: الفيروز آبادي محمد بن يعقوب, الناشر مؤسسة الرسالة, بيروت, ط٨, ٢٠٠٥, مادة: عتب.**
٦. **ينظر: البداية والنهاية , ابن كثير, الناشر دار التقوى, القاهرة, ط١, ١٩٩١, الجزء الاول, ص١٩١.**
٧. **سيميائية العتبات النصية في البنى المتناغمة عموديًا قراءة في المجموعة القصصية(عصا الجنون)لأحمد خلف : ابراهيم سامان خليل, مجلة جامعة كريمان قسم اللغة العربية, كلية اللغات والعلوم الإنسانية, جامعة كريمان, مجلد:٥, العدد:٤, ٢٠١٨.**

٨. ينظر: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص): عبد الحق بلعابد, الناشر دار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف, بيروت, ط١, ٢٠٠٨, تقديم: د. سعيد يقطين, ص٤٩.

٩. المصدر السابق , ص٤٤.

١٠. انفتاح النص الروائي والنص والسياق: د. سعيد يقطين, المركز الثقافي العربي جميع الحقوق محفوظة, الدار البيضاء- المغرب, ط٢, ٢٠٠١,ص٩٩.

١١. ينظر: ما لا تؤديه الصفة – المقتربات اللسانية والاسلوبية الشعرية: حاتم الصكر, دار كتابات, بيروت, ط١, ١٩٩٣, ص٥.

١٢. نظرية التلقي أصول وتطبيقات: بشرى موسى صالح, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء-المغرب, ط١, ٢٠٠١, ص٤٩.

١٣. مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم: عبد الرزاق بلال, الحقوق محفوظة للناشر أفريقيا الشرق, بيروت, د.ط , ٢٠٠٠, ص٢٣-٢٤.

١٤. ينظر: المصدر السابق, ص٢٤.

١٥. ينظر: كتابة الذات دراسات في وقائعية الشعر: حاتم الصكر, دار الشروق للنشر والتوزيع, بيروت, ١ط ,١٩٩٩.ص١٩-٢٨.

١٦. لماذا النص الموازي: جميل حمداوي, مجلة الكرمل ,العدد٨٨, ٢٠٠٦, المدينة نيقوسيا- قبرص, الناشر الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين, ص٢٢٢.

١٧. ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): عبد الحق بلعابد, منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون, بيروت , ط١, ٢٠٠٨, المحرر: د. سعيد يقطين, ص٤٤.

١٨. عتبات النص البنية والدلالة: عبد الفتاح الحجمري, منشورات الرابطة الدار البيضاء, ط١, ١٩٩٦, الدار البيضاء, ص١٧.

١٩. عتبات الكتابة في الرواية العربية: عبد الملك أشبهون, دار الحوار للنشر والتوزيع, اللاذقية -سوريا, ٢٠٠٩, د. ط, ص٤٣.

٢٠. ينظر: لماذا النص الموازي: جميل حمداوي, مجلة الكرمل ,العدد٨٨, ٢٠٠٦, المدينة نيقوسيا- قبرص, الناشر الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين, ص٢٢١-٢٢٢.

٢١. عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): عبد الحق بلعابد, منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون, بيروت, ط١, ٢٠٠٨, المحرر: د. سعيد يقطين, ص٤٤.

٢٢. المصدر السابق, ص٤٤.

٢٣. الصدر نفسه, ص٤٩-٥٠.

٢٤. ينظر: عتبات النص في ديوان الشاعر المهجري نصر سمعان: حسان أحمد قمحية, الناشر: دار الارشاد للنشر والتوزيع, دمشق, ط٢ , ٢٠٢٠, ص١١٩.

٢٥. في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية : د. خالد حسين حسين, الناشر دار التكوين, دمشق, د.ط, ٢٠٠٧, ص١٦٤.

٢٦. الرواية الرائية ولعبة القص سرد الحكاية: محمد صابر عبيد, الناشر دار نقوش عربية, تونس, ط١, ٢٠١٣, ص١٠١.

٢٧. شعرية العتبات النصية في رواية " القارورة" ليوسف المحيميد: ابراهيم الحجري, شبكة الانترنت, ٢٠١٠, http//maamri-ilm2010:yoo7.com/ti866tipic.

٢٨. مدخل إلى عتبات النص في رواية أنثى السراب لواسيني الاعرج : وزنيني زهرة ابتسام بن حاج جيلالي, الناشر جامعة الجيلالي نعامة- الجزائر, رسالة ماجستير ٢٠١٦, ص١٢.

٢٩. العتبات في شعر جاسم الصحيح: نزرة بنت علي القحطاني, الناشر النادي الأدبي بالرياض المركز الثقافي العربي للنشر ,٢٠١٧, د.ط, ص١٩١.

٣٠. عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيمولوجية سردية: العزوز علي إسماعيل, القاهرة, الناشر الهيئة المصرية العامة للكتاب, د.ط, ٢٠١٣, ص٢٢١.

٣١. لسان العرب: ابن منظور, دار احياء التراث العربي, مؤسسة التاريخ العربي, بيروت, ط٣, ١٩٩٩, صححها: أمين عبد الوهاب , محمد الصادق العبيدي, مادة: غلف .

٣٢. تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة دراسة في شعر ما بعد الستينات: كريم شغيدل, دار شؤون الثقافية العامة, بغداد, ط١, ٢٠٠٧, ص٧٣.

٣٣. ينظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل دراسات في الرواية العربية: شعيب حليفي, محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع, دمشق, ط١, ٢٠١٣, ص١٣.

٣٤. ينظر: مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة سوريا وبلاد الرافدين: فراس السواح, دار الكلمة للنشر, بيروت,١٩٨٠, ط٣, ص٥١-٥٢-٥٣.

٣٥. المعجم الأدبي: جبور عبد النور, دار العلم للملايين مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر, بيروت, ١٩٨٤, ط٢, ص٢٣٩.

٣٦. المصدر نفسه, ص١٧٧.

٣٧. المصدر السابق, ص١٦٢.

٣٨. العتبات النصية في رواية الأجيال العربية : سهام حسن جواد السامرائي, جامعة تكريت , العراق ,٢٠١٢, رسالة ماجستير, اشراف د. صالح علي الجميلي, د.ط, ص٣٢.

٣٩. براعة الاستهلال في صناعة العنوان: محمود الهميسي, مجلة الموقف الأدبي, دمشق, ١٩٩٧, أيار١, المحرر: د. علي عقلة عرسان, شوفي البغدادي, العدد٣١٣, الناشر اتحاد الكتاب العرب ص١٠٤.

٤٠. المصدر نفسه, ١٠٤.

٤١. عتبات الكتابة في الرواية العربية: عبد الملك أشبهون, دار الحوار للنشر والتوزيع, اللاذقية -سوريا, ٢٠٠٩, د. ط, ص٤٢.

٤٢. ينظر: الصومعة والشرفة الحمراء دراسة نقدية في شعر علي محمود طه: نازك الملائكة, دار العلم للملايين, بيروت, ١٩٧٩, ط٢, ص١٥-١٦-١٧.

٤٣. معجم السّيميَائياتْ: فيصل الأحمر, دار العربية للعلوم ناشرون, منشورات الاختلاف جميع الحقوق محفوظة للناشرين, جزائر العاصمة, ٢٠١٠, ط١, ص١٣١.

٤٤. ينظر: مدخل إلى جامع النص: جيرار جينيت, دار توبقال, المغرب,١٩٨٦, ط٢, المترجم: أيوب عبد الرحمن , ص٩٧.

٤٥. مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي: محمد صابر عبيد, د. سوسن البياتي, دار العين للنشر , القاهرة, ٢٠٠٨, ط١, ص١٨٥.

٤٦. سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأول وشارع الأميرات): خليل شكري هياس, اتحاد الكتاب العرب, سوريا, ٢٠٠١, ص٤٢.

٤٧. عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): عبد الحق بلعابد, الناشر دار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف, بيروت, ط١, ٢٠٠٨, تقديم: د. سعيد يقطين, ص٨٩.

٤٨. المصدر نفسه, ٩٠.

٤٩. البداية في النص الروائي: صدوق نور الدين, دار الحوار للنشر والتوزيع, سوريا-اللاذقية, ط١, ١٩٩٤, ص٦٩.

٥٠. النص الموازي أفاق المعنى خارج النص: أحمد المنادي, مجلة علامات, حي الشاطي - جدة, ٢٠٠٧, المحرر: عبد المحسن فراج القحطاني, سمعي ماجد الهاجري, فاطمة الياس قاسم, النادي الأدبي الثقافي بجدة , ص١٥٢.

٥١. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٤٠-٢٠٠٤): محمد الصفراني, النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي, بيروت ,ط١, ٢٠٠٨, ص١٣٤.

٥٢. المصدر نفسه, ص١٣٥.

٥٣. ينظر: اللوحات المصاحبة في مقامات الحريري المصورة: ناهدة عبد الفتاح النعيمي, دار الرشيد للنشر, بغداد, ١٩٨٩, ص٢٠.

٥٤. الاسلام والفنون الجميلة: محمد عمارة, دار الشرق جميع حقوق الطبع محفوظة, اعدية نعيمة, لقاهرة, ١٩٩١,ط,١, ص٩.

٥٥. إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار أنموذجا: أ. سعدية نعيمة, مجلة المخبر, أبحاث في اللغة والأدب الجزائري, بسكرة ,٢٠٠٩,مارس , جامعة محمد فيخر بسكرة , ص٢٢٧.

٥٦. قصيدة وصورة الشعر والتصوير عبر العصور: عبد الغفار مكاوي, مؤسسة هنداوي ,١٩٨٧, يورك هاوس شييت ستريت, المملكة المتحدة, ص١٣.

٥٧. ينظر: : مدخل إلى جامع النص: جيرار جينيت, دار توبقال, المغرب,١٩٨٦, ط٢, المترجم: أيوب عبد الرحمن , ص ٩٦-٩٧.

٥٨. العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه: عبد القادر رحيم, مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية' جامعة محمد خيضر, بسكرة , الجزائر, ٢٠٠٨, العدد٣/٢ ,ص١٤.

٥٩. شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق : محمد الهادي المطوي, مجلة علم الفكر, العدد ١, ١٩٩٩, ص٤٥٧.

٦٠. العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه: عبد القادر رحيم, مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية, جامعة محمد خيضر, بسكرة , الجزائر, ٢٠٠٨, العدد٣/٢ ,ص١٤.

٦١. المصدر نفسه, ص١٤.

٦٢. المصدر السابق,ص١٥.

٦٣. العنونة وتمظهراتها في النص الأدبي الابداعي العربي بحث تنظيري في العنوان في الأدب العربي: كمال عبد الرحمن, دار غيداء للنشر والتوزيع, الاردن, ٢٠٢١, المحرر: محمد صابر عبيد ,ط١, ص٤٨.

٦٤. في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية : د. خالد حسين حسين, الناشر دار التكوين, دمشق, د.ط, ٢٠٠٧, ص٤٥.

٦٥. نحو شعرية منفتحة كريستين مونتاليتي : جيرارجينيت, دار الرحاب للنشر والتوزيع والطباعة , المترجم: وائل بركات , السيد غسان, ٢٠١٠, ص١١٠.

٦٦. العنونة وتمظهراتها في النص الأدبي الابداعي العربي بحث تنظيري في العنوان في الأدب العربي: كمال عبد الرحمن, دار غيداء للنشر والتوزيع, الاردن, ٢٠٢١, المحرر: محمد صابر عبيد ,ط١, ص١٢٦.

٦٧. بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل, علم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني الثقافي والفنون والأدب, ١٩٩٢, الكويت, المحرر: أحمد مشاري العدواني, رقم السلسلة ١٦٤, ص٢١٨.

٦٨. شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق : محمد الهادي المطوي, مجلة علم الفكر, مجلد ٢٨, العدد ١, ١٩٩٩, يوليو, الكويت, ص٤٥٧.

٦٩. لسان العرب: ابن منظور, دار المعارف , القاهرة , طبعة جديدة مشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة, جزء ٢٤ (ز- س) , ص١٥٧٨.

٧٠. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة , كامل المهندس, مكتبة لبنان ناشرون, بيروت, ط٢, ١٩٨٤, ص٩٧.

٧١. موقع ويب :تراتيل , ae.wikipedia.org/wiki/ .

٧٢. شعر ادونيس البنية والدلالة : راوية يحياوي, منشورات اتحاد العرب , سلسلة دراسات ١, سوريا ,دمشق, ٢٠٠٨, ص٢١.

٧٣. الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي: ايليا الحاوي, دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع , ١٩٨٣, ص١١٦.

٧٤. ينظر: جماليات اللون في شعر ابن المعتز: عبد الفتاح نافع, مجلة التواصل , ١٩٩٩, يونيه , العدد٤, ص٨٥.

٧٥. ينظر: سيميائية الصورة , مغامرة سيميائية في اشهر الارساليات البصرية في العالم: قدور عبد الله الثاني, دار الغرب للنشر, وهران, ٢٠٠٥, ص٢٢.

٧٦. بين شعرية العنوان وفتنة الصورة في رواية برق الليل: د. لعموري زاوي, مجلة الخطاب دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب , جامعة الجزائر , ٢٠١١, جوان ,محرر: د. بوجمعة شتوان , منشورات مخبر تحليل الخطاب جامعة مولود معمري - تيزي وزو- العدد٩, ص٧٧.

٧٧. سيميائية العتبات النصية في الخطاب الشعري: السندباد وديمومة الابحار أنموذجًا : هانم محمد حجازي الشامي, مجلة كلية دار العلوم, القاهرة ٢٠١٩, مايو, مجلد ٣٦, العدد١٢٢, جامعة كفر الشيخ مصر , ص٦٥٦.

٧٨. تراتيل فوق خارطة العشق: حافظ الشمري , مكتبة اليمامة للطباعة والنشر, بغداد باب المعظم, ٢٠١٩,ص٧.

٧٩. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث : محمد الصفراني, النادي الأدبي بالرياض, السعودية, والمركز الثقافي العربي, بيروت ,ط١, ٢٠٠٨, ص١٣٧.

٨٠. العنوان في الشعر العراقي المعاصر, أنماطه ووظائفه: ضياء راضي الثامري, مجلة القادسية في الأدب والعلوم والتربوية, مجلد٩, العدد٢, بغداد ٢٠١٠, ص٢٠.

٨١. عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): عبد الحق بلعابد, منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون, بيروت , ط١, ٢٠٠٨, تقديم: د. سعيد يقطين, ص٦٣.

٨٢. ينظر: كنت شيوعيا: وليد خالد أحمد حسين, منشورات الجمل ,٢٠٠٧, بغداد ط١,ص٢٠٢. وينظر: المقدمة مجموعة فخر الاسلام , دار الكتاب العربي, ١٩٧٤, ص٥. وينظر ايضا: جريدة العربية , العدد١٥٠٤, ٢٥ تشرين الاول ١٩٥٩.

٨٣. عتبات النص : باسمة درمش, مجلة علامات في النقد , العدد٦١, مجلد١٦, ٢٠٠٧, ١ مايو, ص٧٤.

٨٤. لسان العرب: ابن منظور, دار الصادرة , بيروت – لبنان , ط١, ٢٠٠٠, مادة: وسم .

٨٥. بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية : نورة فلوس, رسالة ماجستير, ٢٠١٢/٢٠١١ ,جامعة مولود معموري ,نيزي وزو, الجزائر ,ص١٦.

٨٦. المفارقة الشعرية في شعر الجنوسة في القصيدة العربية المعاصرة دراسة وتطبيق: رائد فؤاد طالب الرديني, مجلة (العربية والترجمة), السنة الثامنة ,العدد ٢٧, ٢٠١٦, مجلد ٨, ص٤١.

٨٧. في الريادة والفن قراءة في شعر شاذل طاقة : بشرى البستاني, مجدلاوي للنشر والتوزيع, عمان, ٢٠١٢/٢٠١١, ص٨٩.

٨٨. تراتيل فوق خارطة العشق: حافظ الشمري , مكتبة اليمامة للطباعة والنشر, بغداد باب المعظم, ٢٠١٩,ص٨.

٨٩. ينظر: القصيدة القصيرة عند الشاعر محمد حمدان: فواز حجو, مجلة الموقف الأدبي, سوريا ٢٠٠٨, سبتمبر/ أيلول يوم ٣٠, مجلد٣٧, العدد٤٤٩, السنة الثامنة والثلاثون , الناشر اتحاد الكتاب العرب, ص٨٣.

٩٠. عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): عبد الحق بلعابد, منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون, بيروت , ط١, ٢٠٠٨, تقديم: د. سعيد يقطين, ص١٠٧.

٩١. تشكيلات الاستهلال في القصيدة العربية المعاصرة: صبري مسلم, جريدة الجمهورية, اليمن ٢٠١٠, آب الاثنين ٩, العدد ١٤٨٨٥.

٩٢. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : أحمد الهاشمي, دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت, ١٩٧٨, ص٤١٩.

٩٣. ينظر: التلخيص في علوم البلاغة للإمام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب : عبد الرحمن البرقوقي, دار الفكر العربي , القاهرة – مصر, ص٤٢٩-٤٣١.

٩٤. شعرية الحجب في خطاب الجسد : محمد صابر عبيد, الناشر ادار الحوار , سوريا-اللاذقية , ط١, ٢٠١١م, ص٤٥.

٩٥. تشكيلات الاستهلال في القصيدة العربية المعاصرة: صبري مسلم, جريدة الجمهورية, اليمن ٢٠١٠, آب الاثنين ٩, العدد ١٤٨٨٥.

٩٦. ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): عبد الحق بلعابد, منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون, بيروت , ط١, ٢٠٠٨, تقديم: د. سعيد يقطين, ص١٠٨.

٩٧. تراتيل فوق خارطة العشق: حافظ الشمري , مكتبة اليمامة للطباعة والنشر, بغداد باب المعظم, ٢٠١٩,ص٥.

٩٨. المصدر نفسه , ص٦

٩٩. المصدر السابق, ص١٣.

١٠٠. المصدر السابق, ص١٥.

١٠١. المصدر السابق, ص١٩.

١٠٢. المصدر السابق, ص٢٢.

١٠٣. المصدر السابق, ص٢٣.

١٠٤. عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): عبد الحق بلعابد, منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون, بيروت , ط١, ٢٠٠٨, تقديم: د. سعيد يقطين, ص١٠٨.

١٠٥. تراتيل فوق خارطة العشق: حافظ الشمري , مكتبة اليمامة للطباعة والنشر, بغداد باب المعظم, ٢٠١٩,ص٢٤.

١٠٦. عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): عبد الحق بلعابد, منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون, بيروت , ط١, ٢٠٠٨, تقديم: د. سعيد يقطين, ص١٢٧.

١٠٧. تراتيل فوق خارطة العشق: حافظ الشمري , مكتبة اليمامة للطباعة والنشر, بغداد باب المعظم, ٢٠١٩,ص١١.

١٠٨. المصدر السابق, ص٢٦.

The thresholds of the text in the collection of hymns above the map of love by Dr. Hafez Al-Shammar

Assistant Teacher. Heba Hassan Ali Filah

Al-Mustansiriya University -College of Arts –Department of Arabic Language

HebaHassan1992@uomustansiriyah.edu

Abstract:

This study seeks to clarify and show the textual thresholds in the collection (Hymns Above the Map of Love) by the poet Dr. Hafez Al-Shammari. These thresholds represent procedural keys that help the reader in entering the depths of the text and decoding it, and then identifying its connotations and their impact on him and on his interpretation. The textual thresholds are Everything surrounding the text, including titles, colors, the name of the writer, and the dedication etc., they open doors for the reader to delve into the text and search for its meanings. In addition to that, there is a correlation between the thresholds and the text (the body) that leads to an understanding of its contents because of its effective role, and we find that the collection (Hymns Above the Map of Love) Fertile material for revealing this their connotations, and their impact on the poetic text in the collection. The research was divided into three axes, preceded by an introduction and a conclusion. The first axis was the title threshold, the second axis was the cover threshold, and the third was the dedication threshold. The study co An important threshold that linked the outside of the collection to its inside of the texts.ncluded that the title (Hymns over the Map of Love)
came.

Keywords:

Textual thresholds, language and terminology, hymns over the map of love, title.