مجـــلة

جامعة الملك خالد
KING KHALID UNIVERSITY

جامعة الملك خالد

للعلوم الإنسانية

دورية علمية نصف سنوية - محكمة

المجلد الحادي عشر- العدد الثاني (ديسمبر 2024)

عن المجلة:

مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية دورية علمية نصف سنوية، متخصصة في العلوم الإنسانية، محكمة في آلية قبول البحوث القابلة للنشر بها، وتهدف إلى نشر الإنتاج العلمي للباحثين في تخصصات العلوم الإنسانية، وتعنى بالبحوث الأصيلة التي لم يسبق نشرها باللغتين العربية والإنجليزية التي تتسم بالمصداقية واتباع المنهجية العلمية السليمة.

أهداف المجلة:

- الإسهام في إبراز دور الحضارة الإسلامية في إثراء العلوم الإنسانية.
- نشر البحوث العلمية المحكمة في مجال العلوم الإنسانية بفروعها المختلفة.
- الإضافة إلى مركوم المعرفة في الدراسات الإنسانية.
- إبراز جهود الباحثين في الدراسات والبحوث العلمية ذات الصلة بموضوعات الإنسانيات.

هيئة التحرير:

أ.د. عبدالرحمن حسن البارقي	رئيس التحرير
د. جميلة ناصر آل محيا	مديرة التحرير
أ.د. متعب عالي البحيري	عضو هيئة التحرير
أ.د. مفلح زابن القحطاني	عضو هيئة التحرير
أ.د. عبدالحميد سيف الحسامي	عضو هيئة التحرير
د. أحمد علي آل مريع	عضو هيئة التحرير
د. حمساء حبيش الدوسري	عضو هيئة التحرير

قواعد النشر:

1. تقديم البحث إلى المجلة هو التزام وتعهد من الباحث بعدم انتهاك الحقوق الفكرية.
2. نشر البحث في المجلة يتضمن موافقة المؤلف على نقل حقوق النشر للمجلة.
3. تُقبل الأبحاث باللغتين العربية والإنجليزية.
4. يجب أن يتصف البحث بالأصالة والابتكار والجدة واتباع المنهجية العلمية، وصحة اللغة وسلامة الأسلوب.
5. أن لا يكون قد سبق نشر البحث، أو قُدم للنشر في مكان آخر.
6. أن لا يكون البحث جزءًا من كتاب منشور أو مستلًا من رسالة علمية.
7. أن لا يزيد عدد كلمات البحث عن عشرة آلاف كلمة بما في ذلك الجداول والملاحق والمراجع.
8. في حالة الأبحاث المشتركة (الجماعية) تُرفق اتفاقية موقعة من الباحثين تتضمن نسبة إسهام كل باحث في العمل المقدم للنشر بالمجلة.
9. يلتزم الباحث بتقديم ما يفيد بمصدر تمويل الأبحاث في حالة وجود دعم لتلك الأبحاث.

10. أن يحتوي البحث على عنوان باللغتين العربية والإنجليزية، وعلى ملخصين باللغتين في حدود (250) كلمة لكل ملخص، ويتضمن الملخصان الهدف، والمشكلة، والمنهج، وأهم النتائج، والكلمات المفتاحية.
11. دفع رسوم التحكيم والنشر في المجلة بمقدار ألفي ريال.
12. إرفاق سيرة ذاتية مختصرة للباحث/ين في صفحة مستقلة.
13. إرفاق شهادة تدقيق لغوي للأبحاث المكتوبة باللغة الإنجليزية.
14. استخدام نظام جمعية علم النفس الأمريكية (APA) في التوثيق داخل النص وفي كتابة المراجع.
15. رومنة المصادر والمراجع العربية بعد كتابتها بالعربية مباشرة، وقبل الانتقال إلى المصادر والمراجع بلغة أجنبية.
16. تكتب البحوث العربية بخط Traditional Arabic حجم 16 للمتن، و 12 للهوامش.
17. تكتب البحوث الإنجليزية بخط Times New Roman حجم 12 للمتن، وحجم 10 للهوامش.
18. المسافة بين الأسطر.(1.0)
19. يوضع عنوان البحث وصفة الباحث في صفحة مستقلة على النحو الآتي: العنوان بالعربية بمقاس 20، واسم الباحث مقاس 18، وصفته مقاس 14، وباللغة الإنجليزية العنوان مقاس 16، واسم الباحث مقاس 14، وصفته مقاس 12.
20. تُراعى الشروط الفنية لنوع الخط وحجمه في الأبحاث التي تتضمن اللغتين العربية والإنجليزية.
21. على الباحث الالتزام بالتعليمات الفنية، والتدقيق اللغوي قبل إرسال بحثه إلى المجلة.

يُقدَّم البحث من خلال نظام التحرير للمجلات العلمية بجامعة الملك خالد على موقع المجلة او موقع وحدة المجلات والجمعيات العلمية بجامعة الملك خالد او على الرابط التالي (الدخول على نظام التحرير للمجلات العلمية)

الترقيم الدولي: ISSN: 1685-6727

أبحاث العدد:

م	البحث	الصفحة
1	زخارف الأبواب الخشبية في العمارة التقليدية بمنطقة عسير "دراسة تراثية فنية" د. علي عبد الله مرزوق	1- 51
2	السلمية الحجاجية في ديوان مالك بن الريب، مقاربة تداولية. د. فوزية سعد القرني	52- 72
3	تداولية العتبات في ديوان شهد الحروف للشاعر بدر عبدالمحسن د. فوزيه يحيى سعيد النجيمي عسيري	73- 106
4	الأمنُ النفسيُّ في ضوْء الاحتياجات النفسية والاجتماعية والأكاديمية لدى طالبات الجامعة. د. ثريا جبير الطلحي	107-129
5	الشخصيات في رواية الأندلسي الأخير. دراسة "سيميائية". د. هدى آل الشيخ مبارك	130- 151
6	الاستعارة في الخطاب العلميّ: قراءة في الإسقاط الخطاطي على تصوّر العلم في دلائل الإعجاز للجرجاني. د. منى بنت خالد الرويلي	152- 182
7	تحليل وتصنيف الخصائص السكانية وعلاقتها بالتنمية المستدامة في منطقة عسير بالمملكة العربية السعودية. د. ملهى على مفرح الغـزوانى	183- 216
8	سيميائية العنوان في شعر حسن صميلي. د. شيمة محمد الشمري	217- 236
9	تغير المناخ ومحاكاة تأثيره على التنمية السياحة في محافظة البدع خلال الفترة (1993 - 2050) م باستخدام الأتمتة الخلوية في بيئة نظم المعلومات الجغرافية. د. أمل بنت حسين آل مشيط	237-274
10	تصور مقترح لتصميم بودكاست لغوي ثقافي لتعزيز الكفاءة الثقافية السعودية لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها. د. عادل عبدالله الدوسري. د. محمد إبراهيم الجراح. د. أحمد علي المكرفح.	275- 296
11	التحليل المكاني للتركيب النوعي والعمري في المملكة العربية السعودية لعامي (2010-2022). د. حسن عبدالله مرعي العمري	297- 326

تداولية العتبات في ديوان شهد الحروف للشاعر بدر عبدالمحسن

د. فوزيه يحيى سعيد النجيمي عسيري

أستاذ مساعد بجامعة الملك خالد

قسم اللغة العربية

The circulation of thresholds in the collection of Shahd al-Huruf by the poet Badr Abdel Mohsen

Dr. Fawzia Yahya Saeed Al-Nujaimi Asiri
Assistant Professor at King Khalid University
Arabic language department

ملخص البحث:

تحاول هذه الدراسة انطلاقًا من المقاربة التداولية في تحليل النصوص إبراز نظام العتبات من حيث كونه خطابًا تداوليًّا تمهيديًّا وتعريفيًّا، وقد استخدم الباحث النظرية التداولية في تحليل عتبات ديوان: شهد الحروف، الذي بلغ عدد قصائده 136 قصيدة للشاعر السعودي بدر بن عبد المحسن، وقد جاءت هذه المقاربة في مقدمة، وتمهيد للتعريف بالشاعر وبالتداولية وبعتبات النصّ، ومبحثين، وخاتمة، وكان المبحث الأول لتحليل عتبات النص العنوان واسم الكاتب والمؤشر الجنساني في ديوان شهد الحروف، وكان المبحث الثاني لتحليل عتبات النص كلمة الناشر والإهداءات والغلاف والتصدير والحواشي والهوامش في ديوان شهد الحروف، وقد توصلت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج، من أهمها أن عنوان الديوان يمثل إضاءة لغوية تعبر عن نصّ الديوان قبل الدخول فيه، وليس من شك في أن الشاعر أراد ذلك، وكذلك عملت عناوين القصائد داخل الديوان على التمييز بين قصائد الديوان، وعلى وصف القصائد وتقديم أفكارها قبل قراءتها.

الكلمات المفتاحية: عتبات النص ـ التداولية ـ النص الموازي ـ العنوان ـ الغلاف ـ المقدمة ـ ديوان شهد الحروف.

Abstract:

This study attempts, based on the pragmatic approach in text analysis, to highlight the threshold system, in terms of it being an introductory and introductory deliberative discourse. The researcher used the pragmatic theory in analyzing the thresholds of the collection: Witness of the Letters, which contains 136 poems, by the Saudi poet Badr bin Abdul Mohsen. This approach included an introduction, a prelude to introducing the poet, pragmatics, and the thresholds of the text, two sections, and a conclusion. The first section was to analyze the thresholds of the text, the title The name of the writer and the gender indicator in the Diwan Shahd al-Huruf. The second section was to analyze the thresholds of the text, the publisher's word, the dedications, the cover, the export, footnotes, and footnotes in the Diwan Shahad al-Huruf. This study reached a number of results, the most important of which is that the title of the collection represents a linguistic illumination that expresses the text of the collection before entering. In it, there is no doubt that the poet wanted this, and the titles of the poems within the collection also served to distinguish between the poems of the collection, and to describe the poems and present their ideas before reading them.

Keywords: thresholds of text - pragmatics - parallel text - title - cover - introduction - Diwan Shahad Al-Huruf.

المقدمة:

إن للنص الموازي أهمية كبيرة في دراسة النصوص، وذلك راجع إلى أن النص الموازي والمتمثل في العتبات النصية أو المناص يعمل على استخراج كنه النص والدلالات المستترة فيه، والعتبات النصية خطاب تداوليّ واصف؛ حيث إنها متعلقة بالبعد التداولي للغة؛ أي مرتبطة بعلاقة النظام العلاماتي بمستعمليه، كما تمتلك من الوظائف التأثيرية في المتلقي ما يجعله راغبًا في تناول العمل الأدبي واقتنائه، وهذا لا يعني دراسة العتبات النصية بعيدة عن سياقها، فهي تعين مضمون النص في إطار سياقها.

ونظرًا للثراء الدلالي الذى تبعثه العتبات النصية وما تحمله من رؤى تعبيرية ومقاصد دلالية وجمالية وتأويلية تجعل المتلقي يستنطق النص من خلال معرفته بها، يأتى هذا البحث فى سياق مقاربة موضوع تداولية العتبة النصية في الشعر المعاصر، وهنا عمل الباحث على دراسة هذا الموضوع فى ديوان (شهد الحروف) للشاعر بدر بن عبد المحسن؛ حيث لم يتم دراسة موضوع العتبات النصية فى هذا الديوان من قبل، إضافة إلى أن هذا الديوان يمتلك قوة حضور ظاهر للعتبات النصية أو المناص، كما يمتلك مادة ثرية قابلة للتحليل وباعثة للتأويل.

مشكلة الدراسة:

تعدُّ عتبات النصِّ خطابًا واصفًا متميزًا يقوم بوظيفة البعد التداولي للعمل الأدبي ووظيفة التأثير على المتلقي، إذ إنه يثير فيه أسئلة تتناول الشكل والحد والمرسل والمستقبل، ولعتبات النصّ وظائفها وغاياتها ومكوناتها الجمالية والتخيلية، ومن هنا كانت دراسة عتبات ديوان شهد الحروف لبدر بن عبد المحسن من أجل الكشف عن وظائف النص الموازي ودوره في التعبير عن متن النص، وبيان مقدرة الشاعر في توظيف تلك العتبات، ويعدُّ بدر بن عبد المحسن من الشعراء البارزين في وقتنا الحالي، الذين قدموا منجزًا شعريًّا مميزًا في مجال القصيدة الحداثية، ولعنايته بالعتبات النصية في دواوينه الشعرية ووعيه الكبير بأهميتها وتفرد أغلفته وتميزها وقع عليه الاختيار لدراسة منجز شعريٍّ من منجزاته الشعرية، وقد تمّ اختيار ديوانه شهد الحروف لما يتضمنه من دلالات مخبوءة تدعوا إلى الوصول إليها عن طريق استنطاق العتبات.

أسئلة البحث:

1. كيف استثمر الشاعر بدر بن عبد المحسن في ديوانه: شهد الحروف، عتبات النص في إظهار كنه النص والدلالات المستترة فيه؟
2. ما العتبات التي وظفها بدر بن عبد المحسن في ديوانه: شهد الحروف؟

أهداف البحث:

1. بيان طريقة استثمار الشاعر بدر بن عبد المحسن في ديوانه: شهد الحروف، عتبات النص في إظهار كنه النص والدلالات المستترة فيه.
2. تحديد العتبات التي وظفها بدر بن عبد المحسن في ديوانه: شهد الحروف.

الدراسات السابقة:

1. عتبات النصّ في "رواية الثلاثة" لمحمد البشير الإبراهيمي: دراسة تداولية، إبراهيم بن عبد الرحمن براهمي، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ع1، يونيو 2013م، وقد تناولت هذه الدراسة العتبات على أنها استراتيجية خطابية يمارسها الكاتب بقصد تحقيق أغراض خطابية معينة، لعل أبسطها وأقربها إلى الأفهام هو التعريف والتسهيل على المتلقي الولوج إلى نصه الأساسي، وقد جعلت هذه الدراسة العتبات استراتيجية توجيهية، وقد تم تناول عتبات (رواية الثلاثة) لمحمد البشير الإبراهيمي، وقد تناول الباحث عتبتين، هما: عتبة العنوان وعتبة المقدمة، وقد اتفقت هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في تناولت عتبات النص على أنها استراتيجية خطابية يمارسها الكاتب بقصد تحقيق أغراض خطابية معينة، واختلفت معها في أن هذه الدراسة اقتصرت على دراسة عتبتين، أما الدراسة الحالية قد درست ثماني عتباتٍ، كما اختلفت عنها في المادة التطبيقية، فالمادة التطبيقية في هذه الدراسة (رواية الثلاثة) لمحمد البشير الإبراهيمي أما في الدراسة الحالية فهي ديوان: شهد الحروف، للشاعر بدر بن عبد المحسن.

2. سيميائية عتبة الغلاف في الفن الروائي عند أحمد خالد توفيق، مروة أحمد محمد زكي، مجلة بحوث، ع5، 2022م، وقد عني هذا البحث بتحليل عتبة الغلاف في روايات أحمد خالد توفيق، ورصد أنماطها وكشف دلالاتها، وبيان علاقتها بالمتن الروائي، وقد بينت هذه الدراسة أن أغلفة روايات أحمد خالد توفيق علامات سيميائية تحمل العديد من الدلالات والإشارات التي تقود القارئ إلى مضمون العمل الروائي، كما عبرت بدقة عما يدور في الرواية من مشاهد سردية مهمة وفاصلة في مجرى الأحداث، وقد اتفقت هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في تحليل عتبة الغلاف وكشف دلالاتها، وبيان علاقتها بالمتن، واختلفت هذه الدراسة عن الدراسة الحالية في أنها دراسة سميائية في حين أن الدراسة الحالية دراسة تداولية، كما اختلفت هذه الدراسة عن الدراسة الحالية في عدد العتبات المدروسة، فقد عالجت هذه الدراسة عتبة واحدة وهي عتبة الغلاف، أما الدراسة الحالية قد درست ثماني عتباتٍ، كما اختلفت عنها في المادة التطبيقية، فالمادة التطبيقية في هذه الدراسة روايات أحمد خالد توفيق أما في الدراسة الحالية فهي ديوان: شهد الحروف، للشاعر بدر بن عبد المحسن.

3. العتبات في ديوان الأهلة لمحمد عبد الباري، إيمان حطاب الشمري، جامعة حائل، المملكة العربية السعودية، وقد عني هذا البحث بتسليط الضوء على عتبة الغلاف في ديوان الأهلة لمحمد عبد الباري،

باعتباره نصًّا بصريًّا تتقاطع فيه المظاهر اللفظية والأيقونية ومقاربتها مقاربة سيميائية؛ لأن السيميائية مجالًا يدرس الإشارات والعلامات الدالة سواء كانت لسانية أو غير لسانية، وهو ما يشتمل عليه الغلاف مثل: العنوان، ولوحة الغلاف، واسم المؤلف، ودار النشر، والمؤشر الأجناسي، فهي علامات تضيء النص، وتكتظ بالدلالات التي تؤثر في بناء أفق معين لدى القارئ، وتكشف عن البنية العميقة في النصّ الأصلي، وقد اتفقت هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في تحليل عتبة الغلاف وكشف دلالاتها، وبيان علاقتها بالمتن، واختلفت عنها في أنها دراسة سميائية في حين أن الدراسة الحالية دراسة تداولية، كما اختلفت هذه الدراسة عن الدراسة الحالية في عدد العتبات المدروسة، فقد عالجت هذه الدراسة عتبة واحدة وهي عتبة الغلاف، أما الدراسة الحالية فقد درست ثماني عتباتٍ، كما اختلفت عنها في المادة التطبيقية، فالمادة التطبيقية في هذه الدراسة ديوان الأهلة لمحمد عبد الباري أما في الدراسة الحالية فهي ديوان: شهد الحروف، للشاعر بدر بن عبد المحسن.

4. عتبات النص الشعري في مجموعة "حنجره زخمى تغزّل" للشاعر حسين منزوي: مقاربة سيميائية، محمد السبع فاضل حسانين، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، ع55، 2022م، وقد عني هذا البحث بدراسة عتبات النص الشعري عند الشاعر حسين منزوي في ديوان "حنجره زخمى تغزّل" مقاربة سيميائية؛ حيث يقف هذا البحث على مظاهر حداثة الشعر متمثلة في عتبة العنوان وتعالقها بالنص الأدبي، والتشكيل البصري الذي يحافظ فيه النص الشعري على طابعه الشفوي، تلك الطريقة المصحابة لعملية الكتابة الشعرية، والتي يستفيد منها النصّ الشعري من خلال تطور تقنيات الطباعة التي مكنت الشعراء من تحديث الشكل الكتابي إلى جانب استعمال علامات الترقيم المختلفة، والمصاحبة للنص الشعري، وقد اتفقت هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في تحليل عتبة الغلاف، وبيان علاقتها بالمتن، واختلفت عنها في أنها دراسة سميائية في حين أن الدراسة الحالية دراسة تداولية، كما اختلفت هذه الدراسة عن الدراسة الحالية في عدد العتبات المدروسة، فقد عالجت هذه الدراسة عتبة الغلاف وعتبة التشكيل البصري، أما الدراسة الحالية فقد درست ثماني عتباتٍ ليس فيها عتبة التشكيل البصري، كما اختلفت عنها في المادة التطبيقية، فالمادة التطبيقية في هذه الدراسة ديوان "حنجره زخمى تغزّل" أما في الدراسة الحالية فهي ديوان: شهد الحروف، للشاعر بدر بن عبد المحسن.

منهج البحث:

استخدم الباحث النظرية التداولية في تحليل عتبات ديوان: شهد الحروف، لبدر بن عبد المحسن.

هيكلة البحث:

وتمَّ تقسيم هذا البحث إلى مقدمة اشتملت على مشكلة الدراسة وأسئلة البحث وأهدافه والدراسات السابقة ومنهج البحث وهيكلته، وتمهيد عرَّفتُ فيه بالشاعر وبالتداولية وبعتبات النصّ، ومبحثين، وخاتمة، وكان المبحث الأول لتحليل عتبات النص العنوان واسم الكاتب والمؤشر الجنساني في ديوان شهد الحروف، وكان المبحث الثاني لتحليل عتبات النص كلمة الناشر والإهداءات والغلاف والتصدير والحواشي والهوامش في ديوان شهد الحروف، ثم كانت الخاتمة وبها أهم النتائج، ثم كانت قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد:

التعريف بالشاعر وبالتداولية وبعتبات النصِّ

المحور الأول: التعريف بالشاعر:

الشاعر بدر بن عبد المحسن بن عبد العزيز آل سعود هو شاعر عربي في العصر الحديث، وُلد في الثاني من أبريل عام 1949م، في الرياض في المملكة العربية السعودية، ودرس المرحلة الابتدائية بين السعودية ومصر، والمتوسطة في مدرسة الملكة فكتوريا في الإسكندرية في مصر، ودرس المرحلة الثانوية في الرياض، وإضافة إلى ذلك فإنه درس في بريطانيا وفي الولايات المتحدة الأمريكية، وقد لقب بمهندس الكلمة، وهو واحد من أبرز الشعراء في المملكة العربية السعودية والمنطقة العربية، فقد أثرى الشعر العربي الحديث بإنتاج غزير ومتنوع ما بين شعر الغزل، والفخر، والرثاء، بالإضافة إلى اشتباكه مع الواقع الاجتماعي والسياسي حتى قيل عنه: من أبرز رواد الحداثة، وقد تولى العديد من المناصب في المملكة العربية السعودية وثيقة الصلة بالأدب، وقد كرمه العاهل السعودي الملك سلمان بن عبد العزيز بأحد أهم الأوسمة السعودية، بالإضافة إلى جهات أخرى، وتوفي سنة 2024م في باريس عن عمر ناهز 75 سنة. (موقع: عربي B B C NEWS، bbc. Com/ arabic/ articles، موقع: الجزيرة www. Ajnet.me)، ومن أعماله الأدبية: ديوان: ما ينقش العصفور في تمرة العذق، صدر عام 1989م، وديوان: لوحة ربما قصيدة، صدر عام 1996م، وديوان: ومض، صدر عام 2010م. (موقع ويكيبيديا)

المحور الثاني: التعريف بالتداولية:

1. التعريف اللغوي للتداولية:

التداولية مصدر صناعيّ، وهي من الجذر اللغوي (د. و. ل)، وفي بعض مشتقات هذا الجذر يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي: "الدُّولةُ والدَّوْلةُ لغتان، ومنه الإدالة، قال الحجاج: إن الأرض ستُدال منا

كما أدَلْنا منها أي نكون في بطنها كما كنَّا على ظهرها"(الفراهيدي، 70/8)، ويقول ابن منظور في بعض مشتقات هذا الجذر: "والدَّوْلة: الانتقال من حال الشدة إلى الرخاء؛ ومنه حديث أبي سفيان وهرقل: نُداولُ عليه ويُداولُ علينا أي نغلبه مرة ويغلبنا أخرى، وقال الحجاج: يوشك أن تُدال الأرضُ منا كما أُدِلنا منها أي يجعل لها الكرة والدَّولة علينا فتأكل لحومنا كما أكلنا ثمارها وتشرب دماءنا كما شربنا مياهها، وتداولنا الأمر: أخذناه بالدُّوَل، وقالوا: دواليك أي مُداولة على الأمر... ودالت الأيام أي دارت...".(ابن منظور، 1414هـ، 252/11).

والتداول في البلاغة مرتبط بتناص بين الكتاب والشعراء؛ بأن يأخذ اللاحق من السابق أحد المعاني، وبعد ذلك يقوم برصفه مع تغيير في الأسلوب، وعلى نحو من ذلك يقول أبو هلال العسكري: "وزاد أبو تمام أيضًا على الأفوه والنابغة وأبي نواس ومسلم في معنى تداولوه وهو قول الأفوه:

وترى الطير على آثارنا ** رأي عين ثقة أن ستمار

وقول النابغة:

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدي بعصائب

جوانح قد أيقنَّ أن قبيلة إذا ما التقى الجمعان أول غالب".

(العسكري، 1406هـ، ص225).

وبناء على ما سبق اتضح أن الجذر (د. و. ل)، ومشتقاته يدور حول معنى الانتقال، والتشارك، وقد اكتسب "مفهوم التحول والتناقل من الصيغة الصرفية (تفاعل) التي تدل على تعدد حال الشيء كأن ينتقل المال مثلًا من هذا إلى ذاك أو أن تكون الغلبة في الحرب مرة لهؤلاء ومرة لهؤلاء، أو أن يتحول القوم من مكان إلى مكان. وإذا كان مفهوم التحول والتناقل يقتضي وجود أكثر من حال ينتقل بينهما الشيء فذلك أيضًا حال اللغة باعتبارها نوعًا من المساجلة بين طرفي العملية التواصلية أو نوعًا من الاشتراك في تحقيق الفعل" (ياسة ظريفة، 2010م، ص3- 4).

2. التعريف الاصطلاحي للتداولية:

التداولية ترجمة للمصطلح الإنجليزي Pragmatics، وهناك ترجمات أخرى له، على نحو: الذرائعية، والتداولية، والبراكماتية، والوظيفية، والاستعمالية، والتخاطبية، والنفعية، والتبادلية (حمداوي، 2015، ص6). أما عن دلالتها الاصطلاحية، فهي:"علاقة الجمل بالمتلفظين بها والمؤولين لها"(نوال، وبريور، 2007م، ص82)، وبذلك تخرج التداولية عن كونها "علمًا لغويًّا محضًا بالمعنى التقليدي يكتفي بوصف وتفسير البنى اللغوية ويتوقف عند حدودها وأشكالها الظاهرة، ولكنها علم جديد للتواصل يدرس

الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال ويدمج من ثمَّ مشاريع معرفية متعددة في دراسة ظاهرة التواصل اللغوي وتفسيره؛ أي اللغة + السياق المحيط بالتشكيل اللغوي المنجز + علم النفس المعرفي + الزمان والمكان + المخاطِب والمخَاطَب + الشفرة اللغوية الموحدة بين المتخاطبين + الثقافة المشتركة"(نوال، وبريور، 2007م، ص 82).

وإذا كانت اللسانيات تعمل من أجل وصف معنى المنطوق؛ لأنه مسجّلٌ ضمن فعل التلفظ، وبذلك تمركزت الدلالة حول دراسة الأشكال التي تكون هذا الملفوظ، في حين أن التداولية تدرس فعل التلفظ نفسه، ضمن نطاق موسع، فمثلًا دراسة معنى اسم الإشارة يعود في الأصل إلى الدلالة على الرغم من أنها لا تجري إلا بالنظر إلى علاقة هذا المحدد بفعل التلفظ؛ حيث إن أسماء الإشارة لا تمثل سوى أشكال لسانية في المقابل، يستند وصف معنى الملفوظ إلى مبدأ تداولي (شقروش، 2016م، ص121).

إذًا التداولية هي ذلك الفرع اللساني المعني بدراسة جوانب المعنى التي لا يمكن الوقوف عليها عبر التحليل الذي تقدمه النظريات الدلالية المختلفة، وإجمالًا يمكن التقرير أن التداولية تبحث في الكيفية التي يوظف بها البشر اللغة، على نحو لا يمكن التنبؤ به عبر المعرفة اللغوية وحدها، وبتحديد أدق فإنها تبحث في الكيفية التي يتوصل بها سامعو الكلام إلى المعنى الذي يقصده المتكلمون أو المعنى المراد (إتشسن، 2016م، ص212).

3. المعنى الدلالي والمعنى التداولي:

"وفي إطار الدرس التداولي يُميز ما بين المعنى الاصطلاحي اللساني وما بين المعنى القصدي التداولي؛ أي مقصدية المتكلم، فالمعنى الاصطلاحي اللساني (المعنى الدلالي) هو المعنى الثابت الخاص بجملة معينة، فهو المعنى الأصلي الذي يلازم جملة معينة، أما المعنى القصدي فهو معنى عرضي متغير، وهو ما يريد المتكلم أن يقوله في حالة التلفظ بجملة معينة، وبذلك يمكن أن تبتعد المقصدية كثيرًا عن المعنى الحرفي، ولكي يتمُّ تأويل فعل الكلام فلا بدّ أن يميز بين المعنى الاصطلاحي اللساني لملفوظ ما وبين مقصدية المتكلم؛ أي المعنى الذي يقصد المتكلم أن يقدمه، وهو المعنى القصدي الدلالي الذي يتولد نتيجة استعمال اللغة، وبذلك فإنه في أفعال اللغة غير المباشرة، يبلغ المتكلم المتلقي أكثر مما ينطق به بالفعل، مركزًا على خلفية معطيات مشتركة ومتبادلة لسانية وغير لسانية، ومستندًا كذلك إلى القدرة الاستدلالية العقلية للمستمع" (بولان،2018م، ص49-52).

4. مجالات البحث التداولي:

ومن مجالات البحث التداولي:

أولًا: المؤشرات: هي التعبيرات التي تُحيل إلى مكونات السياق الاتصالي (يُستقى تفسيرها منه)، وهي "المتكلم والمتلقي وزمن المنطوق ومكانه، وغير ذلك، وهذه التعبيرات غير مستقلة عن السياق المتغير، ولها دائمًا محيلات أخرى، وفي كل اللغات توجد جملة من الكلمات والتعبيرات تعتمد اعتمادًا تامًّا على السياق الذي تُستخدم فيه، ولا تُنتج أو تفسر بمعزل عنه" (الصراف، 1431هـ، ص8).

ثانيًا: الافتراض السابق: "يوجه المتكلم إلى المخاطب حديثه على أساس ما يُفترض سلفًا أنه معروف له، فإذا قال رجل لآخر: (أغلق النافذة)، فالمفترض سلفًا أن النافذة مفتوحة، وأن هناك مبرر لإغلاقها، وأن المخاطب قادر على التحرك، وأن المتكلم في مرتبة الآمر، وكل ذلك موصول بسياق الحال، وعلاقة المتكلم بالمخاطب" (نحلة، 2002م، ص26).

ثالثًا: الأفعال الكلامية: عند التلفظ بسلسلة متتابعة من الكلمات، فالغالب أن هذا التلفظ من أجل إنجاز تأثير يمكن إنجازه في حالات أخرى عبر عمل بديل، فقول أحدنا، مثلًا: (ارجع إلى الوراء!) ربما يحمل فكرة الدفع نفسها، وحين يقول القاضي: "(أحكم عليك بالسجن لمدة خمس سنوات)، فإن هذا الحكم لا يمثل مجرد سلسلة من الكلمات، بل إن له تأثيرًا مماثلًا لحدث بعينه، هو قيام القاضي بتوجيه أمر إلى رجل بالسير قدمًا إلى السجن، ثم إدخاله إياه، وإغلاق الباب عليه، وحبسه فيه، وإجمالًا يمكن القول بأن لبعض الكلام الذي نتلفظ به أثرًا مشابهًا لبعض الأحداث، وبذلك يصير كل ما نتلفظ به يمثل ضربًا من القيام بأحداث مختلفة" (إتشسن، ص215-216).

5. المقاربة التداولية للغة الأدبية:

"إن الخطاب الأدبي يبتعد عن معايير الحقيقة والصدق التي تشكل شرطًا ضروريًّا للفهم التداولي للكفاية التواصلية، ويضاف إلى ذلك كون الملفوظات الأدبية تطرح مشكلة من جهة أفعال الكلام؛ لأن المتكلم والمتلقي لا يتقاسمان سياق التلفظ نفسه، ما هي القيمة الإنجازية التي يمكن منحها للخطاب الأدبي؟ فالمتطلبات الظرفية التي تتحدث عنها التداولية غير مستوفاة ما دام المتخاطبون لا يوجدون في حالة اتصال فوري من أجل تبادل الملفوظات، فخصوصية الخطاب الأدبي هي بالضبط لا سياقيته في مقابل الواقع، بيد أن الخطاب الأدبي يبقى خطابًا يرسله الكاتب إلى القارئ رغم المسافة التي تفصلهما في الزمان والمكان، وهذا ما يفسر القيمة التي يمنحها منظرو التداولية لبعدي الإنتاج والتلقي"(بولان، ص87-88).

المحور الثالث: التعريف بعتبات النصّ:

1. التعريف اللغوي لعتبات النص:

"المصطلح (عتبات النصّ) مكون من المفردتين، عتبات والنص، والمفردة عتبات جمع مفرده عتبة، والعتبة في اللغة هي "أُسْكُفَّةُ الباب، وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل. وَعَتَبَاتُ الدُّرْجَةِ: [مَرَاقِيهَا]، كُلُّ مِرْقَاةٍ مِنَ الدُّرْجَةِ عَتَبَةٌ. ويشبه بذلك العتبات تكون في الجبال، والواحدة عَتَبَةٌ، وتجمع أيضا على عَتَبٍ" (ابن فارس، 1979م، ص225).

والمفردة النصّ من الجذر اللغوي (ن. ص. ص)، والنص في اللغة "رفْعُك الشَّيْءَ. نَصَّ الحديث يَنُصُّه نَصًّا: رفَعَه. وكل ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلًا أَنَصَّ لِلْحَدِيثِ من الزُّهْري أي أَرْفَعَ لَهُ وأَسْنَدَ. يُقال: نَصَّ الحديثَ إلى فلانٍ أي رفَعَه، وكذلك نصَصْتُه إليه. ونَصَّت الظبيةُ جِيدَها: رفَعَتْه. ووُضِعَ على المِنَصَّةِ أي على غَايَةِ الفَضِيحة وَالشُّهْرَةِ وَالظُّهُورِ. والمِنَصَّةُ: مَا تُظْهَرُ عَلَيْهِ العروسُ لتُرَى، وقد نَصَّها وانتَصَّت هي، والماشِطةُ تَنُصُّ العروسَ فتُقْعِدُها على المِنَصَّة، وَهِيَ تَنْتَصُّ عَلَيْهَا لتُرَى مِنْ بَيْنِ النِّسَاءِ" (ابن منظور، 97/7).

2. التعريف الاصطلاحي لعتبات النص:

"وعتبات النصّ في الاصطلاح هي مجموع الملفوظات التي تحيط بالنصّ، مثل: العنوان الرئيس، والعنوان الفرعي، والتقديم، والضميمة وفهرس الموضوعات"، (دومنيك، 2008م، ص91). فعتبات النص هي "مجموع ما يصحب النص الأساسي من عناصر نصية موازية متعددة، ويرصد وظيفته عبر أن النص المصاحب جعل لإجلاء حضور النص وضمان حضوره في العالم وتلقيه واستهلاكه، ويبرز أن العناية بهذه الظاهرة مرتبط بتطور الآفاق التداولية في تحليل الخطاب؛ إذ لا يمكن فصل النص عن الإطار التبليغي حيث يوطن حضوره عبر ارتباطه بهذا الإطار الذي يتغير في الزمان والمكان"(براهمي، 2013م، ص31).

3. الوظيفة التداولية لعتبات النصّ:

"عتبات النص هي خطاب واصف متميز يقوم بوظيفة البعد التداولي للعمل الأدبي من جهة، ووظيفة التأثير على المتلقي من جهة ثانية، بحيث يثير فيه أسئلة تتناول الشكل والحد والموقع والزمان والمرسل والمستقبل، ومن هنا كان الخطاب المقدمات أو عتبات النصّ عند ميتران مالكًا جميع خصوصيات الخطاب التثقيفي والتربوي" (براهمي، ص31)، "كما أن العتبات تكون استراتيجية خطابية يمارسها الكاتب بقصد تحقيق أغراض خطابية معينة، مثل: التعريف والتسهيل على المتلقي الولوج إلى نصه الأساسي، وعلى هذا قد يبدو لبعض النقاد النظر إليها من جانب أنها شكل من أشكال التعاون والتفاعل بين الكاتب والمتلقي، وبهذه الصورة يمكن جعلها استراتيجية تضامنية تتوخى التواصل وبناء علاقة بين المخاطب والمتلقي، وقد يبدو للبعض الآخر أنها ما دامت تمارس الإفصاح، وتبين حدود ووجهة الخطاب،

وتمارس دورًا توجيهيًا للمتلقي للتفاعل والتجاوب؛ فيمكن أن تكون استراتيجية توجيهية، وهذا أيضًا أمر معقول له دلالته وحجيته وأهميته" (براهمي، ص32).

4. أهمية عتبات النصّ:

"أهمية عتبات النصّ كائنة في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص؛ حيث إن دخول الدار لا يكون قبل المرور بعتباته، فكذلك لا يمكن الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتبات النصّ؛ إذ إنه من أدوارها الوشاية والبوح، وهذا ما يؤدي إلى قراءة سليمة للكتاب، وفي غيابها قد يعتري قراءة المتن بعض التشويشات" (بلال، 2000م، ص23-24).

المبحث الأول:

العتبات الكلامية (العنوان واسم الكاتب والمؤشر الجنساني) في ديوان شهد الحروف

العتبة الأولى: العنوان:

العنوان في اللغة من المعنى، قال ابن منظور: "وعَنَّ الكِتابَ يَعُنُّه عَنًّا وعَنَّنه: كَعَنْوَنَه، وعَنْوَنْتُه وعَلْوَنْتُه بِمَعْنًى وَاحِدٍ، مُشْتَقٌّ مِنَ المَعْنى. وَقَالَ اللِّحْيَانِيُّ: عَنَّنْتُ الكتابَ تَعْنينًا وعَنَّيْتُه تَعْنِيَةً إِذا عَنْوَنْتَه، أَبدلوا مِنْ إِحدى النُّونَاتِ يَاءً، وسمي عُنْوانًا [عِنْوانًا] لأَنه يَعُنُّ الكِتابَ مِنْ ناحِيتيه، وأَصله عُنَّانٌ، فَلَمَّا كَثُرَتِ النُّونَاتُ قُلِبَتْ إِحداها وَاوًا، وَمَنْ قَالَ عُلْوانُ الْكِتَابِ جَعَلَ النُّونَ لَامًا لأَنه أَخف وأَظهر مِنَ النُّونِ. وَيُقَالُ لِلرَّجُلِ الَّذِي يُعَرِّض وَلَا يُصرِّحُ: قَدْ جَعَلَ كَذَا وَكَذَا عُنْوانًا [عِنْوانًا] لِحَاجَتِهِ". (ابن منظور، 294/13).

أما عن العنوان اصطلاحًا فهو "مجموعة من العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"(بلعابد، 1429هـ، ص67)، "فالعنوان عبارة عن رسالة صادرة من مرسل إلى مرسل إليه، وهذه الرسالة محمولة على أخرى هي العمل، فكل من العنوان والعمل رسالة مكتملة ومستقلة، أما الوظيفة الحملية، فتمثل التفاعل السيميوطيقي، ليس بين المرسلتين فحسب، وإنما بين كل من المرسل والمرسل إليه أيضًا، وعلى قاعدة المرسلتين، فإن المرسل يتأول عمله فيتعرف منه على مقاصده، وعلى ضوء هذه المقاصد يصنع عنوانًا لهذا العمل، بمعنى أن العنوان من جهة المرسل هو ناتج تفاعل علاماتي بين المرسل والعمل، أما المستقبل فإنه يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأولًا له، وموظفًا خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة عددًا وقواعد تركيب وسياقًا، وكثيرًا ما كانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه، أو يمكن اعتبارها كذلك دون إطلاق، ومن المعروف أن دلالية كل مرسلة تبرر اعتبارها علامة كاملة، أي ذات

دال وذات مدلول، ومن ثمَّ، يمثل العنوان علامة كاملة، كما يمثل العمل علامة كاملة أخرى، وتأتي العلاقة الحملية بين العلامتين لتخلق علامة وسيطة بين الاثنتين" (الجزاء، 1998م، ص19-20).

"وتظهر قيمة العنوان بالنظر إلى نموذج الاتصال عبر أطرافه الثلاثة: مرسل ورسالة ومستقبل، بحيث تكون القاعدة: المرسل يبدأ بالعمل ثم ينتهي بوضع العنوان أما المستقبل فيبدأ بالعنوان منتهيًّا إلى العمل على الوجه الآتي: مرسل، وعمل، وعنوان، بالنسبة للمرسل، أما المتلقي فتكون المتتالية عنده على نحو معاكس عنوان عمل؛ لذلك قد يخسر المتلقي كثيرًا في حالة مروره سريعًا إلى نص العمل متجاهلًا العنوان في الآثار المتلاشية في القراءة"(حسن محمد، 2002، ص7)، "ويسمي العنوان القصيدة ويخلق أجواءها النصية والتناصية عبر سياقيها: الداخلي والخارجي، ومن ثمَّ فالعناوين ليست سوى رسائل مسكوكة مشحونة بعلامات دالة تعكس رؤية للعالم ذات طبيعة إيحائية؛ لذلك يرى بارث أن العناوين عبارة عن أنظمة سيمولوجية تحمل في طياتها قيمًا أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية" (حسن محمد، 2002م، ص7).

1. عنوان الديوان: (شهد الحروف):

يشتمل هذا الديوان على عنوان رئيس، والمتمثل في عنوان الديوان: (شهد الحروف)، ومجموعة من العناوين الفرعية، وهي عناوين القصائد الداخلية في الديوان، ويمكن وضع خطاطة تواصلية للقطعة الإيقنوغرافية (شهد الحروف)، والمتواجدة على صفحة الغلاف لهذا العنوان على النحو الآتي:

المعنونِ ـــ العنوان ـــ المعنون له

الكاتب (شهد الحروف) الجمهور

ومن خلال هذه الخطاطة التواصلية يؤدي العنوان (شهد الحروف) عددًا من الوظائف، منها:

الوظيفية التعينية: يؤدي العنوان (شهد الحروف) وظيفة تعينية لهذا الديوان الشعري، فقد صار دالًّا عليه معينًا إياه متداولًا بين القرَّاء، وهو عنوان خبري ابتعد عن التصنيف التجنيسي لتعيين العمل بشكله المحض، فصار هذا العنوان يعين الديوان من بين الكتب كما يعين العلم الذات التي يُطلق عليها من بين غيرها من الذوات.

الوظيفة الوصفية: عملت القطعة الإيقنوغرافية (شهد الحروف) على وصف الديوان الذي تسميه؛ فقد أوضح هذا العنوان أن هذا العمل يتكلم عن مهنة الحرف، سواء كان هذا الحرف في لغة النثر أو لغة الشعر، فالحروف هي المادة التي يتناولها المبدع بالتشكيل، وهي في الوقت ذاته المادة التي يلتهمها القارئ، فإن أساغها صارت شهدًا في عقله وذهنه، وإن عَافَهَا تركها، وبذلك قال العنوان شيئًا عن النصّ.

الوظيفة الإغرائية: إن نمذجة العنوان بطريقة إغرائية تسهم في إغراء الجمهور باقتناء هذا الكتاب، وذلك ما تمثل في القطعة الإيقنوغرافية (شهد الحروف)، وإغرائية هذا العنوان كائنة في قيمتين: أحدهما قيمة جمالية متمثلة في التشبيه البليغ، والأخرى قيمة تجارية سلعية تنشطها الطاقة الإغرائية التي تدفع بفضول القراء للكشف عن غموضه وغرابته، وبذلك كان العنوان مغريًا وجذابًا، كما أن الصياغة تحررت من الشروط اللغوية المعجمية؛ إذ إن المفردة الاسمية (شهد) اتخذت في هذا العنوان معنى شاعريًّا مجازيًّا عندما ارتبطت بالمفردة الاسمية (الحروف)، وبذلك فقد حدث لها انزياح عن مستوى اللغة العادية؛ والبنى الانزياحية تؤثر على الحقل الدلالي بطريقة مجازية، وتحولها من اعتيادية التصور إلى الإدهاش المعنوي المنظم للحقيقة الوضعية؛ مما يسهم في أداء الوظيفة الإغرائية للعنوان، والتي تعمل على نمذجة العنوان بطريقة إغرائية تسهم في إغراء الجمهور باقتناء هذا الديوان الشعري.

الوظيفة الدلالية: وفي إطار الوظيفة الدلالية للعنوان فإن دراسة العنوان تكون وفق مستويين، هما:

1. مستوى الدال اللغوي.
2. مستوى الدال التركيبي.

وتفصيل ذلك فيما يأتي:

1. مستوى الدال اللغوي: يتكون العنوان: (شهد الحروف) من مفردتين؛ المفردة (شهد)، والمفردة (الحروف)، وتندرج المفردة شهد تحت حقل الأطعمة، في حين أن المفردة (الحروف) تندرج تحت حقل (الكتابة)، وهذه التقسيمة غير منفصلة عن تصور الشاعر وذوقه ومشاعره وعن لغته، وتعبر عن مبادئ الرؤية الفكرية والفنية التي هي في أساس اعتقاده ذات منحى ترميزي شاعري، ربط فيه ما بين حقلي الكتابة والطعام عن طريق استراتيجية فنية وهي التشبيه البليغ، وبذلك لم يكن المستوى التعبيري في العنوان قائمًا على التعبير الحقيقي، بل هو قائم على التعبير المجازي، فتتوسع بذلك الوظيفة الدلالية للعنوان؛ إذ إن المفردات اللغوية في غناها وتنوعها تمنح العنوان مجالًا ثريًّا من التعبير والأداء الفني والجمالي، ف(شهد) وهي المفردة الأولى في الخطاطة (شهد الحروف) تمتلك دلالة اصطلاحية ترمز إلى الرغبة واللذة، وتقع ضمن لائحة الطعام، وتقابل بالقبول حسب المفهوم الإنساني لبنية الجمال في تفريعاته الدالة على اللذة، وبذلك فإن بنية الجمال لا متناهية من العلاقات، ليس هذا فقط، وإنما هي صانعة للعلامات.

2. مستوى الدال التركيبي: الخطاطة (شهد الحروف) هي مركب إضافي، وهو مكون من:

مضاف (شهد) + مضاف إليه (الحروف).

والمركب الإضافي هو تركيب "تتحكم به قاعدة توليدية وأخرى تحويلية، أما بالنسبة لقاعدة التوليد، فعلاقة الإضافة بشكل عام علاقة بين اسمين أولهما نكرة، وثانيهما نكرة أو معرفة وما بين الاسمين حرف جر مقدر هو واحد من حروف الجر الأربعة.. (ل. من. في. ك).. أما القاعدة التحويلية فإنها تعني تحول.. من نطاق القدرة الكامنة إلى نطاق القدرة المستخدمة؛ ذلك أن انتقال قاعدة الإضافة إلى ميدان التحقق الواقعي للغة يسقط حرف الجر المقدر بين طرفيها. ويفضي التحول بالقاعدة إلى أحد احتمالين: فإما أن يأتي الطرف الأول للإضافة اسمًا نكرة معرفًا بإضافته إلى اسم معرفة، وإما أن يأتي اسما نكرة مخصصًا بإضافته إلى نكرة"(الجزار، ص54).

وذلك التعقيد الذي يضم التوليد والتحويل من أجل صياغة مركب لغوي لا يقوم بذاته، وإنما يتعلق بسواه – يلعب دورًا في البناء اللغوي؛ حيث إن العلامة اللغوية مقيدة في اللغة العادية بالإضافة إلى عددٍ من العلامات اللغوية؛ أي الوحدات المعجمية، بما يمنع التلاقي الحر المجاني لها، وفي الخطاطة (شهد الحروف) يزداد التعقيد عنفًا بالدلالة، بتعريف المضاف إليه: (حروف) بإضافة العلامة اللغوية (شهد) إليه، وبمضاعفة الوظيفة النحوية للعلامة اللغوية (حروف) تتضاعف بالتبعية وظيفتها الدلالية، إن الزيادة في المبنى، العاملة في النظام الصرفي والحاملة لزيادة في المعنى ـ أحيانًا ـ يمكن أن توظف لتعمل على كل زيادة في مركب لغويٍّ كان من الممكن إبدالها، فلام التعريف كانت قادرة على تعريف العلامة اللغوية (الحروف) دونما الحاجة إلى الإضافة إليها، غير أن الزيادة في مبنى المعرفة يسبب زيادة في معناها، ولئن كان (شهد الحروف) جزءًا من مطلق الشهد، فإنه ينطوي على قوة دلالية قادرة على إثبات مطلق الشهد أو نفيه، فجوهرية التعبير بالنسبة لوجود الذات الإنسانية ووعيها ببعديه الفردي والاجتماعي يجعلها قادرة على هذا النفي وذاك الإثبات، ومن ثم فإن الحد منها، وإن لم يصل إلى درجة الإثبات أو النفي، يشير إلى مستويات من دلالات الشهد في العرف الجمعي والفردي، وبذلك يتحرك العنوان الرئيسي على مستويين من الدلالة، هما:

المستوى الأول: دلالي خاص محوره الحد من حرية ممارسة شَرطية بالنسبة للوجود الإنساني وهي (الحروف)، والتي تتعلق بالبيان الإنساني والذي يمتاز به الإنسان عن بقية الكائنات.

المستوى الآخر: دلالي عام يضم ما يجتمع من دلالات تحت العلامتين: (شهد) و(الحروف).

ومعادلة العنوان (شهد الحروف) على النحو الآتي:

شهد ــ (علاقة إضافة) ــ الحروف

فالعلامة اللغوية (شهد) مضافة إلى العلامة اللغوية (الحروف)، ويعطي الجزء الأول (شهد) قيمة جمالية من خلال استراتيجية التشبيه البليغ، ولهذا التشبيه مستويان على البنية العميقة ومستوى على البنية السطحية، وذلك على النحو الآتي:

مستويا البنية العميقة: البنية العميقة (الحروف كالشهد)، وقد تحولت هذه البنية عن طريق قاعدة الحذف إلى بنية عميقة أخرى، هي: (الحروف شهد)، وبذلك يصير لدينا بنيتان عميقتان، هما:

مستوى البنية العميقة (1): (الحروف كالشهد).

مستوى البنية العميقة (2): (الحروف شهد).

مستوى البنية السطحية: (شهد الحروف).

وعلى ذلك تكون خطاطة العنوان (شهد الحروف) على النحو الآتي:

(الحروف كالشهد) ـ (الحروف شهد) ـ (شهد الحروف)

(بنية عميقة (1)) ـ (بنية عميقة (2)) ـ (بنية سطحية)

والقيمة الجمالية للتشبيه البليغ في الخطاطة (شهد الحروف) تنبع من أننا "نلمس أن خيال الشاعر - أو المشبه عمومًا – يذهب بعيدًا في مبالغته، حين يعمد إلى جعل المشبه به (وهو الكامل في وجه الشبه) مضافًا إلى المشبه (وهو الناقص في وجه الشبه) أي يكون جزءًا منه، وبذلك تنقلب قاعدة التشبيه رأسًا على عقب، فبعد أن كان مقررًا أن يوضح المشبه به المشبه ويقربه إلى الأذهان صار المشبه هو وسيلة تعريف المشبه به بعد أن أضيف إليه، فصار الأصل (المشبه به) جزءًا وصار الفرع (المشبه) كلًّا"(خضير، 2011م، ص453).

فالعنوان (شهد الحروف) أصله كما تم بيانه (الحروف كالشهد) فقرب التشبيه صورة المشبه (الحروف) إلى ذهن المتلقي بعقد الصلة بينها وبين المشبه به (الشهد) لوضوح صورة المشبه به ورسوخها في ذهنه، ثم جعل التشبيه المرسل تشبيهًا بليغًا بعد حذف أداته فصار التشبيه (الحروف شهد)، وهنا تساوى طرفا التشبيه بعد أن صار التشبيه بأسلوب المبتدأ والخبر، ومع أن هذا مبالغة فإن خيال الشاعر لم يقف عند هذا الحد، بل ذهب بعيدًا في مبالغته عندما أضاف المشبه به (الشهد) إلى المشبه، فصار التشبيه (شهد الحروف).

ويرسخ الجزء الأول من العنوان (شهد) المعنى المطلوب، فالشهد يمتد بعمق للدلالة على التذوق واللذة بطعمه الحلو، وبذلك يُحيل إلى دلالة السعادة والنشوة، فإذا كان هذا الديوان يقدم للقارئ وجبة شعرية لذيذة ترضي شهوة القراءة كما يرضي الشهد شهوة الأكل فإن العنوان يعبر بصدق عن الديوان، وبذلك يصير للعنوان قيمة جمالية وفكرة عالية.

الوظيفة التداولية: إن العنوان (شهد الحروف) يؤدي وظيفة تداولية، فهذا العنوان يُقدر فيه محذوف هو اسم الإشارة (هذا) والعلامة اللغوية (ديوان)، فالبنية العميقة لهذا العنوان هي: (هذا ديوان شهد الحروف)، ومن خلال قاعدة الحذف صار العنوان (شهد الحروف)، ويمكن تمثيل ذلك بالمتوالية الآتية:

1. البنية العميقة (1): هذا ديوان شهد الحروف.
2. البنية العميقة (2): ديوان شهد الحروف.
3. البنية السطحية: شهد الحروف.

وعلى ذلك تكون خطاطة العنوان (شهد الحروف) على النحو الآتي:

(هذا ديوان شهد الحروف) ـ (ديوان شهد الحروف) ـ (شهد الحروف)

(بنية عميقة (1)) ـ (بنية عميقة (2)) ـ (بنية سطحية)

وقد أدى هذا العنوان وظيفته التداولية بأن أعلن عن وجود الديوان وتمامه، والمتوالية التداولية للفعل الكلامي، هي:

ـ فعل القول: شهد الحروف.

ـ الفعل الإنجازي: الإعلان عن صدور الديوان وتمامه وأنه متاح للقراءة.

ـ الفعل التأثيري: إقبال البعض عليه بالشراء والقراءة والنقد، وإعراض البعض الآخر عنه.

2. عناوين القصائد:

اشتمل الديوان على عددٍ من القصائد، لكلٍّ منها عنوان خاصّ بها، وتتمثل وظيفة هذه العناوين في الوظائف الآتية:

الوظيفية التعينية: فكل قصيدة من قصائد الديوان لها عنوان تمتاز به عن القصائد الأخرى، وبذلك فإن هذا العنوان يؤدي وظيفة تعينية؛ حيث إنه يقوم بتعيين هذه القصيدة عن قصيدة أخرى تنتمي إلى نفس العنوان، وقد أدت هذه العناوين وظيفتها التعينية في ديوان (شهد الحروف)، فصار هذا العنوان يعين القصيدة من بين القصائد الأخرى في الديوان كما يعين العلم الذات الذي يُطلق عليها من بين غيرها من الذوات.

الوظيفة الوصفية: عملت الخطاطة التواصلية في عناوين القصائد الداخلية في ديوان (شهد الحروف) على وصف محتوى القصائد، فكل عنوان أدى وظيفته الوصفية بوصف قصيدته، ومثال ذلك عنوان القصيدة الأولى في الديوان، وهو (ورق)، فقد وصف العنوان موقف الشاعر من شعره وحاله معه، فما ينجزه العنوان (ورق) هو ما تنجزه القصيدة المعنونة بهذا العنوان، فالشعر لم يحقق إنجازًا فعليًّا على أرض الواقع، فلا تأثير له في العالم الخارجي، وكذلك ما تنجزه المفردة (ورق)، فإن المعنى التداولي للمفردة (ورق)

يدل على عدم التأثير؛ أي التأثير السالب، بمعنى أنه هناك ما ينجز فعلًا في العالم الخارجي، وهناك الورق الذي لا يسمن ولا يغني من جوع، وبذلك يكون العنوان (ورق) أدى وظيفته الوصفية للقصيدة التي عُنونت بهذا الاسم، وذلك يبين أن القصيدة مركزة في العنوان، والعنوان ذائب في كل أجزاء القصيدة.

ومثال آخر عنوان قصيدة (أقول أحبك) في ديوان (شهد الحروف)، ويحتوي العنوان على فعلين مضارعين، الفعل المضارع: (أقول)، والفعل المضارع: (أحب)، والفعل يدل على الحركة، والحركة تعني النمو والحياة، وهما فعلان مضارعان، والفعل المضارع يدل على الحركة المتكرّرة المتجدّدة، بدءًا من الحاضر، فتكرارًا في المستقبل (الميداني، 1996م، ص359)، والقول يكون مقابل الصمت، وبذلك يكون القول خروجًا عن الصمت كما يكون الصمت إغلاق باب القول، وبذلك فإن هذا القول أتى بعد حالات متعددة من الصمت، والحب مقابل الكره، والحب يقتضي طرفين كما أن القول يقتضي طرفين، والطرفان أحدهما مستتر، وهو فاعل القول وفاعل الحب، وهذان الفاعلان مستتران في الظاهر قائمان في الخطاب، ويدلُّ كل منهما على كلٍّ من الشاعر والمتلقي؛ لأن المتلقي صانع للنص مثل الشاعر، فالأنا قائمة في العنوان لتدل على الصانع الأصلي للخطاب الشعري والصانع الآخر؛ أي الشاعر والمتلقي، أما الضمير الآخر فظاهر، وهو ضمير المخاطب (الكاف) والمتصل بالفعل (أحب)، إن الكاف تعلن عن وجود الآخر في العنوان، فالآخر ظاهر الحضور، متصل بالغائب المستتر، وذلك ما يصف القصيدة، والتي هي علاقة جدلية ما بين الأنا والآخر، تلك الجدلية التي تظهر واضحة جلية في القصيدة، ومثال ذلك قول الشاعر في الأبيات الآتية:

قالوا حروفي عِمي وعيونك بروق ... ما في قصيدي جنح ليل وبارق
قلت الذي له داخل ضلوعي حروق ... أقرب من اللي في سما الناس شارق
غيري يشوفك وأجود الشعر مطروق ... وأنا أحسك وأصدق الحب فارق

فالجدلية قائمة على النحو الآتي:

حروفي ـــ تقابل ـــ عيونك
قلت ـــ تقابل ـــ الذي
غيري ـــ تقابل ـــ يشوفك
أنا ـــ تقابل ـــ أحسك

فياء المتكلم في (حروفي) تقابل كاف الخطاب في (عيونك)، وخلف تلك المقابلة تداولية الفعل الكلامي؛ فإذا كانت الحروف تمثل العمل الإبداعي الذي أنجزه الشاعر، فهو فعل تأثيري لعيون الآخر، وذلك يظهر في المتوالية التداولية الآتية:

. الفعل القولي: عيونك.

. الفعل الإنجازي: توجيه الآخر إلى الحب.

. الفعل التأثيري: إعلان الحب وإنتاج قصيدة تعلن ذلك.

وتاء المتكلم في (قلت) تقابل (الذي)، وياء المتكلم في (غيري) تقابل كاف الخطاب في (يشوفك)، وأنا تقابل كاف الخطاب في (أحسك)، وبذلك فما وصفه العنوان هو قائم في القصيدة، وما بينه إجمالًا موجود في القصيدة تفصيلًا، وبذلك يكون العنوان (أقول أحبك) أدى وظيفته الوصفية للقصيدة التي عُنونت بهذا الاسم، وذلك يبين أن القصيدة مركزة في العنوان، والعنوان ذائب في كل أجزاء القصيدة.

الوظيفة الدلالية: "ينبني العنوان (ورق) من دال مفرد، وقد جاءت هذه المفردة نكرة لتدل على الشياع والعموم" (بابشاذ، 1977م، ص417)، "وتدل أيضًا على الماهية" (السبكي، 2004م، ص126)، وقد تعني المفردة ورق المادة التي يتم الكتابة عليها، وقد تعني الضعف وعدم التأثير، ومن الأولى قولهم: (كتب خطابًا على ورقة بيضاء)، ومن الآخر قولهم: (هم رجال ورق لا يحركون ساكنًا)، وعلى هذا يكون شعر الشاعر مصبوبًا على ورق، وشعر الشاعر غير قادر على إحداث أثرٍ جماليٍّ في الواقع المادي الذي طغت فيه المادة على الإنسان.

وأنتقل من العنوان (ورق) إلى العنوان (أقول أحبك) لبيان وظيفته الدلالية، إن هذا العنوان يتكون من جملتين فعليتين، على النحو الآتي:

الجملة الفعلية الأولى: فعل (أقول) + فاعل (الضمير المستتر أنا) + المفعول به (أحبك).

الجملة الفعلية الثانية: فعل (أحب) + فاعل (الضمير المستتر أنا) + المفعول به (كاف الخطاب).

وبذلك فالفاعل واحد في الخطاب، وهذا العنوان يدل على قول الشاعر (أحبك)، لكن على المستوى التداولي نجد دلالات أخرى، فهذا العنوان يندرج تحت إطار البوحيات، والغرض الإنجازي للبوحيات: "هو التعبير عن الموقف النفسي للإنسان، على أن يكون هذا التعبير تعبيرًا حقيقيًّا خاصًّا لحالة سيكولوجية محددة في الواقع، واتجاه المطابقة في هذه الأفعال هو الاتجاه الفارغ؛ إذ ليس لهذه الأفعال اتجاه مطابقة؛ لأنه بأداء الفعل التعبيري لا يحاول المتكلم أن يؤثر في العالم ليماثل الكلمات، ولا الكلمات لتماثل العالم، والأحرى أن صدق القضية المعبر عنها يكون مفترضًا، وشرط الإخلاص يمكن اعتباره في صدق التعبير عن الموقف النفسي (الصراف، ص62)"، ومتوالية هذا العنوان التداولية، هي:

فعل القول: أقول أحبك.

الفعل الإنجازي: البوح والتعبير عن حالة نفسية تنتاب الشاعر.

الفعل التأثيري: ما نتج عن هذا الفعل القولي من أثر في المخاطب.

العتبة الثانية: اسم الكاتب:

"اسم الكاتب هو العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هوية الكتاب لمؤلفه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، سواء كان الاسم حقيقًا أو مستعارًا، ويؤدي اسم الكاتب جملة من الوظائف فيؤدي وظيفة التسمية، وهي التي تثبت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه، ووظيفة الملكية وهي التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فهو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله، ووظيفة إشهارية؛ حيث إنه متموقع على الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب الذي يكون اسمه عاليًا يخاطبنا بصريًّا لشرائه" (بلعابد، ص63, 65).

واسم الكاتب (بدر بن عبد المحسن)، وهذه العلامة فارقة بين هذا الكاتب وكاتب آخر، وبذلك أدت هذه العتبة وظيفتها بأن أثبتت هوية الكتاب لمؤلفه، كما أنها حققت ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، وكان الاسم حقيقيًّا وليس مستعارًا، وقد أدت هذه العتبة جملة من الوظائف، وهي:

1. إثبات هوية هذا الديوان الشعري للشاعر: بدر بن عبد المحسن.
2. إثبات ملكية هذا الديوان الشعري الأدبية والقانونية للشاعر: بدر بن عبد المحسن.
3. تأدية وظيفة إشهارية.
4. مخاطبة الجمهور بصريًّا وإعلان الشاعر عن نفسه.

العتبة الثالثة: المؤشر الجنسي:

"المؤشر الجنسي ذو تعريف خبري تعليقي؛ إذ إنه يوجه تجاه النظام الجنسي للعمل، بمعنى أنه يقوم بالإخبار عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل، والوظيفة الرئيسة له هي إعلام المتلقي بجنس العمل الذي سيقرؤه" (بلعابد، ص89، 90).

ومن ضمن بيانات المناص التي يحتويها الديوان للإعلان عن نفسه المؤشر الجنسي وهو تعريف خبري تعليقي، ففي الصفحة الثالثة من صفحة الغلاف وسط بيانات الديوان هناك التركيب: (الشعر العربي)، وبذلك يوجه هذا المؤشر تجاه النظام الجنسي للعمل، بمعنى أنه يقوم بالإخبار عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل، وهو الشعر، وليس القصة أو الرواية أو المقال، وبذلك أدى هذا المؤشر وظيفته الرئيسة، وهي إعلام المتلقي بجنس هذا العمل، بأنه شعر.

المبحث الثاني:

العتبات الكلامية (كلمة الناشر والإهداءات والغلاف والتصدير والحواشي والهوامش) في ديوان شهد الحروف

العتبة الأولى: كلمة الناشر:

"هي عبارة عن مطبوع يتضمن مؤشرات عمل معين، قد تكون في نصٍّ مختصر قصد تلخيص العمل والتعريف به، ومن بين من توجه له النقد والصحافة، أو الجمهور عامة" (بلعابد، ص91).

ولا توجد كلمة للنشر غير جملة: (حقوق النشر والتوزيع: مؤسسة بدر بن عبد المحسن الحضارية)، وتلك الكلمة مؤشر يؤدي وظيفة تحذير، بمعنى أنه يحذر أي ناشر آخر من الاعتداء على ملكية دار النشر هذه وأحقيتها في ملكية نشر الديوان، وبذلك تكون هذه الجملة موجهة إلى كل ناشر يحاول أن يتعدى على ملكية هذه المؤسسة وأحقيتها، كما أنه موجه إلى الجمهور بتعريفهم أماكن بيع هذا الديوان، فيمكن الحصول على نسخة من هذا الديوان من أي فرع من الفروع التابعة لهذه المؤسسة.

وتكون المتوالية التداولية لكلمة الناشر (حقوق النشر والتوزيع: مؤسسة بدر بن عبد المحسن الحضارية) على النحو الآتي:

فعل القول: (حقوق النشر والتوزيع: مؤسسة بدر بن عبد المحسن الحضارية).

الفعل الإنجازي: تحذير أي شخص حقيقي أو اعتباري من محاولة نشر الديوان والتعدي على ملكية هذه الدار.

الفعل التأثيري: موقف الشخوص الحقيقيين والشخوص الاعتباريين من هذا التحذير من قبل دار النشر.

وهناك متوالية تداولية أخرى لكلمة الناشر (حقوق النشر والتوزيع: مؤسسة بدر بن عبد المحسن الحضارية)، وهي:

فعل القول: (حقوق النشر والتوزيع: مؤسسة بدر بن عبد المحسن الحضارية).

الفعل الإنجازي: الإعلان عن أماكن بيع الديوان والفروع التي يكون فيها، وهي كل فرع ينتمي إلى مؤسسة بدر بن عبد المحسن الحضارية.

الفعل التأثيري: موقف الشخوص الحقيقيين والشخوص الاعتباريين من هذا الإعلان من قبل دار النشر، والتوجه إلى الشراء أو الإعراض عنه.

العتبة الثانية: الإهداءات:

الإهداء هو تقدير من المؤلف يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصًا حقيقيين أو اعتباريين، ويكون في شكل مطبوع أو مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة، وينقسم الإهداء إلى خاصٍّ يتوجه به الكاتب إلى الأشخاص المقربين منه، وهو يتسم بالواقعية والمادية، وإهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية، على نحو: المؤسسات، والهيئات، والمنظمات، والرموز، وللإهداء وظيفة دلالية، وهي الوظيفة الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله، وله وظيفة تداولية قصديتها النفعية تفاعل كل من المهدي والمهدى إليه، وبذلك يتم تنشيط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاصّ والعام، وللإهداء النسخة وظيفتان، هما: وظيفة وضع التواضع؛ حيث ينبغي على الكاتب أن يتواضع لمن يهدي إليه النسخة، قصد انتظار رد فعله بعدما يقرأ العمل، ووظيفة وضع الاعتذار"(بلعابد، ص93، 101).

وقد قدم الشاعر إهداء في ديوانه في الصفحة الرابعة بعد صفحة الغلاف، وقال فيه:

(للحب.. الذي أتمناه.. بدر بن عبد المحسن)

وهذا تقدير من المؤلف لشخص اعتباري، وهو الحب، وجاء الإهداء في شكل مكتوب بخط يد الشاعر، وبذلك يكون هذا الإهداء عامًّا؛ إذ إنه متوجه إلى شعور معنوي (شخص اعتباري)، وهو الحب، ويؤدي هذا الإهداء وظيفة دلالية نابعة من دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى له، والعلاقات التي سينسجها من خلاله، ويمكن استنطاق هذا الإهداء من بنيته اللغوية عن طريق المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى التداولي، وذلك على النحو الآتي:

أولًا: المستوى الصوتي:

عدد أصوات الإهداء 27 صوتًا، وهي على النحو الآتي:

صوت اللام: تكرر ثلاث مرات، بنسبة 11.1% تقريبًا من إجمالي عدد أصوات الإهداء.

صوت الحاء: تكرر مرتين، بنسبة 7.4% تقريبًا من إجمالي عدد أصوات الإهداء.

صوت الباء: تكرر أربع مرات، بنسبة 14.8% تقريبًا من إجمالي عدد أصوات الإهداء.

صوت الألف: تكرر ثلاث مرات، بنسبة 11.1% تقريبًا من إجمالي عدد أصوات الإهداء.

صوت الذال: ورد مرة واحدة، بنسبة 3.7% تقريبًا من إجمالي عدد أصوات الإهداء.

صوت الياء: ورد مرة واحدة، بنسبة 3.7% تقريبًا من إجمالي عدد أصوات الإهداء.

صوت الهمزة: ورد مرة واحدة، بنسبة 3.7% تقريبًا من إجمالي عدد أصوات الإهداء.

صوت التاء: ورد مرة واحدة، بنسبة 3.7% تقريبًا من إجمالي عدد أصوات الإهداء.

صوت الميم: تكرر مرتين، بنسبة 7.4% تقريبًا من إجمالي عدد أصوات الإهداء.

صوت النون: تكرر ثلاث مرات، بنسبة 11.1% تقريبًا من إجمالي عدد أصوات الإهداء.

صوت الهاء: ورد مرة واحدة، بنسبة 3.7% تقريبًا من إجمالي عدد أصوات الإهداء.

صوت الدال: تكرر مرتين، بنسبة 7.4% تقريبًا من إجمالي عدد أصوات الإهداء.

صوت الراء: ورد مرة واحدة، بنسبة 3.7% تقريبًا من إجمالي عدد أصوات الإهداء.

صوت العين: ورد مرة واحدة، بنسبة 3.7% تقريبًا من إجمالي عدد أصوات الإهداء.

صوت السين: ورد مرة واحدة، بنسبة 3.7% تقريبًا من إجمالي عدد أصوات الإهداء.

ويظهر التشكيل الدلالي الصوتي من علاقة التعالق ما بين الأصوات المكونة للإهداء والأصوات المكونة للعنوان، فقد ربط صوت اللام بين الإهداء والعنوان، وقد أسهم في البناء التكويني لكلٍّ منهما، وربط صوت الحاء بين الإهداء والعنوان، وقد أسهم في البناء التكويني لكلٍّ منهما، وربط صوت الألف بين الإهداء والعنوان، وقد أسهم في البناء التكويني لكلٍّ منهما، وربط صوت الهاء بين الإهداء والعنوان، وقد أسهم في البناء التكويني لكلٍّ منهما، وربط صوت الدال بين الإهداء والعنوان، وقد أسهم في البناء التكويني لكلٍّ منهما، وربط صوت الراء بين الإهداء والعنوان، وقد أسهم في البناء التكويني لكلٍّ منهما، وهذا ما يوضح اتصال الإهداء بالعنوان، والعنوان يعبر عن الديوان، وبذلك فالديوان متصل بالإهداء.

ثانيًا: المستوى التركيبي:

الإهداء (للحب.. الذي أتمناه.. بدر بن عبد المحسن) له بنية عميقة، وهي:

(للحب الذي أتمناه أقدم هذا الديوان توقيع بدر بن عبد المحسن)، وبهذا فإن البنية العميقة تحولت للبنية السطحية من خلال قاعدة الحذف، وبذلك تكون متوالية العنوان على النحو الآتي:

البنية العميقة: للحب الذي أتمناه أقدم هذا الديوان توقيع بدر بن عبد المحسن.

البنية االسطحية: للحب.. الذي أتمناه.. بدر بن عبد المحسن.

وبذلك فالإهداء ينسج علاقة بين المهدي والمهدى له قائمة على إظهار البعض وإخفاء البعض الآخر، في حين أن الظاهر يدل على المستتر، وبذلك يكون خلف كل ظاهر يقدمه الشاعر مستتر في حاجة إلى مزيد من التأمل لبيانه.

ثالثًا: المستوى التداولي:

إن للإهداء (للحب.. الذي أتمناه.. بدر بن عبد المحسن) متوالية تداولية، هي:

فعل القول: (للحب.. الذي أتمناه.. بدر بن عبد المحسن).

الفعل الإنجازي: الإعلان عن إهداء الديوان.

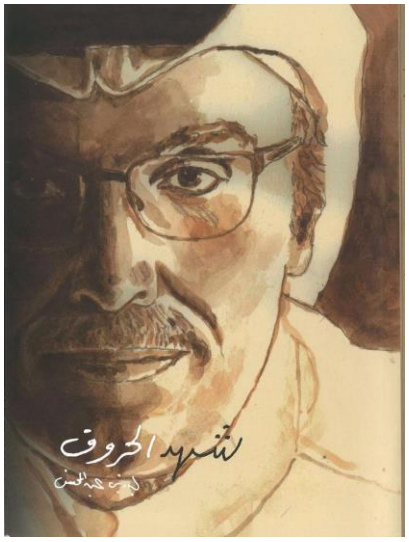
الفعل التأثيري: ما نتج عن هذا الفعل القولي من أثر في الآخر.

العتبة الثالثة: الغلاف:

"تعد الصورة بأشكالها المتنوعة لغة كونية ونسقًا أيقونيًا ليست بحاجة إلى أبجديات ولا شفرات لقراءتها أو فهمها، ويأتي التأويل كاشفًا لنشاط العلامات التي يقدمها شكل الغلاف، فالصورة تمثل قيمة تداولية توجه نهج قراءة العمل الأدبي" (القللي، ص27).

وغلاف "الكتاب بما يمثله من محتوى يعد وسيلة اتصال تنقل الثقافة والجمال والوعي الفني إلى الجماهير لترتفع بالذوق العام، ويعد أيضًا من القنوات الموصلة التي تربط الجمهور بالفنان الذي يقدم محتوى الكتاب من خلال معالجتة الفنية؛ لذلك فالغلاف رسالة تصل إلى أكبر شريحة من القراء، ومن ثم يجب أن يكون معبرًا عن محتوى الكتاب بطريقة جذابة. ويؤكد ذلك كل من يورى روبرس... وسكولد أنيمرى إذ يريان أن الغلاف الجيد يعمل عمل الإعلان فى أماكن البيع حيث إنه يُعلِن عن الكتاب، بمعنى أنه إعلان غير مدفوع الأجر"(الزيات، 2016م، ص28).

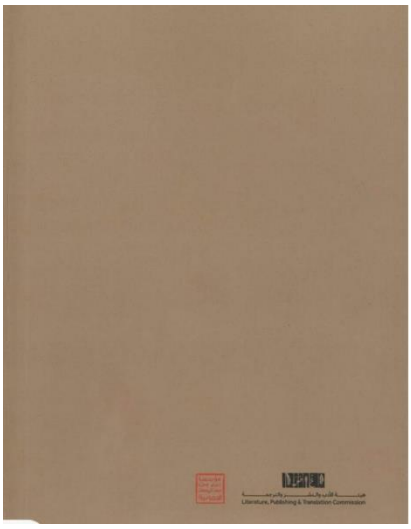
وفي ضوء ذلك تظهر أهمية تصميم الغلاف في تحقيق أهداف تسويقية، وفي التعبير عن محتوى الكتاب، ولذلك يجب أن يؤدي تصميم غلاف الكتاب الغرض منه، فكل "التصاميم، أيا كان نوعها، تهدف إلى تأدية وظيفة ما؛ إذ إن الوظيفة هى النواة التى تبدأ منها عملية التصميم، وباختلافها تختلف الخامة والشكل؛ لذا يجب على فنان الغلاف أن يدرك الوظيفة المطلوبة ليضمن نجاح التصميم، وعليه أيضًا أن يوظف تصميم الغلاف في نقل محتوى الكتاب بصورة مباشرة للقارئ" (الزيات، ص30)، و"استخدامه كقوة دافعة لتوجيه السلوك نحو شراء الكتاب، فضلًا عن نقل محتوى هذا الكتاب إلى القارئ مما يجعله يستشف ما بداخله دون أن يتصفحه، هذا بالإضافة إلى المحافظة عليه من التلف" (زكي، 2022م، ص28).



وبذلك فإن غلاف ديوان: (شهد الحروف) الأمامي قد حمل صورة وجه الشاعر غير كاملة، مرسومة رسمًا تشكليًا، وكأن الشاعر أراد بتلك الرسمة أن يبين أن ديوانه خاصة وأدبه عامة فن تشكيليّ أيضًا ولكنه فنّ تشكيليّ بالكلمات، وهنا تكون صورة غلاف ديوان (شهد الحروف) الأمامي توضيح لكون الشاعر بدر بن عبد المحسن جامع للأدب والفن التشكيلي، وعلاقة الأدب بالفن التشكيلي قائمة؛ لأن ما بين الفن التشكيلي والأدب منطقة مشتركة، حسية ملموسة، ومظللة في الوقت نفسه، وبين الشكل والمضمون في العمل الأدبي نجد أنه لا قيمة للمضمون إلا بانضباط الشكل، فهو

الذي ينظمه ويهذبه، ولو كان الشكل سيئًا وغير منضبط لما كان للموضوع أي قيمة، غير أنه تعبير سطحي لا عمق فيه، وذلك لأنهما معًا لهما قيمة كبيرة متساوية ومتداخلة في العمل الفني، والأدب والفن التشكيلي أيضًا لغتان مختلفتان في القواعد والأدوات، ولكنهما مشتركان في النهج الذي يحدث فيه عملية الاقتناص والأخذ الجوهري بين اللغة والبصر، وعلى الرغم من تباين الأدب والفن التشكيلي في الوسائل المستخدمة لكل منهما في وصف الفكرة فإنهما يبقيان متقاربين في النتيجة؛ حيث إن الفن والأدب يسهمان في تطور حركة المجتمع، وكذلك يسهمان في تشكيل العقل البشري، فالفنان والأديب كلاهما يستمدان فنهما من المجتمع، وكذلك من الطبيعة المحيطة بهم، ومن الواقع في أفراحه، وأحزانه، وانتصاراته، وانهزاماته، وتطوره، وتأخره" (زكي، ص28).

ويؤدي غلاف ديوان (شهد الحروف) وظيفة إغرائية تتمثل في قدرة الغلاف على جذب انتباه القارئ وإثارة اهتمامه، وهذا يصل بنا إلى وظيفة أخرى من وظائف الغلاف وهي وظيفة الغلاف التسويقية، فالغلاف يساعد على ارتفاع نسبة مبيعات الكتاب، فمن خلال الصورة والألوان التي استخدمها الفنان عمل على لفت انتباه القارئ مما يؤدي إلى شراء العمل، كما أن للغلاف الخلفي عن طريق ما يوضع عليه من عبارات للكاتب أو الناشر، التي تكون جزءًا مهمًّا تساعد على إعلام القارئ بملامح النص، وقد يكون تعليقًا نقديًّا، وقد يكتب عليه أيضًا بعض المعلومات عن الكاتب، مثل سيرته الذاتية، وأعماله"(زكي، ص28).



ويُلاحظ أنه كُتب أسفل غلاف ديوان (شهد الحروف) الخلفي (هيئة الأدب والنشر والترجمة)، وهذه المقولة تؤدي وظيفة ثقافية للديوان؛ إذ إنها تعلن أن هذا الديوان استمد من (هيئة الأدب والنشر والترجمة) ما تؤديه من دور ثقافي في المجتمع، كما أنها تُعلن عن تبني هذه المؤسسة لهذا الديوان؛ إذ إنه متوافق مع رؤيتها الثقافية، كما تعلن هذه المقولة أن هذا الديوان متوافق مع رؤية هيئة الأدب والنشر والترجمة.

"ومن العناصر الفاعلة في الغلاف الأمامي والخلفي اللون، ولا يخفى ما للون من أهمية في تصميم الغلاف؛ حيث إن للون دورًا أساسيًّا في إبراز القيم الجمالية والتعبيرية وإظهار الأفكار وزيادة جذب الانتباه، علاوة على إظهار الشكل وإعطاء الإحساس له، وذلك من خلال تأثيراته السيكولوجية والفسيولوجية، واللون يعد بنية تحمل معنى يختلف بحسب موضوعه، وموضع العمل الفني كائن ضمن سياق العمل الفني جملة، وبذلك تكون دلالة اللون قادرة على التعبير

استنادًا إلى كيفية استعماله ومكان وجوده في العمل الفني، فالألوان مثل الأشخاص تبدو مختلفة في الأوضاع المختلفة، وهكذا نحس بجمال اللون من خلال مضمونه وأهميته ومكانه، والتوزيع اللوني يحتاج إلى حسن الاختيار وتوافق النسب وأن يتناسب مع الوظائف المفروضة له؛ فإذا ما وظف اللون توظيفًا مؤثرًا فسيعطي نتائج جمالية وتعبيرية متعددة لتوضيح المضمون المباشر، فهو لغة جمال وفي الوقت ذاته لغة تعبير، وبناء على ذلك يمكن للون أن يخدم عدة أغراض مختلفة في العمل الفني، وهذه الأغراض ليست دائمًا بارزة ولكنها متداخلة كثيرًا وذات علاقات متبادلة؛ ويستخدم اللون لغرضين أساسيين هما: الغرض الانفعالي أو العاطفي والغرض الرمزي، ففي الاستخدام الرمزي يتم توظيف الدلالات التعبيرية للون بغرض الإسهام في إيصال الفكرة، ولدعم التأثير النفسي في المتلقي؛ حيث يشترك اللون مع الشكل وباقي عناصر العمل الفني لإيصال مضمون العمل فمن خلاله تُرسل المدلولات للمتلقي، وهو الأمر الذي يستوجب على الفنان إقامة معالجات فنية خاصة؛ حيث يوظف اللون في العمل الفني كقيمة رمزية وتعبيرية، ولإكساب العمل الفني المسحة الجمالية من خلال العلاقات الفنية، ويستخدم اللون أيضًا وسيلة لجذب الانتباه إلى جزء أو عنصر معين؛ مما يؤكد أهمية هذا العنصر ويجعل منه المدخل الأول لانتباه المتلقي لسيادته وإدراكه الرسالة الدلالية، ويزداد هذا الجذب من خلال التباين، وذلك من خلال استخدام الألوان الدافئة مع الباردة أو حالات التضاد اللوني، وفي ضوء ما تقدم يمكن أن نخلص إلى أن للون وظائف متعددة تسهم في خلق انطباع قوي وسريع للعمل الفني، وخلق تأثيرات رمزية وإيحاءات عاطفية ووجدانية، فضلًا عما يضفيه من قيمة جمالية، ولا بد من الدقة في توظيف اللون كعنصر بنائي يغلف سطوح الأشكال الفنية ومدى تفاعله مع العناصر البنائية الأخرى" (ضاحي، ص364-365).

وقد كان غلاف ديوان (شهد الحروف) الأمامي باللون البني مع اللون الأبيض، والغلاف الخلفي كان باللون البني السادة، واللون البني هو من الألوان الداكنة، وهو لون مركب من الأحمر مع الأسود أو من الأخضر مع البرتقالي، ويعكس هذا اللون صورة الخريف، وذلك أنه مرتبط بجذوع الأشجار وأوراقها الجافة وبوقت الغروب (القاضي، ص309)، فهذا يبين أن هذا الديوان هو بقايا إنسانية في فصل الخريف الإنساني أو غروب الإنسان، في هذا العصر الذي طغت فيه المادة على الإنسان، أو بقايا الإنسان الذي صار رقميًّا وسط الرقمنة التي فرضها هذا العصر عليه، واللون الأبيض يدل على النقاء والطهارة، وهذا ما يماثل المشاعر التي يقدمها هذا الديوان للإنسانية.

أما عن وجود الصورة الشخصية للشاعر على الغلاف فهذا نابع من أن الصورة الشخصية "هي التي تروي تفاصيلها ملامح شخصية ما، سواء كانت شخصية معروفة أو شخصية عادية، ويجب أن تحتوي على الحركة، وليست مجرد صورة مما يحتفظ بها المرء لتقديمها عند الوظائف أو المصالح... الصورة الفوتوغرافية

ليست مجرد نسخة من الطبيعة أو إعادة خلق للطبيعة، لكنها تقرير عن موضوع معين يقدم كما يراه المصور، فالتصوير يعتمد أساسًا على وجهة نظر المصور وقدرته على ترجمة رأيه الشخصي إلى صور مرئية عن طريق عملية التصوير، وهنا يبرز دور المصمم في الاختيار الصحيح لما يناسب تصميمه، فيمكنه أن يطور الصورة الفوتوغرافية المستخدمة ويضيف إليها ما يجعلها عملًا فنيًّا جذابًا ومؤثرًا"(سندوب، 2012م، ص193).

ومن خلال تعبير الوجه ونظرة العين إلى الآخر تظهر الحالة النفسية والوجدانية التي صورها الشاعر في كلماته وأهداها للمتلقي بنظرته وتعابير وجهه؛ إذ إن الوجوه والعيون لغة تعبيرية بالغة التعقيد والتأثير، ويقدر الفنان من خلالها التعبير عن العديد من المشاعر والانطباعات المختلفة بين الحزن والأسى والألم والغضب والفرحة والراحة والتأمل والخشوع (سندوب، ص201)، كما تظهر من خلال نظرة الصورة إلى الآخر علاقة المودة والصداقة التي تجمع ما بين الشاعر والمتلقي.

وسقوط الضوء على جزء من الوجه وبقاء الجزء الآخر في الظلام هو ما يقدمه الشاعر في ديوانه، فليس المعنى كله موجودا في الضوء أمام المتلقي، وإنما هناك معنى آخر موجود في منطقة الظل أو منطقة الظلام، ويحتاج ذلك إلى إدراك واعٍ من أجل الوصول إليه وتأويله، فدلالة الظل والنور في الصورة تظهر من اعتماد إنتاج الصورة الفوتوغرافية "على الإضاءة في توصيل الحالة المزاجية التي يريد توصيلها المصور للمشاهد فإذا ما تغيرت الإضاءة سواء في شدتها أو لونها أو زاوية سقوطها يتغير مستوى الإحساس أو المدلول للصورة، فالظلال تنشأ من اعتراض أجسام معتمة ثلاثية الأبعاد لأشعة النور فتظهر شكل الظلال ولكنها تعد أقوى من النور؛ حيث إنها لا يمكن محوها من النور، فبين النور والظلال تباين، وتعد الإضاءة هي الوجه الموجب في حين أن الظلال هي الوجه السالب، فتؤثر العلاقة الظلية مع الإضاءة في التغير من مدلول الأحداث وحالتها، فعلى سبيل المثال عندما تكون نسبة التباين بين الظل والنور كبيرة فهذا يوحي بمدلول الخيال والغموض والموضوعات المركبة... أما عندما تكون نسبة التباين منخفضة بين الظل والنور فهذه ذات مدلول يوحي بالنعومة والرومانسية والبساطة"(حسين؛ عيسى، ص542و543).

وقد جاءت الإضاءة على صورة الغلاف من مصدر إضاءة جانبي، وذلك دال على الغموض والازدواجية للمعاني، فهناك من المعاني الظاهرة، وهناك من المعاني الغامضة التي لا تأتي إلا بالتأويل وعمق النظر؛ إذ إنه عند "وضع مصدر الإضاءة جانب الموضوع المصور، والتي بدورها ترسم مناطق ظلية كثيفة في الجانب المعاكس لمصدر الإضاءة مما يعطي إحساسًا باندفاع وتقدم الأجزاء المضاءة نحو المتلقي

وتراجع الأجزاء المظلمة وغوصها في العمق والتي بدورها تركز على إبراز الملامح من جانب وإعتام الجانب الآخر ليؤكد على فكرة الغموض والازدواجية للمعاني"(حسين؛ عيسى، ص544).

"وكون الصورة الشخصية هي لقطة قريبة تركز على الوجه فهذا دال على وجود علاقة صداقة قريبة ما بين الشاعر والمتلقي، فهذه اللقطة مع إبراز ملامح الوجه بدقة تجعل المتلقي يشعر بعلاقة قرابة بينه وبين الشاعر صاحب الصورة، وذلك راجع إلى أن اللقطة الضيقة "تبرز من خلالها تفاصيل الشخص فهي تركز على شيء معين، مثل تعابير الوجه وتستخدم لاعتبارات جمالية ودرامية ونفسية وفقًا للنص في اللقطة القريبة مثلًا التي يتحدد وصفها في إطار الوجه فقط ويكون مدلولها هي قوة العلاقة أو الصداقة الحميمة"(حسين؛ عيسى، ص547).

العتبة الرابعة: تصدير الكتاب:

"هو عبارة عن اقتباس يتموضع عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه، فتصدير الكتاب اقتباس بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب، أو بأكثر دقة على رأس الكتاب أو الفصل، ملحًا على معناه؛ إذ إنه ذو وظيفة تلخيصية، ويعدُّ التصدير كمقدمة للنص والكتاب عامة، ذو قيمة تداولية، واضعة لطريقة تسنن بها القراءة الواقعة في قلب الحوار الناشئ بين النص والحكمة التي رجع إليها الكاتب، كما يمكن للتصدير أن يكون أيقونة كالتصدير بالرسوم والنقوش والصور، ويؤدي التصدير الوظائف الآتية: وظيفة التعليق الأولى على العنوان هي وظيفة تعليقية، تكون مرة قطعية ومرة أخرى توضيحية، وهي لا تبرر النصّ ولكن تبرر عنوانه، وهذه التبريرية للعنوان لا تكون إلا إذا كان العنوان مبنيًّا على الافتراض أو التلميح أو إعادة التشكيل الساخر، ووظيفة التعليق على النص الثانية؛ بحيث تقدم تعليقًا على النصّ، تحدد من خلاله دلالته المباشرة، ليكون أكثر وضوحًا وجلاء، بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنصّ، ووظيفة الكفالة، وهذا في حالة إتيان الكاتب بالاقتباس ليس لما يقوله ولكن من أجل من قال هذا الاقتباس، لتنزلق شهرته إلى عمله، ووظيفة الحضور والغياب للتصدير، فحضوره علامة على الثقافة، وكلمة جواز تثاقفي ينقشها الكاتب على صدر كتابه"(بلعابد، ص107، 112).

وقد تمثل تصدير الكتاب في ديوان (شهد الحروف) في فكرة أراد الشاعر أن يبرزها، وذلك في أقواله:

(لا أحد أطول مني قامة لكني أمر في مكان هابط)

(أنا لا أعرف أين الحب.. فلا تعتب..)

(من كل مكان تأتي الريح.. ولكل مكان تذهب)

(مهر ناصيته المدى أين يجمح)

(طائر في أضلعه السماء كيف يطير..)

وهذه المقولات تؤدي وظيفة تلخيصية للمعاني التي نثرها الشاعر في الديوان، كما أن هذه المقولات التي تمثل تصديرًا للديوان ذات قيمة تداولية، واضعة لطريقة تسنن بها القراءة الواقعة في قلب الحوار الناشئ بين النص والأفكار التي رجع إليها الكاتب، كما تضمن التصدير رسومات تؤدي وظيفة جمالية تشكيلية للأفكار الموجودة داخل الديوان، فكل رسمة تعبر عن جزء من الديوان.

العتبة الخامسة: الحواشي والهوامش:

"وهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهٍ تقريبًا من النص، إما أن يأتي مقابلًا له، وإما أن يأتي في المرجع، والعملية التواصلية والتداولية للحواشي والهوامش لها نفس العملية التواصلية في الاستهلال" (بلعابد، ص127, 131).

وقد حملت الحواشي للمتلقي في هذا الديوان توضيحًا لفكرة القصيدة، وذلك مثل الحاشية رقم (1) في قصيدة (ورق)، كما بينت الحواشي معاني بعض الكلمات وبعض المعلومات الصرفية عنها، على نحو: الحاشية رقم (1) والحاشية رقم (2) في قصيدة (ورق)، والحاشية رقم (1) في قصيدة (انت حلم)، والحاشية رقم (1) ورقم (2) في قصيدة (سلامة رماحك)، والحاشية رقم (1) في قصيدة (قمرها لي)، والحاشية رقم (1) ورقم (2) ورقم (3) في قصيدة (خوف .. وسكوت)، والحاشية رقم (1) ورقم (2) في قصيدة (رذاذ)، والحاشية رقم (1) في قصيدة (طير وعليه رشاش)، والحاشية رقم (1) في قصيدة (صخره)، وبيان التصرف للضرورة الشعرية كما في الحاشية رقم (1) في قصيدة (عطشت).

الخاتمة

توصل هذا البحث إلى النتائج الآتية:

1. لقد استثمر الشاعر بدر بن عبد المحسن في ديوانه: شهد الحروف، عتبات النص في إظهار كنه النص والدلالات المستترة فيه عن طريق الاستخدام التداولي لخطاب المناص في الديوان؛ إذ إنه جعله يرتكز على علاقة العلامات بمستخدميها؛ مما جعله يؤدي جملة من الوظائف التداولية، هذا من جانب، ومن جانب آخر كان الاستثمار للعتبات عن طريق جعلها خطابًا تعريفيًّا إضائيًّا للنص؛ لتقديم أفكار الديوان المفصلة بشكل مجمل ومركز.
2. العتبات التي وظفها بدر بن عبد المحسن في ديوانه: شهد الحروف هي: عنوان الديوان (شهد الحروف)، فقد جعله إضاءة لغوية تعبر عن نصّ الديوان قبل الدخول فيه، وكذلك عملت عناوين القصائد على التمييز بين قصائد الديوان، وعلى وصف القصائد وتقديم أفكارها قبل قراءتها، وعتبة اسم الكاتب التي أثبت بوساطتها هوية الكتاب، وحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، وعتبة المؤشر الجنسي التي أدت وظيفة الديوان الرئيسة، وهي إعلام المتلقي بجنس هذا العمل بأنه شعر، وعتبة كلمة النشر التي أدت وظيفة تحذيرية؛ إذ إنها حذرت أي شخص يحاول الاعتداء على ملكية الديوان، علاوة على تعريف الجمهور بأماكن بيع هذا الديوان، وعتبة غلاف ديوان (شهد الحروف) التي أدت وظيفة إغرائية تتمثل في قدرة الغلاف على جذب انتباه القارئ وإثارة اهتمامه، وعتبة تصدير الديوان التي أدت وظيفة تلخيصية لجميع المعاني الموجودة في الديوان، وعتبة حواشي الديوان التي وضحت فكرة بعض القصائد، وبينت معاني بعض الكلمات، ووضحت بعض المعلومات الصرفية، وكذلك وضحت التصرف للضرورة الشعرية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1) إلفي بولان، المقاربة التداولية للأدب، ترجمة: محمد تنفو/ ليلى أحمياني، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2018م.
2) جميل حمداوي، التداوليات وتحليل الخطاب، مكتبة المثقف، ط1، 2015.
3) جين إتشسن، اللسانيات مقدمة إلى المقدمات، ترجمة وتعليق: عبد الكريم محمد جبل، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2016م.
4) الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د/ ط، د/ ت.
5) دومينيك مانغونو، عتبات المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1428هـ/ 2008م.
6) طاهر بن أحمد بن بابشاذ، شرح المقدمة المحسبة، تح: **خالد** عبد الكريم، المطبعة العصرية، الكويت، ط1، 1977م.
7) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 1429هـ، 2008م.
8) عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، ط1، 1416هـ/ 1996م.
9) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، المغرب، د/ ط، 2000م.
10) عبد الناصر حسن محمد، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، د/ ط، 2002م.
11) علي بن عبد الكافي السبكي، الإبهاج في شرح المنهاج، تح: دراسة وتحقيق: الدكتور أحمد جمال الزمزمي؛ الدكتور نور الدين عبد الجبار صغيري، دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث، ط1، 1424هـ/ 2004م.
12) علي محمود حجي الصراف، الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، مصر، ط1، 1431هـ/ 2010م.

13)ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق، د/ ط، 1399هـ/ 1979م.

14)محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د/ ط، 1998م.

15)محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د/ ط، 2002م.

16)ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.

17)أبو هلال العسكري، الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1406هـ/ 1986م.

الأطروحات:

1) ياسة ظريفة، الوظائف التداولية في المسرح مسرحية "صاحب الجلالة" لتوفيق الحكيم – نموذجًا – رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2009م – 2010م.

الدوريات:

2) إبراهيم بن عبد الرحمن براهمي، عتبات النصّ في "رواية الثلاثة" لمحمد البشير الإبراهيمي: دراسة تداولية، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ع1، يونيو 2013م.

3) إيناس أحمد ضاحي، القيم الجمالية والتعبيرية للألوان المتكاملة وتوظيفها فى أعمال تصويرية معاصرة، مجلة علوم التصميم والفنون التطبيقية، مج4، ع2، 2023م.

4) إيمان حطاب الشمري، العتبات في ديوان الأهلة لمحمد عبد الباري، جامعة حائل، المملكة العربية السعودية.

5) حامد معروف الزيات، سيميائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع: دراسة ميدانية تحليلية لدورها فى عمليات التسويق، مجلة كلية الآداب، جامعة بنها، ع44، 2016م.

6) شادية شقروش، التداولية وتحليل الخطاب: آليات التخاطب وإستراتيجيات التأويل في الخبر التراثي، حوليات المخبر، ع6، 2016م.

7) عبد الهادي خضير، أثر التشبيه البليغ بأسلوب التركيب الإضافي في بناء الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج86، ج2، 2011م.

8) ماري نوال ـ غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ترجمة: عبد القادر فهيم الشيباني، ط1، 2007م.

9) محروس محمود عبد الوهاب القللي، النص الموازي وخطاب الميتالغة في ملحمة السراسوة: رواية (الخراج) لأحمد صبري أبو الفتوح، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع31، ج2.

10)محمد حسين محمد عيسى، سيميائية الصورة الفوتوغرافية في الملصق السينمائي، مجلة العمارة والفنون، ع10.

11)محمد فتحي القاضي، التأثيرات الإدراكية لرمزية اللون ودورها في تصميم الشعار، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، ج1، ع6، 2016م.

12)مروة أحمد محمد زكي، سيميائية عتبة الغلاف في الفن الروائي عند أحمد خالد توفيق، مجلة بحوث، ع5، 2022م.

13) مروة محمد كمال سندوب، الصورة الفوتوغرافية في تصميم الطباعة الفنية، مجلة كلية التربية النوعية، ع2، 2012م.

14) محمد السبع فاضل حسانين، عتبات النص الشعري في مجموعة "حنجره زخمى تغزّل" للشاعر حسين منزوي: مقاربة سيميائية، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، ع55، 2022م.

1. ilfy bwlān, al-muqārabah al-Tadāwulīyah lil-adab, tarjamat : Muḥammad Tanfū / Laylá aḥmyāny, ru'yah llnshr wa-al-Tawzī', Miṣr, Ṭ1, 2018m.
2. Jamīl Ḥamdāwī, altdāwlyāt wa-taḥlīl al-khiṭāb, Maktabat al-muthaqqaf, Ṭ1, 2015.
3. Jīn itshsn, al-lisānīyāt muqaddimah ilá al-muqaddimāt, tarjamat wa-ta'līq : 'Abd al-Karīm Muḥammad jbl, al-Markaz al-Qawmī lil-Tarjamah, Miṣr, Ṭ1, 2016m.
4. al-Khalīl ibn Aḥmad al-Farāhīdī, al-'Ayn, Mahdī al-Makhzūmī, Ibrāhīm al-Sāmarrā'ī, Dār wmktbh al-Hilāl, D / Ṭ, D / t.
5. Dominique mānghwnw, 'Atabāt al-muṣṭalaḥāt al-mafātīḥ li-taḥlīl al-khiṭāb, tarjamat : yḥyātn, al-Dār al-'Arabīyah lil-'Ulūm Nāshirūn, Ṭ1, 1428h / 2008M.
6. Ṭāhir ibn Aḥmad ibn Bābashādh, sharḥ al-muqaddimah almḥsbh, tḥ : Khālid 'Abd al-Karīm, ālmṭb'h al-'Aṣrīyah, al-Kuwayt, Ṭ1, 1977M.
7. Abd al-Ḥaqq Bil'ābid, 'Atabāt (Jīrār jynyt min al-naṣṣ ilá almnāṣ), al-Dār al-'Arabīyah ll'lwm Nāshirūn, al-Jazā'ir, Ṭ1, 1429h, 2008M.
8. 'Abd al-Raḥmān ibn Ḥasan ḥabanaakah al-Maydānī, al-balāghah al-'Arabīyah, Dār al-Qalam, Dimashq, ṭ1, 1416h / 1996m.

9. ‘Abd al-Razzāq Bilāl, madkhal ilá ‘Atabāt al-naṣṣ dirāsah fī muqaddimāt al-naqd al-‘Arabī ālqdym, Afrīqiyā al-Sharq, al-Maghrib, D / Ṭ, 2000M.
10. ‘Abd al-Nāṣir Ḥasan Muḥammad, sīmiyūṭīqā al-‘Unwān fī shi‘r ‘Abd al-Wahhāb ālbyāty, Dār al-Nahḍah al-‘Arabīyah, al-Qāhirah, D / Ṭ, 2002M.
11. ‘Alī ibn ‘Abd al-Kāfī al-Subkī, al-Ibhāj fī sharḥ al-Minhāj, tḥ : dirāsah wtḥqyq : al-Duktūr Aḥmad Jamāl al-Zamzamī ; al-Duktūr Nūr al-Dīn ‘Abd al-Jabbār ṣghyry, Dār al-Buḥūth lil-Dirāsāt al-Islāmīyah wa-Iḥyā’ al-Turāth, Ṭ1, 1424h / 2004m.
12. ‘Alī Maḥmūd Ḥajjī al-Ṣarrāf, al-af‘āl al’njāzyh fī al-‘Arabīyah al-mu‘āṣirah, mktbh al-Ādāb, Miṣr, Ṭ1, 1431h / 2010m.
13. Ibn Fāris, Maqāyīs al-lughah, tḥ : ‘Abd al-Salām Muḥammad Hārūn, Dār al-Fikr, dmshq, D / Ṭ, 1399h / 1979m.
14. Muḥammad Fikrī al-Jazzār, al-‘Unwān wa-simyūṭīqā al-ittiṣāl al-Adabī, al-Hay’ah ālmṣryh al-‘Āmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, D / Ṭ, 1998M.
15. Maḥmūd Aḥmad Naḥlah, Āfāq jadīdah fī al-Baḥth al-lughawī al-mu‘āṣir, Dār ālm‘rfh al-Jāmi‘īyah, al-Iskandarīyah, D / Ṭ, 2002M.
16. Ibn manẓūr, Lisān al-‘Arab, Dār Ṣādir, Bayrūt, ṭ3, 1414h.
17. Abū Hilāl al-‘Askarī, al-ṣinā‘atayn : al-kitābah wa-al-shi‘r, tḥ : ‘alá Muḥammad ālbjāwy wa-Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, al-Maktabah al-‘Aṣrīyah, Bayrūt, 1406h / 1986

al-Dawrīyāt :

1. ibrāhym bn ‘bd ālrḥmn brāhmy, ‘Atabāt alnṣṣ fī "riwāyah al-thalāthah" li-Muḥammad al-Bashīr āl’brāhymy : dirāsah tadāwulīyah, mjlt āldrāsāt āllghwyt wāl’dbyh, ‘1, Yūniyū 2013m.
2. Īnās Aḥmad Ḍāḥī, alqym āljmālyt wālt‘byryt ll’lwān ālmtkāmlt wtwẓyfhā fá ’‘māl tṣwyryt m‘āṣrh, Majallat ‘ulūm al-taṣmīm wa-al-Funūn al-taṭbīqīyah, mj4, ‘2, 2023m.
3. ḥāmd m‘rwf ālzىāt, sىmىā’ىt ālṣwrt wtṣmىm ghlāf ālktāb āl‘rby ālmṭbw‘ drāst mىdānىt tḥlىlىt ldwrهā fá ‘mlىāt āltswىq, Majallat Kullīyat al-Ādāb, jām‘h Banhā, ‘44, 2016m.

4. Shādiyah Shaqrūsh, altdāwlyt wtḥlyl ālkhṭāb : ’ālyāt āltkhāṭb wa-istirātījīyāt ālt’wyl fī al-Khubar al-turāthī, ḥwlyāt ālmkhbr, ‘6, 2016m.
5. ‘Abd al-Hādī Khuḍayr, athr āltshbyh ālblygh b’slwb āltrkyb āl’ḍāfy fy bnā’ ālṣwrt ālfnyt fy sh‘r ’by Tammām, mjlt mjm‘ āllght āl‘rbyt bdmshq, mj86, j2, 2011M.
6. Mārī Nawāl ghāry brywr, al-muṣṭalaḥāt al-mafātīḥ fī al-lisānīyāt, tarjamat : ‘Abd ālqādr Fahīm al-Shaybānī, Ṭ1, 2007m.
7. Maḥrūs Maḥmūd ‘Abd al-Wahhāb al-Qulalī, al-naṣṣ al-muwāzī wa-khiṭāb almytālghh fī mlḥmh al-sarāswah : riwāyah (al-Kharāj) li-Aḥmad Ṣabrī Abū al-Futūḥ, Majallat Kullīyat al-Ādāb wāl‘lwm al-Insānīyah, ‘31, j2.
8. Muḥammad Ḥusayn Muḥammad ‘Īsá, sīmiyā’īyah al-Ṣūrah al-fūtūghrāfīyah fī al-Mulṣaq ālsynmā’y, Majallat al-‘Imārah wa-al-Funūn, ‘10.
9. Muḥammad Fatḥī al-Qāḍī, al-Ta’thīrāt al-idrākīyah lrmzyh al-lawn wa-dawruhā fī taṣmīm ālsh‘ār, al-Majallah al-‘Ilmīyah li-Kullīyat al-Tarbiyah al-naw‘īyah, j1, ‘6, 2016m.
10. Marwah Aḥmad Muḥammad Zakī, sīmiyā’īyah ‘atabat al-ghilāf fī al-fann al-riwā’ī ‘inda ’ḥmd Khālid Tawfīq, Majallat Buḥūth, ‘5, 2022m.
11. Marwah Muḥammad Kamāl sndwb, al-Ṣūrah al-fūtūghrāfīyah fī taṣmīm al-Ṭibā‘ah ālfnyh, Majallat Kullīyat al-Tarbiyah al-naw‘īyah, ‘2, 2012m.

المواقع الإلكترونية:

موقع: https://www.bbc.com/arabic/articles/crgy8grl8dmo

موقع: الجزيرة https://www.ajnet.me/encyclopedia/2024/5/9/%D8%A8%D8%AF%D8%B1-%D8%A8%D9%86-%D8%B9%D8%A8%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AD%D8%B3%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%85%D9%8A%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1

(موقع ويكيبيديا):

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D8%AF%D8%B1_%D8%A8%D9%86_%D8%B9%D8%A8%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AD%D8%B3%D9%86_%D8%A2%D9%84_%D8%B3%D8%B9%D9%88%D8%AF