أبنية العتبات النصية في شعر مظفر النواب

أ.م.د. رمضان محمود كريم

جامعة كرميان / كلية التربية / قسم اللغة العربية

البريد الإلكتروني: ramadhan.mahmood@garmian.krd.edu

الباحث: رياض كامران محمد

جامعة كرميان / كلية التربية / قسم اللغة العربية

البريد الإلكتروني: kamaranriyad090@gmail.com

الملخص

يُعد الشـاعر (مظفر النواب) من أبرز الشـعراء الذين أحدثوا نقلة نوعية في ماهية الشـعر العربي الحديث والمعاصـر ، لما يتميز به من حنكة وقدرة مميزة في نظمه للشـعر على المسـتويين الفصـيح والشـعبي ، وقد أظهر مهارته في توظيف التقنيات المسـتحدثة في الشـعر الحديث ، ولا سـيما ما يتعلق بالنص الموازي من عتبات نصية بوصفها نصوصاً معبرة تحمل في طياتها إشارات ورموز ودلالات تعبر عن مقاصـد المبدع وغاياته التي أبدعها وحولها إلى نصـوص شـعرية ، فضـلاً عن كونها بنيات دالة ومفاتيح أولية تقود القارئ وتدعوه للدخول في أجواء النص الشـعري والنبش في خلجاته وأغواره العميقة ، وتكمن أهمية العتبات النصية في تموقعها الجغرافي على تخوم النصوص ، ويكمن دورها في الإشارة إلى محتوى النصـوص وإماطة اللثام عنها ، وفك ألغازها وتشـعباتها ، لذلك لا يمكن للنصـوص أن تدرس بمعزل عنها وبخلافه فسيشوبها الغموض والإبهام ، ومن هذه العتبات التي سلطنا الضوء عليها ووجدناها تستحق الدراسة والتمحيص هي : عتبة بنية العنوان الكبرى ، وعتبة الغلاف بشقيه (الأمامي والخلفي) ، وعتبة اسم المؤلف ، وعتبة المؤشر الجنسي ...ومن الله التوفيق.

الكلمات المفتاحية: مظفر النواب، نص، بنية، عنوان، عتبة.

Structures of Textual Aligning in the Poems of Muzaffar al-Nawab

Dr. Ramadhan. M. Karim
University of Garmian/College of Education/Department of Arabic Languages .
Email: ramadhan.mahmood@garmian.krd.edu
Riyadh Kamaran Mohammed
University of Garmian/College of Education/Department of Arabic Languages .
Email: kamaranriyad090@gmail.com

Abstract

Muzaffar Al-Nawab is one of the most vital poets who achieved an outstanding enhancing in quality in the form and structure of modern and contemporary Arabic poetry due to his skill and distinctive ability in his poems on both the formal and informal dialects of Arabic language showing his prominent awareness in utilizing the modern techniques in the contemporary literature. The parallel text contains textual aligning as expressive texts that carry signs, symbols and connotations which delineate the writer's intentions and goals he formed and converted them into poetic texts, as well as being indicative structures and primary keys that lead the reader to be involved in the depth of the text.

Further, the significance of textual aligning lies in its contextual position on the sides of the texts, and its role occurs in pointing to the content of the texts, unraveling them, and uncovering their puzzles, so the texts cannot be studied without them and otherwise they will be tainted by ambiguity and unclearness. Among those textual parallels that the researchers have highlighted and found which are worthy to study and to be scrutinized are: the parallels of the major title structure, and of the cover with its two parts (front and back), and of the author's name.

Keywords: Muzaffar Al-Nawab, text, structure, title, parallel.

المقدمة

تُعد العتبات النصـــية من الموضـــوعات التي دخلت دائرة اهتمام النقاد والدارســـين حديثاً ، بعد ما عانت كثيراً من الإهمال والإغفال والتجاهل لســـنوات طويلة ، إذ ظهر الإهتمام والعناية بها في منتصـــف القرن العشرين ولا سيما بعد بزوغ وظهور مجموعة من النقاد الغربيين الذين وجهوا بوصلة اهتمامهم نحوها وفي مقدمتهم الناقد الفرنســي (جيرار جينيت) الذي أحدث نقلة نوعية في مضــمار العتبات النصــية ، وقد جاءت هذه النقلة النوعية في مجال العتبات النصية كثورة وردة فعل على المناهج النقدية القديمة ولا سيما البنيوية الشكلية التي نادت (بموت المؤلف) ودراسة النص ولا شيء سواه ، وقد أدرك النقاد المحدثون أن النص لا يمكن أن يعزل عن المحيط الذي أوجده . وقد أســـهمت العتبات النصـــية في إغناء الدراســـات الحديثة وإثرائها بما أحدثته من نقلة نوعية على صـــعيد دراســـة النص ، فضـــلاً عن ذلك فهي تُعد بمثابة مصـابيح ومفاتيح أولية تسـاعد القارئ على التفاعل والإنجذاب نحو النص وتُنير له طريقه وتقدم له معونة كبرى تمكنه من الدخول في أجواء النص ، وتكمن أهميتها بوصـفها وسـائل تواصـل وجسـور رابطة بين المبدع والمتلقي تسـهم في فك الشـفرات والرموز والدلالات والإشـارات التي شـفر بها المنتج لنصـه . لذلك أن النصـــوص لا قيمة لها ولا يمكن أن تفهم من دون وجود العتبات النصـــية ، وهي كذلك تكمن قيمتها بوجود النصـوص ، ووفقاً لذلك فأن العلاقة بين العتبات النصـية والنصـوص هي علاقة جدلية يرتبط كل منهما بالآخر .

أولا : العتبة لغة و إصطلاحاً :

١- **العتبة لغة** . إذا أردنا تناول أي مفردة لابد من الرجوع إلى معناها اللغوي بوصفه المرجعية الأولى لها ، وقد وردت مفردة العتبة في معجم لسان العرب تحت معان عديدة منها : " العَتَبَةُ : أُسْكُفَّةُ البابِ الَّتي تُوطأُ ؛ وَقِيلَ:العَتَبَةُ العُلْيا. والخَشَبَةُ الَّتي فَوْقَ الأَعْلَى : الحاجِبُ ؛ والأُسْكُفَّةُ : السُّفْلى ؛ وَالعارِضَتانِ : العُضادَتانِ ، والجَمْعُ : عَتَبٌ وَعَتَبَانٌ ، والعَتَبُ : الدَّرَجُ . وَعَتَّبَ عَتَبَةً : اتَّخَذَها . وَعَتَبُ الدَّرَجِ : مَراقِيها إذا كانَتْ مِنْ خَشَبٍ وَكُلُّ مِرْقاةٍ مِنْها عَتَبَةٌ " [1] نلاحظ أن المعاني التي دارت حولها مفردة العتبة في معجم لسان العرب تدور حول عتبة الباب التي لا بد لها أن توطأ قبل دخول البيت وعندما توطأ عتبة البيت ندخل بعدها إليه وتتكشف لنا أسراره وخباياه.

٢-**العتبة إصطلاحاً** . أصبح موضوع العتبات النصية اليوم من الموضوعات التي شغلت أهمية بالغة في الدراسات الأدبية والنقدية على حدٍ سواء ، لأنه بدأ يُنظر إليه بوصفه جزءاً لا يتجزأ من العمل الإبداعي أو القيمة الإبداعية المتكاملة للنص الإبداعي ، لذلك لم تكن النصوص لتدرس بمعزل عمّا حولها من هوامش ومقدمات وإهداءات وصور وغيرها من العتبات النصية التي أضحت مفاتيح مهمة تساعد القارئ على اقتحام النصوص ، والولوج إلى أعماقها ، وذلك بوصفها أدلة يسترشد بها القارئ ، ويستطيع عن طريقها التأويل وأخذ فكرة عامة عن النص ، لذلك أن العلاقة بين النصوص ، وما يحيط بها من أسيجة أو عتبات نصية هي علاقة جدلية أي أن النصوص لا يمكن أن تدرس بمعزل عنها ، و كذلك هي لا يمكن أن يكون لها أي أهمية لولا وجود النصوص .

لذا يرى (جيرار جينيت) أن النص نادراً ما يظهر عارياً مما يحيط به من عتبات ، تعمل على انتاج معناه ودلالته . [2]إذن هذه العتبات هي تماثل عتبة البيت ، ولا تقل عنها أهميةً ، فكما أن البيت لا

يمكن الدخول إليه إلا من خلال المرور بعتبته كذلك النص لا يمكن قراءته وفهمه إلا عن طريق هذه العتبات . ويرجع الفضل في ظهور العتبات والإهتمام بها إلى الغرب ولا سيما في منتصف القرن العشرين ، إذ ظهر جَمعٌ من النقاد والدارسين الذين وجهوا بوصلة اهتمامهم إلى موضوع العتبات النصية ، وهم كل من (دوشي و جيرار جينيت و هنري متران و ليوهوك) ، ويرجع الفضل الأكبر في بزوغ هذا العلم وتطوره إلى الناقد (جيرار جينيت) ولاسيما في كِتَابَهِ (اطراس , وعتبات). والعتبات النصية عنده هي " نمط من أنماط المتعاليات النصية , والشعرية عامة , يتشكل من رابطة هي عموماً أقل ظهوراً وأكثر بعداً من المجموع الذي يشكله عمل أدبي " [3] ، وفي هذا التعريف يجعل العتبات نمطاً من أنماط المتعاليات النصية والشعرية , لكون العتبات هي جزء لا يتجزأ عن بنية النص ، وتخدم القارئ بما توفره له من دلالات عن النص . ويضيف قائلاً : نادراً ما يظهر النص عارياً من عتبات لفظية أو بصرية مثل : اسم الكاتب و العنوان و العنوان الفرعي و الإهداء و الاستهلال صفحة الغلاف ... ، [4] ويرى (جميل حمداوي) أن العتبات هي " المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض " [5] ، أما معجب العدوان صاحب كتاب (تشكيل المكان وظلال العتبات) فيذهب إلى أن العتبات تتجلى بوصفها تلك العلامة التي تحيل إلى واقع ، إذ تخطو عليها من الخارج إلى الداخل وهي أشبه بعتبة البيت التي تربط الداخل بالخارج وتوطأ عند الدخول [6] . في حين أن (محمد بنيس) يعرفها بقوله :" ونقصد بها العناصر الموجوده على حدود النص , داخله وخارجه في آن , تتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلالييته , وتنفصل عنه انفصالاً يسمح للداخل النصي , كبنية وبناء , أن يشتغل وينتج دلاليته " [7] ، والعتبات النصية عند (سعيد يقطين) هي " تلك التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد وهذه المناصصات خارجية ويمكن أن تكون داخلية غالبا " [8] ، ويعطي (جيرار جينيت) تعريفاً آخر للعتبات بوصفها " كل ما يجعل من النص

كتاباً يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره ، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة ، نقصد به هنا تلك العتبة " . [9]

إذن فالعتبات النصية هي مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عنوانات وأسماء المؤلفين والاهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهرِهِ . [10]أو هي كل ما يحيط بالنص من تضاريس تعكسه وتساعد القارئ على فك شفراته ورموزه . والعتبات التي تحيط بالنص لها مسميات عديدة عند النقاد والدارسين ومن أهم هذه المسميات هي : خطاب المقدمات ، وعتبات النص ، والنصوص المصاحبة ، والمكملات ، والنصوص الموازية ، وسياجات النص ، والمناص ، وهي أسماء عديدة لحقل معرفي واحد أخذ يجذب اهتمام الباحثين والنقاد في غمرة الثورة النصية التي تعد إحدى أهم سمات تحولات الخطاب الأدبي على نحوٍ خاص . [11]

وتتمثل أهمية العتبات ودورها المباشر في نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي ، وهو الأمر الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحاً مهماً في دراسة النصوص المغلقة ، وتجترح تلك العتبات نصاً صادماً للمتلقي ، وله وميض التعريف بما يمكن أن ينطوي عليه من مجاهل النص[12]. بناءً على المعطيات السابقة أن العتبات النصية هي مجموعة من الملحقات التي تحيط بالنص من الداخل والخارج وهي تسهم في إيضاح النص ورفع الغموض عنه وهي بمثابة استشراف مستقبلي عن النص تعطي فكرة عامة عنه ، وإذا خلا أي نص منها فسيشوبه الغموض ، وفي الوقت عينه يصعب على القارئ الولوج إلى داخل النص . ونلاحظ أن هناك ترابطاً واتصالاً بين المعنى اللغوي لمفردة العتبة والمعنى الإصطلاحي ففي المعنى اللغوي العتبة هي المقدمة أو الحد الذي يفصل بين داخل البيت وخارجه فبمجرد أن تطأ القدم هذه العتبة يتمكن الإنسان من دخول البيت ، كذلك الحال بالنسبة للمعنى الأصطلاحي فالنص هو بمثابة

البيت تحيط به مجموع من العتبات والسياجات فبمجرد عبورها يتمكن القارئ من الولوج إلى داخل النص وغالباً ما يلجأ المنتج إلى وضع هذه العتبات بمحيط عمله لكي يسهل على القارئ عملية الدخول إلى النص . إذن القاسم المشترك بين المعنى اللغوي للعتبة والمعنى الإصطلاحي هو تسهيل عملية الدخول إلى البيت والنص.

وفي خضم دراستنا للعتبات النصية سنتناول بالدراسة والتحليل أربع عتبات بوصفها بنيات دالة تسهم في إثراء دراستنا للبنيات الدالة في شعر (مظفر النواب) وهذه العتبات هي : عتبة بنية العنوان الكبرى ، وعتبة بنية الغلاف ، وعتبة أسم المؤلف ، وعتبة المؤشر الجنسي.

ثانياً : بنية العنوان الكبرى :

يقصد ببنية العنوان الكبرى هو العنوان الأساسي أو الحقيقي أو الأصلي أو الرئيس , وهو أول ما تقع عليه عين القارئ ويعد بطاقة تعريفية أو هوية تمنح النص هويته ، فهو يمثل الكائن الرئيس ، وهو الأُس والركيزه التي تتكِئ عليها عملية العنونة برمتها .[13]

وقيل : " هو العنوان الخارجي الذي يتربع فوق صفحة الغلاف الأمامي للكتاب ، أو العمل ، أو المؤلف , مشبعاً بتسمية بارزة خطاً وكتابة و تلويناً سواء أكانت هذه الدلالة حرفية تعينية أم مجازية قائمة على التضمين والإيحاء" . (14)

أي أن العنوان يكتب بخط متميز وحجم الحروف يكون كبيراً وواضحاً تدل على أهميته وبعده المركزي للشيء الذي يعنونه .

ويعد العنوان الخارجي الذي يوجد وسط صفحة الغلاف الأمامي من أهم عناصر النص الموازي ، ومن أهم ملحاقته الأساسية فهو أول عنصر يواجه المتلقي في أثناء تفاعله مع النص الإبداعي ، ليس العنوان يافظة إشهارية إغرائية تستهدف إثارة مشاعر المتلقي , بل هو استدعاء القارئ ودعوته إلى نار النص ، وإذابة عناقيد المعنى بين يديه , ويتميز بطاقة توجيهية هائلة , فهو يجسد سلطة النص , وواجهته الإعلامية التي تمارس على القارئ إكراها أدبياً , ويمثل أيضاً الجزء الدال على النص والرامي إلى اخضاع المبدع (15) ، لذلك فإن اختيار المبدع للعنوان ينطوي على شيء من القصدية إذ يأتي معبراً عن العمل الإبداعي دلالياً أو متضمّناً فيها , أي أن العنوان الخارجي يعبر بالرمز والدلالة عن فكر ما أو نسق مهيمن على محتوى العمل , أو أن قصدية النص ملخصة فيه . (16)

ويقوم العنوان الرئيس فضلاً عن تعيينه للجنس الأدبي بتعيين مضمون المؤلف أيضاً بوصفه نواة ، ومركز مجموع الأفكار داخل المؤلف ، وعليه فالعنوان الأصلي هو مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي ووظيفتة هذه المرآة هي أن تعكس كل الأفكار والخلجات المختلفة (17) , والعنوان الحقيقي يسوغ التعريف بالمؤلف والجنس الأدبي ، وهو يميز أيضاً بين نص وآخر وكل هذا الدلائل التي يعمل العنوان على تقديمها للمتلقي هي بمثابة مفاتيح تعينه على فك ألغاز النص ، ويمكنه عن طريقها الولوج إلى أعماق النصوص

بغية استنطاقها ، وفك شفراتها ودلالاتها الرمزية . كما يعمل العنوان على تحفيز المتلقي ودفعه نحو قراءة أكبر قدر من النصوص.[18]

هذا يعني أن العنوان الخارجي هو من أهم الدوال السيميائية التي تحدد مضمون النص, ومن العلامات المهمة التي تؤشر على مضامين البنية الإبداعية العميقة أو السطحية , ويقوم بتقديم النص الابداعي والتعريف به ، وتوسيمه دلالةً و بناءً وتصوراً , وأنه بمثابة بطاقة استدعائية للنص التي تمنح القارئ مجموعة من الإشارات الضوئية عن محتوى النص و يعكسه جزئياً أو كلياً وقد لا يعكسه على نحوٍ مباشر ولاسيما إذا كان العنوان يحمل أبعاداً ودلالات رمزية وهكذا فأن العنوان الرئيس يمثل طقساً من طقوس التسمية ، وقد يتردد المبدع كثيراً في اختيار عنوان نصه وصياغته بدقه وإحكام لأنه أول ما سيقرع السمع ويجذب النظر وينزل من الكتاب منزلة الوجه والغرة . [19]

وتكمن أهمية العنوان الحقيقي في كونه جزءاً لا يتجزأ من النص ، حيث به يكتمل العمل الأدبي ، لأن أي عمل أدبي في الأصل يتشكل من نصين مشتركين : الجسد (قصة ، رواية ، قصيدة) وعنوانه ، لأن العنوان يمثل في حقيقة الامر بنية عميقة ، فهو الذي يولد النص بوصفه خطاباً سطحياً عبر مجموعة من عمليات التحويل .[20]

ومن أهم وظائف بنية العنوان الكبرى ، أنها تحقق للنص اتساقه وانسجامه على المستوى البنيوي والدلالي والوظيفي[21]، وتقوم بتزويد الباحث بزاد ثمين تساعده على تفكيك النص ودراسته ، كما تقدم له معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه ، وتمثل المحور الذي يتوالد ويُعيد انتاج نفسه ، كما تعمل على تحديد هوية النص ، فهي إن صحت المقاربة بمثابة الرأس للجسد ، والأساس الذي تبنى عليه. [22]

تحليل بنية العنوان الكبرى تركيبياً:

إن دراسة بنية العنوان الكبرى دراسة تركيبية تقتضي بالضرورة الحديث عن علم النحو، وهو كما عرفه (ابن جني ت٣٩١ هـ) في كتابه (الخصائص) " وهو انتحاء سمت كلام العرب ، في تصرفه من اعراب وغيره ، كالتشبيه ، والجمع ، والاضافة ، والنسب ، والتركيب ، وغير ذلك " [23]، والمتأمل في هذا التعريف يستشف أن (ابن جني) جعله تعريفاً جامعاً مانعاً لعلوم العربية من صرفٍ وتركيبٍ ، لأن علم النحو هو الأساس الذي بُنيت عليه علوم العربية ، فهو مرجع لها جميعاً .

ويعرفه (الشريف الجرجاني ت ٨١٦ هـ) بقوله " هو علم بقوانين يعرف بها احوال التراكيب العربية من الأعراب والبناء وغيرهما " . [24]

والغاية من دراسة النحو هي فهم تحليل بناء الجملة تحليلاً لغوياً يكشف به عن أجزائها ، ويوضح عناصر تركيبها ، وتماسك هذه العناصر مع بعضها الآخر ، كي تؤدي معنى مفيداً ، وبين علائق هذا البناء ، ووسائل الربط بينها ، والعلامات اللغوية الخاصة بكل وسيلة من هذه الوسائل[25]، كما أن البحث في البنية التركيبية لأي نص يحيلنا إلى دراسة الجملة بوصفها الوحدة اللغوية الأساسية في عملية التواصل ، وأهمية الجملة في المستوى التركيبي لا تقل أهميةً عن الصوت في المستوى الصوتي.[26]

ولإنّ بنية العنوان الكبرى والتي نحن بصدد دراستها هي جملة اسمية متمثلة (الأعمال الشعرية الكاملة) , ارتأينا التعريف بالجملة الإسمية قبل الخوض في دراسة العنوان وتحليله وتشكيله من الناحية التركيبية .

وقد اتخذت بنية العنوان الكبرى من الجملة الإسمية التي تحمل معاني الصمود والإستقرار والثبات انطلاقة لها متمثلة في (الأعمال الشعرية الكاملة) والتي تحمل وجهين اعرابيين : أولها

هذه الأعمال الشعرية الكاملة لمظفر النواب .

هذه : اسم اشارة مبني على الكسر في محل رفع مبتدأ محذوف.

الأعمال : خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.

الشعرية :صفة مرفوعة وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره .

الكاملة : صفة ثانية مرفوعة وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره .

اللام : لام الملكية ، وهي حرف جر.

مظفر : اسم مجرور وعلامة جره الكسرة .

النواب : صفة مجرورة وعلامة جرها الكسرة.

أما الوجه الاعرابي الآخر فهو : الأعمال الشعرية الكاملة لمظفر النواب

الأعمال : مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة .

الشعرية : صفة مرفوعه وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره .

الكاملة :صفة مرفوعة وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره .

اللام : حرف جر.

مظفر : اسم مجرور وعلامة جره الكسرة .

النواب : صفة مجرورة وعلامة جره الكسرة .

والجملة من الجار والمجرور في محل رفع خبر للمبتدأ .

نلاحظ أن المبتدأ محذوف في البنية السطحية للعنوان , إلا أنه موجود بالقوة في البنية العميقة وتقديره (هذه) وسنوضح ذلك عن طريق ما يلي :

١- العنوان في البنية السطحية .

الأعمال الشعرية الكاملة .

٢- العنوان في البنية العميقة .

هذه الأعمال الشعرية الكاملة لمظفر النواب .

نلاحظ أن البنية السطحية للعنوان حُذف فيها المبتدأ لكن حضور المبتدأ بالقوة في البنية العميقة للعنوان غيرَّ من شكل الجملة التي كانت في البنية السطحية والتي تبدأ باسم جمع , إلى اسم مفرد في البنية العميقة متمثلة بالجملة الإسمية (هذه) ، ويرجع سبب حذف المبتدأ لخاصية تتعلق بالعنوان تدعو إلى الحذف في موقع يجمل فيه الحذف و الاختصار .[27]

والشاعر (مظفر النواب) حذف المبتدأ و أبقى على الخبر لأهميته , لأن المبتدأ بطبيعة الحال هو مدرك من المتلقي فلا يحتاج إلى أن يذكره , وقد يكون سبب الحذف الرغبة في إيصال الخبر إلى المتلقي المتلهف والمتشوق لسماعهِ , والذي لا يطيق سماع مقدمات عنه فهو لا يحتاج إليها ، وأنما يريد المقصود وهو الخبر , وهذا يدل على الأهمية التي يحظى بها الخبر قياساً بالمبتدأ , وهناك أمرٌ آخر يدعو إلى حذف الخبر ألا وهو أن العنوانات المهمة بطبيعة الحال يجب أن تكون مختصرة ومقتضبة ويتجنب فيها الشاعر

الإطالة والإطناب , لأن العنوان ممهد للنص يعطي لمحة عنه , ويجب أن تكون هذه اللمحة مقتضبة كي يتحرك القارئ ويتوجه نحو قراءة النص والنبش عن أبعاده الدلالية والرمزية واللغوية وغيرها .

ويكشف لنا حذف الشاعر للمبتدأ أنه موجه اهتمامه وبوصلته وفكره وعقله نحو الخبر دونما أي أهتمام بالمبتدأ ، لأنه يريد إيصاله إلى المتلقي بأقصى سرعة ممكنه. إذن حذف الشاعر للمبتدأ ليس اعتباطاً , وأنما هناك أمورٌ يبتغيها من وراء هذا الحذف وهي أن يكون العنوان أكثر قوةً وتماسكاً وترابطاً ولاسيما إذا كان هناك قرائن تدل على المبتدأ المحذوف أو يظهر ذلك من خلال المعنى إذ يستطيع القارئ أن يدرك المحذوف من الكلام , و ذكره يعد نوعاً من التزايد لا فائدة فيه ، كما أراد الشاعر من وراء هذا الحذف أن يحرك خيال المخاطب وأحاسيسه ليدرك ما حذف من العنوان . [28]

فضلاً عن حذف المبتدأ نرى أن الشاعر قد عمد إلى توظيف الصفة في بنية العنوان الكبرى مرتين متتاليتين ، لأن الخبر (الأعمال) يحتاج إلى من يوضحه ويزيل الغموض عنه لو قال الشاعر الأعمال أو هذه الاعمال وتوقف لتبادر إلى اذهاننا سؤالاً ماذا يقصد الشاعر بالأعمال ؟ هل يقصد الأعمال الهندسية أو الأعمال الميكانيكية أو الأعمال المسرحية أو الأعمال التلفزيونية؟ ، لكنه عند ما قال الأعمال الشعرية الكاملة فهو حدد نوع العمل أنه شعر وأزال عنه الغموض واللبس الذي قد يتشكل في ذهن القارئ ، إذن كانت للصفة دور بارز في تحديد عنوان الديوان وإيضاحه من خلال تحديدها لطبيعة العمل وبيان نوع العمل الأدبي وجنسه ، ونلاحظ أن واضع عنوان الديوان قد عمد إلى إلحاق الصفة بصفة أخرى والغرض من وراء هذا هو توكيد الوصف بوصف أخر يزيد العنوان ايضاحاً وقوةً والتأكيد على أمرٍ مهم وهو أن هذه الأعمال الشعرية كاملة لا يشوبها أي نقص ، كما وضحت الصفة للقارئ أن هذه الأعمال الشعرية تشمل

كل ما كتبه الشاعر(مظفر النواب) في مجال الشعر ولا يوجد لديه أي ديوان ، أو مجموعة شعرية خارج هذه الأعمال الشعرية الكاملة.

ونستنتج من كل هذا أن حذف المبتدأ ليس اعتباطاً ، وأنما تكمن وراءه مقاصد وغايات جمَّة منها أن يكون العنوان أكثر اتساقا وترابطاً وجمالاً وقوةً ، ولاسيما أن اللغة العربية بطبيعتها لغة تبتغي الايجاز والاختصار الذي يزيد من جماليتها ويضفي عليها رونقاً وبريقاً وقوةً .

وفي الختام نقول : إن بنية العنوان الكبرى هيمنت عليها غلبة الاسم على الفعل ، بل غُيب الفعل فيها تماماً وهذا يدل على أهمية الاسم الذي يدل على الثبات والبقاء والأستقرار والصمود , أي أن هذه الأعمال الشعرية دائمة ومستمرة وثابتة وراسخة في ذهن المتلقي وذاكرته , وامتازت بنية العنوان الكبرى بالسهولة والوضوح والابتعاد عن الغموض والتعقيد .

ثالثا : عتبة الغلاف بجناحيه (الأمامي والخلفي) : تحظى واجهة أي عمل أدبي بإهتمام النقاد والدارسين ، ونجد المبدعين يسعون دائماً إلى الاهتمام بواجهات أعمالهم الأدبية والفنية ، بل ذهب بعضهم إلى صياغتها وزخرفتها وصب جلّ اهتمامه عليها ، ويبتغون من وراء كل ذلك أن تنال أعمالهم درجة من القبول والرضى عند القراء والنقاد والدارسين , و ذلك له تأثيره في منجزهم ولكي تحظى باهتمام وعناية و رواج من دور النشر، وكثرة الإعلانات والترويج لها سيجعل منها سلعة ثمينة , يندفع إليها القراء من كل حدبٍ و صوب , أما إذا لم تلقَ هذهِ الأعمال الإشادة والقبول والرضى من النقاد والقراء سيكون مصيرها الإندثار والنسيان , لذلك نرى كل هذا الاهتمام والعناية بصياغة لوحة الغلاف من المصممين والمبدعين للأعمال. فضلاً عن كل هذا وذاك إننا نعيش في عصر ثقافة ما بعد المكتوب , أي عصر الصورة وأن العالم كله يحاول السيطرة على الصورة بشتى أشكالها , لأنه عن طريقها يستطيع أن يوصل الرسائل التي

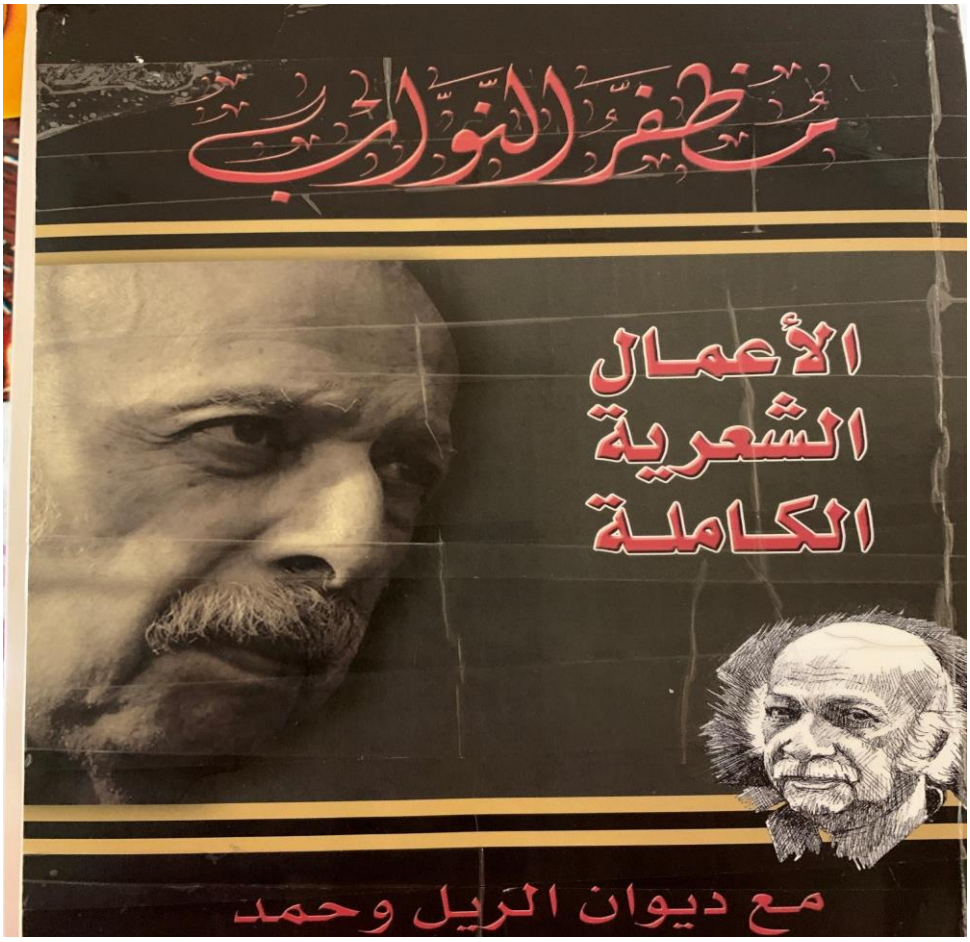
يروم إليها [29] ، وعتبة الغلاف من أهم العتبات النصية التي تستجلب نظر القارئ نحو النص ، ولها دور كبير في شهرة النص وذيوعه ، لأن أول ما تقع عليه عين القارئ . ويقصد به (الغلاف) " الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها – باعتبارها أحرفاً طباعية – على مساحة الورق ، ويشمل ذلك طريقة تصميم الورق " [30] ويعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح نظر المتلقي ، لذ أصبح محل عناية واهتمام من الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجة والموجهات التقنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية [31] ، ويرى (جيرار جينيت) أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن التاسع عشر ، إذ أنه في العصر الكلاسي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى ، إذ كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب ، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص ، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والألكترونية والرقمية أبعاداً وآفاقاً أخرى[32]. إذن واجهة الكتاب أو الديوان ستترك أثراً في المتلقي وتُطبع في مخيلته ، لذا نرى أن أصحاب دور النشر والشعراء يدركون أهمية هذا الأمر فذهبوا إلى العناية بها من حيث الألوان المثيرة ، والزخرفة الخطية ، وإضافة الرموز والصور والأيقونات ، وكل هذه الأمور الهدف منها جذب أكبر قدر من القراء وقد تهدف إلى دلالات ترتبط بالمنتج نفسه ، وكل مكونات الغلاف من خط ولون وصورة ورمز تعمل على نحوٍ مترابط على تشكيل لوحة فنية تعكس لنا العمل بكل تضاريسه ، ومن ثمّ ستترك أثرها في المتلقي . ودور الغلاف في تكوين البعدين الجمالي والدلالي للنص لم يعد حيلة شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص ، بل أحياناً يكون الغلاف هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص[33]. فضلاً عن ذلك تسهم لوحة الغلاف في القيام بوظيفة تسويقية ولا سيما بعد فرض هيمنتها على حياتنا المعاصرة ، وتوجيهها لأهم استراتيجيات التواصل الأنساني ، يجعلانها بؤرة انتاج المعنى في الثقافة المعاصرة ، فمن يملك القدرة على المناورة بالصورة والتحكم في انتاجها وتسويقها يستطيع إدارة المواقف لصالحه [34] ، والصورة في الغلاف تعمل على التأثير في المتلقي

على نحوٍ كبير ، وتترك أثرها فيه ، لذلك يقول الحكيم الصيني (كونفو شيوس) " الصورة خير من ألف كلمة ، ومما يزيد من أهميتها وقدرتها على الإستيعاب ، أن لها لغة عالمية يفهمها جميع الناس "[35] . وأبرز ما يتضمنه الغلاف الأمامي هو عنوان الكتاب ، واسم المؤلف ، و جنس العمل الأدبي ، فضلاً عن بعض الأشكال الهندسية والرسوم والرموز ، وتحظى عتبة الغلاف بأهمية كبيرة عند (جيرار جينيت) لذلك قسمها على أربعة أقسام . [36]

١- الصفحة الأولى للغلاف ويوجد فيها الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو للمؤلفين ، وعنوان أو عنوانات الكتاب ، و المؤشر الجنسي ، واسم أو أسماء المترجمين ، و اسم أو اسماء المستهلين ، واسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر و الإهداء و التصدير.

٢- أما الصفحة الثانية والثالثة للغلاف وتسمى أيضاً بالصفحة الداخلية ، إذ نجدهما صامتتين ويوجد فيهما أيضاً اسم الكتاب ، واسم المؤلف أو المترجم ، ودار النشر.

٣- أما الصفحة الرابعة للغلاف هي من بين الأماكن الإستراتيجية للغلاف خاصةً ، والكتاب عامةً ، وأبرز ما يمكن أن يوجد فيها : إسم المؤلف ، وعنوان الكتاب ، وكلمة الناشر ، كما نجد فيها أيضاً ذكراً لبعض أعمال الكاتب ، وهذا الكلام ينسحب على صفحة العنوان ، لأنها من بين الأماكن الإستراتيجة التي يتمظهر عن طريقها المناص الشعري ، وفيها نجد مكان العنوان ، والعنوان المزيف الذي يكون فيه توقيع الكاتب للإهداءات ، وفيها يذكر عنوان السلسلة وبعض المؤشرات التقنية . بناءً على الذي تقدم ذكره تعد عتبة الغلاف العتبة الأولى التي يقف عندها القارئ وقفة طويلة ، يتفحصها ويتأملها ، ويحاول أن يربط بين جميع مكوناتها .



ونرى هنا إرفاق العنوان الفرعي (مع ديوان الريل وحمد) مع العنوان الرئيس (الأعمال الشعرية الكاملة) والغرض من هذا الإرفاق هو جعل العنوان الرئيس يحظى بالشهرة نفسها التي حُظي بها العنوان الفرعي ، لأن العنوان الفرعي حُفر وطُبع في أذهان الناس ، واشتهر بنسبة كبيرة عند الشعب العراقي على نحوٍ خاص والوطن العربي على نحوٍ عام ، وأن القارئ عندما يرى أو يسمع ب (ديوان الريل وحمد) يتبادر إلى ذهنه القيمة الفنية الكبيرة التي تمتع بها هذا الديوان ، ونتيجةً لذلك يتكون لديه انطباع أن جميع أشعار الشاعر تتمتع بالقيمة الفنية نفسها التي حُظي بها العنوان الفرعي (مع ديوان الريل وحمد) وهذا يعني أن العنوان الفرعي أُستخدم كوسيلة إغرائية لجذب الشهرة والإلتفات للعنوان الرئيس، لأن كثير من الناس قد يقرؤون أو يستمعون لأشعار (مظفر النواب) ويمرون عليها مرور الكرام ولا يتوقفون عندها كثيراً ، لأنهم لا

يعروفون أنها تعود إليه ، ومن هنا سيعمل العنوان الفرعي على التعريف والإلتفات لبقية أشعاره ، وكذلك يعمل على جذب أكبر قدر من القراء نحو الديوان (الأعمال الشعرية الكاملة) وينتج عن ذلك تحقيق مردود اقتصادي كبير يتمثل ببيع كمية كبيرة من الديوان ، وشهرة واسعة للديوان._

وإذا ما تأملنا غلاف كتاب (الأعمال الشعرية الكاملة) للشاعر (مظفر النواب) نجد أن ما يحتويه من صور الشاعر والألوان المشكلة للوحة الغلاف لم يكن على سبيل الصدفة ، بل كان هناك ضرورة دعت إلى إختيار ما يناسب الأغراض والموضوعات الشعرية التي تطرق لها الشاعر في حياته ، ومن الطبيعي أن يكون الغلاف معبراً ودالاً وموحياً إلى أشعاره ومواقفه وتوجهاته الفكرية والأيديولوجية ، فالغلاف الأمامي لكتاب (الأعمال الشعرية الكاملة) نجد فيه اسم المؤلف (مظفر النواب) وعنوان الكتاب ، فضلاً عن صورتين للشاعر (مظفر النواب) إحداهما كبيرة والأخرى أصغر حجماً . كل هذا نجده مضمّناً في الغلاف الأمامي وهو" العتبة التي تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي " [37] ، ويبدو أن المكون الطاغي والمهيمن والمسيطر والمشكل للوحة الغلاف الأمامي هما دلالتا الصورة واللون .

أ- دلالة الصورة : وتعد الصورة مرآة عاكسة لتجارب الشاعر والمراحل التي مرَّ بها في حياته. ويمكن تعريف الصورة على أنها كل تقليد تمثيلي مجسد , أو تعبير بصري معاد , وهي معطى حسي للعضو البصري , أي ادراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيئ , وتحمل الصورة رسالتين مهمتين الأولى تقريرية والأخرى تضمينية ومستمدة من الأولى ، وكما أن اللغة كانت نتاج تواضع جماعي , فالصورة أيضا متواضع عليها ، إذ تشتمل على علامات وقواعد ودلالات ، ولها جذور في التمثلات الاجتماعية والأيديولوجية السائدة ، ويرى ماتز(Christion Metz) الرسائل البصرية مثل الكلمات , وكل الاشياء الأخرى لا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى . [38]

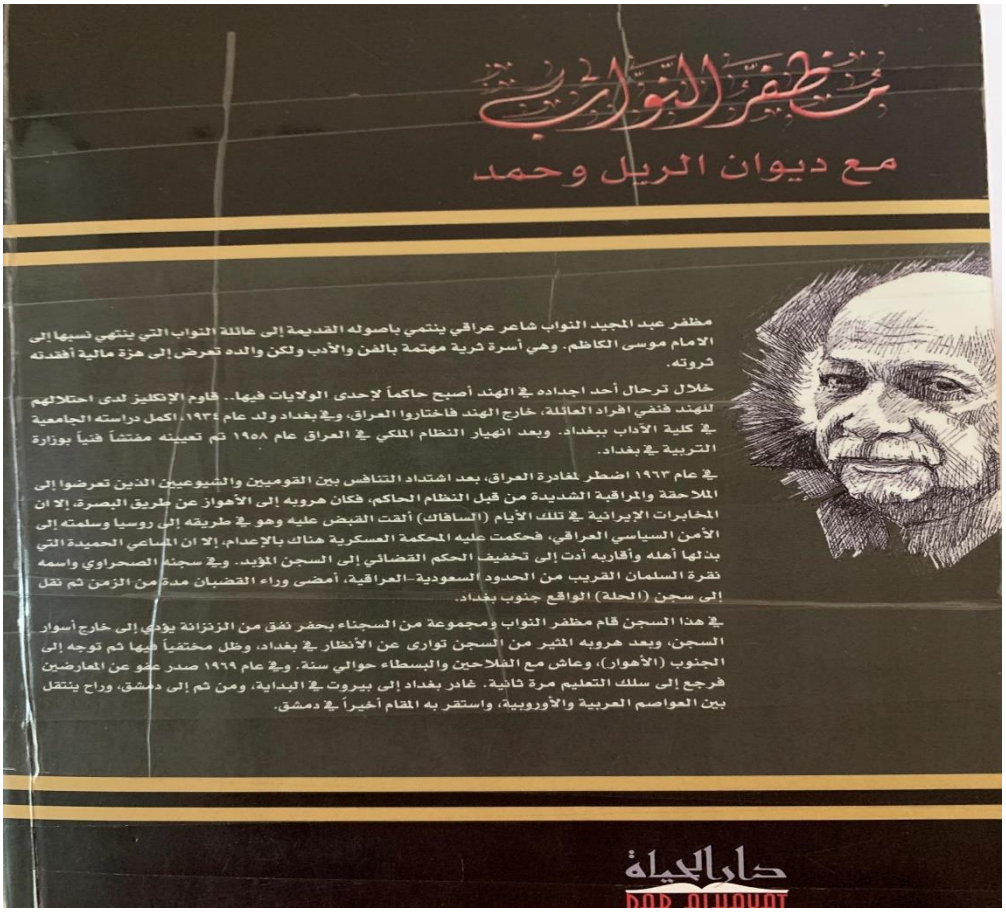
وعلى وفق هذه المعطيات أن الصورة هي لغة عالمية يستطيع أن يفهمها الناس من مختلف اللغات , لأنها تحمل معاني ورموز مفهومة للمتلقي أينما حل وارتحل . والصورة في لوحة الغلاف الأمامي لكتاب (الأعمال الشعرية الكاملة) هي صورة للشاعر (مظفر النواب) أو بالأحرى صورتين الأولى صورة فوتوغرافية كبيرة احتلت مساحة واسعة , بل هي احتلت حوالي نصف مساحة الغلاف الأمامي من الجهة اليسرى لكتاب (الأعمال الشعرية الكاملة) ، وهي واضحة المعاني لا تقل وضوحاً عن وضوح النواب في شعره ومواقفه , وإذا أردنا أن نصف الصورة نرى أن الشاعر ينظر إلى شيءٍ بعيد وهي نظرة مليئة بالعمق والتأمل والصبر والحسرة نحو المستقبل , وما يظهر من الصورة هي الجهة اليمنى من الوجه بالكامل مع القليل من شعر وجهه ، ويظهر فيها أيضاً جبينه وعيناه وأنفه وشواربه, وإذا ما دققنا أكثر في تفاصل الصورة نرى أنه أسمر البشرة ومعقوف الأنف شامخ لا يقل شموخاً وصلابةً وقوةً عن شموخ وصلابة وقوة النواب نفسه ، ورقيق الذقن وناعم الوجه ، ورأس أقرع عارٍ من الشعر من الأعلى مع شعر أبيض طويل نسبياً من الخلف. فهو عراقي الهوية والوطن وعربي الموقف والمبدأ ، و يجمع بين قيم أكثر من بلد في داخله ، ولذلك جاء محمّلاً بهموم وأماني وطموحات هذه الشعوب من دون أن يفرق بينها كما روج لذلك من لا يريد لهذه الشعوب أن تستقر على مبدأ وقضية واحدة ، ويلاحظ أن مقابل الصورة كتب العنوان (الأعمال الشعرية الكاملة) إذ نرى إحدى عينيه تنظر نحو العنوان وهي العين اليمنى ، أما العين الأخرى فقد انحدرت قليلاً عن اتجاهها نحو اليسار، فقد يكون ينظر بهذه العين إلى مستقبله ومستقبل وطنه وشعبه الذي قضى الكثير من حياته في مقابض السجون من أجل وطنه وشعبه , ونجد أن الجهة اليمنى من وجهه لم تظهر على نحوٍ واضح , وربما يدل هذا على عدم اكتمال الأهداف والطموحات التي نادى بها ، وكذلك عدم التأمل والاستقرار الذي يمكن له أن يعيشه ، ومن أجل ذلك قضى الكثير من عمره متنقلاً بين العديد من البلدان العربية والاجنبية بعيداً عن وطنه الأم العراق ، إذن فهو حائر بين جهتين الجهة الأولى هي الوطن وما

ينتظره من مصير ومستقبل مع هذه السلطات المتعجرفة التي لا تعرف سوى البطش والقوة والعنف تجاه شعوبها، والجهة الأخرى الخوف والقلق على مصيره في قادم الأيام وما يمكن لذلك أن يؤثر في إبداعه الشعري , ويتضح لنا عن طريق هذه الصورة أن إحدى عينيه تنظر إلى نتاجه الشعري الذي وضعه نصب عينيه , ومما يلاحظ على هذه الصورة الفوتوغرافية أنها احتلت مساحة كبيره من لوحة الغلاف الأمامي, وهي المساحة نفسها التي غلب عليها اللون الأسود وهذه دلالة أخرى على ما ينتظر وطنه وشعبه في المستقبل ليس سعيداً وكلها أمور لا تبشر بالخير لأن الدلالة الرئيسة للون الأسود هي الحزن والظلام والأسى والتعتم والخوف , لكن هناك بارقة أمل ضئيلة وهي أن اللون الأسود الذي شغل مساحة كبيرة من الغلاف ليس قاتما ، أنما هو لون أسود فاتح يميل إلى البياض قليلاً وهذا البياض يمكن أن يكون اشراقة أمل في المستقبل . أما الصورة الأخرى فهي جاءت في الجزء السفلي من الجهة اليسرى للغلاف الأمامي , تحت العنوان الرئيس , ويلاحظ على هذه الصورة أنها ليست فوتوغرافية , أنما هي صورة تشكيلية مرسومة باليد , وهي أقل حجماً من الصورة الأولى , لكنها كاملة المعالم ، ويظهر فيها الرأس كاملاً مع الشعر الذي يحيط به من كل الجوانب , وهو شعر طويل نسبياً ، أما الرأس من الأعلى فهو عارٍ من الشعر , مع ظهور الرقبة , ويبدو النواب في هذه الصورة مهموم يعج بالحزن والألم ويظهر على وجهه بوادر الحزن والقهر , و يبدو شخصاً مكبوتاً في قلبه الكثير من الحزن , ويظهر عن طريق الصورة أنه ينظر إلى الأمام ويبدو أنه أكثر قلقاً وخوفاً على المصير الذي ينتظره المحتوم عليه بالظلم والجوع والمطاردة من السلطات الباغية التي عاثت في الارض فساداً وظلماً , وأكثر خوفاً وقلقاً على مستقبله و شعره ووطنه وشعبه ، والعلامة المضيئة في هذا المشهد الدرامي من الصورة التشكيلية يغلب عليها اللون الأبيض , وأن تموقعت في الجزء السفلي من الغلاف من الجهة اليمنى التي غطتها اللون الأسود الفاتح , وهذا يدل على أن السواد البارد أو الفاتح يمكن في يوم من الأيام أن يزول عنه وعن وطنه , وتموضع الصورة في الجهة اليمنى له دلالة

واضحة وهي أن الشاعر على حق ويسير في الطريق الصحيح ولابد أن يأتي يوم ينتصر فيه ، ويسترد حقوق شعبه المسلوبة ، والأمر المبشر أكثر من كل ذلك أن هذه اللوحة التشكيلية يغلب عليها اللون الأبيض كما أسلفنا وهو رمز للنقاء والصفاء والطهارة والفرح والسرور وفي الوقت نفسه يعد لوناً يرمز للعدالة الالهية، ومن دلالاته النصر الذي يتمنى النواب تحقيقيه له ولوطنه , مجمل القول: إن الصورتين في الغلاف قد شغلتا حوالي ثلث مساحة الغلاف الأمامي إحداهما فوتوغرافية كبيرة الحجم وردت في منتصف الغلاف من الجهة اليمنى فهي تقابل العنوان الرئيس وجهاً لوجه وكأنما تريد أن توحي لنا أن هذه الأعمال الشعرية مهما كانت كبيرة ومشهورة وذات أهمية فهي ليست أكبر من الشاعر ومن تاريخه وكفاحه , وأما الأخرى فهي صورة تشكيلية جاءت في الجزء السفلي من الجهة اليسرى للغلاف الأمامي ، وعلى الرغم من أن الصورة الأولى فوتوغرافية لا تحتاج إلى جهد كبير ، أما الأخرى فهي تشكيلية تحتاج إلى جهد وتعب , فقد أدتا الدور الموكل إليهما وهما الترميز والدلالة والإيحاء إلى أشعار الشاعر ومواقفه وحياته التي مر بها وكأن هاتيين الصورتين نطقتا بلسان الشاعر وشعره .إذن لوحة الغلاف جاءت معبرةً ومتضمنةً للويلات والآهات التي اعترت شاعرنا ، فهي مرآة عاكسة لتجاربه. أما الجناح الآخر لعتبة الغلاف فهو الغلاف الخلفي " وهو العتبة الخلفية للكتاب تقوم بتأدية وظيفة عملية وهي إغلاق الفضاء الورقي " وله نمطان : [39].

النمط الأول : نمط الشهادات : ويقوم على اختيار الشاعر مقتطفات دالّه من دراسات اجريت على نصوص مجموعته ووضعها على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي .

النمط الثاني : ويقوم على وضع جزء دال من نصوص المجموعة أو الديوان أو الأعمال الشعرية , مختارة بعناية على الصفحة الخارجية للغلاف , وقد يكون هذا النص جزءاً مقتطفاً من حياة الشاعر .



والغلاف الخلفي لايقل أهمية عن الغلاف الأمامي فهو مكمل له ويشير إليه بشكل من الاشكال ، ومن الناحية التشكيلية نجد أن الغلاف الخلفي قد وردت فيه صورة الشاعر وهي صورة تشكيلية ، وقد جاءت في منتصف الغلاف من الجهة اليسرى وهي صغيرة الحجم لا تحتل مساحة كبيرة ، وهي الصورة نفسها التي ظهرت في الغلاف الأمامي لكن تختلف عنها من حيث الجزئيات والموقع ، من ناحية الجزئيات نلاحظ أنها غير مكتملة المعالم قد اقتطع جزءاً منها , إذ حذف منها الأذن اليسرى وجزءاً من الرأس والشعر المحيط به من الخلف ، ويظهر النواب عن طريق هذه الصورة حزيناً صامتاً تبدو على وجهه ملامح الأسى والألم , أما من حيث الموقع فقد تموضعت في الجزء النصفي من الغلاف الخلفي ضمن المساحة السوداء الباردة وهذا يعكس حقيقة واحدة وهي أن السواد والشؤم والحزن مهيمن على أفكار الشاعر وطموحاته ، لكنه لابد أن يأتي يوم يزول فيه هذا السواد ، وأن الليل مهما طال لابد من حلول الفجر وأن الحياة مهما

كانت مظلمة إلا أن فيها بارقة أمل , والأمل موجود مادام الانسان موجود ، ولديه القدره على إحداث التغيير حتى لو لم يكن يملك القوة المادية لمواجهة صعوبات الحياة وقسوتها وظلمها , لكنه يملك القوة المعنوية المتمثلة بالإرادة والطموح . والحقيقة الأخرى التي لاحظناها في الغلاف الخلفي وهي أن المصمم جنح إلى استخدم نمط النص إذ عمد إلى استقطاع جزء من حياة الشاعر أو لخص حياة الشاعر وأهم المراحل التي مربها وسطرَّها على صفحة الكتاب الخلفي واحتلت مساحة ما يعادل نصف الغلاف من الجهة اليسرى تتموضع أمامها صورة الشاعر الحزينة ، وهذا التموقع الجغرافي لكل من الصورة والنص الذي يلخص حياة الشاعر ليس اعتباطا , وأنما يعكس حقيقة واحدة تدل على أن العلاقة الموجودة بين الصورة وحياة الشاعر هي علاقة جدلية فالصورة مرآة عاكسة لحياة الشاعر المليئة بالصعوبات ، إذن هناك ربط بين الصورة و النص المكتوب على ظهر الغلاف ، أي أن الغلاف جاء معبراً عن المضمون ، ووضع هذا النص من حياة الشاعر على لوحة الغلاف تكمن وراءه أهداف وغايات منها الإشارة إلى أهمية حياة الشاعر ودورها في تكوين نتاجه الشعري وأثرها فيه ولاسيما أن الشاعر واجه العديد من الصعوبات في حياته التي جعلته شخصاً شامخاً مشاكساً شرساً , ومن الاهداف الأخرى لوضع النص على الغلاف الخلفي ، فهو يوحي إلى القارئ أهمية هذا النص ، ويساعده أيضاً على فك شفرات النص ومغالقه , لأنه كما هو معلوم أن معرفة حياة الشاعر وظروف نشأته تسهم في تحليل نصوص شعره ، لأن الشاعر ابن بيئته يتاثر بها ويؤثر فيها . و نود أن ننوه بأن الغلاف الأمامي قد تضمن اسم المؤلف و العنوان الرئيس_والفرعي ، وقد كُتب اسم المؤلف في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ ، والعنوان الرئيس في الغلاف الامامي قد احتل مساحة واسعة من حيث الموقع الجغرافي ، وتموقع في منتصف الغلاف من الجهة اليمنى ، كما تضمن الغلاف الأمامي العنوان الفرعي (مع ديوان الريل وحمد) وقد احتل الجزء السفلي من الغلاف الأمامي في حين أن

الغلاف الخلفي تضمن أيضاً العنوان الفرعي وتموقع في أعلى صفحة الغلاف تحت اسم المؤلف . ومن الدلالات الأخرى التي تضمنتها عتبة الغلاف بجناحيه الأمامي والخلفي هي .

ب – دلالات الألوان : سنتناول في هذه العتبة الألوان المشكلة للغلاف بجناحيه ، ودلالة ورمزية كل من هذه الألوان . للألوان أهمية كبيرة في حياة الإنسان وهي لاتقل أهمية ودلالة عن اللغة والصورة وغيرها من وسائل التواصل بين المجتمعات . ويعد اللون ذو علاقة وطيدة مع حاسة البصر , وله دلالات عديدة منها اجتماعية ومنها نفسية ومنها فكرية ايديولوجية ، وقد احتلت الألوان مساحة واسعة ومهمة في قلوبنا ، فهي مرتبطة بنا ارتباطا وثيقاً وموجودة في حياتنا بكل مفاصلها ، لأن اللون بهجة للعين وترويح للنفس . ويبدو مما تقدم أن اللون يترك أثره في الإنسان كما هو الحال فيما يخص اللغة والخط والطباعة والرسم , فعن طريق اللون نستطيع أن نكشف نفسية مستخدمه وما يسيطر عليه من مشاعر وأحاسيس وعواطف. ونلاحظ في غلاف الكتاب (الأعمال الشعرية الكاملة) حضور ثلاثة ألوان على نحوٍ كبير وبارز وهي الأسود , والأحمر , والأبيض , فضلاً عن اللون الأصفر الذي حضر على نحوٍ أقل من بقية الألوان الأخرى .

١– دلالة اللون الأسود : سجل اللون الأسود حضوراً لافتاً ومتميزاً في عتبة الغلاف بشقيه (الأمامي والخلفي) إذ سيطر وهيمن على أغلب مساحة عتبة الغلاف , ويرتبط اللون الأسود بمعانٍ عديدة يمكن تلخيصها بالموت والدمار من جهة ، والحزن والمهانة من جهة أخرى , فضلاً عن القداسة والوقار في بعض الحالات , وهذه المعاني مازالت شائعة له حتى يومنا هذا [40] ، واللون الأسود كثيراً ما يستخدم في المناسبات الحزينة ، وارتباطه بالحزن والتشاؤم لم يكن عبثاً ، أنما نتيجة كثرة استخدامه في المواقف الحزينة أو غير البهيجة ، واعتاد الناس على لبس السواد عند الحزن ، فَرُبِطَ السواد بالموت ، ومن دلالاته أيضاً

الخوف من الظلام وما يحمله من المجهول ، ولم يرتبط في الطبيعة بشيء ذي بهجة وسرور بل ارتبط بالأشياء المقبضة ومنها الغراب والرماد الناتج عن الحرائق[41]. إذن دلالة اللون الأسود هي الحزن والموت والفناء والعزاء والهلاك ، وكلها دلالات سلبية ، لكن هناك مفارقة في العصر الحديث وهي أن ارتداء اللون الأسود قد يكون لأغراض جمالية لا تتعلق بالمعاني السابقة ، لأن هناك من يرى أن اللون الأسود هو سيد الألوان من الناحية الجمالية ، ومن هنا قد يكون حضوره في لوحة الغلاف لإضفاء الجمالية بوصفه لوناً جميلاً من الناحية الشكلية ، ويمكن تعليل هذا الحضور اللافت للون الأسود في عتبة الغلاف بجناحيه أنه جاء تماشياً مع نفسية الشاعر التي سيطر عليها الحزن والأسى ، بسبب الظروف التي واجهها ، ونظرته السوداوية تجاه السلطات الباغية التي ألحقت بوطنه وشعبه الويلات والمآسي ، والتي ليس لها من إيحابيات سوى القمع والمطاردة وقتل الناس والحاق البغي والظلم بهم .

٢- دلالة اللون الأحمر: قد تعددت دلالته وتباينت مفهوماته على نحوٍ جعلت منه لوناً مميزاً، وهذا التباين نتيجة ارتباطه بأشياء طبيعية بعضها يثير الإنشراح ، وبعضها الآخر يثير الرهبة والفزع ، فمن ارتباطه بالإنشراح دلالته على الحب ومن ارتباطه بالفزع دلالته على لون الدم [42] ، ومن الدلالات الأخرى التي يتضمنها هي القدرة والقوة والحياة والحركة ، وكذلك يرمز إلى لون النار ، ومن الناحية العاطفية هو رمز للحب الملتهب والتفاؤل والشباب [43] . فضلاً عن كل هذه الدلالات التي يرمز إليها اللون الأحمر أن هنالك دلالتين ترتبطان بالمتن ارتباطاً وثيقاً.

ترتبط الدلالة الأولى بالجانب الآيديولوجي أي بالجانب الفكري للشاعر (مظفر النواب) وهو الفكر الماركسي الشيوعي الذي ينتمي إليه الشاعر وينضوي تحت لوائه ، أما الدلالة الأخرى هي دلالة الحزن نتيجة القتل والظلم والقمع الذي تعرض له أبناء وطنه وشعبه وامته على يد السلطات الظالمة ، ويجب

التنويه بأمر مهم هو أن اللون الأحمر قد ظهر على الصعيد السياسي في القرن العشرين ، وذلك عندما اتخذت الحركة الماركسية العالمية الراية الحمراء لتكون شعاراً لها ورمزاً لثورتها الدموية المنشودة.[44]

٣- دلالة اللون الأبيض: فقد أسهم هو الآخر في تشكيل لوحة الغلاف بجناحيه ، وهو عكس اللون الأسود، ويعد رمزاً للطهارة والبراءة والتفاؤل والرضا ، ورمزاً للمهادنة والمسالمة والنصر ، ومن معانيه الصديق والنور الإلهي.[45]

٤- دلالة اللون الأصفر : أقل الألوان إسهاماً في تشكيل لوحة الغلاف هو اللون الأصفر . ومن دلالة هذا اللون الموت والاضمحلال تارةً ، والبهجة وجمال المرأة تارةً أخرى ، ويعد من أكثر الألوان إضاءة ، فهو مصدر الضوء ويمثل قمة التوهج والإشراق والنشاط والسرور وهو من الألوان الملكية ومن دلالاته أيضاً الحزن والهم والذبول والكسل والموت والفناء وأكثر هذه الدلالات مرتبطة بالخريف وموت الطبيعة [46] . ونرى أن دور اللون الأصفر قد اقتصر على تقسيم لوحة الغلاف بجناحيه ، وكان حضوره على شكل خط مستقيم يفصل بين اللون الأسود القاتم والبارد ، وهناك دلالة أخرى يمكن أن يعكسها حضور اللون الأصفر في عتبة الغلاف بجناحيه وهي أن اللون الأصفر قد وظف على لوحة الغلاف بجناحيه على شكل خط مستقيم وقد تكرر حضوره مرتين في الثلث العلوي من الغلاف ومرتين في الثلث السفلي من الغلاف ، وبينهما صورة الشاعر وهذا التكرار يشير إلى التأكيد ، وقد يشير إلى أن الحدود والقيود والصعوبات تحيط بالشاعر ، وقد يشير إلى المصير المشؤوم الذي ينتظر الشاعر وهو حكم الإعدام وما يدل على ذلك دلالتين: الأولى هي لون الخط الأصفر المستقيم الذي يشبه (حبل المشنقة) الذي يعدم به معظم الناس ، والدلالة الأخرى هي مرور الخط (حبل المشنقة) من على رقبة صور الشاعر (مظفر النواب) ، ونقصد هنا الصورة التشكيلية التي جاءت في أسفل عتبة الغلاف الأمامي ومع كل هذه الحدود والصعوبات التي تحوم

مصير الشاعر ومستقبله إلا أن هناك بصيصاً من الأمل يتمكن عن طريقه الشاعر من الهروب والإنفلات من بطش السلطات المستبدة وحيفها وظلمها ، وهذا الأمل يمكن تأويله عن طريق الفراغ الذي ترك على ظهر الكتاب وعدم مرور اللون الأصفر فيه ، إذن هناك منفذ للهروب ، لكنه منفذ ضيق وصعب ، وهذه القيود والصعوبات التي أحاطت بالشاعر لا تعد شيئاً عند شاعر يملك الإرادة والقوة مكنته من الهروب من سجن (نقرة السلمان) الذي يعد أكثر تحصناً وصعوبةً من كل هذه الحدود والقيود . إذن أن دلالة الألوان فضلاً عن كونها تمنح الغلاف بعداً جمالياً ، فقد جاءت معبرة ومضمنة للمضمون الذي تبناه الشاعر في حياته وشعره , ويظهر لنا مما سبق أن الالوان لا تقل أهميةً وتأثيراً في تشكيل عتبة الغلاف عن الصورة وغيرها من مكونات الغلاف.

رابعاً : عتبة اسم المؤلف: تعد عتبة اسم المؤلف من أهم العتبات النصية التي لا يمكن للنص الاستغناء عنها ، فهي بمثابة هوية أو بطاقة تعريفية للنص ، كما أن الإنسان لديه هوية تحمل اسمه ، كذلك النص لا بد له من منتج يمثله. و لا يمكن تجاوز عتبة اسم المؤلف لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر ، فبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ، ويحقق ملكيته الفكرية والأدبية على عمله بغض النظر عن الإسم إن كان حقيقياً أو مستعاراً ، وعادة ما يتموضع اسم المؤلف في صفحة الغلاف وصفحة العنوان ، وغالباً ما يكون في أعلى صفحة الغلاف ، ويكتب بخط بارز وغليظ للدلالة على الملكية والإشهار للكاتب [47] ، إذن عتبة اسم المؤلف هي من الوحدات الدالة المشكلة لتداولية الخطاب ومن أهم الخطاطات التقبلية التي تحاور أفق انتظار المتلقي فتشده وتجذبه إلى استكناه مضنون النص واستطلاعه ، وهي أيضاً من العلامات المكونة للغلاف على مستوى التشكيل المعنوي و البصري ، ووجود اسم المؤلف على الكتاب له أثر كبير في جذب القراء نحو النص والإقبال عليه ، لأن اسم المؤلف كلما كان مشهوراً اشتهر النص ، وله دور رئيس في استقطاب أذهان القراء واستغوائهم وجدانياً [48] . ونرى أن اسم المؤلف (مظفر النواب) قد دون

في أعلى غلاف كتاب (الأعمال الشعرية الكاملة) بخط غليظ مختلف عن الخط الذي كُتب به عنوان الكتاب الرئيس ، وتكرر ظهور اسم المؤلف على الغلاف الخلفي للكتاب في الجهة العليا أيضاً بنوعية الخط نفسها لكن بحجم أصغر ، وظهر للمرة الثالثة في الشريط الطولي ما بين دفتي الغلاف اليمنى واليسرى بالشاكلة نفسها التي دونّ بها على الغلاف الخلفي. ولاسم المؤلف على غلاف الكتاب وظائف منها : [49]

١- وظيفة التسمية : والتي تعمل على تثبيت هوية الكتاب لصاحبه باعطائه اسمه.

٢- وظيفة الملكية : وهي الوظيفة التي تقف من دون التنازع على أحقية تملك الكتاب , فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله .

٣- وظيفة إشهارية : لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهه الاشهارية للكتاب .

ويبدو لنا أن الناشر كان عادلاً ومنصفاً مع المؤلف بوضع اسمه أعلى صفحة الغلاف بجناحيه الأمامي والخلفي بوصفه المالك الحقيقي للكتاب ، وهذا يدل على أن الناشر كان على علم بالمنزلة العليا التي يحظى بها الشاعر عند قرائه ، فبوضعه للإسم أعلى الغلاف أراد أن يضاهي المنزلة والمكانة التي يتمتع بها الشاعر عند قرائه وجمهوره الغفير ، أو أعطاه الحكم الذي يستحقه.

أما من ناحية الخط ونوعه ولونه نلاحظ أن الناشر لجأ إلى استخدام الخط الديواني في كتابة اسم المؤلف ولون الخط هو اللون الأحمر .

الخط الديواني ويسمى هذا الخط (الخط الهمايوني) كما يسمى (الخط الغزلاني) نسبة إلى الخطاط المصري (غزلان) ، ويعد هذ الخط من الخطوط الجميلة ، ولذلك اختاره الخطاطون في كتابة دواوين الملوك والخلفاء ، والمراسلات الداخلية والخارجية ، وعرف في عهد السلطان (محمد الفاتح) سنة (٨٥٧هـ) وهو

الخط العربي الفني الرشيق السهل تكتب به الكتب السلطانية[50] . أما لون الخط الذي كُتب به اسم المؤلف هو اللون الأحمر ، وكما أوضحنا سلفاً أن هذا اللون يجمع بين دلالتين متناقضتين هما القتل متمثلاً بلون الدم ، والحب والبهجة ، لكن الدلالة الطاغية عليه هي لون الدم ، فضلاً عن هاتين الدلالتين توجد دلالة أخرى يرمز لها اللون الأحمر إذ يرمز إلى لون النار ، واختيار هذا اللون من الناشر لم يكن عبثاً ، بل كان يبتغي من وراء ذلك تحقيق التناسق الفكري والنفسي للشاعر ، فهو كأنما يتماشى مع أفكاره وميوله وطروحاته وأهوائه ، لأن اللون الأحمر يعكس الجوانب الفكرية والنفسية للشاعر كونه من أبناء المدرسة الماركسية ، وهناك علاقة بين هذه المدرسة واللون الأحمر الذي يمثل الشعار الرسمي للحركة.

خامساً : عتبة المؤشر الجنسي: هذه العتبة من العتبات الضرورية جداً ، إذ تعمل على تنظيم الخطابات الأدبية ، وتعد معياراً تصنيفياً للنصوص الإبداعية ، ومؤسسة تنظيرية ثابتة ، تسهر على ضبط النص أو الخطاب ، وتحديد مقوماته ومرتكزاته ، وتعقيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية عن طريق مبدأي : الثبات والتغيير ، ويسهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي[51] ، والمؤشر الجنسي كما يراه (جيرار جينيت) هو ملحق بالعنوان ، وقليلاً ما نجده اختيارياً وذاتياً ، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيه القارئ إلى قصد النظام الجنسي للعمل ، أي يخبره بجنس العمل ، لذا فهو يُعد نظاماً رسمياً يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص ولا يستطيع المتلقي اهمال هذه النسبة لأنها بمثابة موجه قرائي للعمل [52] . ويُعد (ارسطو) في كتابه (فن الشعر) هو المنظر الأول للأجناس الأدبية من دون منازع ، وقد قسم كتابه على ثلاثة أقسام : الأدب الغنائي و الأدب الملحمي و الأدب الدرامي .[53]وأن المكان المعتاد لظهور المؤشر الجنسي هو الغلاف أو العنوان أو هما معاً ، ومن الوظائف التي تؤديها هذه العتبة هي وظيفة اخبار القارئ واعلامه بجنس العمل أي نوع الكتاب الذي يقرأه [54] ، وقد ظهر جنس العمل في عتبة العنوان الرئيس (الأعمال الشعرية الكاملة) ونرى أن العنوان الرئيس قد تضمن

ضمناً عتبة المؤشر الجنسي ، وذلك لوجود كلمة (الشعرية) فيه ، ويبدو أن التجنيس قد عمل عملاً جباراً في وسط صفحة الغلاف الأمامي ، بإعلان صريح وواضح عن طبيعة عمل المؤلف أنه شعر ، وكأنما الشاعر يريد إخبار المتلقي أن نوع العمل شعر ، فلا تشغل فكرك ولا ينصرف ذهنك إلى شيء آخر ، وبذلك مهد نفسية المتلقي لاستقباله ، وقد كُتِبَ جنس العمل بخط ضخم ، ووجود جنس العمل في منتصف صفحة الغلاف الأمامي يدل على الوضوح والصراحة التي انتهجها النواب مع قارئه وأبعد عنه الغموض والتعقيد ، وقد تكرر المؤشر الجنسي مرة أخرى عن طريق العنوان الفرعي (ديوان الريل وحمد) عندما يسمع القارئ كلمة ديوان فأن أول ما يتبادر إلى ذهنه أن العمل الذي أمامه هو شعر وليس شيئاً آخر. إذن نرى أن الشاعر كان صريحاً مع جمهوره وأراد اخبارهم بجنس العمل الذي انتجه ، وأبعد عنهم الغموض و التشتت الذي يتولد بغياب جنس العمل الذي يقرأونه ، وبهذا فهو يدعو القرّاء منذُ البداية إلى قراءة منتجه الشعري.

مجمل القول: إن الوظيفة القارة التي يؤديها المؤشر الجنسي هي بيان نوع العمل الذي بين يدي القارئ ، وبذلك يبعد عنه الغموض الذي يتواجد بغياب المؤشر الجنسي للعمل.

ونختتم هذه الدراسة بمجموعة من النتائج التي توصلنا إليها:

١- تعد العتبات النصية مفاتيح دالة تعمل على إضاءة المناطق المعتمة من النص.

٢- تعمل العتبات النصية على نقل مركز التلقي والسلطة من النصوص الرئيسة إلى النصوص الموازية.

٣- تمثل العتبات النصية جسوراً للتواصل وحلقة وصل بين المبدع والمتلقي ، ويتم عن طريقها مشاركة القارئ للمبدع في أفكاره وطروحاته وكيفية التفاعل معها.

٤- إن العتبات النصية ليست عناصر لغوية زائدة كما يظن بعضهم ، بل هي بنيات دالة تمكن القارئ من القبض على مقاصد الشاعر وغاياته التي شفرها بالرموز والدلالات ، فوجودها ضروري ولا يمكن للنصوص أن تستغني عنها.

٥- تسهم العتبات النصية في إغراء القارئ بالتقصي والمتابعة ، وجذبه نحو النص ، وتمكنه من إكمال عملية القراءة.

٦- يمثل العنوان الرئيس العتبة الأولى والتي يتوجب على القارئ أن يطأها قبل التنقل إلى عتبات النص الأخرى ، ويعمل على تعبيد الطريق أمامه للدخول في أجواء النص ، وإماطة اللثام عنه.

٧- إن عتبة الغلاف بما تضمنته من ظلال وصور جاءت معبرة أو متماشية مع أفكار الشاعر وتوجهاته ، وعملت على تعضيد الفكرة الرئيسة التي تضمنتها النصوص.

٨- وجود اسم المؤلف (مظفر النواب) في أعلى صفحة الغلاف بشقيه الأمامي والخلفي عمل على تثبيت هوية النص للمؤلف ، وسهل على المتلقي شرح النصوص وتحليلها.

٩- تثبيت نوع النص الأدبي في صفحة الغلاف الأمامي والخلفي مكّن القارئ من معرفة النص ، وأبعد عنه الغموض والتعقيد.

قائمة المصادر و الهوامش

١- لسان العرب ، محمد بن مكرم بن علي ، أبو الفضل ، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت: ٧١١هـ) ، تح : عبد الله علي الكبير و آخرون ، دار المعارف ، بيروت ، د.ط ، د.ت ، مج٤، ج ٢٧٩١\٣٦ (مادة عتب).

٢- ينظر:عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) , عبد الحق بلعابد , منشورات الاختلاف ، الجزائر, ط١ , ٢٠٠٨ م ،٢٧-٢٨.

٣- المصدر نفسه ، ٤٣ ,٤٤.

٤- ينظر: المصدر نفسه ، ٤٤.

٥- سيميوطيقا العنوان ، جميل حمداوي ، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني ، المغرب , ط٢ ، ٢٠٢٠م ، ١٠.

٦- ينظر: تشكيل المكان وظلال العتبات ، معجب العدواني ، النادي الأدبي الثقافي ، السعودية ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، ٧.

٧- الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، محمد بنيس ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ٢٠٠١م ، ٧٦.

٨- شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) ، جميل حمداوي , دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني ، المغرب , ط٢, ٢٠٢٠م ، ٨ ، نقلاً عن كتاب القراءة والتجربة ، سعيد يقطين ، ط١ ، ٢٠٨.

٩- عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص) ، ٤٤.

١٠- ينظر: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم , عبدالرزاق بلال , أفريقيا الشرق , المغرب , د. ط ,٢٠٠٠م ، ٢١.

١١- ينظر: نفسه .

١٢- ينظر :تشكيل المكان وظلال العتبات , ٧.

١٣- ينظر: نفسه ، وينظرفي نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبات النصية ، د . خالد حسين ياسين , دار التكوين , د.م ، د.ط ، د.ت ، ٧٩.

١٤- سيميوطيقا العنوان ، ١٣.

١٥- ينظر: المصدر نفسه ، ٥٠.

١٦- ينظر: آليات التجريب في بناء العتبات النصية في رواية (نوار اللوز) لواسيني الاعرج , عواشة لعور, امينة دكدوك , رسالة ماجستير ، جامعة العربي بن مهيدي – ام البواقي- ، الجزائر ، كلية الآداب واللغات ، ٢٠١٨م , ٣٩ , نقلا عن عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية) ، سلمان كاصد ، ١٨ .

١٧- ينظر: النص الموازي في الرواية (استراتيجية العنوان) ، شعيب حليفي , مجلة الكرمل , فلسطين ، العدد٤٦, ١٩٩٢م . ٨٥ .

١٨- ينظر: نفسه .

١٩- ينظر: سيميوطيقا العنوان ، ٥٠.

٢٠- ينظر: المصدر نفسه ، ٥١ .

٢١- ينظر: المصدر نفسه , ٥١-٥٣.

٢٢- دينامية النص (تنظير وانجاز) , د.محمد مفتاح , المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٢ , ١٩٩٠م، ٧٢.

٢٣- الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت: ٣٩٢هـ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط٤ ، د.ت ، ج١\ ٣٥.

٢٤- التعريفات ، الشريف الجرجاني (ت: ٨١٦هـ) ، تح : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٣م ، ٢٣٦.

٢٥- ينظر: بناء الجملة العربية ، د. محمد حماسة عبداللطيف ، دارغريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د.ط ، ٢٠٠٣م ، ١٩.

٢٦- ينظر: سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري , عبد القادر رحيم ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خضير – بسكرة ، الجزائر ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والانسانية ، ٢٠٠٤م ، ١١٦, نقلا عن خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني دراسة صوتية تركيبية ، محمد كراكبي ، ١٢٣.

٢٧- ينظر: العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور, د.محمد عويس , مكتبة الانجلو المصرية ، مصر، ط١ ، ١٩٨٨م ،٤٢.

٢٨- ينظر: الأثر البلاغي لحذف المبتدأ في شعر المتنبي , م.م لؤي مجيد ابراهيم , م.م. حامد عدنان سليمان , مجلة دراسات تربوية , بغداد ، العدد١٢ , ٢٠١٠م , ٦١-٦٢.

٢٩- ينظر: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم , قدور عبدالله ثاني ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، المغرب ، د.ط ، د.ت ، ١٩.

٣٠- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، د. حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١، ١٩٩١م ، ٥٥.

٣١- ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠-٢٠٠٤م) ، د. محمد الصفراني ، النادي الأدبي ، الرياض ، ط١ ، ٢٠٠٨م ، ١٣٣.

٣٢- ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ٤٦.

٣٣- ينظر: جيوبولوتيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا) ، د. مراد عبدالرحمن مبروك ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، ١٢٤.

٣٤- ينظر: قراءة الصورة وصورة القراءة ، د. صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ، ط١، ١٩٧٧م ، ٥.

٣٥- سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ، ١٥١- ١٥٢.

٣٦- ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ٤٦-٤٧.

٣٧- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠-٢٠٠٤م) ، ١٣٤.

٣٨- ينظر: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ,٢١-٢٢.

٣٩- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠-٢٠٠٤م) , ١٣٩.

٤٠- ينظر: اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلقات نموذجا , أمل محمود عبدالقادر ابوعون , رسالة ماجستير, جامعة النجاح الوطنية , فلسطين , كلية الدراسات العليا , ٢٠٠٣م , ٨ .

٤١- ينظر: اللغة واللون ، أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٧م ، ٢٠٠-٢٠١.

٤٢- ينظر: المصدر نفسه ، ٢١١-٢١٢.

٤٣- ينظر: الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي ، ليلا قاسمي حاجي آبادي ، مهدي ممتحن ، فصلية دراسات الأدب المعاصر ، إيران ، العدد التاسع ، ١٣٩٠هـ ،٩٣.

٤٤- ينظر: دلالات اللون في شعر بدر شاكر السياب ديوان (أنشودة المطر نموذجاً) ، عبد الباسط محمد الزيود ، ظاهر محمد الزواهرة ، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، الأردن ، مج ٤١ ، العدد ٢ ، ٢٠١٤م ، ٥٩٣.

٤٥- ينظر: اللغة واللون ، ٢٠٥، والصورة الشعرية والرمز اللوني ، د. يوسف حسن نوفل ، دار المعارف ، مصر ، د. ط ، ١٩٩٠م ، ٢٢.

٤٦- ينظر: الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي ، ٩٧.

٤٧- ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ٦٣-٦٤.

٤٨- ينظر: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) ، ٢٢.

٤٩- ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ،٦٤-٦٥.

٥٠- ينظر: رحلة الخط العربي ، أحمد شوخان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، ٢٠٠١م ، ٥٦.

٥١- ينظر: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) ، ٣٨.

٥٢- ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ،٦٤-٦٥.

٥٣- ينظر: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) ، ٣٩.

٥٤- ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ٩٠.