عتاب أم عتبات في مدونات "احسن دواس"؟

Reproachorparatextsin AHssen Douas Writings.

ماوني صونيا [1,*]، عثمان رواق [2]

[1] جامعة سكيكدة (الجزائر)، **Soniamaouni@gmail.com**

[2] جامعة سكيكدة (الجزائر)، **o.rouag@univ-skikda.dz**

مخبر التراث الأدبي الرسمي والهامشي جامعة سكيكدة

تاريخ الإيداع: 2021/04/28 **تاريخ المراجعة**:2021/12/14 **تاريخ النشر**: 2022/03/30

ملخص:

لقد اهتمّ الدّارسون والنّقاد بموضوع العتبات النّصية، وأصبح الباحث لا يُقْبِلُ على دراسة مجموعة قصصية أو ديوان شعر أو رواية إلاّ وعرّج على هذه المحطة التي أصبحت تعدّ من المفاتيح الأساسية لفهم النّص واستكناه مقاصده وأغراضه.

وتكمن أهمية العتبات في كونها مدخل من شأنه أن يساعد على الفهم الصّحيح للنّصوالكشف عن مفاتنه ودلالاته الجمالية، كما أنّها تخلق لدى المتلقي رغبةً واندفاعاً إلى اقتحام النّص برؤية مسبقة في غالب الأحيان.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، النص، احسن دواس، الديوان، المبدع.

Abstract:

Scholars and critics have been interested in the subject of paratexts, and the researcher has become not accepting to study a collection of stories, or a poetry book or a novel, except to limp on this station, which has become one of the main keys to understanding the text and its purposes and goals.

The importance of the paratexts lies in the fact that they are an entry that will help to properly understand the text and reveal its artistic andaesthetic connotations, and that it creates a desire for the recipient to break into the text with a prior vision.

***Key words**:Paratexts,AHssenDouas ,Text, Collection, the creator.*

* المؤلف المراسل .

تقديم:

بات من المتفق عليه أنّ قراءة النّص ليست يسيرة المنال، فحينما يتعلق الأمر بمحاولة الاقتراب من عرش النّص والوقوف على حافته، فذاك يتطلب زادا معرفيا ولغويا كبيرين، ولو رام أحد أن يطأ وهاد النّص لم يُتح له ذلك إلا بالمرور أولا على عتباته ليُسائلها ويُحلل رموزها ويحاول فك طلاسمها باعتبارها نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل،هي لحظات سكون تغري بقراءة ما كان منطوقا به بصمت هناك- على حد تعبير إمبيرتو إيكو- وهي مراسم القراءة النّقدية مبتدأ العشق بين النّص والقارئ وأولى درجات التودد بينهما، حيث يجد القارئ نفسه ضائعا داخل الأسئلة التي لا تنتهي امتداداتها في مساحات شاسعة من الحيرة التي تسربله بخيوطها الشفيفة فلا يملك إلاّ التساؤل:بأي الأدوات؟ ومن أي المنطلقات؟ وبأي طقوس يمكن التقرّب للنّص؟

وهي أسئلة تتضاعف حيرتها، وتزيد وتيرتها كلما حاولنا التسلل إلى نصوص الشاعر "حسن دواس"،هي غواية أولى ولقاء أوّل ثم نظرة فاحصة فسؤال مُربك:ماذا يُخبئ "احسن دواس" بين عتبات نصوصه؟ وكيف عمل على تحصينها من الحملات التي يشُنُّها عليه القرّاء؟؟؟ وهي أسئلة لا تجرُّ إلاّ لمضاعفة القلق، هي رغبة تتعمق وشهوة تستيقظ وأسئلة تتناسل لاسيما ونحن في ضيافة شاعر تأرجحت قصائده بين الشّعر العمودي والشّعر الحر.

أولا:العتبات النّصية:

شهدت الأبحاث والدراسات النقدية الحديثة اهتماما كبيرا بالعتبات النّصية (paratexe) التي تواجه القارئ منذ الوهلة الأولى، فيسعى جاهدا لفهم أسرار النّص ومكنوناته من خلالها، لأنّها تعتبر البوابة الأولى التي يدخل من خلالها إلى النّص والغوص في أعماقه.

يشي لنا مصطلح: « عتبات النّص أو ما اصطلح عليه كثير من النّقاد على صكه مصطلحا باسم النّص الموازي (paratexte)، نصوصا حافة بالنّص الأدبي/العمل»1،ولقد سعى الكثير من النّقاد والباحثين في إعطاء مسميات لهذه العتبات، انطلاقا من تداخلها مع النّص الأصلي الذي تزداد دلالاته لدى القارئ.

ومن أبرز النّقاد الغربيين الذين أولوا اهتماماتهم بالعتبات بدراسة نظرية معمقة "جيرار جينيت" الذي يرى أنّه:«لم تعد أهمية النّص نقديا كان أم أدبيا من منظور عتباتي رهينة بما يحمل متنه من إمكانات دلالية، بل اتسعت تلك الأهمية جاذبة إليها ماحول المتن بوصفها مرتكزات لا تقل أهمية عنه»2؛ وعليه نجد: «مصطلح عتبات(SEUILS) الذي أفرد له (جينيت)كتابا كاملا سمّاه بهذا الاسم، جاعلا منه خطابا موازيا لخطابه الأصلي(وهو النّص)، يحرّكه في ذلك فعل التأويل، وينشّطه فعل القراءة شارحا ومفسرا شكل معناه»3؛ ولهذا تعتبر:« مفاتيح وفهم صناعة التأليف منذ انطلاقتها الأولى عند المؤلف إلى غاية وصولها بين يدي القارئ مروراً بمكونات النشر وما تستلزمه هذه المرحلة من طقوس وقواعد»4، فالقارئ يُقبل على النّص برؤية مسبقة في غالب الأحيان معتمدا في ذلك على«المرفقات النّصية المحيطة بالنّص التي تعدّ مفاتيح إجرائية أساسية يستخدمها الباحث لاستكشاف أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها أي المداخل التي تتخلل النّص وتكمّله وتتممه»5 وتتمثل هذه العتبات في العناوين والإهداءات والتصديرات والمقدمات وعناوين الفصول والحوارات....أي أنّها تظهر«على الغلاف وداخل الكتاب وتتراءى في منظور القارئ منذ الملامسة القرائية الأولى

لحيوات النّص»6؛ فهي على أهميتها تلعب دورًا هامًا في ربط القارئ بدلالة النّص لذلك يتعامل القارئ معها على أنّها:«علامات دلالية تُشرّع أبواب النّص أمام المتلقي وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه»7؛ حيث أنّ العلاقة بين العتبات والنصوص هي علاقة تفاعلية لذلك فالتعريف المتفق عليه لها هو: «نصوص موازية ومصاحبة للنّص، تعمل على إضاءة مداخله وتوسعة معانيه ودلالاته كما تسهم في حفظ النّص من الذوبان والاندثار في نصوص أخرى»8.وكأنّ هذه العناصر المحيطة تفرض قوتها على النّص وتتحكم فيه، بحيث لا يمكن أن يتشكل دونها.

من هذا المنطلق نتناول بالدراسة تجربة الشاعر "احسن دواس" من خلال مجموعة من الدواوين:

-سفر على أجنحة الملائكة/شعر1998 –مطبعة عمار قرفي-باتنة.

-أمواج وشظايا/شعر2002 –مطبعة الفنون المطبعية وحدة الرغاية-الجزائر.

-حالات توهم في حضرة سيدة المعنى/شعر2015ENAG

-وإنّه لمحمد/شعر 2018-منشورات الوطن.

- أهازيج الفرح/أناشيد للأطفال2000م، مطبعة الوفاء، سطيف.

هي دواوين منسوبة لصاحبها "احسن دواس" المولود بتاريخ19 أفريل1966 بأعالي جبال التوميات-الكنتور-سكيكدة، حاصل على درجة الدكتوراه في النقد الحديث والمعاصر، وهو أستاذ بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة 20أوت1955، ولقد اختلفت هذه الدواوين بما احتوته من قصائد عمودية وأخرى من الشعر الحر، حيث عالجت قضايا عديدة ومتنوعة، عكست تجربة شخصية ذاتية فيها مشاعر فردية تأرجحت بين عالمين متضادين متناقضين، جمع فيهما الشاعر بين الأمل والفرح تارة، وبين اليأس والألم تارة أخرى، كما نجدها تجربة تجانب الموضوعية وتعكس قضايا العصر وهمومه، وتنفتح على عوالم إنسانية قد يدرك القارئ من خلالها ذاته وعواطفه فيتجاوب معها وكأنّه هو صاحب التجربة،«ومن ثم فإنّ لحظات التماس بين الذات الإنسانية والإبداع تتأثر سلبا أو إيجابا حسبما توفره التجربة من إمكانات لهذه الذات. وتشكل المعارف المختلفة التي يتغذى عليها عقل المبدع وشعوره موقفا مما حوله من الموجودات تحدده وتظل تساهم في إعادة صياغته فلا يكون عنصرا منعزلا عن الوجود بل على العكس، نراه يندمج و يتماهى معه، ومن تجميع هذه التماسات مع الوجود تتكون الرؤية للعالم والكون والإنسان، وهي ليست رؤية ذاتية سلبية بقدر ما هي رؤية إيجابية تتعدى آثارها الذات إلى عموم الوجود. »9،فهي بمثابة فكرة أولية يتطلع من خلالها القارئ على فكرة النّص وبالتالي لا يمكن تجاهلها.

1.عتبة اسم المؤلف:

تعد عتبة اسم المؤلف من العتبات المحيطة والمشكلة للغلاف الخارجي، وهي لا تقل أهمية عن العنوان والتصديرات والإهداء، لأنّها تعتبر من: «الوحدات المشكلة لتداولية الخطاب، ومن أهم الخطاطات التقبلية التي تحاور أفق انتظار القارئ، فتشده انتشاء ولذة، ثم تجذبه إلى استكناه مضمون النّص واستطلاعه وتذوق بناه الجمالية والذرائعية»10فشهرة العمل الإبداعي من شهرة صاحبه الذي يمنحه هوية ونسبا يحميانه من الضياع والسرقة والتهميش في الساحة الأدبية والنّقدية.

يعتبر اسم المؤلف؛ «واجهة إشهارية تغري القارئ وتستهويه إلى خوض مغامرة القراءة والاستكشاف حيث يعتبر أحد المحددات الأساس للنّص التي تلازمه وتتعالق معه وتُميزه عن اللانّص»11، وبالتالي يصبح الأثر ابنا شرعيا لصاحبه الذي تحمل عسر ولادته، ورافق نموه بين الفينة والأخرى حتى اكتمل وسمّاه باسمه وبالتالي يكسب العمل قيمة أدبية وسلطة رمزية، «فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هوية الكاتب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله»12، فهو منتج النّص ومبدعه، وهو المرآة التي تعكسه، "فيحاول أن يقدم لنا صورة في علاقة مباشرة مع نفسه ومع الآخرين، وأن يسمعنا صوته عاليا جهوريا، بحيث تصبح الكتابة وفق هذا الإيقاع-الذي يفسح المجال لهيمنة الأنا-بالنسبة للكاتب هي الطريقة الأكثر ملائمة لتجسيد حضوره"13الدائم والمتميز، ويعطي عمله الأدبي مشروعية التوثيق والترويج، لذلك كان (المؤلف)من المواضيع الهامة التي خصها النقاد والباحثون بالدّراسة والتحليل ومحاولة فك شيفرات«القراءة التي يتربص فيه المؤلف بالقارئ والعكس فعل أخذ وعطاء مستمر، فالواحد منهما يترقب الآخر فيكرمه أحيانا ويرضيه، ويدعوه إلى الدخول إلى عالمه بسلامة آمنا، ويخرق أفق توقعه أحيانا أخرى فيمنحه إحساسا بالخيبة واللّاجدوى، ولعلّ هذا التقرّب الدائم هو ما استلزم إقامة صروح فيها حول النّص(من الداخل إلى الخارج) تحميه وتيسّر سبيل الوصول إليه سواء بمبادرة من المؤلف أو أطراف أخرى»14،مراهنة على قدرة التشكل والتكيف للوصول إلى الإبداع الحقيقي وتجاوز المألوف.

لا يستقر اسم المؤلف في مكان معين، بل إنّه يأخذ مواقع متفاوتة و مختلفة وذلك وفقا للوظيفة التي أراد الكاتب تجسيدها، كما أنّ تموضعه في "أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه في الأسفل لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى" 15، وقد يختلف المبدعون في طريقة التوقيع وقد يكون ذلك"بالاسم الحقيقي للكاتب أو باسم مستعار أو باسم مجهول"16لا يعرفه أحد.

وإذا عدنا إلى دواوين الشاعر (احسن دواس) نجده قد اختار لنفسه أعلى صفحة الغلاف مصرحاً بذلك أنّه المالك الرسمي لهذه الأعمال، فهو يحمل بنات أفكاره ومواقفه و مبادئه الخاصة والمتفرد في ذكرياته، فهو ذلك الشاب الذي عاش في مدينة بسيطة، عاشر أنّاساً مختلفين فيها،تقاسم معهم الحزن والفرح،كما استعار بعضاً من تفاصيل حياته ومزجها بأحرف قصائده، فأخرج لنا هذه الأعمال المتفرّدة.

لقد كُتب اسم المؤلف في دواوين "سفر على أجنحة ملائكية"و"أهازيج الفرح"و"وإنّه لمحمد"بخط كبير ومضغوط، جاء باللون الأسود الداكن الذي :"رغم إيحائه بالحزن والألم والموت والخوف من المجهول والميل إلى التكتم"17، إلاّ أنّه في هذه الحالة أقرب للحياد لكونه اللون الشائع استخدامه في العناوين خصوصا لمّا تكون الخلفية فاتحة اللون ليبدو أكثر بروزا وحضورا عند التلّقي فدوره في هذه الحالة هو الإيضاح وإبراز الكتابة.

لقد عمد الشاعر إلى وضع اسمه أعلى صفحة الغلاف كدليل على الرّفعة والسّمو، وللفت انتباه القارئ أنّه ذا حضور قوي معلناً أنّه: «بارتفاع اسمه، وتعاليه على تفاصيل الغلاف هو مصدر هذه النّصوص ومرسل إشاراته الشّعرية»18ومالكها الحقيقي.

أمّا في ديوان"حالات توهم في حضرة سيدة المعنى" فكُتب اسم المؤلف باللون الأحمر القاتم الذي يرمز إلى: «المقدرة الذاتية، والإرادة الصلبة، والحضور القوي ويرمز إلى الصفات القيادية والسيطرة والتفوق»19 ، إنّه من الألوان المثيرة التي تخلق في الإنسان نوعا من التحفيز والافتتان والشجاعة والتفاعل،كما يرمز في

الموضوعات العاطفية بالحب لأنّه رمز مأخوذ من القلب والورود، لذلك فتأثيره قوي على طباع ومزاج الإنسان، وهنا الشاعر أراد لفت الانتباه إلى قوة أفكاره وسيطرته على كل الأمور.

أمّا ديوان"أمواج وشظايا" فكُتب اسم المؤلف فيه باللون الأبيض الذي يُحيلنا إلى"قمة الصفاء والنقاء والوضوح يبعث على التفاؤل والسرور والحب"20،كما يعبر عن البساطة والاستسلام للأقدار والظروف، إنّ هذا اللون يمثل الأمل في حياة أفضل والتطلع إلى تحقيق السعادة.

لقد استطاع الشاعر "احسن دواس" أن يحوّل اسمه إلى رمز سيميائي يستفز القارئ و يستميله ويفتح شهيته على القراءة.

2.عتبة الإهداء:

كان الإهداء ومازال يحتل مكانة هامة في العمل الأدبي، وسلطته الآسرة تمارس قوتها على المتلقي، حيث يخلق جسرا من التواصل والتكيف مع النّص فتعتبر: «ظاهرة الإهداء قديمة تعود جذورها على الأقل إلى الإمبراطورية اليونانية، وهو أيضا تقليد عرفه الشعر العربي القديم والحديث، فكان الشعراء يهدون القصيدة إلى هذا الأمير أو ذاك للتكسّب أو مدحا خالصا»21، إنّ للإهداء وقعا و«سحرا في النفوس باعتباره مساحة جاذبة ومثيرة للفضول، ينتقل معه القارئ إلى ورقة بيضاء نقية تقتطع فيها الروح (الذات الكاتبة)لحظة خاطفة من أجل ممارسة بوح منفلت من سطوة الزمن، تخط فيها هذه الذات جموح القلب إلى الذي كان وإلى ما هو كائن، أو إلى ما ينبغي أن يكون، وذلك على شاكلة خطوط معبرة، مترعة بالإحساس التواق إلى تخليد بعض لحظات الوجود الروحي العالقة بالبال»22، إنّه خطاب موجه من القلب إلى القلب في عبارات فنية وجمالية تعلن عن، «خبايا تتعلق بذاتية المؤلف كالاعتراف، والمجاملة والعتاب والتذكر ومشاعر أخرى أقل أو أكثر حدة ولكنها ذات صبغة حميمية في الغالب هذه الحميمية هي ميثاق يربط المؤلف بكائن آخر يقف حدود الإرسالية المسماة الإهداء»23فهو بذلك يحمل شحنات من الدفء والحنان.

لعل القارئ وهو في مواجهة مع الإهداء يقف لمدة وهو يتأمله فيكشف ذلك الشعور الدافئ والمكبوت الذي يسعى الأديب أو المبدع إلى إخراجه بسحر الكلام و"بالتالي لا يكون أمام الكاتب من مفر سوى أن يمارس الهروب الرومانسي"24، فمن يتوغل في قراءة الإهداء يكتشف أنّه: « مفتاح خطير من المفاتيح التي لا يمكن حل شفرة مركزية من شفرات النّص دون الالتفات إليها والسعي إلى قراءتها وتحليل مستوياتها السيميائية»25 فهو عنصر مساعد لاقتحام النّص.

ولقد قسم النقاد الإهداء إلى نوعين: «إهداء العمل(La dédicace d'œuvre)وإهداء النسخة (la dédicace d'exemplaire)؛ فالأول مرتبط بالكتاب أو العمل المطبوع وهو فعل رمزي ذو طابع عام ويقترن الثاني بالنسخة الموقّعة، ويحمل توقيع المؤلف المباشر، سواء كان مرتبط بالكاتب أو المخطوط »26، أي أنّ للإهداء دور مهم في العمل الأدبي.

لقد اختلفت صيغ الإهداء وتباينت بين الكتّاب، أو عند الكاتب الواحد نفسه ولكن؛ «ما يجب تجنبه في صوغ الإهداء هو الإطناب الممل أو الاختزال المخل؛ لأنّ الإهداء هو ما وفى بالغرض في غير إسهاب ولا إجحاف، مع اعتناء خاص بجماليات التعبير»27، لذلك آثر الكتّاب أن يكون خطاب الإهداء عندهم "على شاكلة اعتراف

وامتنان شكر، وتقدير، رجاء والتماس" 28؛للأشخاص الذين تربطهم به علاقة شخصية، وعلاقة ود ومحبة واحترام.

لقد يكون المهدى إليه خاص مثل أن يكون شخصية غير معروفة لدى العامة، تربطه علاقة ودية مع الشاعر، كما يمكن أن يكون شخصية مشهورة يعرفها أغلب النّاس، فيهدى له العمل باسم علاقة ذات طبيعة فكرية أو فنية. و"احسن دواس" في مدوناته قد يتعدد المهدى إليه عنده فنجد إهداء خاص والآخر عام، ففي ديوان "سفر على أجنحة ملائكية" يهدي عمله إلى أمه المتوفية ، فيعبر عن مشاعر جياشة تفيض بكثير من الحب والامتنان، إنّه يحي ذلك الحنين الممزوج بعبق اللهفة والاشتياق، يبحث عن دفء حنانها السرمدي، ويتوق إلى سماع همساتها وضحكاتها الملائكية التي لا تنتهين فتبقى روحها ترفرف حول حياته كلها.

ثم ينتقل بإهداء عمله إلى كل الأقلام المبدعة، التي أخذت على عاتقها رسالة الدفاع عن ثوابت الأمة وقيم الوطن التي لا تتزعزع ولا تتغير بتغير الرجال.

وفي آخر المطاف يتوجه إلى أحبائه ومن ربطته بهم علاقة حب و احترام ، ونحن نجزم أنهم كُثُر لذلك لم يحدد أسماءهم أو عددهم أو صفاتهم.

يقول في إهدائه:

"إلى روح أمي
أهازيج لا تنتهي
وأجنحة ترفرف إلى كل
الذين ما سقطوا..ما بدّلوا،
وما صمتوا إلى كل الأقلام
النابض مدادها بروح الأمة وقيم الوطن
إلى كل الذين أحبهم أهدي مجموعتي
هذه مع نبض الخافق واختلاجات الوريد".

فالإهداء تقليد ثقافي ينّم عن ذوق مهذب فيعكس لباقة أخلاقية مستحبة، و يعطي قيمة عاطفية وانطباعا إيجابيا عن العمل الإبداعي،كما يساهم في حل كثير من الغموض والشيفرات والرموز المبهمة المحيطة به، مما يجعل القارئ متلهفا شغوفا لسبر أغوار النّص.

أماّ في ديوان "أمواج وشظايا"؛ فالشاعر مازال يوجه إهداءه إلى شعراء الجزائر وقناديل الوطن فهو دائما يتذكرهم بحكم أنهم أطراف بارزين في رسم خريطة فنية واضحة المعالم مفتاحها حب الوطن ، وينتقل إلى زوجته أو ملهمته الأولى التي طالما كان لها تأثير قوي في تحريك مشاعره و انفعالاته التي عبّر عنها بلغة فنية جميلة وشعرية ، ليتذكر أخيرا ابنته أمواج التي غيرت حياته العادية إلى حياة أسطورية مليئة بالأحلام الجميلة فيقول:

"إلى كل قناديل وطني
الغارقة في بحيرة الشمس شاعرًاشاعرًا
وإلى واحة السحروالإلهام:زوجتي
أهدي شظايا الحب هذه

مع كل أمواج الصدق والوفاء"

" ويضيف النقاد نوعا آخر قد يخرج فيه الكاتب عن المألوف ليهدي عمله لغير كائن حي، مثل الكائنات الخرافية والأسطورية، أو رموز تاريخية، أو إلى أجناس إبداعية(الموسيقى، الشعر، الرواية أو إلى أمكنة معينة الشوارع، المدن، والعناوين السكنية...)"[29]،كما هو الشأن في ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى فيقول:

"إلى سيرتا

إلى حضرة سيدة المعنى

إلى الو اقفين على باب معبدها"

الحكاية كل الحكاية أنّ "حسن دواس" كان يعشق المدينة المعجزة "سيرتا" مدينة العلم والعلماء، فقرر أن يزين كل أماكنها بضوء يراه كل العالم ويعيش على ذكرى حبه لها، لقد اقترن اسمه باسم سيرتا لأنّه مولع بها ويشعر بالكثير من الامتنان فحينما تدخل سيرتا فكأنك تعود إلى بيتك، فكل ما في هذه المدينة يجعلك تحن إليها وأنت فيها، ثم ينتقل بإهدائه إلى سيدة المعنى أي القصيدة والواقفين على باب معبدها أولئك الشعراء المبدعين الذين يرفرفون بأجنحة خيالية ويغردون بألحان شذية عذبة مفعمة بالحب والخير والجمال.

3.عتبة العنوان:

تعتبر عتبة العنوان من الإشارات الأولى التي تستفز القارئ عند أوّل وهلة يصادف فيها الكتاب أو عند شرائه لذلك أصبح من القضايا التي شغلت الباحثين في الساحة النقدية، بحكم أنّه أصبح علما قائما بذاته يعرف بعلم العنونة (titrologie) .

العنوان : «هو عتبة النص وبدايته، وإشارته الأولى، وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النّص وتميزه عن غيره»30، لذلك يسعى المبدعون إلى اختيار عناوين لنصوصهم بعناية شديدة محاطة بهالة من الشمولية التي يجد القارئ حيثياتها عبر ومفصلات العمل الإبداعي فهو؛ «مرسلة لغوية تتصل في لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنّص لحظة الكتابة ، والقراءة معا، فتكون للنّص بمثابة الرأس للجسد نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة وأخرى استراتيجية، إذ يحتل الصدارة في فضاء العمل الأدبي النّصي»31، فلولا العنوان بكسره جدار الصمت لما تخلصت العديد من الكتب من شبح التكدّس والتراكم، وما عرفت طريقها لاقتحام عالم القراءة، والتزاوج مع أفكار القارئ من خلال فعل التأويل.

يتشكل العنوان في بنيات مختلفة فتشكل عقدا وثيقا"، محاولة لصنع الدهشة وإبرام صفقات مع المتلقي لتبادل رؤى وأفكار تجعل -هذا الأخير-المتلقي يقع في دوائر التأمل العميق دون أن تجرؤ تصوراته على اكتشاف أيديولوجيات المتن قبل استكناه تلك الجدليات"32، وتتمثل مكونات العنوان في البعد التركيبي الذي يأتي في أنماط مختلفة كأن يكون جملة اسمية أو اسم علم أو اسم عدد، كما يمكن أن يأتي في شكل ظرف يتعلق بالزمن، أو يكون جملة طويلة كاملة تحاول أن تستوفي معنى يفهمه القارئ، أو يتأسس من صيغ التعجب. وبعد آخر دلالي يبعث على التساؤل حول المضمون الداخلي للنصوص فيجعلنا نقع في حيرة ودهشة لماذا اختار الشاعر هذه العناوين؟ هل لها علاقة بالنصوص أم جاءت هكذا اعتباطية؟؟

إنَّ للعنوان وظائف عدّة لها غواية تراود القارئ وتقلقه حتى توقع به، فلا يشبع غروره إلاّ باختراق النّص واكتشاف عوالمه، ولقد اختلف النقاد في تحديد تلك الوظائف بحكم تعددها واختلافها والتي نوجزها فيما يلي:

الوظيفة التعينية والتي من خلالها يعطي المبدع اسما لعمله الإبداعي كي يميزه عن باقي الأعمال الأخرى، ووظيفة وصفية يقوم من خلالها المبدع بتحديد مضمون الكتاب أو نوعه، ووظيفة إيحائية تعنى بالأسلوب الذي يعيّن العنوان، ووظيفة إغرائية تسعى إلى جذب القارئ واستدراجه لاقتناء الكتاب.

إنّ أوّل ما يثير انتباهنا في ديوان"أهازيج الفرح" لحسن دواس، هو العنوان البارز وسط الغلاف، عنوان بسيط في ظاهره، ولكنه مثير وعميق في باطنه، مغري يفتح شهية القارئ ويثير فضوله ويدفعه لطرح كثير من الأسئلة عن ماهية هذه الأهازيج وعن علاقتها بالبراءة والطفولة، ولماذا اختار الشاعر هذا العنوان بالذات لديوانه؟؟

تعرف الأهازيج بأنّها جمع أهجوزة، فيقال :هزج المغني أي ترنّم في غنائه وطرب، والهجز نوع من بحور الشعر العربي والفارسي، سمي بذلك لتقارب أجزائه، وتعرف أيضا بأنّها الأغاني الشعبية.

لقد أيقن الشاعر "احسن دواس" أنّ الكتابة للطفل هي رسالة مقدسة يقصد من ورائها البناء والتعمير، لأنّها استثمار في الإنسان بغية الاستمرار في الحفاظ على الهوية والتاريخ والمستقبل، فالشعر الموجه للطفل من أقرب النّصوص التي تعلق في الذاكرة وبالتالي تصنع فردا فعالا ومفيدا في المجتمع يحترم ذاته ويكوّن شخصية سوية تعرف ما عليها وما لها من حقوق وواجبات؛ ففي "أنشودة الحلم الخالد" يحاول الشاعر (احسن دواس) غرس حب الوطن في نفوس الأطفال من خلال كلمات لها وقع دلالي وتعبر عن معاني جليلة ومتميزة تعكس قدرة الشاعر على انتقاء الكلمات التي تتناسب مع قدرات الطفل العقلية والعمرية، فيقول32:

نحن أطفال الجزائر نحن أعلام المفاخر

سنغني وسنشدو عاليا ملء الحناجر

حلمنا مجد الجزائر

يعمد الشاعر في هذا الديوان إلى زرع الثقة في شخصية الطفل وإعطائه جرعات مكثفة من الصور الإبداعية التي تبث روح الحياة والحركة لتطور قدراته اللغوية والعقلية من خلال النصوص التعليمية التي ينهل منها المعارف والصفات التي تحبها النفس فيقول الشاعر:[33]

نحن أطفال المعالي حلمنا قهر المحال

نحن في العلم شموس ساطعات في الأعالي

ونجوم لا تضيء ال أفق إلا باشتعال

وقتنا في العلم يمضي ليس في قيل وقال

روحنا للعلم تهفو لأملاك ومال

أمّا عنوان "سفر على أجنحة ملائكية "يستدرج القارئ ويستفزه ويدفعه لاقتحام الديوان، فالمتلقي يحاول عبور جسر من التوقعات والتأويلات تساعده على فهم دلالة العنوان.تعرب كلمة سفر:مبتدأ مرفوع، وعلى أجنحة جار ومجرور، وكلمة ملائكية تعرب مضافا إليه، وشبه الجملة في محل رفع خبر للمبتدأ سفر.

يسافر بنا الشاعر "احسن دواس" إلى عوالم و فضاءات مختلفة فهو آت من عبق التوميات ذلك المكان الأسطوري الذي لا يشبهه مكان آخر على وجه هذه الأرض فمنه كان البدء ليتشكل حلم شاعر محب للحياة، عشق الصفو في بريق القصيد فرسم لوحة أزلية من الكلمات الهادئة التي همست بصوت خافت وقالت:متى

يصرخ الصمت؟ ليجيب بعد طول تأمل وتفكير: هي ترانيم للسنا وأخرى للوطن، وتمضي الأيام السرمدية لتناجي وتقول: يا عاشق اللج..دع عنك أغوار الدياجر، كم طالت المناجاة واشتاقت الروح لرؤية ومضات ناحت للحرف العربي ، الحرف الأبجدي الذي تشتعل منه نار محرقة وتفجر قنبلة أوشكت على قتل كل القيم البائدة، وأغنية جميلة لحنها عذب يطرب الروح والفؤاد، ويهمس بصوت فيه رعشة: يا بريقا له ومضات بطعم التفاؤل من الشحرور الحزين، لنصل إلى آخر محطة في هذا السفر الطويل على أجنحة ملائكية ونعود مع نوارس نيسان التي ستجيئ قريبا حاملة معها ذكريات الطفولة البريئة التي ربما تتكرر في قلب هذا الشاعر.

4..عتبة الغلاف:

جاء الغلاف في المعاجم اللغوية أنّه: "الصوّان، وما اشتمل على الشيء كقميص القلب وغرقئُ البيض، وكمام الزهر، وساهور القمر، والجمع غلف. والغلاف:غلاف السيف والقارورة، وسيف أغلف،وقوس غلفاء وكذلك كل شيء في غلاف"34 والغلاف عتبة قرائية لا تقل أهمية عن باقي العتبات وهو الواجهة الأولى التي تثير شهية القارئ فتجذبه من أوّل نظرة تأسره وترغمه غلى قراءة النّص؛ «لأنّ الغلاف من الكتاب بمثابة الوجه من الجسد إذ هو الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات، فهو الباعث على استحثاث الخطو و الإقبال أو الإعراض"35 لذلك عدّه النقاد من أهم العتبات التي يجب على القارئ أن يوليها ما تستحق من الاهتمام ليكتشف"خبايا من خلال الرموز والدلالات التي تضيء النص»36، وتوضح مضمونه وتكشف مداخيله وذلك"باختراق الحدود التقريرية الظاهرة في محاولة للكشف عن الإيحاء الباطن لاستخلاص مختلف العلاقات بين العناصر التشكيلية و الأيقونيةوالأنساق التعبيرية وتتولد عن ذلك عملية التفكيك لكل مركبات الصورة ونسيجها الداخلي بغية استجلاء ما تخفيه من رموز ودلالات، وفي هذه الأثناء تتحدد قناة التواصل بين المرسل والمتلقي عبر الرسالة والخطاب"37؛ ففي الغلاف لا شيء محايد أو عفوي أو مهمل أو ثانوي، أو قليل الأهمية لأنّه يضم المحتوى النّصي من خلال أيقونات بصرية يمكن مقاربتها وإخضاعها للقراءة والتأويل.

تتضمن الأغلفة عموما على واجهتين أمامية وخلفية "يظهر في الغلاف الأمامي اسم المبدع والعنوان الخارجي والتعيين الجنسي والعنوان الفرعي وحيثيات النشر والرسوم التشكيلية ، وفي الغلاف الخلفي فتجد الصورة الفتوغرافية للمبدع وحيثيات الطباعة والنشر وعن المطبوع ومقاطع النص للاستشهاد أو شهادات إبداعية أو نقدية أو كلمات للناشر"،38لهذا يحرص المؤلف على إخراج منتوجه الأدبي في أبهى حلة فيختار الصور الجميلة ذات الألوان المعبّرة وينتقي العناوين المثيرة التي تختزل رؤاه وأفكاره "والحق أنّ بعض اللوحات التي تثبّت على أغلفة الكتب الأدبية أو تتخلل فصولها كثيرا ما تنسج علاقات رمزية مع متون تلك الأعمال"39، وهنا على القارئ المتميز أن يكون متمرسا في تأويل وقراءة خفايا ورموز الصورة بحكم أنّها: «أصبحت واحدة من أهم مقومات النص الأدبي والنّص الرّوائي على نحو خاص، إذ لم تعد الرواية تلك الحكاية التقليدية التي تقوم على الحكاية أو التتابع أبرز ما يميز النص الروائي، فقد أصبحت دلالات هذا النّص مرهونة بمعرفة هذه الآليات وكيفية اشتغالها»40فهي تساعد الأعمال الأدبية في النجاح والاستمرارية والترويج وإثارة التشويق في نفس القارئ.

ولقد ميز حميد الحميداني بين نمطين في تشكيل الغلاف الخارجي للنّص وهما "تشكيل واقعي يشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث وعادة ما يختار الرّسام موقفا

أساسيا في مجرى القصة يتميز بالتأزيم الدرامي للحدث، ولا يحتاج القارئ إلى عناء في الربط بين النّص والتشكيل بسبب دلالته المباشرة عل مضمون الرواية ويبدو أنّ حضور هذه الرسوم الواقعية يقوم بوظيفة إذكاء خيال القارئ لكي يتمثل بعض وقائع القصة وكأنّها تجري أمامه، تشكيل تجريدي يتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته، وكذا للربط بينه وبين النّص، وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسومات التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه فقد يكشف علاقات تماثل بين العنوان أو النّص عند قراءته له، وبين التشكيل التجريدي وقد تظل العلاقة قائمة في ذهنه"41تحمل كثافة في التصوير والجمال.

لقد عمد الشاعر "احسن دواس" إلى منح دواوينه مسحة جمالية و رمزية للوحات أغلفته واستطاع من خلال علاماته اللسانية وغير اللسانية وتوجيه القارئ بصريا ليتصفح عوالم نصوصه.

ثانيا: الصورة:

تنفتح العلاقة بين فن الكلام وفن الّرسم«على أكثر من وشيجة عميقة وجوهرية بينهما على المستويات الثقافية والشكلية و لعبة المعنى، والتخييل ورحابة الفضاء»42، فالصورة في معناها الاصطلاحي هي: "الهيئة التي يكون عليها الشيء أو شكله تتم معرفته عن طريق حاسة البصر كما هو الحال في الرؤية المباشرة للشيء"43، فالصورة تأليف بين الخطوط والأشكال والأوان والظلال والأضواء، ولابد للقارئ أن يستنطقها ويقف على مكنوناتها ويفهم مقاصدها التي تجاوزت الجماليات إلى التعبير والتأثير.

تظهر الصورة المصاحبة لغلاف ديوان"أمواج وشظايا"صورة شلال تنساب منه مياه غزيرة لا يوقفها شيء، توحي بالحركة والحياة، لا يظهر لنا عمقها ولكن يبدو أنّه عميق جدا يخبئ أسرار دفينة، من غاص في الديوان يكتشف تفاصيل تلك الأسرار المشوقة وربما تتصادم فيها الأحلام وتعتلي عرش البطولة، وهذا ما يزيد من وطأة الدهشة وتتناثر على أديمها بالأحداث قدما نحو النهاية في مشهد شعري متراص مبني بحنكة أدبية وجمالية كبيرة. إنّها صورة تختزل حياة الشاعر البسيطة التي يملأها طموحه وحلمه الأزلي ، ويبعث فيها شيء من الأمل، حلمه الذي رافقه دائما وأراد أن يتخلص من تلك الشظايا التي أرهقته كثيرا.

أماديوان "حالات توهم في حضرة سيدة المعنى" فجاءت الصورة المصاحبة له تحمل الكثير من الألوان المعبرة والتي تحمل دلالات تترجم دوامة الأحداث والصراعات داخل روح الشاعر لأجل حلم بسيط، فيعد "اللون بتمظهراته المختلفة وقيمه المتنوعة أحد أهم آليات فن الرسم، وأفاد منه الشعر-ولاسيما الحديث منه- فائدة تجاوزت حدود الوصف، منتقلة على تفجير طاقات البعد السيميائي فيها" 44، فاللون جزء من العالم المحيط بنا لأنّه يبرز كواحد من أهم عناصر الجمال التي نهتم بها ونستعين بآراء المختصين والخبراء لتحقيقها، والحياة من حولنا تزخر بألوانها الطبيعية المتنوعة والمتناسقة من طيور وأزهار ونبات ، أو فيما يكتسبه الأفق من ألوان خلال دورة الحياة اليومية، فقد أصبح لازمة ضرورية، لا يمكن أن نتصور عالمنا دونه، يمنح اللون للحياة والوجود قيمة لا يمكن إغفالها فهو : «سر من الأسرار، ووسيلة للتعبير والفهم، فهو مثل الموسيقى التي تريح الأذن عند سماعها، وهو قصيدة غناء تأخذ من الطبيعة وتعبّر عنها»45؛ فهو قوة موجبة جذابة تؤثر في جهازنا العصبي، وللنفس فرحة لا يستهان بها عند النظر إليه.

هناك ألوان عديدة جاءت في الصورة منها اللون الأسود والوردي المائل إلى الاحمرار والأبيض، وكل لون من هذه الألوان له دلالاته الخاصة التي تساهم«مساهمة فعالة في إبلاغ الرسالة في كل خطواتها من حيث

الإدراك وجذب الانتباه وخلق جو وجداني وانفعال ملائم عند المستقبل»46فتمارس عليه سلتها في الإغراء والإغواء سعيا إلى تحريك دواخل وانفعالات القارئ.

إنّ اللون الأسود معادل موضوعي للمعاناة والمأساة يحيل على الظلم والموت والشر والغموض حين تتأزم الأحداث وتصل إلى ذروتها، فيعتم السوّاد على النفس ويدخل الإنسان في صراع نفسي في مواجهة الأقدار الحتمية والأحداث الجارفة، ولا شيء غير القصيدة التي هي سيدة المعنى التي تُدخل الشاعر في عالم خاص يميل إلى العزلة والانطواء ولا يرى الواقع إلاّ نادرا.

أماّ اللون الأبيض فهو قمة الصفاء إذ يعبر عن البراءة والبساطة والاستسلام للأقدار والظروف، فهو يمثل الأمل في حياة أفضل والتطلع من خلاله إلى تحقيق السعادة، واللون الوردي ترجمة للحب والتفاؤل والحياة الجميلة، والحلم الوردي هو أجمل قصة يعيشها العاشق الولهان، فبالرغم من صراعات الحياة وتناقضاتها إلاّ أنّ هناك حلم جميل لدى الشاعر فيه الكثير من الأمل والتفاؤل بحياة كريمة يملأها الحب والوئام، لقد تمازجت الألوان واختلطت المشاعر لتنتج لنا قصيدة مأخوذة من القلب حُبكت تفاصيلها بكثير من الوقار والأناقة والهدوء والاستقرار.

ما يُلاحظ على الواجهات الخلفية لأغلفة دواوين "احسن دواس" أنّها تتزين بصورته الشخصية، أماّ القسم الأكبر من الغلاف فجاء ملخص عن سيرته الذاتية الحافلة بالإنجازات والبحوث الأكاديمية .

من خلال تجارب حسن دواس نلمس أبعادا كثيرة منها الوطني والعاطفي والجمالي الذي عكس نفسية الشاعر بالدرجة الأولى لوطنه فعبّر عن معاناة وآلام المجتمع المليء بالصراع والتناقض، فصارت نصوصه في صيغتها بنية متعددة الأشكال مثيرة للتساؤل ومحركة للتراكم المعرفي.

ثالثا: خاتمة:

إنّ البحث في إشكالية العتبات ليس بالأمر اليسير، فمع أنّها عناصر محيطة بالنّص إلاّ أنّ لها سعة دلالية كبيرة،كما أنّه لا يمكن أن نقول أنّ هذه العتبات تحضر كعناصر فاتحة للمعنى ومضيئة للعتمات بصفة مطلقة ولكن الأمر نسبي وذلك بحسب الوعي في التوظيف، والقصد من العتبة في حد ذاتها،وعليه ينتهي بنا المطاف إلى جملة من النتائج أهمها:

- تمارس عناوين الشاعر (احسن دواس) خرقا دلاليا يثير حيرة لدى القارئ ،فهي عبارة عن أيقونات تحمل الكثير من الدلالات؛ إذ تستفز القارئ وتستدرجه لقراءة النّص. –لقد

حرص الشاعر (احسن دواس) على اختيار أغلفة دواوينه بعناية فائقة، لأنّه يعلم أنّ الغلاف فضاء من العلامات والدلالات لما يمارسه من وظيفة إغرائية وجاذبية للقارئ.

- توظيف الشاعر لصور مصاحبة للغلاف لأنّه يعلم مدى هيمنة الصورة على الحياة المعاصرة،وما تحمله من معنى بصري وأخر لغوي جعلها أيقونة هامة في فهم النّص المكتوب.

- توظيف الشاعر (احسن دواس) لمختلف الألوان التي ساهمت في إيصال المعنى وتسهيل القراءة،فلقد كانت جسرا قرائيا عبرت عن خلجات نفس الشاعر ومكنوناتها، وكان لها عظيم التأثير على القارئ كونه نص بصري.

-الإهداء كان حاضرا في كل مدونات الشاعر، بكونه خاصا من جهة، ومن جهة ثانية بالثراء الدلالي ،فالمؤكد أنّ لحضوره قوة كبيرة، فهو يزيد من جمال النص وتألقه.

-يؤدي اسم المؤلف "احسن دواس" دور إثبات الانتماء وتأكيد الهوية ، وإضفاء الانتساب الجنيالوجي الحقيقي لدواوينه.

- الشعر عند "احسن دواس"ليس كتابة فقط ،بل نمط عيش ورؤية للعالم.

رابعا: الهوامش

[1]- حافظ المغربي، عتبات النص والمسكوت عنه قراءة في نص شعري ضمن مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة،ع2011م،ص1.

[2]- ملكة علي كاضم الحداد، العلاقة بين العتبات النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة-دراسة نقدية- ضمن مجلة جامعة كركوك، ع2، مجلد4، العراق، 2009م، ص97.

[3]-عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص،منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008م، ص19.

[4]- مصطفى سلوى، عتبات النص-المفهوم والموقعية والوظائف،مطبعة الجسور، ط1، 2003م،وجدة،ص9.

[5]- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الأردن،2012م، ص13.

[6]- عبد العالي بوطيب، العتبات النصية بين الوعي النظري والمقاربة النقدية، ضمن مجلة علامات،ج71،مج18،نوفمبر2010م،ص159.

[7]- باسمة درمش، عتبات النص، ضمن مجلة علامات في النقد،ع61،مج16، ماي2007م، ص40.

[8]- عثمان رواق، شعرية العتبات في ديوان مملكة بلقيس لزهرة خفيف، ضمنمجلةالمقال،ع2جامعة20أوث1955،ديسمبر2015م،ص15.

[9]- هشام محمد عبد الله، التجربة الشعرية العربية-دراسة إبستمولوجية للسيرة الذاتية لشعراء الحداثة(عبد الوهاب البياتي، نزار قباني، صلاح عبد الصبور، أدونيس)،دار مجدلاوي،ط1، الأردن،2014/203م،ص13.

[10]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي-عتبات النص الأدبي-، دار المعرفة،ط2014م، الرباط، المغرب، ص21.

[11]- يوسف إدريس، عتبات النص ، منشورات مقاربات، ط1، المغرب،2008م، ص26.

[12]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص63.

[13]- جمال فوغالي، أحلام أزمنة الدم، الجاحظية، الجزائر،1997م، ص6.

[14]- وسيلة بوسيس، بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية، اتحاد الكتابالجزائريين، ط1، الجزائر،2009،ص65.

[15]-حبيبي بلعيدة، شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي، مذكرة ماجيستير، جامعة محمد خيضر، قسم الأدب واللغة العربية، بسكرة، 2014/2013م، ص78.

[16]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات-من النص إلى المناص، ص64.

[17]- مراد عبد الرحمان مبروك، جيولوجيا النص-تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا-، دار الوفاء،الإسكندرية،مصر،2002م،ص123.

[18]- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية-بحث في آلية الإبداع، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،2003م،ص135.

[19]- عبيدة صبطي، نحيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة،دار الخلدونية،ط1، الجزائر،2009م،ص40.

[20]-المرجع نفسه،ص53.

[21]- محمد إسماعيل حسونة، النص الموازي وعالم النص-دراسة سيميائية-، ضمن مجلة جامعة الأقصى(سلسلة العلوم الإنسانية)مج 19،ع2، فلسطين، يونو2015م، ص16.

[22]- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية،دار الحوار للنشر،ط1، اللاذقية ، سوريا،2009م، ص203.

[23]- وسيلة بوسيس، بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية، ص109.

[24]- جمال فوغالي، أحلام أزمنة الدم، ص7.

[25]- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص44.

[26]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص106-107.

[27]- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية ،ص204.

[28]-المرجع نفسه، ص199.

[29]- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة المعاصرة، دار توبقال للنشر،ط1، المغرب،2007م، ص54.

[30]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص72.

[31]- وسيلة بوسيس، بين المنظور والمنثور، ص75-76.

[32]- حسن دواس، أهازيج الفرح/أناشيد للأطفال2000م، مطبعة الوفاء، سطيف، ص13.

[33]-المصدر نفسه، ص16.

[34]- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ص3282مادة (غ-ل-ف).

[35]- عبد القادر غزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات-قراءة في شعر حسن نجمي،دار الثقافة،ط1، الدار البيضاء،2004م،ص17.

[36]- مراد عبد الرحمان مبروك،جيوبوليتيكا النص الأدبي-تضاريس الفضاء الروائي-، دار الوفاء ، مصر، 2002م،ص124.

[37]- عبيدة صبطي ونجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، ص5.

[38]- محمد إسماعيل حسونة، النص الموازي وعالم النص، ص12.

[39]- كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف،ط1، تونس، 2009م،ص 150.

[40]- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر،ط3، الدار البيضاء،2000م،ص60.

[41]- المرجع نفسه، ص59-60.

[42]- فاتن عبد الجبار جواد، الصورة اللونية-أفق الدلالة وحساسية التعبير الشعري-كتاب جماعي، سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل، دار مجدلاوي،ط1، عمان ، الأردن،2000 ، ص93.

[43]- عبيدة صبطي ونجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، ص73.

[44]- فاتن عبد الجبار جواد، الصورة اللونية- أفق الدلالة وحساسية التعبير الشعري-، ص93.

[45]- محمد هزاع الزواهر، اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2008 ،ص13.

[46]- عبيدة صبطي ونجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، ص32.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1 احسن دواس، أهازيج الفرح/أناشيد للأطفال، مطبعة الوفاء، سطيف، 2000.

2.احسن دواس، سفر على أجنحة الملائكة،–مطبعة عمار قرفي-باتنة، 1998.

3.احسن دواس،أمواج وشظايا، مطبعة الفنون المطبعية وحدة الرغاية،الجزائر، 2002.

4.احسن دواس، حالات توهم في حضرة سيدة المعنى/شعرENAG2015.

5.احسن دواس، وإنّه لمحمد،منشورات الوطن، 2018.

ثانيا: المراجع

1.جمال فوغالي، أحلام أزمنة الدم، الجاحظية، الجزائر،1997م.

2.جميل حمداوي، شعرية النص الموازي-عتبات النص الأدبي-، دار المعرفة، الرباط، المغرب، 2014م.

3.حافظ المغربي، عتبات النص والمسكوت عنه قراءة في نص شعري ضمن مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة،2011م.

4.حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط3، الدار البيضاء،2000م.

5.عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، 2008م.

6.عبد القادر غزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات-قراءة في شعر حسن نجمي،دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء،2004م.

7.عبد الله العشي، أسئلة الشعرية-بحث في آلية الإبداع ، منشورات الاختلاف،ط1، الجزائر،2003م.

8.عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية،دار الحوار للنشر،ط1، اللاذقية ، سوريا،2009م.

9.عبيدة صبطي، نحيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة ،دار الخلدونية، ط1، الجزائر،2009م.

10.فاتن عبد الجبار جواد، الصورة اللونية-أفق الدلالة وحساسية التعبير الشعري-كتاب جماعي، سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل، دار مجدلاوي، ط1، عمان ، الأردن،2000.

11.كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف،ط1، تونس، 2009م.

12.محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي ، عالم الكتب الحديث،ط1، اربد، الأردن،2012م.
13.محمد هزاع الزواهر، اللون ودلالته في الشعر ، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2008.
14.مراد عبد الرحمان مبروك،جيوبوليتيكا النص الأدبي-تضاريس الفضاء الروائي-، دار الوفاء ، مصر، 2002م.
15.مراد عبد الرحمان مبروك، جيولوجيا النص-تضاريس الفضاء الروائي أنموذجادارالوفاء،الإسكندرية،مصر،2002م.
16.مصطفى سلوى، عتبات النص-المفهوم والموقعية والوظائف،مطبعة الجسور،ط1، وجدة، 2003م.
17.نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة المعاصرة، دار توبقال للنشر،ط1، المغرب،2007م.
18.هشام محمد عبد الله، التجربة الشعرية العربية-دراسة إبستمولوجية للسيرة الذاتية لشعراء الحداثة(عبد 19.الوهاب البياتي، نزار قباني، صلاح عبد الصبور، أدونيس)،دار مجدلاوي، ط1، الأردن،2014/2003م.
20.وسيلة بوسيس، بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية، اتحاد الكتابالجزائريين، ط1، الجزائر،2009م.
21.يوسف إدريس، عتبات النص، منشورات مقاربات، المغرب،ط1، 2008م.

ثالثا: المقالات

1.باسمة درمش، عتبات النص، ضمن مجلة علامات في النقد،ع61،مج16، ماي2007م.
2.عبد العالي بوطيب، العتبات النصية بين الوعي النظري والمقاربة النقدية، ضمن مجلة علامات،ج71،مج18،نوفمبر2010م.
3.عثمان رواق، شعرية العتبات في ديوان مملكة بلقيس لزهرة خفيف، ضمنمجلةالمقال،ع2جامعة20أوث1955، ديسمبر،2015.

4.محمد إسماعيل حسونة، النص الموازي وعالم النص-دراسة سيميائية-، ضمن مجلة جامعة الأقصى(سلسلة العلوم الإنسانية)مج 19،ع2، فلسطين، يونو2015م.
5.ملكة علي كاضم الحداد، العلاقة بين العتبات النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة-دراسة نقدية- ضمن مجلة جامعة كركوك، ع2، مجلد4، العراق، 2009م.

رابعا: المعاجم:

1.ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ص3282مادة (غ-ل-ف).

خامسا: الرسائل

1.حبيبي بلعيدة، شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي، مذكرة ماجيستير، جامعة محمد خيضر، قسم الأدب واللغة العربية، بسكرة، 2014/2013م.