العتبات النصية في المجموعة القصصية (طرقة باب).

عطا الله بن جضعان بن سمير العنـزي
جامعة الحدود الشمالية

(قُدِّم للنشر في 04/28/ 1445 هـ - وقُبِل للنشر في 1445/07/04هـ)

ملخص البحث: يدرس هذا البحث العتبات النصية في المجموعة القصصية (طرقة باب) للمؤلف الدكتور سهل الشرعان، ويسعى لإبراز مدى احتفاء المؤلف بالعتبات النصية، ومعرفة خصائصها، وإظهار وظائفها، ودورها في التأثير على المتلقين، كما يدرس البحث أثر العتبات والقيم الجمالية التي أضافتها لهذه المجموعة القصصية، وجاء هذا البحث في تمهيد ومبحثين، فأما التمهيد ففيه نبذة أولى عن العتبات النصية، وأنواعها، ووظائفها، ونبذة ثانية عن المجموعة القصصية (طرقة باب) ومؤلفها، أما المبحث الأول: ففيه دراسة للعتبات الثابتة، والمبحث الثاني: فيه دراسة للعتبات المتغيرة، وقد جاءت هذه الدراسات اعتماداً على عدة مناهج، منها المنهج السيميائي، والمنهج الإنشائي، ومن نتائج هذا البحث: بروز وظيفة العتبات في المجموعة بشكل واضح، حيث أدت وظيفتها المناطة بها، كما كان حضور العتبات المتغيرة قليلاً، فلم يكن حضورها بقدر العتبات الثابتة، فظهرت عتبات: المؤشر الأجناسي، والتصدير فقط، في حين اختفت عتبات: المقدمة، والاستهلال، والإهداء، كما جمع الكاتب في مجموعته بين ثلاث قصص تربوية وتوعوية، وأطلق عليها (طرقة باب)؛ نظراً لأهميتها، فكأنه يريد أن تطرق هذه الرسائل التوعوية باب كل أسرة.

الكلمات المفتاحية: العتبات - النص – سهل- قصة – نقد- سيميائية.

* * *

Textual Thresholds in the Short Story Collection (A Knock on a Door)

Atallah Gadaan Sameer Alenazi
Northern Border University

(Received 12/11/2023 ; accepted 16/1/2024)

Research Summary: This research explores the textual thresholds in the short story collection ‘A Knock on a Door’ by Dr. Sahl Al-Shar'an. It aims to highlight the writer’s mastery of textual thresholds, understanding their characteristics, demonstrating their functions, and examining their impact on the recipients. It also investigates the influence of the thresholds and aesthetic values added to this story collection.

The research is divided into an introduction and two chapters. The introduction provides an initial overview of textual thresholds, their types, and functions, as well as a brief background on the short story collection ‘A Knock on a Door’ and its writer. The first chapter focuses on the study of fixed thresholds, while the second chapter examines variable thresholds. These studies employ various methodologies, including semiotic and constructional approaches.

The findings of this research indicate a clear manifestation of the function of thresholds in the collection as they fulfill their designated roles. However, the presence of variable thresholds is relatively limited compared to fixed thresholds. The following thresholds appeared: designation indicator and exposition only, while the thresholds of introduction, prelude, and dedication disappeared.

Furthermore, the author has combined three didactic and awareness-oriented stories in this collection, which he called ‘A Knock on a Door’ emphasizing their significance. It is as if he intends for these enlightening messages to knock on the door of every family.

Keywords: thresholds, text, Sahl, story, semiotics.

(*) للمراسلة:
أســـتاذ مشـــارك، كلية العلوم والآداب، جامعة الحدود الشـــمالية، رفحاء، المملكة العربية السعودية

(*) Corresponding Author:
Associate Professor, Faculty of Science and Arts, Northern Border University, Rafha, Kingdom of Saudi Arabia.

DOI: 10.12816/0061718

e-mail: Dr.atallah2@gmail.com

المقدمة

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على النبي المصطفى، وعلى آله وصحبه ومن اتبع الهدى، وبعد:

فإن للعتبات النصية أهمية كبيرة في الدراسات النقدية، فهي تعد من الاهتمامات البحثية التي اهتم بها النقاد حديثاً، وأولوها عناية كبيرة في دراساتهم لبنية النصوص، فوجدوا فيها مدخلاً مهماً للأعمال الأدبية، وجسراً متيناً موصلاً لأفكار المؤلف.

ومن هذا المنطلق جاءت فكرة هذا البحث، فآثرت دراسة مجموعة قصصية حديثة دراسة تكشف عن عتباتها، وتبرز أهم ما فيها، فاخترت المجموعة القصصية (طرقة باب) للدكتور سهل الشرعان[1]، فأبحرت فيها، وفتشت عن عتباتها، ونقبت عن أفكار كاتبها، ويحاول هذا البحث أن يجيب عن التساؤلات التالية:

- ما مدى اهتمام المؤلف بالعتبات؟ وما أهم العتبات التي استثمرها في قصصه؟
- ما أثر العتبات الثابتة والمتغيرة في المجموعة القصصية (طرقة باب)؟ وما القيم الجمالية التي أضافتها العتبات النصية لهذه المجموعة القصصية؟
- ما الوظائف التي أفادتها العتبات في هذه المجموعة القصصية؟

وتكمن حدود هذا البحث في دراسة العتبات الثابتة والمتغيرة في المجموعة القصصية (طرقة باب)، وإبراز وظائفها، ومن أهم أسباب اختيار هذا الموضوع:

1-أهمية العتبات في الدراسات النقدية الحديثة في إبراز فنية الأعمال الأدبية.

2- إظهار دور العتبات في قراءة النص الأدبي قبل الولوج لمضمونه.

3- بيان اهتمام الروائيين السعوديين بالعتبات النصية، وإحاطتهم بها، ومعرفتهم لأهميتها.

ويسعى هذا البحث لأهداف عديدة، منها:

1- رصد العتبات النصية في المجموعة القصصية (طرقة باب)، وبيان وظيفة كل عتبة.

2- تحليل العتبات النصية للمجموعة القصصية (طرقة باب) وإبراز سماتها.

وقامت دراستي للعتبات النصية للمجموعة القصصية (طرقة باب) على المنهج السيميائي مع الاستعانة بالمنهج الإنشائي.

وقد تعددت الكتب والأبحاث العلمية في التأليف في العتبات النصية، وفي دراسة العتبات في الروايات والقصص، ومنها:

1-عتبات النص (البنية والدلالة)، عبد الفتاح الحجمري، طبعته شركة الرابطة بالدار البيضاء، عام 1996م.

2- مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، عبد الرزاق بلال، تقديم: إدريس نقوري، طبعته دار أفريقيا الشرق بالدار البيضاء عام 2000م.

3-عتبات النص (المفهوم والموقعية والوظائف)، مصطفى سلوي، طبعته كلية الآداب والعلوم والإنسانية وجدة: المغرب، عام 2003م.

4- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، طبعته دار الثقافة بالدار البيضاء، عام 2005م.

5-عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم: د. سعيد يقطين، وطبعته الدار العربية للعلوم (ناشرون) ببيروت عام 2008م.

6-عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدريسي، طبعته الدار العربية للعلوم (ناشرون) ببيروت عام 2015م.

لكني لم أجد دراسة واحدة مستقلة للمجموعة القصصية (طرقة باب)، ولا دراسة نقدية لأي عمل من أعمال الروائي سهل الشرعان.

وقد انتظم هذا البحث في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، فأما التمهيد فشمل الحديث عن أمرين: الأول: نبذة موجزة عن العتبات وأنواعها ووظائفها، الثاني: نبذة موجزة عن المجموعة القصصية (طرقة باب) ومؤلفها، وخصصت

(1) طرقة باب (مجموعة قصصية)، د. سهل الشرعان، دار رواية، لندن، ط2019/3م

المبحث الأول للحديث عن العتبات الثابتة، والمبحث الثاني للحديث عن العتبات المتغيرة، ثم ختمت البحث بخاتمة فيها أهم النتائج والتوصيات، ثم ثبت بالمصادر والمراجع.

وأخيراً أسال الله العون والتوفيق والسداد، إنه ولي ذلك والقادر عليه

وصلى الله وسلم على نبينا محمد

التمهيد:

أولاً: نبذة موجزة عن العتبات وأنواعها ووظائفها

- **تعريف العتبات:**

لغة: "العين والتاء والباء أصل صحيح، يرجع كله إلى الأمر فيه بعض الصعوبة من كلام أو غيره، من ذلك العتبة، وهي أسكفة الباب، وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل، وعتبات الدرجة: مراقيها، كل مرقاة من الدرجة عتبة، ويشبه بذلك العتبات تكون في الجبال، والواحدة عتبة، وتجمع أيضاً على عتب."[2] العتبة: "أسكفة الباب التي توطأ، وقيل: العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأسكفة: السفلى، والعارضتان: العضادتان، والجمع: عتب وعتبات، والعتب: الدرج، وعتب عتبة: اتخذها، وعتب الدرج: مراقيها إذا كانت من خشب، وكل مرقاة منها عتبة."[3]

فمن خلال الدلالة اللغوية يتضح لنا أن العتبة هي التي نصل من خلالها لمكان معين، فكما أن عتبة الدار هي بداية الدخول للمنزل، فإن عتبة النص هي بوابة الدخول للنص، وكما أن عتبة الدرج هي صلة الوصل بين المكان المنخفض والمكان المرتفع، فإن عتبة النص هي البوابة للغوص في أعماق النصوص، فالنص الموازي أو العتبة لها دور مهم في قراءة النصوص وسبر أغوارها، وقراءة أفكار أصحابها.

اصطلاحاً: العتبات لها مصطلحات عديدة، ومن هذه المصطلحات إضافة للعتبات: النص الموازي، والمناص، ومرجع هذا التعدد أن كل باحث يترجم لمصطلح (paratexte) كما جاء عند جيرار جينيت من وجهة نظره، لكن أشهر مصطلحين أطلقا على هذا العلم، هما: مصطلح العتبات، ومصطلح النص الموازي.

ولقد اهتم علماء الغرب بالنص الموازي، وعرفوه، وذكروا أنواعه، منهم (ك. دوشي) و (ج. دريدا) و (ج. دوبوا) و(فليب لوجان) و (مارتان بالنار)، لكن جيرار جينيت هو من ذاع صيته في النقد العربي، وترجم كلامه، ونقلت أقواله، فهو يعرف النص الموازي بقوله: "هو ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على الجمهور، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه."[4]

كما يعرّف الإدريسي عتبات النص بأنها: "بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها، لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القراء باقتنائها."[5]

وهناك تعريفات عديدة للعتبات لكن كلها تصب في مفهوم واحد، وتدور حول دائرة واحدة، فالعتبات أو النص الموازي هي ملحقات وعناصر تحيط بالنص من الداخل والخارج، وهي عتبات أولية يمر بها القارئ قبل الولوج للنص، وهي علامات تقع عين القارئ عليها قبل التعمق في النص الداخلي، وهي مفاتيح يستكشف القارئ من خلالها خبايا النص، ويفتح بها أسراره.

ويقصد بمصطلح النص الموازي عند محمد بنيس هو: "تلك العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين

(2) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس (مادة ع ت ب)

(3) لسان العرب، ابن منظور (مادة ع ت ب)

(4) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد (44)

(5) عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدريسي (21)

استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالاً يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته."[6]
فإذن العتبات هي العوامل التي تكون مدخلاً للعمل الأدبي، وأهميتها تكمن في أنها نقطة الاتصال الأولى بين المؤلف والمتلقي، وهي أول ما يواجهه المتلقي، وهي التي تمهد للدخول لعوالم النص، وهي مفسرة للنص، وكاشفة لدلالاته.

أنواع العتبات:

يقسم جيرار جنيت النص الموازي إلى قسمين:
الأول: المناص النشري الافتتاحي (مناص الناشر)، وهي كل الإنتاجات المناصية التي تكون من مسؤولية الناشر، مثل الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة، وينقسم إلى نوعين، هما:
1- النص المحيط النشري، الذي يضم تحته كلا من (الغلاف، والجلادة، وكلمة الناشر، والسلسلة)
2- النص الفوقي النشري، الذي يضم تحته (الإشهار، قائمة المنشورات، الملحق الصحفي لدار النشر).
والثاني: المناص التأليفي (مناص المؤلف)، وهي كل الإنتاجات المناصية التي تكون من مسؤولية الكاتب، مثل: اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، وغيرها، وينقسم إلى نوعين:
1- النص المحيط التأليفي، ويضم (اسم الكاتب، العنون (الرئيسي والفرعي)، العناوين الداخلية، الاستهلال، المقدمة، التصدير، الملاحظات، الحواشي، الهوامش).
2- النص الفوقي التأليفي، وهو ينقسم إلى قسمين:
1- النص الفوقي العام: ويضم (اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية، الحوارات، المناقشات، الندوات، المؤتمرات، القراءات النقدية)
2- النص الفوقي الخاص: ويضم (المراسلات (العامة والخاصة)، المسارات، المذكرات الحميمية، النص القبلي، التعليقات الذاتية).[7]

ويقسم يوسف الإدريسي في كتابه (عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر) العتبات إلى نوعين:

الأول: محيط النص: وينقسم إلى: عتبات ثابتة، وعتبات متغيرة، فالعتبات الثابتة: هي تلك التي تتعالق مع كل نص، ولا يمكن الاستغناء عنها بشكل طوعي في أي مؤلف، سواء كان نقديًا أم إبداعياً، ويندرج تحتها: اسم المؤلف، والعنوان، والفهرس، ومكان النشر، أو المؤسسة الناشرة، وتاريخ النشر.
والعتبات المتغيرة: هي تلك التي يستغنى عنها بالنظر إلى طبيعة موضوع الكتاب أو ذوق الكاتب أو الناشر ورؤيتهما، ويندرج تحتها: المؤشر الأجناسي، والأيقونة، والإهداء، وكلمات الشكر، والمقتبسات، والمقدمة، والكلمات.
الثاني: النص البعدي: ومكوناته تتحدد في حوارات المؤلف الصحفية، ومذكراته، ورسائله الخاصة، وخطاباته الشفوية أو المكتوبة التي يتناول فيها أحد أعماله، ويعلق عليها، واللقاءات العلمية (تكريم، ندوة).[8]

وظائف العتبات:

للعتبات وظائف أساسية تقوم بها، وأهداف تسعى لتحقيقها، فهي تحاول إعطاء المتلقي لمحة سريعة عن العمل الأدبي الذي بين يديه، وتقدم له تفسيرات أولية، وتشركه في عملية القراءة والتأويل، وقد ذكر النقاد وظائف عديدة لهذه العتبات، اشتركوا في أغلبها، فكل ينظر لها من فهمه وتأويله، وقد تطرق جيرار جينيت لوظائف العتبات في كتابه عند شرحه لكل عتبة، فأسهب في تعريف كل عتبة، وذكر وظائفها، ومن المعلوم أن لكل عتبة وظائف خاصة بها، وقد تشترك مع غيرها في بعض هذه الوظائف، لكن هناك وظائف قد تشترك بها جل العتبات، منها:

1- الوظيفة التعيينية:

وهي التي تعمل على تعيين اسم الكتاب، وتعرف به للقراء، بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات

(6) الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها، 1-التقليدية)، محمد بنيس (76)
(7) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد (45- 50)
(8) ينظر: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدريسي (56)

اللبس، وهي وظيفة إلزامية وضرورية، وهي دائمة الحضور مع الأعمال الأدبية.[9]

2- الوظيفة الوصفية:

وهي التي يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، ولها تسميات عديدة، منها: الوظيفة التلخيصية، والوظيفة الدلالية، والوظيفة اللغوية الواصفة.[10]

3- الوظيفة الإيحائية:

ترتبط ارتباطاً شديداً بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا الأمر أم لم يرد، قصده أم لم يقصده، فهي لها طريقتها الخاصة، إلا أنها ليست دائمة مقصودة، فهي قيمة إيحائية أكثر منها وظيفة إيحائية.[11]

4- الوظيفة الإغرائية:

وهي وظيفة تسعى إلى إغراء المتلقي باقتناء الكتاب، أو على الأقل قراءته، فيكون العنوان مناسباً ومغرياً المتلقي، ومشوقاً له لقراءة العمل الأدبي.[12]

5- وظيفة الحضور والغياب:

وهذه الوظيفة تتعلق بالتصدير، وهي عند جيرار جينيت الوظيفة الأكثر انحرافاً، لارتباطها بالحضور البسيط للتصدير، لأن الوقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غيابه يدل على جنسه أو عصره أو منهجه الكتابي.[13]

ثانياً: نبذة موجزة عن المجموعة القصصية (طرقة باب).

المؤلف:

د. سهل بن رغيلان الشرعان، أكاديمي سعودي، يعمل في جامعة الحدود الشمالية، من مواليد عام 1394هـ، نشأ وترعرع في شمال المملكة العربية السعودية في محافظة رفحاء، حاصل على درجة الدكتوراه في اللغويات التطبيقية من جامعة كانسس في الولايات المتحدة الأمريكية (The University of Kansas).

أديب روائي له مجموعة من الأعمال القصصية، منها: رواية (ياسر) المنشورة في عام 1423هـ، والمجموعة القصصية (بنات) المنشورة في عام 1438هـ، ورواية (عبقرينو) المنشـــــورة عام 1444هـ، والمجموعة القصصية (طرقة باب) المنشورة عام 2019م، وشارك الكاتب في تأليف العديد من الأفلام والمسرحيات، مثل مسلسل: (شقتكو) عام 1427هـ، ومسلسل (زوايا) عام 1430هـ، ومسلسل (المركاة) عام 1442هـ.

الكتاب:

(طرقة باب) مجموعة قصصية، مكونة من (128) صفحة من القطع المتوسط، فيها ثلاث قصص، وهي عبارة عن قصص تربوية، تناسب جميع الأسر، وتحاول أن تعالج بعض السلبيات المنتشرة في المجتمع، فهي تطرق باب الأسرة، توعية وإرشاداً وتذكيراً، ولهذا سميت بطرقة باب، وقد احتوت المجموعة القصصية على ثلاثة عناوين لقصص، هي:

1- مجرد نظرة.

2- طرقة باب.

3- الحقيقة.

صدر هذا العمل بداية عن مكتبة العبيكان، وطبعته طبعتين، الأولى في عام 2009م، والثانية عام 2011م، والطبعة الثالثة صدرت عن دار رواية بلندن، عام 2019 م، وهي التي نقوم بدراستها في هذا البحث.

المبحث الأول: العتبات الثابتة

المقصود بالعتبات الثابتة هي تلك التي تتواجد مع كل نص، فلا يمكن الاستغناء عنها بشكل طوعي

(9) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد (86)

(10) ينظر: المرجع السابق(87)

(11) ينظر: المرجع السابق (87-88)

(12) ينظر: العنوان في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون (20)

(13) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد (112)

في أي مؤلف، سواء كان نقدياً أم إبداعياً، فهي ثابتة لا تتغير، ولا يتصور عمل من دونها.

أولاً: صفحة الغلاف:

الغلاف يعتبر "المدخل الأول لعملية القراءة، باعتبار اللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب، يتم عبر هذه المكونات، وما تحمله من دلالة مؤطرة للنص، سواء في سياق النوع الأدبي، أم في سياق المؤسسة الأدبية." (14)

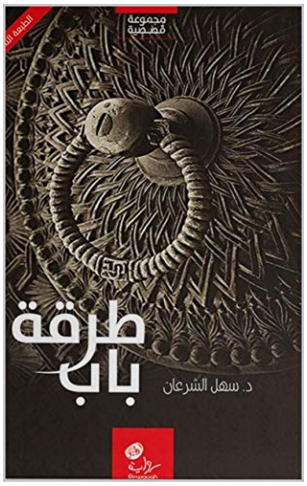
فالغلاف علامة بارزة، وواجهة أولى للعمل، لا يمكن إغفالها، أو التهوين من أمرها، بل لا بد من الاهتمام بها، وإعطائها الأهمية التي تستحقها.

ويأتي الغلاف على نوعين: غلاف أمامي، وغلاف خلفي، ولكل واحد منهما خصائصه ودلالاته.

1- الغلاف الأمامي:

تعد صفحة الغلاف العتبة الأولى التي تواجه القارئ، وتلفت انتباهه، ومن خلال النظرة الأولى لها يستطيع القارئ تحديد موقفه، هل يقتني العمل؟ أم يتركه؟ فالاهتمام بالغلاف لابد أن يكون دقيقاً ومميزاً، فصفحة الغلاف تعتبر المحطة الأولى للتعريف بالعمل الأدبي، وهي مرآة عاكسة له، فصورة الغلاف رسمة بصرية قد تعلق في ذهن القارئ، وتدفعه لاستكشاف العمل الذي أمامه، فهي علامة غير لسانية تترجم العمل الأدبي من دون حروف، وتثير مشاعر المتلقي حوله، وتحرك انفعالاته تجاه العمل الذي أمامه.

وقد احتلت صورة الغلاف في المجموعة القصصية (طرقة باب) فضاءً واسعاً من الغلاف الأمامي، فشغلت ثلاثة أرباع الصفحة، وجاءت رسمة بسيطة تحاول التعبير عن العنوان المختار، فجاءت مناسبة للعنوان الذي اختاره المؤلف، فالصورة هي جرس يدوي لباب قديم، فالجرس المرسوم عبارة عن دائرة معلقة بوسط الباب، يضرب بها الباب فتصدر صوتاً يسمعه من بالداخل، وجاءت الألوان باهتة؛ للدلالة على قدم هذا النوع من الأجراس، لكنه يحمل ذكرى عالقة في أذهان غالبية الناس، فهم نشأوا على صورته، وخرجوا بناء على صوته، فذكراه عالقة في الأذهان، وصوته لا زال مسموعاً في الآذان.



وقد اشتملت صفحة الغلاف على رقم الطبعة (الطبعة الثالثة) في الزاوية اليسرى من أعلى الصفحة، ولونت باللون الأحمر، للفت انتباه القارئ، بأن الكتاب قد طبع أكثر من مرة، وهذا فيه دلالة تشويقية بأن العمل ناجح، ودلالة تسويقية ودعائية لشراء العمل، فالاعتقاد السائد عند المتلقين أن الكتاب إذا كثرت طباعته فهذا دليل على نجاحه.

كما اشتملت صفحة الغلاف في أعلى الصفحة من وسطها على المؤشر الأجناسي للعمل، وأنه مجموعة قصصية، مكونة من عدة قصص.

(14) النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، عبد الله الخطيب (17)

كما اشتملت صفحة الغلاف على عنوان المجموعة القصصية، وقد جاء العنوان باللون الأبيض، بخط عريض وكبير، في أسفل الصفحة، وسوف نتعرف على دلالة ذلك في عتبة العنوان.

كما دون اسم المؤلف أسفل الصفحة تحت العنوان، وكتب بخط رفيع، باللون الأبيض، وسوف ندرس دلالات هذا الاختيار في عتبة اسم المؤلف.

كما كتب اسم الدار الناشرة للعمل الأدبي، (رواية) وكتب الاسم باللون الأبيض في وسط مربع أحمر، وقد اختير اللون الأحمر في أكثر من موضع في الغلاف، فخلفية رقم الطبعة حمراء، ووضع فوق المؤشر الأجناسي خطاً عريضاً باللون الأحمر من أعلى، وخلفية المربع الذي كتب بداخله اسم الدار باللون الأحمر، وهذا الاختيار لم يكن عبثياً أو عفوياً، بل كان مقصوداً، فاللون الأحمر لون قوي، وجذاب، ويعبر عن القوة، ويعد من أفضل الألوان في مجال التسويق، ويستخدم بكثرة في التحذير ولفت الانتباه، ومن الدلالات الرمزية للون الأحمر أنه يشعر بالسعادة والراحة والإثارة والحرارة والانفعال والحب والكراهية والتصلب والقوة.[15]

2- الغلاف الخلفي:

يعيد فيها الناشر والمؤلف بعض المعلومات المهمة، أو يقتبس المؤلف جزءاً من كتابه ويضعه في الغلاف الخلفي، تشويقاً للقارئ، أو تأكيداً على أمر مهم، وبعض المؤلفين يضع فيها سيرة ذاتية مختصرة له، يذكر فيها بعض أعماله، وإذا رجعنا إلى مجموعة (طرقة باب) نجد أن تصميم الغلاف الخلفي قد قسم إلى نصفين:

أ- النصف الأيمن جاء بخلفية حمراء، وكتب به مقطع من قصة (طرقة باب)، وجاء اختيار المؤلف لهذا المقطع للفت الانتباه، فهو يحكي مشهد وقوف فتاة جميلة ذات سحنة عربية، في وسط خدها حبة خال، مما زاد في جمالها وأناقتها، وهذا فيه تشويق لمعرفة أحداث هذه القصة، ومن هي هذه الفتاة الجميلة؟ وماذا تريد من أبي محمد في ظلام الليل؟ كل هذه الأسئلة سيجد القارئ الإجابة عنها في داخل القصة.

ب- النصف الأيسر من صفحة الغلاف، جاء باللون الأسود، ووضع فيه صورة لطرف جرس يدوي قديم، وهو نفس الجرس الذي تكلمنا عنه في صفحة الغلاف الأمامي.

كما دون الناشر في أسفل صفحة الغلاف الخلفي اسم دار النشر، وأرقام التواصل معها في وسائل التواصل الاجتماعي، كما رسم ترميز رقمي (Barcode) يسهل من الوصول لموقع دار رواية على الشبكة العنكبوتية (الانترنت).

ثانياً: عتبة اسم المؤلف.

تعد عتبة اسم المؤلف من العتبات الخارجية المهمة، فهي علامة من علامات الكتاب، وإشارة قوية لامتلاك المؤلف لهذا العمل، يقول جيرار جينيت: "فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته؛ لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هوية الكتاب

(15) ينظر: سيكولوجية الألوان، خالد عبد الغني (26)

لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقياً أو مستعاراً"[16]

ولذكر اسم المؤلف في الأعمال الأدبية وغيرها أربعة أشكال:

1- أن يوقع المؤلف كتابه باسمه الحقيقي، وهو الشكل الأكثر شيوعاً.

2- أن يوقع المؤلف كتابه باسم مستعار.

3- أن يوقع المؤلف كتابه بهما جميعاً.

4- أن يحتجب اسم المؤلف فلا يذكر، وهو أمر نادر وقليل.[17]

وفي بعض الأعمال الأدبية يلجأ بعض المؤلفين لتكرار اسمه في أكثر من مكان، وهذا فيه إشارة مؤكدة لملكية المؤلف الخاصة للعمل، كما أن فيه ترويجاً للكتاب والكاتب، مما قد يضطر بعض الكتاب لإبراز اسمه بخط عريض وملفت للانتباه أكثر من العنوان، وبعض المؤلفات تكتسب شهرتها من شهرة مؤلفيها، بغض النظر عن جودة العمل الأدبي.

وإذا نظرنا إلى حجم اسم المؤلف مقارنة بحجم العنوان فإننا نجد اختلافاً في هذا الأمر، فإما أن يكون حجم الخط الذي كتب به اسم المؤلف أكبر أو أصغر أو مساوي لحجم الخط الذي كتب به العنوان، فإذا وجدنا أن حجم العنوان كان هو الأكبر ففي هذا إشارة إلى أن العنوان هو الأصل، وأنه المرجع الأول للعمل، والعكس كذلك.

ويختلف وضع الاسم على الغلاف من عمل لآخر، فوضع الاسم في أعلى الصفحة يوحي بإعلاء الكاتب لنفسه، وإعطاء قيمة كبيره لاسمه، ووضع الاسم تحت العنوان إشارة إلى أهمية العنوان، وجرت العادة بوضع اسم المؤلف في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ؛ لأنه يسهل جلب القراء، ويلفت انتباههم، ويثبت ملكية المؤلف للكتاب.

ما نلاحظه في مجموعة (طرقة باب) أن الكاتب اختار وضع اسمه الحقيقي الثنائي، وهذا دليل على تمكنه، وأنه يريد فرض نفسه، وإثبات ملكيته للكتاب، واكتفى المؤلف باسمه الأول ولقبه، ودرجته العلمية (الدكتوراه)، وهذا محل نقد ونظر؛ لأنه مجال كبير لتشابه الأسماء وتداخلها، فمن الأفضل أن يكون الاسم ثلاثياً على الأقل، لمنع التشابه والتداخل، لكن الكاتب اختار لنفسه هذه الصيغة في جميع أعماله، وكأنه يريد صنع علامة بارزة لهذا الاسم، وأن هذا الاسم مرتبط به وحده.

وجعل الكاتب اسمه في أسفل الصفحة تحت العنوان، وهذا خلاف المعتاد، بل جعله أصغر حجماً من العنوان، وربما هذا يدل على تواضع المؤلف، أو أنه أراد أن يكون العنوان جاذباً ومشوقاً أكثر من اسمه، وأن العنوان هو الأصل وهو المرجعية الأولى لهذا العمل، وفيه دلالة على ثقة الكاتب بعمله، وأن هذا العمل سيفرض نفسه بغض النظر عن اسم مؤلفه.

كما نجد الاسم في الصفحة التالية للغلاف، لكن دون الرتبة الأكاديمية (الدكتوراه)، كما نجده في الصفحة الأخيرة من الكتاب، بعد الانتهاء من آخر قصة، لكنه لم يذكره في الغلاف الخلفي.

وتعدد ذكر الاسم في هذه الأماكن المختلفة يشعر بأن المؤلف يلوح للقارئ بأنه صاحب العمل، وأما نوعية الخط وحجمه: فقد كُتب اسم المؤلف بخط رفيع، وبخط مخالف للعنوان، وقد كتب بلون أبيض، وهذا مناسب للون الغلاف الأسود.

فاسم المؤلف في هذا العمل كان له عدة وظائف، أهمها وظيفة التسمية، فالمؤلف ثبّت اسمه الحقيقي على عمله الأدبي، ومنها الوظيفة الملكية، فالكاتب أوحى للمتلقين بملكيته لهذا العمل، وذلك من خلال تسجيل اسمه في ثلاثة أماكن مختلفة، ومنها الوظيفة الإشهارية، فاسم المؤلف مدون على صفحة الغلاف الأمامي، وهي واجهة الكتاب، فيكون اسمه بارزاً مشتهراً، ويجذب القراء إليه.

ثالثاً: عتبة العنوان الرئيس.

العنوان هو مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن توضع على رأس كل نص لتحدده، وتدل

(16) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد (63)

(17) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد (63)

على محتواه، وتغري المتلقين بقراءته، وهو يجمل أبعاداً دلالية ورمزية تغري المتلقي بفك رموزها، وتحليل دلالاتها.[18]

"وتقوم قراءة العنوان داخل نص من النصوص الإبداعية على مجموعة من الدعائم والشروط التي وجب على الدارس حفظها قبل الإقبال على فعل القراءة، وأبرز هذه الشروط أن يُعلم أنه كانت للمؤلف المبدع مقاصد من وراء ذلك العنوان، وأن اختياره ذاك مبني على وعي حقيقي ومسؤولية تامة."[19]

العنوان الرئيس:

يعد العنوان من الأركان الأساسية في الأعمال الأدبية عامة، وفي القصص خاصة، فهو المفتاح الذي يفتح للمتلقي أبواب العمل، وهو الذي يعطي المتلقي نظرة أولى تترجم العمل وتلخصه، ولهذا يجب أن يختار العنوان بعناية، وأن يكون مقصوداً، ويوضع لهدف يعينه المؤلف، وغالباً ما يتكون العنوان الرئيس من كلمات قليلة، تحمل في طياتها إيحاءات ورموز وتأويلات مقصودة.

والعنوان يمتلك بنية ودلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي، بل هو جزء مهم منه، وهو يتركب من عدة عناصر، تكون علامة بارزة للعمل الأدبي.[20]

كما أن العنوان رؤية تخرج من رحم النص، وقد يكون هذا الخروج مشوهاً عندما يكون بعيداً عن محتوى ومدلول النص، وقد يكون طويلاً عندما يحيل العنوان إلى نصه.[21]

وبالنظر لمجموعة (طرقة باب) نجد أن المؤلف اختار لعمله عنواناً رئيساً هو (طرقة باب) وهو مكون من كلمتين (طرقة) و (باب)، وهو جملة اسمية محذوفة المبتدأ، فالعنوان خبر لمبتدأ محذوف، والتقدير: هذه طرقة باب، أو هنا طرقة باب، فـ (طرقة) خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، وهو خبر لمبتدأ محذوف، وهو مضاف، و (باب) مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على أخره، فهناك علاقة بين الكلمتين وترابط بينهما عن طريق الإضافة، وهذه الإضافة أفادت التعريف بالمضاف إليه.

وهذا العنوان هو أحد عناوين القصص الثلاثة التي يتكون منها العمل الأدبي، وهو عنوان يقبله العقل، ولا يستغرب منه، فالباب قبل فتحه من غير صاحبه لابد من طرقه، وهذه من آداب الإسلام، وهي الاستئذان قبل الدخول لمنزل لا علاقة للشخص به.

وقد كتب العنوان بخط كبير وغامق في أسفل الصفحة يساراً وبلون أبيض، مناسب للون الأسود الذي زينت به صفحة الغلاف، فظهر لافتاً مميزاً، كما ظهر في الصفحة التالية للغلاف، لكنه بخط مختلف، ولون مختلف، فكتب باللون الأحمر، الذي يلفت الأنظار، ويجذب الانتباه.

وظائف العنوان الرئيس:

للعنوان (طرقة باب) وظائف عديدة، منها: وظيفة التسمية، فالعمل الأدبي يكتسب اسماً له، فيعرف به، وينادى به، ويتميز به عن غيره، بل وينادى به في المكتبات، ومن الوظائف: وظيفة المطابقة، فالكاتب أراد أن تطرق هذه المجموعة أبواب المجتمع، لأنها عبارة عن قصص تربوية توعوية، فكأنها رسالة لكل بيت، تقف أمام الأبواب، فتطرقها، لترسل الرسائل من خلال هذا العمل القصصي، فطابق العنوان مراد المؤلف، ووافق هواه.

رابعاً: عتبة العناوين الفرعية.

هي "عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية."[22]

فالعناوين الفرعية تكتسب أهمية في العمل الأدبي، وتقوم بوظيفة أساسية، فهي تربط بين

(18) ينظر: وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري، رحيم عبد القادر (146)

(19) عتبات النص (المفهوم والموقعية والوظائف)، مصطفى سلوي (157)

(20) ينظر: عتبات النص (البنية والدلالة)، عبد الفتاح الحجمري (17-18)

(21) ينظر: العنوان والاستهلال في مواقف النفري، عامر الراشدي (31)

(22) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد (125)

فصول العمل الأدبي وبين العنوان الرئيس، كما تكون في بعض الأعمال شارحة وواصفة للعنوان الرئيس.

والمجموعة القصصية (طرقة باب) مكونة من ثلاث قصص: (مجرد نظرة) و (طرقة باب) و(الحقيقة)، عنوانان مكونان من كلمتين، والثالث من كلمة واحدة، فتركيب (طرقة باب) و (مجرد نظرة) تركيب إضافي، وهو جملة اسمية مكونة من خبر المبتدأ المحذوف، وهو مضاف، والمضاف إليه، وهذا فيه إثارة للتساؤلات، وإعمال للعقل للبحث عن تقدير المبتدأ المحذوف، والجملة الاسمية دائماً تدل على الثبات.

أما القصة الثالثة فعنونت بـ (الحقيقة) وهي مكونة من كلمة واحدة، جاءت بأسلوب التعريف الذي يكسبها التخصيص.

1- (مجرد نظرة):

قصة (مجرد نظرة) جاءت في ثلاث وثلاثين صفحة، واختير لها هذا العنوان ليكون معبراً عن مضمونها، فالقصة تروي أحداثاً بدأت من نظرة خاطفة، وكادت هذه النظرة أن تلقي بفتاة إلى دروب الهلاك، وأن تجعلها تخسر حياتها وشرفها.

يصف المؤلف هذه النظرة بقوله: " استلقى زايد على سريره، وأخذ ينظر إلى السقف، وبدأ طيفها يمر من أمامه عندما رآها أول مرة أمام محلات المكياج، أو (الميك آب) كما تدعى عند أهل الطبقة ذاتهم، لم يلتفت إليها بداية؛ لأنها كانت محاصرة بثلاث من صديقاتها، أطلقت هي نظرة حادة جعلته يكاد يجزم بأنها من بنات ألف ليلة وليلة، واللاتي حولها إما جوارٍ لها، أو في أحسن الأحوال وصيفات لملكة جمال الكون.

نظرتها لم تكن من تلك النظرات العابرة التي تمرق كل يوم في أسواق النساء، بل هي من ذلك النوع الذي يخترق العين ليستقر في سويداء القلب."[23]

فهذه النظرة العابرة من الفتاة التي تدعى (سلمى) للشاب المراهق الذي يدعى (زايد)، كانت في زاوية مجمع للتسوق، فكانت هذه النظرة سبباً في بناء جسر الحب بينهما، هذه النظرة قلبت حياة الفتاة رأساً على عقب، توالت الاتصالات بينهما، في بداية الأمر كان الكلام المعسول من الشاب يلامس شعور الفتاة، فهي لم تعتد على الكلام الطيب من عائلتها، مما جعلها تتلذذ بما تسمع من الشاب، وتنتظر اتصالاته بين فترة وأخرى، لتسمع ذلك الكلام العذب، لكن الأمر لم يدم على حاله، بل تطور مع الشاب، فهو لم يكتفِ بسماع صوتها، بل أرادها أن تخرج معه، مما جعلها ترفض الفكرة وتتعنت في قبولها، في مقابل إصرار الشاب عليها، بل وقتاله من أجلها، وتهديدها بالتسجيلات الصوتية للمكالمات بينهما، وفي المكالمة الأخيرة خيرها الشاب إما الخروج أو الفضيحة، مرضت الفتاة بعد علمها بالتسجيلات، وبعد تهديدها، وكلما اقترب الموعد الذي حدده لها ازدادت حالتها سوءاً، في ظل غياب الأهل عن الإحساس بها، وفي ظل عدم ثقتها بعائلتها، فهم بدل حل موضوعها سيجعلون منها موضوعاً على ألسنة الجميع، لكنها في النهاية استقرت على رأي سيكون فيه خلاصها، ألا وهو إخبار الجهات المختصة بموضوعها، وتقديم بلاغ ضد الشاب، وكان رأيها صواباً، فانتهى موضوعها بعد تدخل الجهات المختصة، وعادت لها الحياة.

هذه العنوان لهذه القصة جاء مناسباً، فنظرة من فتاة لشاب كادت أن تهدم بيوتاً وتقتل أرواحاً، بدأ الشيطان بعد النظرة الأولى بنسج خيوطه بين الشاب والفتاة، لتتطور العلاقة بينهما، وكاد أن يحدث شيء لا يحمد عقباه، لكن الله سلّم.

2- طرقة باب:

قصة (طرقة باب) جاءت في ثمان وثلاثين صفحة، واختير لها هذا العنوان ليكون معبراً عن أحداثها، هذا العنوان اختير من المؤلف ليعبر عن قصة فتاة مبتعثة وحدها للدراسة في بلد الغربة، خافت على نفسها عند وصولها، فطرقت باب عائلة من جنسيتها في منتصف الليل، لتنثر بين أيديهم همومها، وخوفها ورعبها، فما كان منهم إلا أن

(23) طرقة باب، سهل الشرعان (10)

قابلوها بصدر رحب، وكلام طيب، يروي المؤلف قائلاً: "لم أنسَ تلك الليلة التي كان الطرق فيها على بابنا عنيفاً، وما زاد من توتري هو أننا قد اقتربنا من منتصف الليل، ولم نكن نتوقع قدوم أحد، حيث إن جميع الزملاء (العزاب) قد انفضوا بعد أن تصدقت عليهم بعشاء محلي ينسيهم، همّ الوجبات السريعة التي كانت تزخر بها الولاية التي كنا ندرس فيها."[24]

ثم يحكي المؤلف قصة فتاة جاءت وحدها، بعد أن اعتراها الخوف، وتلبسها الهلع، فجعلها تبحث عن شخص من جنسيتها يبدد خوفها، ثم ما لبثت بعد أن تعودت على الحياة المدنية في الغرب أن وقعت في الملذات وشهوات الحياة، بلا رقيب ولا حسيب، حاولت تلك العائلة الأخذ بيدها لبر الأمان، لكنها فشلت.

هذه القصة تحكي واقعاً مؤلماً لبعض الأسر التي لا تهتم بتنشئة أبنائها وبناتها التنشئة الصحيحة، التنشئة التي تهتم بتعاليم الدين، وعادات البلاد، همهم الوحيد تغذية الأبدان دون تغذية العقول.

3- الحقيقة:

قصة (الحقيقة) جاءت في ثلاث وأربعين صفحة، لتروي شيئاً من هموم الناس البسطاء، الذين يتعلقون بوهم الثراء السريع، فاختير هذا العنوان ليعبر عن قصة عائلة مكونة من أب وأم وأربعة من الأبناء، وجدوا بقعة زيت في مجلسهم، لينسجوا في مخيلاتهم أحداثاً وأفكاراً حولها، لينصدموا بالحقيقة المرة في آخر المطاف.

يحكي المؤلف قائلاً: " استمرت أم سلطان - كما يحلو لها أن تدعى- بجولتها التفتيشية، ودخلت مجلس الرجال، فمن يدري فربما كانت ساحة الملعب هناك؟ كان المجلس -هو الآخر- قد بدا أنه سلم من أيدي من تدعي أنهم يتعبون الشياطين، بدا لها أن الأمن والطمأنينة سيملآن جو الإفطار، لكن لحظة، ما هذا؟ وقفت قليلاً عند الباب، فوجدت ما أرعبها... بقعة سوداء على سجادة المجلس، إنها الكارثة، بل هي المصيبة بعينها ستحل على الجميع، لن تستثني أحداً."[25]

هذه القصة تحكي واقع بعض الأسر التي تبني آمالها على الخيال، دون النظر والتأكد من الواقع والحقيقة، تبني أحلامها على خيوط العنكبوت، ومع أول هزة أو ريح تتقطع هذه الخيوط، كما أن القصة توحي بأمر مهم، وهو أن حب التغيير غريزة بشرية، لكن الأهم ألا يأتي على حساب المبادئ والأخلاق.

والملاحظ على العناوين الفرعية للمجموعة القصصية (طرقة باب) أنها جاءت مناسبة لمضامينها، فنظرة عابرة كادت أن تضيع مستقبل فتاة، وطرقة باب في منتصف الليل تكشف حال بعض الأسر التي تهتم بالقشور دون الأصول، وحدث بسيط كان من المحتمل اكتشافه لو نظر له الإنسان بعين الحقيقة، لا بعين الخيال.

خامساً: عتبة الناشر.

هذه العتبة خاصة بالناشر، وهي تأتي لتحقيق الملكية الفكرية للعمل المؤلف، فيُذكر فيها اسم الدار الناشرة، ومكانها، ورقم الطبعة، وتأريخها.

وقد ذكرت هذه المعلومات كاملة في (طرقة باب)، فقد ذُكر اسم الدار الناشرة للعمل الأدبي في صفحة الغلاف الأمامي والخلفي، فظهر اسم دار(رواية) مكتوباً باللون الأبيض في وسط مربع أحمر، ليجذب القارئ، ويلفت انتباهه، فهو من الألوان المحببة عند المسوقين التجاريين.

وفي الصفحة الثالثة ضمّن الناشر كامل معلومات الناشر والدار الناشرة، فأعاد ذكر رقم الطبعة، وتأريخها بالعام الهجري، والعام الميلادي، كما دون مكان الدار الناشرة وأنه في مدينة (لندن)، ثم ذكر كل المعلومات الخاصة بالدار، وموقعها في لندن، ورابطها على الشبكة العنكبوتية (الانترنت)، وبريدها الشبكي (الإيميل الإلكتروني)، ثم ذكر أسفل الصفحة تنبيهين:

الأول: يتعلق بعدم السماح بإعادة إصدار الكتاب، أو نقله، أو اقتباس أي جزء منه.

(24) طرقة باب، سهل الشرعان (46)

(25) طرقة باب، سهل الشرعان (85)

والثاني: يؤكد فيه عدم السماح بتحويل هذا العمل القصصي لمصنف فني أو سينمائي إلا بعد موافقة المؤلف والناشر وتوقيعهما سوياً.

وهذه التنبيهات لحفظ حقوق الناشر والمؤلف، وللتأكيد أن من أراد شيئاً من هذا العمل فما عليه إلا التواصل مع الدار عبر المعلومات المدونة.

وقد أعاد الناشر ذكر معلوماته وطريقة التواصل معه في الغلاف الخلفي، وهذا تأكيد منه على أحقيته بهذا العمل، ولتسهيل الوصول إليه، وتسويق داره لأكبر شريحة من المتلقين.

سادساً: عتبة الفهرس.

تعد عتبة الفهرس من العتبات المحيطة بالنص، وهي من العتبات التي ذكرها جيرار جينيت في كتابه[26]، وتعد الفهرسة إحدى العناصر المهمة والمرتكزات الرئيسة للعمل الأدبي، فهي تكشف عن مضمونه، وتدفع المتلقي إلى الاقتراب أكثر إلى النص.[27]

وقد تطرق مؤلف (طرقة باب) إلى الفهرس في مقدمة كتابه، في الصفحة الخامسة منه، وعنون الصفحة بـ (فهرس المحتويات)، ثم ذكر عناوين القصص الثلاث، وأمام كل قصة رقم الصفحة التي تبدأ بها، وهذا الاهتمام من المؤلف بالفهرس جاء إيماناً منه بأهميته، وضرورة تواجده، فقد ذكره في مقدمة عمله، لأن الفهرس له مكانان، إما أن يكون مكانه في أول العمل، وإما أن يكون مكانه في آخر صفحة منه، وقد اختار المؤلف أن يضعه في أول العمل؛ تشويقاً للقارئ للاطلاع على عمله، وتحفيزاً لمخيلته، وإرشاداً له عند الإبحار في مضمونه، والغوص في أحداثه.

المبحث الثاني: العتبات المتغيرة

العتبات المتغيرة هي تلك التي يمكن أن يستغنى عنها، وذلك حسب طبيعة موضوع الكتاب أو ذوق الكاتب أو الناشر ورؤيتهما، فقد تتواجد كلها أو بعضها، ويختلف ذلك من عمل لآخر.

أولاً: عتبة المؤشر الأجناسي.

المؤشر الأجناسي ملحق بالعنوان، ومكانه في الغلاف، "فهو ذو تعريف خبري تعليقي؛ لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك."[28]

فالمؤشر الأجناسي "نظام سيميائي له مقصدية معينة، وممارسة تعيين الأجناس ليس وليد الحاضر، وإنما يرجع إلى العهد الكلاسيكي، وتحرص على صفاء كل جنس من الأجناس الكتابية وتسعى لرسم الحدود، الفاصلة بين جنس وجنس آخر."[29]

ومن خلال المؤشر الأجناسي المدون على الغلاف يمكن للمتلقي أن يعرف نوع العمل الأدبي الذي أمامه، ويدفعه لاقتنائه والاطلاع عليه، فالمؤشر الأجناسي له وظيفة مهمة وهي مساعدة المتلقي على تقبل العمل الذي بين يديه، وتكوين نظرة أولية عن ماهية العمل الذي أمامه.

والمكان المعتاد للمؤشر الأجناسي هو الغلاف، أو صفحة العنوان، ويمكن وضعه في قائمة كتب المؤلف، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات دار النشر.[30]

وقد يتجاهل المؤلف ذكر المؤشر الأجناسي لعمله؛ ليترك تحديد ذلك للمتلقي، فيعمد بعض المؤلفين لإشراك المتلقين في تحديد جنس العمل الأدبي.

وبالنظر لمجموعة (طرقة باب) نجد أنه اشتمل على المؤشر الأجناسي للعمل، واحتل مكاناً في أعلى صفحة الغلاف من وسطها، فعمله عبارة عن (مجموعة قصصية)، فقبل الولوج للعمل يعرف المتلقي أن العمل الذي بين يديه مجموعة من القصص.

(26) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد (30)

(27) ينظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي (91)

(28) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد (89)

(29) الصورة الشعرية وأسئلة الذات في شعر حسن نجمي، عبد القادر الغزالي (90)

(30) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد (89-90)

والوظيفة الأساسية للمؤشر الأجناسي تكمن في تحديد طبيعة العمل الأدبي، وفي هذه المجموعة القصصية كانت وظيفة المؤشر الأجناسي إخبار القارئ والمتلقي بجنس العمل الذي بين يديه، وأنه مجموعة قصصية، فليس شعراً ولا رواية، فالوظيفة هنا وظيفة إخبارية.

ثانياً: عتبة المقدمة.

تعد المقدمة المدخل الرئيس للعمل الأدبي، ولها أهمية بالغة في تقبل المتلقي للنص، فهي شهادة تزكية للعمل، تصدر من شخص متخصص له باع طويل في المجال الذي كتب به المؤلف نصه، فقد يثني على العمل، ويوصي بقراءته، وقد يقدم بعض النصائح والتوجيهات للمؤلف.

وقد تكون المقدمة محملة بالتأويلات والإشارات على النص، " فيصبح نص المقدمة متعالقاً مع النص المؤلف، وحاملاً للعديد من القرائن الموجهة للقراء، والمساعدة على الفهم والاستيعاب."[31]

ويرى الدكتور عبد الرزاق بلال أن مصطلح المقدمة كثيراً ما يتداخل مع مصطلحات أخرى، كالتمهيد، والتصدير، والفاتحة، والمطلع، والاستهلال، غير أن معاجم اللغة لم تفرق بين هذه المصطلحات، غير أن مصطلحي المطلع والاستهلال يرتبطان ارتباطاً شديداً بالنصوص الشعرية العربية.[32]

والمقدمة تأتي على نوعين:

النوع الأول: مقدمة ذاتية يوردها الكاتب كرد فعل نقدي على قضايا إبداعية ونقدية ساخنة، سبق أن أثيرت بخصوص أعماله السابقة، فيقدم وجهة نظره، بعيداً عن وصاية الناقد، النوع الثاني: مقدمة غيرية تشكل ركيزة أساسية في تطور الممارسة النقدية عامة، حيث تسهم بشكل غير مباشر في الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها النص المقدم له.[33]

فالمقدمة الذاتية هي تجربة نابعة من الكاتب نفسه، يسطر فيها مشاعره وأحاسيسه تجاه عمله، وتجاه المتلقي، أما المقدمة الغيرية فنلحظ أن المقدم يمارس فيها القراءة النقدية حول النص الذي يقدم له.

وعند النظر لمجموعة (طرقة باب) نلحظ أن المؤلف لم يذكر مقدمة لكتابه، ولم يطلب من أحد التقديم له، وكان بحاجة لهذه المقدمة؛ لأنه كتب مجموعته القصصية في بداية مشواره الأدبي، وفي بداية تسلق سلم كتابة الأعمال الأدبية، وقد يكون المؤلف متأثراً بمدرسة لا تهتم بالتقديم في الأعمال القصصية، وهذا الرأي يستند لكون المقدمة اختيارية وأن وظيفتها تفسيرية أو إرشادية، وأنها غير إلزامية في الأعمال الأدبية، لكنها مهمة في النقد والتوجيه، وبيان المواقف من بعض القضايا النقدية والأدبية.

ثالثاً: عتبة التصدير.

عتبة التصدير إحدى العتبات المحيطة بالنص، وهي من العتبات الداخلية، التي تمهد الطريق أمام القارئ، وتحاول أن تكون جسراً بينه وبين العمل الأدبي، فالتصدير بمثابة مطلع أو مقدمة للعمل الأدبي.

والتصدير يأتي على ثلاثة أنواع:

1- التصدير الغيري: وهو الأكثر شيوعاً، ويكون مستعاراً من كلام مؤلف آخر، ومنسوباً لصاحبه.

2- التصدير الذاتي، ويكون من عمل المؤلف ومن كلامه.

3- التصدير المجهول: وهو الكلام الذي لم ينسبه المؤلف لأي أحد، بل جاء مجهولاً من غير نسبة.[34]

وعتبة التصدير قد تتداخل مع بعض العتبات الأخرى مثل المقدمة أو الاستهلال، وحاول بعض النقاد التمييز بينها، فالباحث عبد المالك أشهبون حاول في كتابه (عتبة الكتابة في الرواية العربية)

(31) عتبات النص (البنية والدلالة)، عبد الفتاح الحجمري (43)

(32) مدخل إلى عتبات النص، عبد الرزاق بلال (35)

(33) ينظر: عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون (140)

(34) ينظر: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، فيروز رشام (299)

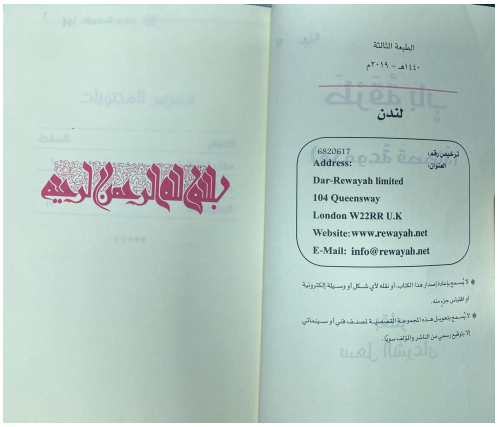
إيجاد الفروق بين هذه المصطلحات، ويرى أن التصدير ليس من تأليف صاحب الكتاب، بل من وضع شخص آخر، أما المقدمة فهي كل نص يتموقع في صدارة الكتاب، ويمكن أن يكون من وضع الكاتب نفسه، أو من وضع غيره، في حين أن المدخل هو توطئة يعرض فيها الكاتب بعض الأفكار عن موضوع كتابه. (35)

لكن برأيي هذا يرجع للمؤلف، فقد يجمع بين عتبتين في عتبة واحدة، نظير التشابه بينهما، والتوافق الكبير بين وظائفهما.

فتصدير العمل هو اقتباس يكتبه المؤلف على رأس الكتاب أو في جزء منه، وقد يكون فكرة أو حكمة تتركز في أعلى الكتاب، وقد يكون تلخيصاً لمقطع من الكتاب، ويكون قريباً من النص، ويكون موضع التصدير بعد عتبة الإهداء، فالمكان الرئيس للتصدير يكون في أول صفحة بعد الإهداء، وقبل الاستهلال، وقد يكون في نهاية الكتاب، فالتصدير يأتي في موضعين: في أول الكتاب، وهدفه تنشيط أفق القارئ، وفي آخر الكتاب، بعد قراءته كاملاً، ويكون خاتمة للكتاب، ومبيناً لدلالات النص. (36)

ولهذه العتبة جذور عميقة، وحضور قوي عند العرب منذ القدم، فلها خصوصيات مميزة، وغايات نبيلة، فلها خصوصية دينية تتمثل في استحباب البدء بالبسملة والصلاة والسلام على الرسول – صلى الله عليه وسلم -، ولها خصوصية بلاغية، تتمثل في الاستهلال الجيد، والخاتمة المميزة. (37)

وفي المجموعة القصصية (طرقة باب) نجد أن المؤلف صدّر مقدمة كتابة بالبسملة، وجعلها في صفحة كاملة، وهذا امتثال منه للحديث الذي رواه الإمام أحمد في مسنده من حديث أبي هريرة – رضي الله عنه- قال: قال الرسول – صلى الله عليه وسلم-: {كل كلام أو أمر ذي بال لا يفتح بذكر الله فهو أبتر، أو قال: أقطع}. (38)



كما اختار المؤلف أن يكون هناك تصدير آخر في نهاية الكتاب، فاختار مقطعاً مشوقاً من إحدى قصصه، وكتبه في الغلاف الخلفي؛ ليؤكد حضوره الشخصي، فيقول: " اقتربت من الباب وقد دجج بجميع وسائل السلامة – بناء على أوامر أم محمد- ، نظرت من العين السحرية للباب، فرأيت ما لم أتوقع ولا أتخيل، أعدت النظر لأتأكد، فكان ما رأيته في الثانية مطابقاً للنظرة الأولى، فتاة شابة ذات سحنة عربية، تميز وجهها بحبة خال توسطت خدها، مما جعلها - إن أغضب هذا الكلام أم محمد- أكثر جمالاً وأناقة."(39)

(35) ينظر: عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون (68)

(36) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد (107-108)

(37) ينظر: مدخل إلى عتبات النص، عبد الرزاق بلال (31)

(38) مسند الإمام أحمد، أحمد بن حنبل، باب: مسند المكثرين من الصحابة: مسند أبي هريرة، رقم الحديث (8712)

(39) طرقة باب، سهل الشرعان (46)

وإذا بحثنا عن سبب اختيار المؤلف لهذا المقطع دون غيره، وتصديره في الغلاف الخلفي، نجد أن سبب ذلك يعود لمحاصرة القارئ بالمتعة والتشويق، فعندما يتصفح القارئ الغلاف الخلفي تقع عينه على هذا المقطع الذي يلقي الضوء على جزء صغير من مشهد مشوق، فيكون ذلك دافعاً له لاقتناء كامل العمل.

رابعاً: عتبة الإهداء.

يعد الإهداء تقليداً عريقاً سار عليه المؤلفون على امتداد العصور في شتى الأعمال الأدبية، ويعد الإهداء عتبة مهمة للولوج إلى النص، وأصبح يندرج اليوم ضمن النص المحيط، ويكون غالباً في الصفحة التي تعقب العنوان مباشرة، ويكون غالباً في أول طبعة للعمل الأدبي.(40)

وعتبة الإهداء لا تخلو من القصدية، سواء في اختيار المهدى إليه، أو في اختيار عبارات الإهداء، والإهداء المقصود هنا هو إهداء العمل وليس إهداء نسخة من العمل.(41)

ويأتي الإهداء على أشكال مختلفة، فقد يكون على شكل شكر وتقدير، وقد يكون اعترافاً بفضل، أو امتناناً لمن قدم خدمة، إلى غير ذلك من الإهداءات العاطفية أو الوجدانية.

ويأتي الإهداء على نوعين: إهداء خاص يوجهه المؤلف لأشخاص معينين قريبين منه، وقد يكون إهداءً عاماً يوجهه المؤلف لشخصيات معنوية، أو مؤسسات وهيئات.(42)

وبالعودة للمجموعة القصصية (طرقة باب) نجد أن المؤلف أهمل هذه العتبة، ولم يتطرق لها، فقد يكون غير مقتنع بها، أو لا يعلم أهميتها الوجدانية أو النفسية، أو أن يكون المقصود من عدم ذكر الإهداء ترك العمل مفتوحاً لكل القراء دون استثناء.

خامساً: عتبة الاستهلال.

تعد عتبة الاستهلال من العتبات الداخلية للنص، ولها أهمية كبيرة لا تقل عن باقي العتبات، فهي تستوقف القارئ قبل الولوج للنص، فيحاول القارئ من خلالها استيضاح العمل الذي أمامه، وتكوين فكرة أولية عنه، وقد يكون الهدف منها إيصال فكرة معينة عند المؤلف، فالاستهلال فكرة إبداعية من المؤلف يسعى من خلالها لجذب القراء، وإعطاء ومضة سريعة لمضمون عمله.

فالاستهلال "ليس عنصراً منفصلاً عن بنية العمل الفني كله، كما يوهم موقعه في بدء الكلام، كما أنه ليس حالة سكونية يمكن عزلها، والتعامل معها كما لو كانت بنية مغلقة على ذاتها، وإنما هو السرد البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله، الخاضع لمنطق العمل الكلي، وفي الوقت نفسه فهو عنصر له خصوصيته التعبيرية باعتباره بدء

(40) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد (94-95)

(41) ينظر: عتبات النص: البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري (26-28)

(42) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد (97)

الكلام، والبداية هي المحرك الفاعل الأول لعجلة النص كله."[43]

ويفرق جيرار جينيت بين عتبة الاستهلال والعتبات الأخرى، فهو يختلف عن اسم المؤلف، والعنوان؛ لعدم طرحه لمسألة الحضور والغياب؛ لأنه يغيب كثيراً عكس العتبات النصية الضرورية كاسم الكاتب والعنوان، والغلاف، ويكون مكانه عادة في بدايات النص، وفي أحيان قليلة في نهايته.[44]

وبالنظر للمجموعة القصصية (طرقة باب) نجد أن المؤلف بدأ قصصه مباشرة، ولم يذكر استهلالاً لها، ففي قصة (مجرد نظرة) بدأ المؤلف بحوار بين بطلي القصة، ثم بنى أحداثه على هذا الحوار، وفي قصة (طرقة باب) بدأ القصة بسرد على لسان أحد شخصيات القصة، واعتمد على إحدى تقنيات السرد الروائي، وهي تقنية الاسترجاع الفني (Flashback)، وهي تقنية تعتمد على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، فيتوقف المؤلف عند نقطة في الحاضر، ثم يستدعي ذاكرته، ليستحضر أحداثاً وشخصيات لها علاقة بالنقطة التي توقف عندها، تقول د.آمنة يوسف: "الاسترجاع، أو الفلاش باك(Flashback) مصطلح روائي حديث، يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب،... والاسترجاع في بنية السرد الروائي الحديث: تقنية زمنية تعني: أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء، مسترجعاً ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية."[45]

أما في قصة (الحقيقة) فبدأها المؤلف بمشهد في الزمن الحاضر، بنى عليه الأحداث التي تليه، من دون افتتاحية أو استهلال.

والملاحظ على مجموعة (طرقة باب) أن المؤلف غيّب الاستهلال قبل قصصه، ولم يتطرق له بتاتاً، بل بدأ بسرد أحداث القصص مباشرة، مع أن الاستهلال موروث عربي، وتقليد قديم، ومذكور بكثرة في الأعمال الأدبية القديمة والحديثة، ومرد هذا التغييب قد يكون لبيئة المؤلف التي لا تهتم بالاستهلال، أو لا تعرف قيمته، والملاحظ أن المؤلف دخل مباشرة في ذكر أحداث القصص، وقد يكون مرد تغييب الاستهلال لعدم الإحاطة بأهميته، والإدراك لدلالاته، فهو لا يكلف شيئاً، لكنه ذا أهمية كبيرة، وفائدة عظيمة، فمن خلاله يستطيع الأديب إيصال رسائل مهمة للمتلقي، وفي الآونة الأخيرة أصبح تقليداً جيداً يسير عليه أغلب الأدباء والمفكرين، فهو جسر يصلهم بالمتلقين، ويساعدهم على إيصال رسائل معينة لهم.

الخاتمة

في هذا البحث درست العتبات النصية في المجموعة القصصية (طرقة باب)، فتناولت العتبات الثابتة والمتغيرة فيها، ثم بينت أبرز وظائف هذه العتبات، ووجدت الترابط الوثيق بين العتبات والنص في هذه المجموعة، ومحاولة المؤلف لإبراز مجموعته في أجمل صورة، وأحسن حال.

ومن أبرز النتائج في هذا البحث:

1- اتسمت مجموعة (طرقة باب) بعتباتها المميزة، حيث سعت إلى الوصول للمتلقي، والتأثير فيه، قبل ولوجه للنص.

2- برزت وظيفة العتبات في المجموعة بشكل واضح، حيث أدت وظيفتها المنوطة بها.

3- كان للعتبات الثابتة حضور مميز في هذه المجموعة، فالمؤلف أحاط بجميع العتبات الثابتة (الغلاف- اسم المؤلف- العناوين- النشر- الفهرس) وضمنها لمجموعته.

4- كان حضور العتبات المتغيرة قليلاً، فلم يكن حضورها بقدر العتبات الثابتة، فظهرت عتبات: المؤشر الأجناسي، والتصدير فقط، في حين اختفت عتبات: المقدمة، والاستهلال، والإهداء.

(43) الاستهلال: فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير (17)

(44) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد (114)

(45) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف (103)

5- امتازت عناوين القصص في هذه المجموعة بأنها جاءت متناسقة ومناسبة لمضامينها.
6- جاءت عتبة الغلاف بصورة مميزة، حيث مزج المؤلف فيها بين التشويق لنصه، وبين حفظ حقوقه وحقوق الناشر.
7- جمع الكاتب في مجموعته بين ثلاث قصص تربوية وتوعوية، وأطلق عليها (طرقة باب)؛ نظراً لأهميتها، فكأنه يريد أن تطرق هذه الرسائل التوعوية باب كل أسرة.
وختاماً أسأل الله العظيم للجميع التوفيق والسداد، واسأله سبحانه الإعانة والتأييد.
وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع:

-المصادر:

1- المجموعة القصصية (طرقة باب)، سهل الشرعان، دار رواية، لندن، ط3، عام 2019م.

-المراجع:

2- **الاستهلال: فن البدايات في النص الأدبي**، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط3، عام 2009م.

3- **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط2، عام 2015م.

4- سيكولوجية الألوان، خالد محمد عبد الغني، الوراق للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، عام 2015م.

5- الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها، 1-التقليدية)، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، عام 2001م.

6- شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)، فيروز رشام، دار فضاءات، عمّان، ط1، عام 2017م.

7- الصورة الشعرية وأسئلة الذات في شعر حسن نجمي، عبد القادر الغزالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004م.

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

9- عتبات النص (المفهوم والموقعية والوظائف)، مصطفى سلوي، كلية الآداب والعلوم والإنسانية وجدة: المغرب، ط1، عام 2003م.

10- عتبات النص (البنية والدلالة)، عبد الفتاح الحجمري، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، عام 1996م.

11- عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدريسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت -لبنان، ط1، عام 2015م.

12- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، عام 2008م.

13- العنوان في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون، دار الناي للنشر، سوريا، ط1، عام 2011م.

14- العنوان والاستهلال في مواقف النقري، عامر جميل شامي الراشدي، دار مكتبة حامد، عمّان، ط1، عام 2012م.

15- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي (ابن منظور، ت711هـ)، دار صادر، بيروت، ط3، عام 1414هـ.

16- مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، عبد الرزاق بلال، تقديم: إدريس نقوري، دار أفريقيا الشرق (الدار البيضاء-المغرب) (بيروت-لبنان)، (د.ط) عام 2000م.

17- مسند الإمام أحمد، أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرناؤوط-عادل مرشد، وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، عام 2001م.

18- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس الرازي (ت395هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق/ بيروت، (د.ط) عام 1399هـ.

19- النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، عبد الله عمر محمد الخطيب، فضاءات للنشر، عمّان، (د.ط) عام 2008م.

20- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، دار الثقافة، الدار البيضاء، (د.ط) عام 2005م.

21- وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري، رحيم عبد القادر، مجمع المخبر، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد 4، عام 2008م.

المراجع العربية المرومنة (المترجمة)

Sources

1- Collection of Short Stories: A Knock on A door (in Arabic), Sahl Al-Shar'an, Dar
Rawaya, London, 3rd Edition, 2019 AD.

References

2 -Ahmad bin Fares Al-Razi (d. 395 AH). Dictionary of language metrics (in Arabic), edited by Abdul

11- Khaled Mohamed Abdelghani. (2015 AD). *Psychology of Colors* (in Arabic). Al-Warraq for Publishing and Distribution, Amman, 1st Edition.

12 - Shuaib Hallifi . (2005 AD). The *identity of signs in thresholds and the construction of interpretation* (in Arabic). Dar Al-Thaqafa, Casablanca.

13- Yasin Al-Nasee. (2009 AD). The Prelude: The Art of Beginnings in Literary Texts (in Arabic). Dar Ninawa for Studies, Publishing, and Distribution, Damascus, 3rd Edition.

14 - Amer Jameel Shami Al-Rashidi. (2012 AD). The Title and the Prelude in Al-Naqri's Stances (in Arabic). Dar Maktaba Hamed, Amman, 1st Edition.

15 Abdul Malik Ashhabou .(2011 AD). *The title in Arabic novel*s (in Arabic). Dar Al-Nay for Publishing, Syria, 1st Edition

16 -Muhammad bin Mukarram bin Ali. (1414 AH). The Tongue of the Arabs (in Arabic), (Ibn Manzoor, d. 711 AH), Dar Sader, Beirut, 3rd Edition.

17 -Abdelhak Belabed. (2008 AD). *Thresholds: Gerard genette: From text to paratext* (in Arabic), presented by Dr. Said Yaktine, Dar Al-Arabiyya lil-'Ulum Nashirun, Beirut, 1st Edition.

18- Mustafa Sulwi. (2003 AD). Thresholds of the text: Concept, contextuality, and functions (in Arabic). Faculty of Literature, Sciences, and Humanities, Wajdah: Morocco, 1st Edition, 2003 AD.

19- Youssef Al-Idrissi. (2015 AD). *Thresholds of the text in Arab heritage and contemporary critical discourse* (in Arabic). Dar Al-Arabiyya lil-'Ulum Nashirun, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 2015 AD.

20- Abdel Fattah Al-Hajmari. (1996 AD). *Thresholds of the text: Structure and meaning* (in Arabic). Al-Rabita Company, Casablanca,1st Edition.

21- Abdul Malik Ashhaboun. (2009 AD). Thresholds of writing in Arab novels (in Arabic). Dar Al-Hawar for Publishing and Distribution, Syria, 1st Edition.

Salam Muhammad Haroun, Dar Al-Fikr, Damascus/Beirut, (n.d.), 1399 AH.

3- Rahim Abdul Qadir, Majma' Al-Makhbar (2008 AD). Functions of the title in the poetry of Mustafa Muhammad Al-Ghamari (in Arabic). Publications of the University, Department of Arabic Literature, Mohamed Khider University of Biskra, Algeria, Issue 4.

4 -Imam Ahmad's Hadith Collection. (2001 AD). Ahmad bin Hanbal (in Arabic), edited by Shuayb Al-Arnawt-Adel Murshid, et al., Al-Risalah Foundation, Beirut, 1st Edition.

5 Abdel Razzaq Belal. (2000 AD). Introduction to thresholds of the text: A study in the introductions of ancient arab criticism (in Arabic), presented by Idris Nakkouri, Dar Afriquia Al-Sharq (Casablanca, Morocco) (Beirut, Lebanon).

6 Abdullah Omar Muhammad Al-Khatib. (2008 AD). Linguistic fabric in the novels of Taher Wattar (in Arabic), Fada'at for Publishing, Amman.

7- Modern Arabic Poetry: Its Structures and Transformations, 1-Traditional (in Arabic), Mohammed Beniss, Dar Toubkal for Publishing, Casablanca, 2nd Edition, 2001 AD.

8- Amina Youssef. (2015 AD). *Narrative techniques in theory and application* (in Arabic). Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 2nd Edition.

9- Abdul Qadir Al-Ghazali. (2004 AD). *Poetic image and self-reflection in the poetry of Hassan Najmi* (in Arabic). Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution, Casablanca, 1st Edition.

10- Fayrouz Risham. (2017 AD). Poetics of literary genres in Arabic literature: A genre study of Nizar Qabbani's Literature (in Arabic), Dar Fada'at, Amman, 1st Edition.