مجلَّة الجامعة الإسلاميَّة للُّغة العربيَّة وآدابها

مجلَّة عِلميَّة دَوْريَّة مُحكَّمة

الجزء 1

العدد
13

يوليو - سبتمبر
2024م

سيميائية العتبات النصية في قصة (بطولة ملك)
دراسة في تحليل الخطاب

The Semiotics of Paratext in the Story (Heroism of a King)
A Study in Discourse Analysis

د. لمياء حمد العقيل

أستاذ مشارك بقسم الإعداد اللغوي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

البريد الإلكتروني: Lhalaqeel@gmail.com

DOI:10.36046/2356-000-013-008

ملخص:

نال موضوع العتبات النصية مكانة بارزة في الدراسات النقدية الحديثة، بيد أن الدراسات المتعلقة بالأدب الموجه للشباب (اليافعين) لم تلتفت كثيراً لهذا المجال، لذا جاءت هذه الدراسة لإلقاء الضوء على موضوع العتبات النصية في أحد أهم الفنون الأدبية الموجهة لتلك الفئة وهي القصة، وذلك بتحليل خطاب العتبات النصية في قصة (بطولة ملك)، وبيان أثرها في جذب القارئ لإتمام القصة، وجعله شريكاً فاعلاً في استنتاج التطور الديناميكي للأحداث، لا قطباً في نسق ديداكتيكي (تعليمي)، يمثل فيه المؤلف دور المعلم، ويأخذ المتلقي فيه دور التلميذ، في علاقة ذات أبعاد بيداغوجية، ومن شأن تلك الشراكة أن تدعم بناء النضج الفكري والقوة الإدراكية الحدسية لدى المتلقي.

وقد اتكأت الدراسة على المنهج السيميائي، بغية الكشف عن الدلالات الظاهرة والمضمرة، لاستنباط تقنيات توظيف العتبات النصية في القصة، وبيان أثر العتبة في رفد النص بالجماليات الضامنة لنجاح القصة.

وقد جاءت الدراسة في مبحثين، الأول: سيميائية العتبات النصية في قصة (بطولة ملك) فيها تحليل لعتبات: الغلاف والعنوان الرئيس والمقدمة والعناوين الفرعية، والثاني: تفاعل العتبات وآفاق التلقي، وخلصت الدراسة إلى تفاعل العتبات النصية مع النص، وإسهامها في استعادة أحداث القصة أو تكثيفها، وخلق فضاء تخييلي للقارئ، وبؤراً نصية مراوغة، قادرة على اجتذاب المتلقي وتحفيزه على القراءة التأويلية، والمشاركة في الإنتاج والتشكيل وبناء رسالة خطابية متواشجة الرؤى والأدوات، بما يخلق توقعاً ذاتياً لمدركات التأويل لدى المتلقي اليافع، وذلك بتأثير العلاقة الجدلية بين نهايات القصص

وبداياتها، التي تتشكل منها منظومة تعاضدية تخلق توتراً منطقياً يؤدي إلى التماسك النصي والترابط بين حلقات الخطاب بشكل عام.

الكلمات المفتاحية: تحليل الخطاب– السيميائية– العتبات النصية– بطولة ملك– عبد العزيز الثنيان.

Abstract:

The topic of paratext has occupied a prominent position in recent critical studies. However, studies related to literature directed at young adults have not paid much attention to this field. Therefore, this study aims to shed light on paratext in one of the most important literary arts directed to that category— the story. This is done by analyzing the discourse of paratext in the story (Heroism of a King) and clarifying its effect in attracting the reader in completing the story, making him or her an active partner during events and the interpretation of situations, which supports building intellectual maturity and intuitive cognitive strength in the recipient.

The study employed a semiotic approach to reveal apparent and implicit meanings, derive techniques of employing paratext the story, and to clarify its effect in enriching the text with aesthetics that guarantee the success of the story.

The study concluded that paratext contribute to restoring or intensifying the events of the story, and create a fictional space, giving the reader room to fill in the gaps and motivating him or her to read interpretatively and participate in the production, formation, and construction of a discursive message with intertwined visions and tools, setting expectations for the young recipient's interpretation through the influence of the dialectical relationship between the endings of stories and their beginnings, from which a supportive wording that creates a logical tension leading to textual cohesion and interconnection between the links of discourse in general.

Keywords: discourse analysis – Semiotics – Paratext **-** Abdulaziz Al-Thunayan

المقدمة:

نال التقديم للنص وتأطيره والتهيئة له عناية المؤلفين والكتّاب منذ بدايات الكتابة العربية؛ إذ لم تكن مؤلفات الأوائل تخلو من عنوانٍ رئيس وعناوين فرعية وإهداءٍ ومقدمة، وغيرها من النصوص التي تهيئ لاستقبال المتن، والتي أُطلِق عليها في العصر الحديث مصطلح (عتبات النص) مما يشكّل نصاً رمزياً موازياً، له مقصديته الخاصة وغاياته المكثّفة.

ويشير علي بن خلف الكاتب في كتابه (مواد البيان) إلى دور تلك العتبات في إثارة اهتمام القارئ، وتشويقه إلى قراءة النص بقوله: "وينبغي للشاعر والمترسّل أن يتجنبا افتتاح الكلام بما يُتطيَّر منه ويثقل على سامعه... وأن يكون افتتاح الكلام من أحسن ما يمكن وأعلقه بالقلوب والأسماع"(١). كما ركز الصولي في كتابه (أدب الكاتب) على العنونة وفضاء الكتابة، وأدوات التحبير والترقيش، وكيفية التصدير، والتقديم والتختيم(٢).

وتشكّل العتبات النصية في البحوث الأدبية الحديثة حقلاً نقدياً مستقلاً بذاته، بعد أن كانت الدراسات اللغوية والنقدية تتمحور حول النص غير ملتفتة إلى ما سواه مما يحيط به ويجذب إليه، ويعد الناقد الفرنسي (جيرار جنيت Gérard Genette) أبرز المؤسسين لنظرية شاملة للعتبات؛ فقد ألف كتاباً عام ١٩٨٧م بعنوان (عتبات Seuils) أطّر فيه لكل ما يدور في فلك النص، وعرّف العتبات بأنها: "كل ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، نقصد بها هنا تلك العتبة بتعبير (لويس بورخيس Louis Bourges)

(١) علي بن خلف الكاتب، "مواد البيان". تحقيق: حاتم الضامن، (ط١، دمشق: دار البشائر، ١٤٢٤هـ): ١٩٠، ١٩١.

(٢) انظر: أبو بكر الصولي، "أدب الكاتب". تحقيق: محمد الأثري، (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.): ١٦٣-٢٦٠.

البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه"[١].

ويشرِع التأويل نافذة لتعالق العتبات مع المتن الداخلي؛ فالخطاب بنية لسانية متعدّدة الأبعاد، ينصهر فيها النص والمتلقي والمحيط الاجتماعي والتداولي داخل منظومة منسجمة، وهذا ما سيقودنا إلى الولوج لأعماق النصوص كاملة بنظرة شمولية من بوابة العتبات.

وتحمل قصة (بطولة ملك) فلسفةً حكيمة عميقة المقاصد، لا تصدر عن رؤية ميثولوجية (أسطورية) للشخصية المروي عنها، بل تجسّد شخصية حقيقية وهي شخصية الملك عبد العزيز –رحمه الله– وتمزج الواقع بالمتخيل، وتروي سيرته بطريقة ابستيمولوجية (معرفية) ترسّخ التاريخ بحقائق معرفية منطقية.

والقصة مكتوبة بأسلوب أدبي يناسب (اليافعين)[٢]؛ فاليافع إنسان لا يزال يتشكّل وتتكامل مفاهيمه، ويبحث عن ذاته وهويته، ويمر جسده وعقله ووجدانه بتغيّرات جسدية وفكرية وعاطفية واجتماعية تجعل له تجربة مختلفة عن تجربة أي يافع آخر لاختلاف الزمان والمكان والثقافة والقيم، مما يؤكد ضرورة اختيار قاموس لغويّ مناسب لليافع وبيئته، يُدخله في سياق القصّة ويساعده على تقمّص شخصياتها وتخيّل أحداثها[٣].

---

(١) عبدالحق بلعابد، "عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص". (ط١، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨م): ٤٤. وانظر كتاب جنيت: Gérard Genette, Seuils, ed. Du, Seuil, paris, 1987, p8

(٢) "غُلَامٌ يَافِعٌ: شَابٌّ، وَكَذَلِكَ الْجَمْعُ... وأَيْفَعَ الْغُلَامُ فَهُوَ يَافِعٌ إِذَا شَارَفَ الِاحْتِلَامَ" ابن منظور، لسان العرب، (ط٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ) باب العين فصل الياء، مادة (ي ف ع)، ٨: ٤١٥.

(٣) Michael Cart, The Value of Young Adult Literature, Adopted by YALSA's Board of Directors, January 2008.

=

وقد جاءت الدراسة بعنوان: (سيميائية العتبات النصية في قصة بطولة ملك- دراسة في تحليل الخطاب)، لتصبّ في رافد الدراسات اللسانية لأدب اليافعين المعنيّ بتاريخ الهوية، بما يتيح الجمع بين عمق الأصالة وغنى الحداثة، من بوابة العتبات النصية أو المتعاليات النصية بحسب جيرار جنيت؛ إذ لم تعد أهمية النص رهينة بما يحمل متنه من إمكانات دلالية، بل اتسعت لتشمل عناصر الخطاب المحيط بالنص، بوصفها مرتكزات لا تقل أهمية عنه.

وتتمثّل إشكالية الدراسة في بيان دور العتبات النصية في دعم مقروئية قصة (بطولة ملك)، من خلال محاولة الإجابة عن سؤال: ما أبرز العلامات السيميائية في عتبات القصة؟ وهل اتّسق تأويل تلك العلامات مع مضمونها؟ ويروم البحث اختبار فرضية وجود علاقة تفاعلية كامنة بين العتبات والمتن، يحاول استكشافها وتأويلها، ونظمها في مسرب المقاصد التداولية، والانفتاح على آفاق تلقي الدلالات الضمنية والانزياحات، منطلقاً من حقيقة كون القراءة النقدية قراءة إبداعية أيضاً؛ فقد عد رولان بارت (Roland Barthes) النقد إبداعاً مؤكداً، حيث يسهم في تقديم معرفة شاملة للنص بما ينتج عنه كتابة إبداعية جديدة(١).

ويتوسل البحث بالمنهج السيميائي لدراسة العتبات النصية القريبة: (الغلاف، العنوان، المقدمة) وذلك من ثلاثة أبعاد: التركيبي، والدلالي، والتداولي؛ فالمنهج السيميائي هو أكثر المناهج النقدية ملاءمة لدراسة العتبات، لأنه المنهج الذي يعنى بدراسة الرموز والاختصارات والعلامات، وهذا المنهج وليد المنهج البنيوي الذي يعنى بتفكيك النص،

"استرجعت بتاريخ ٨ فبراير ٢٠٢٤م" من موقع:
https://www.ala.org/yalsa/guidelines/whitepapers/yalit

(١) انظر: يوسف بن نافلة، "مفهوم النقد الأدبي عند رولان بارت". الجزائر: مجلة التعليمية، جامعة جيلالي ليابس- سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات، مج ٥، ع ١٤، (مايو ٢٠١٨م): ٦١.

وإن زادت عليه السيميائية بتحليل الخطاب وما يحيط به من نظام ثقافي واجتماعي وسياسي...

سيدرس البحث سيميائية الغلاف، ويقرأ أيقوناته في ذاتها (وصفيا وتعيينياً)، ثم على ضوء علاقتها بالنص القصصي (تضمينياً)، كما سيدرس العنوانَ الرئيس باعتباره أفقاً تخييلياً يهيئ لدخول النص وكشف مخبوءاته، فهو "مرجعٌ يتضمَّن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى؛ بحيث يحاول المؤلف أنْ يثبت فيه قصده برمّته، أي إنَّه النواة المتحرّكة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص"(١)، ويختبر مدى مطابقة العناوين الداخلية لمعنوناتها، وتعالقها مع العنوان الرئيسي، لا سيما أن عددها ١٢ عنواناً فرعياً، جاءت مشحونة بالدلالة، مكتنزة بالدلالات الضمنية والقراءات المتعددة، وسيعرج البحث على سيميائية المقدمة، من حيث الانطباع الأولي الذي تخلّفه في نفس القارئ، ومدى تواؤمها مع الأحداث اللاحقة، وقدرتها الإيحائية بوصفها وعاء معرفياً إيديولوجياً يختزن رؤية الكاتب، ويوجّه فعل التلقي، ويقي من التشتت وشطط التأويل.

وتحوي المكتبة العربية عدة دراسات تناولت العتبات النصية في القصة السعودية ومنها: رسالة ماجستير (عتبات القصة القصيرة السعودية: دراسة في تحليل الخطاب) لخولة القنيبط، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ٢٠١٨م، وقد تناولت عتبتي (العنوان والإهداء) وخلصت إلى عدة نتائج منها غلبة العناوين الطويلة وتراوح وظائفها بين التشويقية والإخبارية والإيحائية، وتنوع الإهداءات للعائلة أو الوطن أو القراء. ودراسة (العتبات النصية في المجموعة القصصية «وغداً يأتي» للقاصة شريفة الشملان) للدكتور فواز اللعبون، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، المجلد ٢٨، العدد ٣، ٢٠٢٠م، وخلصت إلى نهوض العتبات بعبء تكثيف الدلالة والإيحاء والرمز

(١) جميل حمداوي، "السيموطيقا والعنونة". الكويت: مجلة عالم الفكر، مج ٢٥، ع ٣، (١٩٩٧م): ١٠٩.

والتصوير، وإفساح المجال للقارئ في التأويل وإنتاج الدلالة المخفية، مع توفر الانسجام والتكامل بين العتبات في المجموعة القصصية. ودراسة (عتبة العنوان في القصة القصيرة بمنطقة جازان) لفايقة عتودي، حولية كلية اللغة العربية، بنين بجرجا، المجلد ٢٦، يونيو ٢٠٢٢م، وخلصت إلى أن العناوين الداخلية قد أضاءت النص وشكّلت مفتاحاً إجرائياً يقود القارئ إلى المعنى، ويرفع مستوى التوقع لديه، كما أوضحت أثر العنوان في تشكيل النص، ووعي الكتّاب بذلك الأثر وتوظيفهم له. وكذلك دراسة (عتبات القصة القصيرة في السعودية– دراسة سيميائية لنماذج مختارة من نتاجات عامي ٢٠١٨م – ٢٠١٩م) للدكتورة نوف الشمري، مجلة الآداب، كلية الآداب بجامعة ذمار، اليمن، المجلد ٥، العدد ٣، سبتمبر ٢٠٢٣م، وتهدف إلى دراسة العتبات النصية القريبة (الأغلفة والعناوين) في عدد من القصص التي نشرتها هيئة الأدب والنشر والترجمة السعودية، وتحليلها وفق المنهج السيميائي، وخلصت إلى تنوع العتبات من حيث شكلها ودلالاتها، وانعكاس البيئة السعودية عليها.

كما نجد في المكتبة العربية بعض الدراسات التي تناولت العتبات النصية في قصص الأطفال واليافعين، منها رسالتَا ماجستير (سيمياء الغلاف في قصص الأطفال– سلسلة «حكت لي جدتي» للكاتبة صالحي شريفة أنموذجا) لليندة نوري ورفيقة أيدوغي، و(العتبات النصية في القصص الموجهة للأطفال– المجموعة القصصية «أبو الحسن» لكامل الكيلاني أنموذجا) لوداد قرازة، من جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، ٢٠٢١م. كما نجد دراسات تتناول العتبات في قصص الأطفال السعودية، منها (نقد العتبات في قصص الأطفال– رؤية ونموذج من الأدب السعودي في ضوء نقد النقد) للدكتور محمد الخضير، مجلة كلية دار العلوم، جامعة الفيوم، المجلد ٦١، العدد ٢، يناير ٢٠٢٢م، وخلصت إلى أن العتبات قد تكون ألطف لفظاً وأكثر دلالة على القصد، فجاءت عناوين قصص الأطفال متنوعة منها العتبات العامة، والعتبات الفرعيَّة، وكلها

من فئة العناوين الموضوعاتية، كما خلص إلى أن أكثر كتَّاب قصص الأطفال لا يعير عتباته اهتمامًا كافيًا.

ولم أظفر -في حدود ما وصلت إليه- على أي دراسة تتناول العتبات النصية في قصص اليافعين في السعودية، فوقع الاختيار على قصة (بطولة ملك) لليافعين، وجاء هذا البحث بعنوان: (سيميائية العتبات النصية في قصة «بطولة ملك» - دراسة في تحليل الخطاب)، في مقدمة وتمهيد ومبحثين، الأول: سيميائية العتبات النصية في قصة (بطولة ملك) حللت فيها عتبات: الغلاف والعنوان الرئيس والمقدمة والعناوين الفرعية، والثاني: تفاعل العتبات وآفاق التلقي، ثم خاتمة تشتمل على أهم النتائج والتوصيات. وختاماً أشكر هيئة الأدب والنشر والترجمة التابعة لوزارة الثقافة السعودية على تقديم منحة بحثية ضمن مسار الدراسات البحثية في مجال أدب الأطفال واليافعين لإنجاز البحث.

التمهيد:

السيميائية وتحليل الخطاب:

تمثل السيميائية مقاربة تدرس العلامات اللغوية وغير اللغوية، وهي "أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءاً من الانفعالات البسيطة، ومروراً بالطقوس الاجتماعية، وانتهاء بالأنساق الإيدلوجية الكبرى"(١)، فمصطلح السيميائية دال على "نظرية العلامات، ومن ثم فإنها تشمل وصف كل التجارب الذهنية والدلائل الطبيعية"(٢)؛ فإنّ "لكل لغة سميائياتها الخاصة التي تكفل صياغة قواعد بنائها الداخلي، فهذه اللغات تحتكم إلى نحو يحدد لها نمط وجودها ونمط اشتغالها، والمقصود بالنحو في جميع هذه الحالات هو مجموعة من القواعد الخاصة باشتغال كل نسقٍ على حدة، وهي قواعد تتضمن في آن واحد ما يعود إلى التركيب، وما يعود إلى الدلالة، أي ما يعود إلى طريقة البناء وما يعود إلى المضمون الدلالي، فلا يمكن للصورة مثلاً أن تنتج دلالاتها بنفس الطريقة التي ينتج بها السرد مثلا دلالاته"(٣).

إن التحليل السيميائي هو ذاته تحليل للخطاب، وهو يميز بين السيميوطيقا النصية وبين اللسانيات البنيوية الجملية؛ ذلك أن هذه الأخيرة حين تهتم بالجملة تركيباً وإنتاجاً –وهو ما يسمى بالقدرة الجملية– فإن السيميوطيقا تهتم ببناء نظام لإنتاج الأقوال

(١) سعيد بنكراد، "السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها". (ط١، الدار البيضاء: منشورات الزمن، ٢٠٠٣م): ١٦.

(٢) محمد القاضي، وآخرون، "معجم السرديات". (ط١، تونس: دار محمد علي للنشر، (٢٠١٠م): ٢٦٨.

(٣) السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها: ٢١.

والنصوص، وهو ما يسمى بالقدرة الخطابية[١].

ومن المتعذر إلى حد ما التعرف على دلالة إشارة معينة دون الإحاطة بالمحايثات المتعلقة بكل من الباثّ والمتلقي، وبما يدور في وعيهما[٢]؛ وعلى ذلك فإن السيميائيات دراسة للتمفصلات الممكنة للمعنى، وهي طريقة في رصد المعنى وتحديد بؤره ومظانه، كما أنها طريقة في الكشف عن حالات تمنّعه ودلاله، وطريقة للخروج من الدائرة الضيقة للوصف الموضوعي إلى ما يحيل على التأويل الذي هو سلسلة من الإحالات المتتالية الخالقة لسياقاتها الخاصة[٣].

ويمكننا القول إن التحليل السيميائي للخطاب يبدأ من حيث انتهت إليه جهود اللسانيين حول النظرية العامة للغة، ولا يغفل العلاقة التي تربط الخطاب بمقولات التلفظ والتواصل، ثم اهتمام السيميائية بأطر الخطاب المرجعية كالإيحاء الاجتماعي ونسبته للسياق الثقافي ذلك المعطى المستقل داخل التحليل التركيبي أو الدلالي.

العتبات[٤]:

يأتي مصطلح (العتبات Seuil) ليدل على الخطابات المصاحبة للنص الأدبي، التي

(١) جماعة انتروفيرن، "التحليل السيميوطيقي للنصوص". ترجمة: محمد السرغيني، المغرب: مجلة دراسات أدبية ولسانية، ع٢، (١٩٨٦م): ٢٦.

(٢) انظر: فيصل الأحمر، "معجم السيميائيات". (ط١، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٢٠م): ٣٤-٣٥.

(٣) السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها: ٣٥.

(٤) العَتَبة في اللغة: "أُسْكُفَّة الباب التي تُوطأ... والجمع: عَتَبٌ وعَتَبَات، والعَتَب: الدَّرَج... وعَتَبُ الدَّرَج: مراقيها إذا كانت من خشب، وكل مرقاة منها عَتَبة". لسان العرب، باب الباء فصل العين، مادة (ع ت ب) ١: ٥٧٦.

ينفذ منها المتلقي إلى النص ويفهم مقاصده وخفاياه، كالعنوان، وصورة الغلاف، وكلمة الناشر، والمقدمة، والتمهيد... ويعرّفها الناقد الفرنسي (جيرار جنيت) بأنها: (منطقة بين النص وخارجه... ذات تأثير يصبّ في مصلحةٍ أفضل لاستقبال النص وقراءته قراءة صائبة)[١]، "فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا دخول عالم المتن قبل المرور بعتباته"[٢]؛ لذا فهي تمهد لدخول النص وتهيئ لكشف مكنوناته كما تمهد عتبات الدار لارتقائها والولوج إلى داخلها واكتشاف عوالمه.

وثمة مصطلحات أخرى تتردد في سياق ترجمة هذا المصطلح إلى العربية أشهرها: (النص الموازي) وهو بالفرنسية (paratexte)، فالجزء الأول para يرتبط بعدة معانٍ، كالمشابهة والملاءمة والموازاة والمجانسة، أما الجزء الثانيtext فيعني النص[٣]. ولكن هذا المصطلح يحمل في طياته إشارة إلى الانفصال؛ فالخطان المتوازيان لا يلتقيان أبداً، وهذا ما يتنافى مع طبيعة العتبات المرتبطة بالمتن والدالة عليه والمتفاعلة معه[٤]. ولا ينبغي الأخذ بالمعنى الحرفي للموازاة الذي يقتضي الانفصال ويقصي التفاعل والتناغم؛ فالعناصر المقصودة تقع خارج النص ولكنها تفضي إليه[٥]، ويترجمه بعضهم إلى (المناص)[٦]؛ وهو ما يحيط بالنص من مصاحبات لفظية أو أيقونية تأتي على شكل هوامش نصية للنص

(١) بلعابد، "عتبات جنيت": ٤٤.

(٢) عبدالرزاق بلال، "مدخل إلى عتبات النص– دراسة في مقدمات النقد العربي القديم". (ط١، المغرب: إفريقيا الشرق، ٢٠٠٠م): ٢٣.

(٣) انظر: بلعابد، "عتبات جنيت": ٤٣.

(٤) انظر: عبدالنبي ذاكر، "عتبات الكتابة– مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي". (ط١، مراكش: دار وليلي، ١٩٩٨م): ١١.

(٥) انظر: حميد لحمداني، "عتبات النص الأدبي". مجلة علامات في النقد، جدة: النادي الأدبي الثقافي، مج ١٢، ع ٤٦، شوال (٢٠٠٢م): ٢٣.

(٦) انظر: سعيد يقطين، "القراءة والتجربة". (ط١، الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٩٨٥م): ٢٠٨.

الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد. وأياً كان المصطلح فإن العتبة أو المناص أو النص الموازي نصٌّ يستهدفنا: مختصين وقرّاء وكُتّاب ووسطاء من ناشرين وأصحاب مكتبات...

يرى بعض اللغويين أن (النصوص الموازية) هي النصوص الفوقية الشارحة والمفسرة والناقدة، أما (العتبات) فهي ما نطلق عليه (النصوص المحيطة)[١]، وهي ما سنتناوله في قصتنا محل الدراسة[٢]، وذلك وفق الجدول التالي[٣]:

النص الموازي (المناص)				
النص الموازي النشري (مناص الناشر)		النص الموازي التأليفي (مناص المؤلف)		
النص المحيط peritexte Editorial	النص الفوقي Epitexte Editorial	النص المحيط peritexte auctorial	النص الفوقي Epitexte auctorial	
			العام	الخاص
- الغلاف - كلمة الناشر	- الإشهار - قائمة المنشورات - الملحق الصحفي لدار النشر	-العنوان - العناوين الداخلية - الإهداء - المقدمة	-اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية - المناقشات - الندوات - القراءات النقدية	- المراسلات (العامة والخاصة) -المذكرات الحميمية - النص القبلي - التعليقات الذاتية

أدب اليافعين:

ظل (أدب اليافعين) يصنّف ضمن (أدب الأطفال) حتى استقل بهذا المصطلح عام ١٩٩٣م، ويختص مصطلح أدب اليافعين Young Adult Literature بجنس أدبي سُمّي باسم جمهور قرائه لا بوصف نصوصه ولا بحسب نوايا كاتبه، كما أن ثمة خلاف

(١) انظر: صادق القاضي، "عتبات النص الشعري الحديث- في شعرية المعاصرة ومعاصرة الشعر". (ط١، الأردن: أروقة للدراسات والترجمة والنشر، ٢٠١٦م): ١٣-٣٢.

(٢) خلت القصة المدروسة من عتبتَي (كلمة الناشر والإهداء).

(٣) ينظر: Genette, Gerard, Paratexts, Thresholds of Interpretation, translated by: janee, lewin, Cambridge university press, 2001, p. 5-9

بين الباحثين فيما يخص تعريف (اليافعين)؛ إذ يرى (دونلسون وونيلسن) مثلاً أن اليافعين هم الذين تتراوح أعمارهم بين (١٢) إلى (٢٠) عاماً[١]، وترى (سارة تريمر Trimmer Sarah) أنها الفئة العمرية ما بين (١٤) إلى (٢١) تقريباً، وتحصر دور النشر ولجان انتقاء الكتب اليافعين بالفئة العمرية بين (١٢) إلى (١٨)، ويرى (كلينبرغ Klingberg) أن علينا التمييز بين الأدب الذي يقرأه اليافعون، والأدب المكتوب لهم خصيصاً[٢].

ويؤكد (نورتون Norton) أنّ على أدب اليافعين أن يأتي في شكل ممتع يفتح أبواب الاكتشاف والمغامرة أمامهم، ويوفر تجارب يعيشونها من خلال الخيال، ليكون ذلك الأدب قناة لنقل الإرث الثقافي لمجتمع ما من جيل لآخر؛ مما يحدو بالنشء إلى تقدير ذلك الإرث، وتقمّص شخصيات أبطاله، والاستنارة بتجاربها وطرائقها في حل المشكلات ومواجهة المصاعب[٣].

وترى (زوهار شافيت Shavit Zohar) أنه ليس هناك مجال آخر يضاهي أدب اليافعين في فتح باب استكشاف آليات التلاعب الثقافي والاجتماعي[٤]؛ ذلك أن مصطلح (أدب اليافعين) غير متبلور بطبيعته؛ فالمصطلحان المكونان له ديناميكيان، ويتغيران بتغير الثقافة والمجتمع اللذين يزودان المصطلحين بالسياق المناسب لهما. وجد هذا المصطلح استخدامًا شائعًا لأول مرة في أواخر الستينات، وكان يشير إلى الخيال

(1) Donelson, K. L. & Nilsen, A. P. Literature for today's Young Adults. Glenview, Illinois: Scott, Foresman & Company, 1989, P. 46

(٢) مسامح مصعب، وياسمين قلو، "ترجمة أدب اليافعين". الجزائر: مجلة دفاتر الترجمة، مج ٢٥، عدد خاص، (٢٠٢٢م): ٩٣.

(٣) السابق: ٩٤.

(4) SHAVIT, Z.(2006), Translation of children's literature. In: LATHEY, G. The translation of children's literature: a reader. Clevedon: Multilingual Matters Ltd. p. 25-40.

الواقعي الذي تدور أحداثه في العالم المعاصر بدلاً من المتخيل، ويتناول المشكلات والقضايا وظروف الحياة التي تهم القراء الشباب الذين تتراوح أعمارهم بين ١٢ و١٨ عاماً، ثم توسّع فيما بعد ليشمل شريحة كبيرة تتضمن من لا تقل أعمارهم عن ١٠ ولا تزيد عن ٢٥ عاماً[١].

قصة بطولة ملك:

يعد جنس (القصة) الذي تشكّلت منه المجموعة من أكثر الأجناس الأدبية انتشاراً، وهي قالب تعبيري يعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معينة تجري بين شخصية وأخرى أو شخصيات متعددة، مستنداً على الوصف مع مراعاة عنصر التشويق؛ حتى يصل بالمتلقي إلى نقطة معينة تتأزم فيها الأحداث وتسمى (العقدة)، التي يتطلع المرء معها إلى الحل حتى يأتي في النهاية، ويرى بعض النقاد أن العقدة والحل غير لازمين لفن القصة[٢]، ولكن في مثل تلك القصة المدروسة تشكّل العقدة منعطفاً مفصلياً يناسب مرحلة الشباب بعنفوانها وحبها للمغامرة، ويجدر بمن يتصدى للكتابة لها أن يتخذ من الحل علاجاً نفسياً لكل اضطرابات المرحلة.

قصة (بطولة ملك) للدكتور (عبد العزيز الثنيان) [٣] قصة واقعية تحكي تاريخ الملك عبد العزيز –رحمه الله– وقصة توحيده للمملكة العربية السعودية، وقد نصّ المؤلف

---

(1) Michael Cart, The Value of Young Adult Literature مرجع سابق https://www.ala.org/yalsa/guidelines/whitepapers/yalit

(٢) عزيزة مريدن، "القصة والرواية". (ط١، دمشق: دار الفكر، ١٩٨٠م): ١٢.

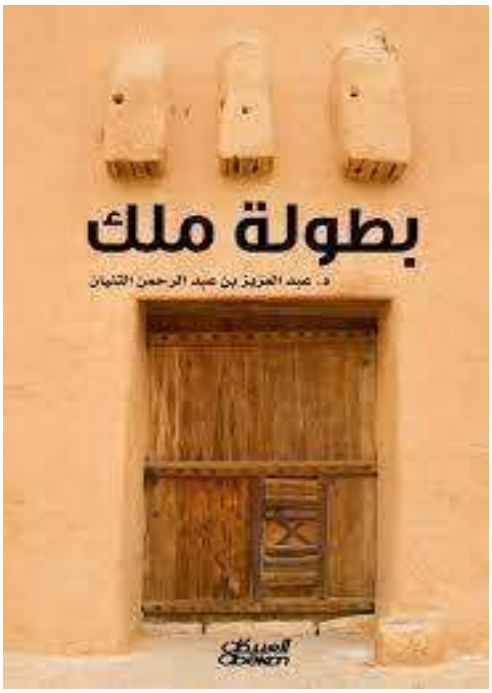
(٣) لقراءة السيرة الذاتية للكاتب انظر: الموقع الشخصي للدكتور: عبد العزيز الثنيان (بين الحقول). "استرجعت بتاريخ ٨ فبراير ٢٠٢٤م": https://2h.ae/aTln

في مقدمته على أنه كتب القصة لفئة (الشباب)، وأنها عبارة عن مجموعة قصص عددها اثنتا عشرة قصة ألّفها تباعاً ثم جمعها تحت عنوان واحد، وأنه كتبها بأسلوب (القصة) ليروي سيرة (الملك عبدالعزيز) ومغامراته وبطولاته منذ أن كان في الخامسة عشرة من عمره، وعلى ذلك فلم يكن للخيال كبير حضور في تلك القصة. ولم يصرّح المؤلف باسم البطل في المقدمة وإنما خلع عليه أوصافاً تشير إليه من قبيل: (البطل، القائد، الملك، المؤسس...)؛ طمعاً في استمالة شغف القراء اليافعين لمحاولة الوصول لاسم البطل في ثنايا القصة وبين طيات الكتاب.

المبحث الأول: سيميائية العتبات النصية في قصة (بطولة ملك):

في استبانة أجريت للبحث عن أسباب اختيار قراءة اليافعين لقصة ما دون غيرها، أظهرت الدراسة أن ٧٨٪ من المبحوثين قد جعلوا السبب الأول لاختيارهم القصة هو ملاءمة اللغة التي كتبت بها لمستواهم، وكان السبب الثاني بإجماع ٥٩٪ هو أنها مروية عن شخص بمثل عمرهم[١]، وهذان السببان ينطبقان على القصة محل الدراسة؛ فقد كتبت بأسلوب واضح ولغة قريبة تناسب كفاءة المتلقين فلا تترفع عنها ولا تسطّحها، كما أنها تحكي قصة شاب بدأت مغامراته منذ أن كان في الخامسة عشرة من عمره كما سيأتي في هذا المبحث التطبيقي.

(1) Wei Keong Too,Young Adult Literature: An alternative gener IN the classroom, University of Nottingham, Malaysia, 2006, p. 47



١- تحليل عتبة الغلاف:

الغلاف هو المدخل الرئيس لعملية التلقي (القراءة)، فهو اللقاء الذهني والبصري الأول مع الكتاب(١)، ويتواطأ الكاتب والمصمم –صراحةً أو ضمناً– على اختيار لوحة غلاف مكتنزة بالدلالة تتآزر مع العنوان وباقي العتبات لمحاورة المتن برمته؛ ليستقبل بذلك المُعطى المادي –الغلاف– المُعطى الفني البصري ومجموع عتبات الغلاف الأخرى، التي يتعاضد ثالوث (الكاتب– الناشر– المصمم) في صياغتها، وهذا ما جعل من الغلاف عتبة مركزية تحتاج عملية تشكيلها إلى خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك دلالاتها، والربط بينها وبين النص، وإن كانت دقة تأويل هذه النصوص المرئية والرسوم التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه، فقد يستطيع الكشف عن العلاقات بين

(١) جوليا كرستيفيا، "اللغة المرئية– التصوير". ترجمة: بنيونس عميروش، مجلة نوافذ، ع ٧، (فبراير ١٩٩٩م): ٩٥.

الغلاف وبين العنوان أو المتن وقد قد تظل هذه العلاقات غائمة في ذهنه[١]. ولا شك أن الغلاف (الأمامي والخلفي) يقف بمثابة المدخل والمخرج الذي ينفذ منه المتلقي إلى النص، فكأنما يربط الداخل بالخارج، والنص بما وراء النص.

وتؤدي عتبات الألوان ورسومات الغلاف وأيقوناته وتوزيع المساحات فيه أدواراً سيميائية لتشكيل الهوية البصرية التي تحمل على عاتقها تصويب تلك الأدوات نحو عين المتلقي لإثارة قلقه التأويلي من خلال الوشائج التناصية والفيوض الدلالية التي تسهم في تشكيل الخطاب.

جاءت لوحة الغلاف الأمامي لقصة (بطولة ملك) من الفن التشكيلي بصورة تتعالق مع المتن الإبداعي وتحيل عليه وتوحي بمضمونه، وهي عبارة عن لقطة مكثفة تختزل العمل برمته، وتمثّلت بصورة واجهة بيت طيني قديم، تنظر من زاوية وجهية إلى مكونات تلك الواجهة؛ جدران مبنية من الطين، وباب خشبي كبير، وثلاثة نتوءات مثلثة مبنية من الخشب وملبّسة بالطين، تشبه شكل الأنف يسمى واحدها: (الطَّرْمة)[٢] وفيها فتحات، وتكون متوازية عمودياً مع باب البيت في الجدار الخارجي؛ يرى منها أهلُ البيتِ الطارقَ ولا يراهم، وهي بمثابة برج المراقبة في القلا ع والحصون، وتؤدي الغرض

(١) انظر: حميد لحمداني، "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي". (ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م): ٦٠.

(٢) "الطَّرْمة والطِّرْمَةُ: نُتُوءٌ في وسط الشفة العُليا... والطارِمَةُ: بيتٌ من خَشَب كالقبة، وهو دخيل أَعجمي مُعَرَّبٌ" لسان العرب، باب الميم فصل الطاء، مادة (ط ر م)، ١٢: ٣٦١. وتسمى في بعض مناطق نجد: "(القاتُولة) أو (القُوتالة): بناء على شكل محراب بارز للخارج تنظر منه للأسفل ويكون فوق باب المنزل، وتكثر هذه الفتحات في الحصون، تساعد على طرد الأعداء، ورميهم من خلالها، لأجل ذلك سميت قاتولة من (قتل)، وهي الطَّرْمة عند البعض" سليمان الدرسوني، "معجم اللهجات المحكية في المملكة العربية السعودية". (الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٤٣٤هـ): ١٣٠.

الذي تؤديه العين السحرية في أبواب العصر الحديث.

أما لوحة الغلاف الخلفي فجاءت صورة مكبّرة للباب الخشبي الموجود في صورة الغلاف الأمامي، مع تعريف نشري موجز جاء مقتطعاً حرفياً من المقدمة، على يمين الغلاف، بخلفية بيضاء، في أعلاها صورة مصغرة للغلاف الأمامي.

وجاءت الخطوط على الغلاف الأمامي والخلفي واضحة بخط النسخ؛ حيث جاء عنوان القصة بخط كبير في وسط النصف الأعلى من الغلاف الأمامي، وتحته –بخط أصغر– اسم المؤلف الثلاثي مسبوقاً بدرجته العلمية (دكتور) والمتعارف عليها باختصارها (د.) وذلك لإضفاء الزخم العلمي المستحَق للمؤلِّف، مما يعطي المؤلَّف مصداقية أكثر. أما مكانه فجاء على سنن أغلب المؤلفات "في أعلى صفحة الغلاف، بخط بارز وغليظ؛ للدلالة على الملكية والإشهار"[(١)]، وبالتأكيد فإن مجيء العنوان واسم المؤلف في الأعلى لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل[(٢)].

وللكاتب مكانة أدبية؛ فهو حاصل على الدكتوراه في الأدب العربي، وله العديد من المؤلفات الأدبية والتاريخية والوطنية[(٣)]،كما أن له مكانة اجتماعية؛ فهو من الشخصيات المعروفة التي تقلدت عدة مناصب حكومية رفيعة في المملكة العربية

(١) بلعابد، "عتبات جنيت": ٦٤.

(٢) انظر: لحمداني، "بنية النص السردي": ٦٠.

(٣) من مؤلفاته الأدبية: (الوحدة الإسلامية في الشعر العربي الحديث)، ومن مؤلفاته التربوية والاجتماعية: (بوح الذاكرة– مواقف تربوية وأحداث اجتماعية، الكرسي– في التربية والتعليم)، ومن مؤلفاته التربوية التاريخية: (إنسانية ملك– في الملك عبدالعزيز رحمه الله)، ومن مؤلفاته الوطنية التاريخية: (القوتان– قراءة في تاريخنا الوطني ٨٥٠–١٤٤١هـ). انظر: الموقع الشخصي للدكتور: عبدالعزيز الثنيان (بين الحقول). "استرجعت بتاريخ ٨ فبراير ٢٠٢٤م": https://2h.ae/aTln

السعودية كان آخرها: وكيل وزارة التعليم، وعضو مجلس الشورى، وهو قبل هذا وذاك ابن البلد، وُلِد وترعرع في الرياض موطن شخصية بطل القصة، ويمتلك خبرة كبيرة في الحياة؛ فعمره –عندما ألف القصة– يناهز السبعين، وكل تلك المعطيات تمنح موثوقية عالية بالكاتب: علمياً ولغوياً واجتماعياً ووطنياً.

وفي الأسفل جاء شعار العلامة التجارية (العبيكان) باللغتين العربية والإنجليزية، ولا يحمل الشعار عبئاً دلالياً بقدر ما يفرضه الالتزام القانوني، ولا تدخل دراسة الشعار ضمن إطار البحث.

وجاءت صورة الغلافين وألوانهما من البيئة المحلية، ولا يخفى ما للون من دلالة سيميائية؛ إذ يطالعنا اللون البني ودرجاته في المقام الأول، ذلك اللون الذي له جذوره في التمثلات الاجتماعية؛ فالبيوت كلها كانت مبنية من الطين، والأبواب من الخشب، ولا تكاد ترى في الغلاف غير هذا اللون وتلك الخامات المصطبغة به.

وتوحي لنا الأيقونة الرئيسية (البيت) بما يحمله البيت في كل الثقافات من معاني السلام والأمن والاستقرار، ثم إذا ما انعطفنا إلى الأيقونة الأخرى (الباب) بما يحمله من معاني الدخول والافتتاح والنفوذ، وأتممنا قراءة القصة أدركنا دلالة الباب على الدور المفصلي الذي لعبه في فتح الرياض؛ حين اقتحم البطل باب قصر المصمك وقُتِل بعدها عجلان أمير ابن رشيد ودخل الجيش الرياض[1]. تتعالق الدلالتان (البيت والباب) للإيحاء للمتلقي بانفتاح الأفق نحو الأمن والسلام، ويعضد تلك الفكرة خلوُّ اللوحة من الإطار، كما أن في (الطرمة) أو (القاتولة) دلالة على حالة الترقّب المستمر والوقوف بالمرصاد لكل من تسوّل له نفسه المساس بوحدة الوطن، أو الخروج عن ربقة الجماعة؛ فإذا ما أسقطنا تلك الدلالات مجتمعة على عنوان القصة تبيّن لنا المغزى العميق للصورة.

(١) ص ٤٧.

٢- تحليل عتبة العنوان الرئيس (بُطولة مَلِك):

يعد العنوان الرئيس العتبة الأولى التي يطؤها الباحث السيمولوجي؛ إذ يستنطقه بصرياً ولسانياً، ويستقرئ ما يحمله من "رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية للعالم"(١)، ويكاد العنوان أن يكون أقوى سلطة تلقٍّ، ويتميز بأعلى اقتصاد لغوي ممكن(٢)، وهو المدخل الأهم لتسهيل مأمورية سبر أغوار النص وتشعباته الوعرة(٣). يعد (لوي هويك Loe. Hoek) أحد أكبر المؤسسين المعاصرين للعنوانيات في كتابه (سمة العنوان la marque du titre)؛ حيث عرّف العنوان بأنه: دلالات لسانية تقع في بدايات النصوص لتحديدها أو الإخبار بمضمونها، وتأتي كذلك جذب الجمهور وتشويقهم لقراءة النص(٤). ورغم أن مظهر العنوان اللغوي يوحي بوضعية شديدة الافتقار؛ إذ لا يتجاوز حدود الجملة إلا في القليل النادر، بل هو في الغالب عبارة عن كلمة أو شبه جملة، إلا أنه عنصر ناجح في إقامة الاتصال الفعال بين المرسل (الكاتب) والمتلقي (القارئ)(٥)؛ فهو نواة دلالية تحيل إلى النص، في صورة قصدية استدعائية تسهم في بناء رسالة خطابية متواشجة الرؤى، وبه يبدأ مشوار البحث عن المدلول، وأشهر وظائف العنوان هي: التعيين (تسمية الكتاب أو النص)، وتحديد المضمون، والإغراء، مع العلم أن الوظيفة الأولى ضرورية والأخريين اختياريتان، خاصة الإغراء؛ فلأن يكون الكتاب أكثر إغراء من عنوانه، خير من العكس، حتى لا يضلَّل القارئ ويخَلّ بالميثاق الأخلاقي للقراءة.

---

(١) السيموطيقا والعنونة: ١٠٠

(٢) بسام قطوس، "سيمياء العنوان". (ط١، عمان: وزارة الثقافة الأردنية، ٢٠٠٠م): ٣٩.

(٣) السيموطيقا والعنونة: ٩٠.

(4) Leo. H.Hoek .la marque du titre, dispositifs sémiotiques d'une Pratique, textuelle, ed. La Haye mouton, Paris, 1981

(٥) محمد الجزار، "العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي". (الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٨م): ٢١.

ويشكّل الاتكاءُ على الجملة الاسمية في عنوان قصتنا استراتيجيةً حجاجيةً لإقناع المتلقي وإشعاره بالثبات الذي توحي به الأسماء، خاصة أن الاسم الأول جاء بصيغة المصدر: (بطولة)، وأصلها: "بَطَل أي: ذهب ضيَاعاً وخُسْراً، ... ورجلٌ بَطَلٌ بَيِّن البَطالة والبُطُولة: شُجَاعٌ تَبْطُل جِرَاحته؛ فلا يكتَرِثُ لها ولا تَبْطُل نَجَادته، وقيل: إنما سُمّي بَطَلاً لأَنه يُبْطِل العظائم بسَيْفه فيُبَهْرجُها، وقيل: سمي بَطَلاً لأَن الأَشدّاءِ يَبْطُلُون عنده، وقيل: هو الذي تبطل عنده دماء الأَقران فلا يُدْرَك عنده ثَأْر من قوم أَبْطال"[(١)]، وعلل ابن فارس لتسمية الشجاع بالبطل بقوله: "سُمّي بذلك لأنه يُعرِّض نَفْسَه للمتالف، وهو صحيحٌ، يقال: بَطَلٌ بيِّنُ البُطولة"[(٢)].

ثم يأتي الاسم الثاني ليعضد دلالة الثبوت؛ فقد جاء بصيغة الصفة المشبّهة: (مَلِك)، ومعلوم أن الصفة المشبهة هي التي تُشتَقّ من مصدر الفعل اللازم وتخالفه بدلالتها على الثُّبوتِ[(٣)]. أما دلالة اللفظ فإن "المُلْكُ هو السُّلْطان والعَظَمة والعِزّ... والمَلِكُ ذو المُلْكِ"[(٤)]، وقد جاءت نكرة للتفخيم والتعظيم وإثارة حدس المتلقي، وتحفيزه على معرفة هذا المَلِك، وإذا ما أضفنا إلى ذلك ما سنراه في المقدمة من إخفاء اسم البطل ترجّحت لنا صحة التأويل وقرب المقصد.

وبالنظر إلى التركيب كاملاً فإنّ العنوان جاء تعيينياً مباشراً لا يحوي أي غموض أو تورية؛ وذلك مراعاة للفئة التي كتب النص لها، ولكنَّ عنواناً كهذا -ينضح بجزالة الدالّ

(١) لسان العرب، باب اللام فصل الباء، مادة (ب ط ل)، ١١: ٥٦

(٢) ابن فارس، "مقاييس اللغة". تحقيق: عبد السلام هارون، (ط١، دمشق: دار الفكر، ١٣٩٩هـ)، باب الباء والطاء وما يثلثهما، مادة (ب ط ل)، ١: ٢٥٨

(٣) انظر: ابن عقيل، "المساعد على تسهيل الفوائد". تحقيق: د. محمد كامل بركات، (ط١، جدة: دار المدني، ١٤٠٠هـ)، ٢: ٢١٠. وانظر الأزهري، "شرح التصريح على التوضيح". (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م)، ٢: ٤٥.

(٤) "لسان العرب" باب الكاف فصل الميم، مادة (م ل ك)، ١٠: ٤٩٢

وفخامة المدلول وهيبته– لَيُحْدث في النفس هزةً قوية توازي قوة الكلمات التي تكوّن منها، فقد شكّل كل منها علامة لها بُعد أنطولوجي (وجودي)؛ فالبطولة تعني الفوز وتنفي الخسارة، والملك يعني التصدّر والشرف وينفي التبعية والعبودية؛ كما أن لها وظيفة براغماتية (تداولية) تنقلنا إلى ساحة المعركة، ليخيَّل لنا بأطياف الشجعان، وترتسم في أذهاننا صورة الحرب بكل ما تحمله من إيحاءات سلبية وإيجابية؛ فثمة قتلى وجرحى وخسائر فادحة، وثمة انتصارات وفوز ساحق وغنائم ثمينة، كانت نهايتها الحصول على الملك.

وإذا استكملنا قراءة القصة تبين لنا دوَران هذين اللفظين في فضاء النص، واشتمال المقدمة وكل فصل من فصول القصة على هاتين الكلمتين ومشتقاتهما، وقد وردت كلمة (بطل، بطولة) ٨٤ مرة، ووردت كلمة (مَلِك، مُلْك) ٧٨ مرة؛ مما يؤكد دلالة العنوان على النص على وجه التعيين والتحديد لا على وجه التضمين والإيحاء.

٣- تحليل عتبة المقدمة:

تمثّل المقدمة وعاء معرفياً إيديولوجياً يختزن رؤية المؤلف وموقفه من العالم[١]؛ فهي تُيسّر فهم النص وتوضح دلالته، كما تؤدي دورًا كبيراً في توجيه فعل التلقي وتجويد قراءة النص، وتأتي في مفتتح الكتاب لتكون عتبة تفسّر ملامح الرؤية، وتَهدي القارئ حتى لا يضلّ في متاهات الاحتمال وشطط التأويل. "وتكتسي المقدمة أهمية مركزية كمدخل للكتاب لاحتوائها معلومات تساعد كثيرا في فهم طبيعة ودواعي تأليفه وتحديد موضوعه"[٢]، وهي بمثابة تدشين للنص، وفرصة لخلق علاقة بين المتلقي والنص؛ إذ تشي له –بطريقة غير مباشرة– بأسرار النص الجوهرية، كما أنها تضطلع بوظيفة استقطاب القراء واستمالتهم للقراءة الملائمة للنص، ولكنها قد تسيء أحياناً لجوهر

(١) عبد المالك أشهبون، "خطاب المقدمات في الرواية العربية– التنوع والتشكل والوظائف الفنية". الكويت: مجلة عالم الفكر، مج ٣٣، ع ٢، (أكتوبر– ديسمبر ٢٠٠٤م): ٨٧.

(2) عز الدين العلام، "الآداب السلطانية". الكويت: عالم المعرفة، ع ٣٢٤، (فبراير ٢٠٠٦م): ٤٢.

العمل الإبداعي الذي يفترض فيه الانفتاح وتعدد القراءات[١]، وقد تنسج وساطة غير مرغوب فيها بين المبدع والمتلقي[٢].

وتنوء مقدمة الخطاب الأدبي بحملٍ إضافي، إذ عليها أن تنأى عن خطاب التواصل المباشر؛ فإذا كان اهتمام الاستراتيجية النقدية للخطاب الواصف منصباً على الإقناع والبرهنة، فإن الرهان الأكبر للخطاب الإبداعي يكون على مدى اجتراحه لفضاءات تخييلية بغرض الإمتاع وإثارة الدهشة؛ حتى أن جنيت يرى أنها غير ضرورية ولا إلزامية، كما أبدى بعض الأدباء احتجاجهم على وضع مقدمة في بداية الأعمال الأدبية، ومنهم (فلوبير Flaubert) مثلاً الذي يرى أنها تفشي سر الكتاب، وتفصح عن رأي كاتبه، وثمة من يرى أن فيها إساءة لعمل إبداعي يفترض اشتماله على قدر من الاستقلال الكافي لمواجهة كل الاحتمالات التداولية الممكنة[٣].

ويكشف (هنري ميتران Henri Mitterand) عن الطابع الديداكتيكي للمقدمة؛ فهي لا تقول: (ذلك هو المضمون) بل تقول: (هذا ما عليكم أن تقتنعوا به!)، إنها تسوق أجوبة لأسئلة محتملة سواء كان ذلك على مستوى سوسيولوجية القراءة، أو إيديولوجية كاتبها[٤].

وتنكّبت قصة (بطولة ملك) عن إفشاء سر الكتاب وكشف تفاصيله؛ حيث بدأت مقدمتها بداية تقليدية بحمد الله والصلاة على نبيه ﷺ، ثم أفصحت بعد ذلك

(١) انظر: "خطاب المقدمات في الرواية العربية": ٨٩-٩٢.

(٢) مصطفى الشليح، "أحلام الفجر- ذبذبات التمرد على التنميط في القصيدة المغربية". المغرب: مجلة المناهل، ع ٥١، السنة ٢١، (يونيو ١٩٩٦م): ١٦٣.

(٣) عبد العالي بوطيب، "العتبات النصية بين الوعي النظري والمقاربة النقدية". المغرب: جريدة العلم (الملحق الثقافي)، (السبت ٢٨ أبريل ٢٠٠١م): ١١.

(٤) عبدالرحيم العلام، "الخطابات المقدماتية- محاولة في التصنيف". المغرب: جريدة العلم (الملحق الثقافي)، (السبت ٧ أكتوبر ١٩٨٩م): ٨.

مباشرة عن الجنس الأدبي للعمل المقدم بقوله: "هذه قصة..." وتحيل هذه اللمسة التجنيسية نحو مدركات الخطاب، مفصحةً بعد ذلك عن الفئة المقدَّم لها بعبارة: "ليقرأها الشباب"، معرّضةً بمحتويات القصة والهدف من تأليفها تعريضاً، بغية رسم خارطة قراءة للمتلقي توصل إلى اتحاد رؤيوي، تعاد فيه قراءة التاريخ بأدوات أدبية.

ولئن كان التاريخ ذاكرةً قبل أن يكون أحداثاً ووقائع، فإنه سيكون تبعاً لذلك روحاً إضافية للإنسان، وهذا ما يجعله حياً يجعل متلقيه في مواجهة الواقع الذي يعيشه؛ لأن الدرس لا يساق مباشرة وإنما يستخرج من السياق، وعليه فلم تأتِ مقدمة قصتنا التاريخية المكتوبة للشباب غامضة تترك اليافع متردداً في ولوج النص، كما لم تأت واضحة تماماً تجعل المضمون أمراً محسوماً، بل وضعت في يده رأس الخيط، وتركته ينطلق في سَوق الاحتمالات، واختبار التأويلات. ويكاد يكون عدم ذكر اسم بطل القصة العلامة السيميائية الأبرز، التي تحمل دلالات إيحائية تخييلية تجعل المتلقي الشاب الفتيّ المتحمّس المعجب بهذا البطل الشاب المغامر يتوق لمعرفة اسم ذلك البطل، وبقية تفاصيل مغامراته التي خاضها على وجه الحقيقة لا الخيال.

ويظهر لمن يقرأ المقدمة كيف عُجِن التاريخ بفلسفة القيم الإنسانية المثلى، وكيف رُسمت صورة القائد التاريخي الفريد في استيعابه لتلك القيم، في فلسفة أكسيولوجية (قِيمية) تستهدف تعليم الشباب قيمَ التسامح والعدالة وصفاء النية والفطنة وخوض الأهوال في سبيل استرداد الحقوق.

وضمّن المؤلف مقدمته احترازات تسد ثغرات النقد، وتخليه من طائلة المساءلة والاتهام بالمساس بالتاريخ والموروث؛ ومنها: "اختلاف الروايات حول بعض الأحداث" واحترز عنها بقوله: "أعرض ما يترجّح لدي، ولا أناقش الروايات؛ فلست مؤرخاً ولا باحثاً علمياً يلزمه الترجيح والتعليل... وذكرت الكتب التي اعتمدت عليها في نهاية الكتاب".

٤- تحليل عتبة العناوين الفرعية:

وهي أقل مقروئية من العنوان الرئيس؛ لأنها تتعلق بمدى اطلاع الجمهور فعلاً على النص (الكتاب)، كما أن وجودها محتمل وليس ضرورياً كالعنوان الرئيس[١]، ووظيفتها وصفية، وهي تتعالق مع العنوان الرئيس، وبها تُفكّ شفراته، كما تتعالق مع النص وتوهم القارئ بفضاء نصي، تخلق فيه بؤراً نصية ماكرة تخاتل المتلقي من حيث لا يشعر؛ إذ يجتمع التشظي الدلالي في معنى واحد من خلال الثيمة التي يريد أن يبرزها الكاتب في كل نصوصه، وهذا ما يجعل النصوص متوهجة لا تخفت في نهاياتها، بل تتطور وتتكثف لتلتقي مع النصوص الأخرى بديناميكية متواشجة لخدمة فكرة النص العامة.

تتألف المجموعة القصصية (بطولة ملك) من اثني عشر فصلاً، كل فصل له عنوان فرعي مختار بعناية للدلالة على محتوى النص الذي يتصدّره، وذلك بكلمات واضحة وأسلوب رشيق، وجاءت في الغالب أسماء؛ إذ احتوت العناوين الفرعية على ٢٢ اسماً وفعلين فقط، وقد بيّنا ما للأسماء من حمولة دلالية يكتنفها الثبات والديمومة. وقد نُسجت العناوين الفرعية على منوال العنوان الرئيس، فكلٌّ منها آخذٌ منه بسبب، ومرتبط فيه بآصرة، ومعبر عن مضمونه، وفيما يلي نظرة سريعة لكل منها:

٤-١ (الفُتُوّة والزَّعامة)

عنوان فخم جذاب يحتوي على علامتين سيميائيتين تجمعان بين نقيضين وجودياً، متكاملَين براغماتياً، يجمُل أحدهما بالآخر، في جدلية فلسفية تستحق أن تتصدر فصول الحكاية، وذلك أن "الفَتَى: الشاب... والفتى: السخيّ الكريم، يقال: هو فتى بيِّن الفُتُوَّة"[٢]، والفتى هو: "الشابُّ من كل شيء... والاسم من جميع ذلك

(١) بلعابد، "عتبات جنيت": ١٢٤-١٢٥.

(٢) الجوهري، "تاج اللغة وصحاح العربية". تحقيق: أحمد عبد الغفور العطار، (ط٤، بيروت: دار العلم للملايين، ١٤٠٧هـ)، باب الواو والياء، فصل الفاء، مادة (ف ت ا)، ٦: ٢٤٥١

الفُتُوّة... قال القتيبي: ليس الفَتى بمعنى الشابّ والحَدَث، إنما هو بمعنى الكامل الجَزْل من الرجال، يَدُلُّك على ذلك قول الشاعر: إنَّ الفَتى حَمّالُ كلِّ مُلِمَّةٍ**ليسَ الفَتى بمُنَعَّمِ الشُّبَانِ"[١]، وعند الجرجاني في التعريفات: "الفُتُوَّة: في اللغة: السخاء والكرم، وفي اصطلاح أهل الحقيقة: أن تؤْثِر الخَلْق على نفسك"[٢]. وذكر ابن عاشور أن العرب يطلقون لفظ (الفتى) "صفة مدحٍ دالة على استكمال خصال الرجل المحمودة"[٣]، وتطلق (الفُتُوَّة) في ثقافتنا العربية على الشاب القوي الشجاع، حتى إنه ليخيل إلينا عند سماعها أننا نرى أمامنا رجلاً قوياً ضخماً مفتول العضلات يهابه الشجعان والأشاوس، ويفر منه الأبطال والشجعان.

ثم عطف بلفظ (الزعامة) على الفتوة بكل تداعياتها وظلالها الموحية بالطيش والنزغ المتوقعان إبّان الشباب، وذلك ليحدث توازناً في نفس المتلقي وشعوراً بالأهلية والاستحقاق. والزعامة من قولك: "زَعَم بالشّيء: إذا كَفَلَ به، ومن الباب: الزَّعَامة وهي السِّيادة؛ لأنّ السيِّد يَزْعُمُ بالأمورِ، أي يتكفَّل بها"[٤]، فالمتلقي مترقّب منذ الفصل الأول من القصة لبطل قوي فيه انطلاق الشباب المنضبط بحكمة السيّد وحصافة القائد، فإذا ما تابعنا مجريات الأحداث في هذا الفصل ثم قرأنا على لسان البطل المنتظَر قولَه لأبيه وهو ابن خمسة عشر عاماً: "الحزم أبو العزم أبو الظفرات"[٥]، ثم نما إلى أذهاننا

(١) الأزهري، "تهذيب اللغة". تحقيق: محمد مرعب، (ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠١م)، باب التاء والفاء من المعتل، ١٤: ٢٣٤

(٢) الجرجاني، "كتاب التعريفات"، (بيروت: مكتبة لبنان، طبعة عام ٢٠٠٠م)، ١٧١.

(٣) ابن عاشور، "التحرير والتنوير". (ط١، تونس: الدار التونسية، ١٩٨٤م)، ١٧: ٧٩

(٤) "مقاييس اللغة". باب الزاء والعين وما يثلثهما، مادة (ز ع م)، ٣: ١٠.

(٥) ص ١٩.

أنه وقف وهو ابن الخامسة والعشرين[١] على حدود الرياض ليستعيد ملك آبائه وأجداده؛ عرفنا معنى أن يكون الفتى زعيماً منذ نعومة أظفاره وحداثة سنه.

٤-٢ (الاقْتِحام والاسْتِرداد)

يطالعنا عنوان الفصل الثاني بثنائية أخرى مختلفة؛ فلئن جاءت الأولى بين كلمتين مختلفتين في الظاهر، فقد جاءت الثانية بين متواليتين منطقيتين: المتأخرة فيهما نتيجة للمتقدمة، فالاقتحام مصدر الفعل: (اقْتَحَم) من "قَحَم في الأمر العظيم قُحُوماً: رمى بنفسه فيه من غير روية"[٢]، ويقال: "اقْتَحَمَ المنزلَ: هَجَمَهُ"[٣]. والاسترداد مصدر الفعل: (استردَّ) من: "استردَّ الشَّيءَ: استرجعه وطلب إعادتَه"[٤]، فنحن الآن أمام زعيمٍ فتى ألقى بنفسه في الأمر العظيم وبدأ الهجوم محاولاً استرداد ملك آبائه وأجداده فهل أفلح؟!

بقراءة مجريات الفصل لمحاولة الكشف عن مدلولات عتبة العنوان الفرعي الخفية، نجد أن العنوان جاء أنسب ما يكون للأحداث؛ فقد انطلق الفتى الزعيم صوب الرياض وليس أمامه سوى خيارين: إما النصر أو الشهادة[٥]، واقتحم الرياض بجيشه الذي لا يتعدى ٤٠ رجلاً وقيل ٦٠، ودخلها فجر الخامس من شوال عام ١٤١٩هـ[٦] تحفّه

(١) ص ٣٠.

(٢) "الصحاح"، باب الميم فصل القاف، مادة (ق ح م)، ٥: ٢٠٠٦.

(٣) الفيروزآبادي، "القاموس المحيط"، بإشراف: محمد العرقسوسي، (ط٦: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٨م)، باب الميم فصل القاف، مادة (ق ح م): ١١٤٦.

(٤) محمد مختار عمر، "معجم العربية المعاصرة". (ط١، القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٨م)، مادة رقم ٢٠٧٧ (ر د د): ٨٧٨.

(٥) ص ٤٠.

(٦) ص ٤٦.

الأخطار وتحوطه الأهوال[١]، "يتقدّم أعوانه نحو المنية، ويسبقهم إلى البلية"[٢]، فما هي إلا لحظات وكانت السيطرة، وهُزمت حامية ابن رشيد، ورجع الملك لأهله (آل سعود) [٣]. إن في سرد الأحداث ترجمة حقيقية للعنوان، ولو أردنا وضع عنوان لها لم نجد أنسب من تلك المتوالية المنطقية التي تثير شغف المتلقي لمعرفة آلية ذلك الاقتحام، ثم المشاركة في تذوق لذة الانتصار، والنشوة باسترداد ملكٍ انتُزع من أهله ما يقارب العشر سنوات.

٤-٣ (التَّحَدِّي والمُنازَلة)

لا تزال العتبات تدور في فلك المتعاطفات؛ فافتتح بلفظ (التَّحَدِّي) الناضح بالإثارة والتشويق، والموحي بالمباراة والمنازعة: "تَحَدَّيْتُ فلاناً، إذا باريْتَهُ في فعلٍ ونازعْتَه الغَلَبَةَ[٤]"، ثم أردف بلفظ (المُنازَلة) "والنِّزالُ في الحرب: أن يتَنَازَل الفريقان"[٥] وأصلها: "أن ينزل الفريقان عن إبلهما إلى خيلهما فيتضاربوا وقد تنازلوا"[٦]. وهكذا، فقد صرّح بالتحدي والمنازلة في العنوان، لكنه لم يُشِر إلى عاقبة ذلك التحدي، ومآل تلك المنازلة، بل ألقى على المتلقي عبء البحث عن نتيجة المباراة بين فصول القصة، التي كشفت عن تحدي ابن رشيد للملك عبدالعزيز حين رد على رسوله حين جاء "يدعوه للصلح، ويعرض عليه الهدنة، فسخر ابن رشيد من العرض، وتطاول في القول، وقال: ... لا والله لا صُلح قبل أن أضرب بريدة وعنيزة والرياض ضربة لا تنساها مدى الدهر"[٧]،

(١) ص ٤١.
(٢) ص ٤٨.
(٣) ص ٤٨-٤٩.
(٤) "الصحاح" باب الواو والياء، فصل الحاء، مادة (ح د ا)، ٦: ٢٣١٠.
(٥) السابق، باب اللام، فصل النون، مادة (ن ز ل)، ٥: ١٨٩٢.
(٦) "القاموس المحيط". باب اللام، فصل النون، مادة (ن ز ل): ١٠٦٢.
(٧) ص ٧٤.

ثم كشفت عن المنازلة بين الفريقين حين "تلاقى الفُرسان، وتقاتل الطرفان... وتقارع الفريقان"(١)، فإذا ما حاولنا إماطة اللثام عن النتيجة التي هي بغيتنا وغاية مقصدنا، وجدنا ما يشفي الغليل ويبشّر بانتصار البطل؛ فقد "اشتدّ الضغط على عساكر التُّرك فتفرقوا مولّين، وأدبروا منهزمين، وجرى ابن رشيد خلفهم مهزوماً"(٢)، وتوالت الانتصارات التي كان آخرها وحاسمة أمرها مقتل الخصم العنيد (عبد العزيز بن متعب بن رشيد) في روضة مهنا عام ١٣٢٤هـ(٣).

٤-٤ (تَحالُف الخُصُوم)

يشعر المتلقي لوهلة أن المعركة قد ألقت رحالها، وأن الأمر قد حُسم لصالح البطل الشاب (عبدالعزيز)، وأن الخصم الوحيد قد مُني بشر هزيمة، ولكن التشويق يبلغ أوجه حين يُلمِح التركيب الإضافي بأن ثمة طرفاً جديداً قد برز على ساحة المعركة؛ فمن هم يا ترى تلك "الخصوم: المنازعون"(٤) الذين تحالفوا "أي تعاهدوا"(٥)، "وتحالفوا بالأَيمان أن يكون أمرهم واحداً بالوفاء"(٦)؟!، فإذا واصلنا القراءة لمعرفة من هم هؤلاء الخصوم، انكشفت خيوط اللغز عند تحالُف أمير حائل من آل رشيد مع أمير بريدة والوالي التركي على الأحساء ضد عبدالعزيز، مما استدعى من البطل أن يسير إلى بريدة ويكبح جماح المنشقين منها، ويستتيب أميرها ويعيده لجادة الصواب، ثم يتوجه إلى ابن رشيد الذي نقض العهد، فيُغِير على خيامه ويقاتل عسكره، حتى كتب الله له النصر، ولم يحفظ أمير

(١) ص ٧٥-٧٨.
(٢) ص ٧٩.
(٣) ص ٨١.
(٤) "مقاييس اللغة". باب الخاء والصاد وما يثلثهما، مادة (خ ص م)، ٢: ١٨٧.
(٥) "الصحاح". باب الفاء، فصل الحاء، مادة (ح ل ف)، ٤: ١٣٤٦.
(٦) "لسان العرب". باب الفاء، فصل الحاء، مادة (ح ل ف)، ٩: ٥٣.

بريدة العهد وتحالف مع ابن رشيد مرة أخرى وانضم إليهم بعض العصاة من أبناء البادية وأغاروا على معسكر الملك عبدالعزيز في الطرفية عام ١٣٢٥هـ، ووقعت معركة هُزم فيها الحِلفُ وأتباعه وعادوا أدراجهم(١). ثم إن البطل عاد إلى الرياض وجمع أمره ثم رجع إلى بريدة عام ١٣٢٦هـ وحاصرها ودخلها منتصراً، وعفا عن أميرها بعد أن استسلم وطلب الأمان ورحَّله إلى العراق(٢)، ثم إنه أغار على ابن رشيد في مكان يدعى (الأشعلي) عام ١٣٢٧هـ، وكُسر هنالك سلطان ابن رشيد كسرة ليس لها من بعدُ جابرة(٣). وما زالت الحال كذلك بالبطل ابن سعود يخوض غمار الحرب فينهزم تارة ويظفر تارة، ويقع أخوه سعد في أسر حاكم الحجاز الذي كان نازلاً بالقويعية آنذاك، ويوافق بحكمته ودهائه على شرطه بإطلاق أخيه، وهو أن يعترف بسيادة الحجاز، ويدفع لها قسطاً سنوياً(٤). وهكذا تحل عقدة الخصوم؛ فما أن انتهى هذا الفصل إلا وقد تكشّفت ماهيَّة التحالف وشخوص الخصوم.

٤–٥ (السَّاحِل الشَّرْقِي)

يقتنص السارد الفرصة ويهتبل الموقف ليواصل جذب المتلقي الذي عرف مصير نجد وتخومها، وتنامى إلى ذهنه الهدنة المعقودة مع حاكم الحجاز، فكأننا به وهو يبني تلك العتبة المهمة قد تقمّص –في إيديولوجية فريدة– دور الشاب الذي وُلِد في دولةٍ قوية متّحدة الأطراف متكاملة البنيان، فطفق يتساءل عن مصير شرقي البلاد، ومن الذي كان يحكمه، وكيف انتهى به المطاف ركناً مشيداً من أركان وطنه المحبوب، وكأننا به وهو يختار هذا العنوان في ذلك الوقت بالتحديد قائلٌ: (هذا مصير الساحل الشرقي).

(١) ص ٩٤–٩٥

(٢) ص ٩٧.

(٣) ص ٩٨–٩٩.

(٤) ص ١٠١–١٠٢

ثم إن لاختيار كلمة (السَّاحل) في التركيب الوصفي ظلالاً لا تخفى على ذي لبّ؛ فالسَّاحِل: "شاطئ البحر"[1]، والبحر هو البحر، فيه اللؤلؤ والمرجان، وفيه السمك والحيتان، وفيه الخير والرزق بأشكال وألوان، كما أنه منطوٍ على أهوال ومصاعب لا ينال الخير والأرزاق من لم يكتوِ بنارها ويصطلي بأوارها. إنها كلمة واحدة تحلّق بالمتلقي في آفاقها، وتغوص به في أعماقها، وتعده بالكنوز والجواهر، وتحذّره من الشر الكامن والعدو المتآمر. ثم إن صفة (الشرقيّ) لتجعل الشك يساور المتلقي، والخوف يختلجه على الإقليم الذي عرفه منذ طفولته بالنخل وتمره، والبحر ودُرّه، والنفط وخيره، فما مصيره؟! وكيف استطاع هذا البطل الشاب الهمام أن يستردّه لملكه وهو الحدّ الفاصل والغنيمة العظيمة؟! ثم ما نلبث أن نقرأ اقتحامه المهالك، وخوضه غمار حرب ضروس بلا هوادة، ولا ضير فعاقبتها السيطرة على الإقليم الكبير وإحراز الفوز الساحق.

وإذا تابعنا أحداث تلك الحرب (العُقدة)، ثم وصلنا إلى صبيحة الخامس من جمادى الأولى عام ١٣٣١هـ وجدنا (الحل) عندما روى السارد أحداث صعود أحد رجال الملك عبدالعزيز سور القلعة التركية في الهفوف معلناً الانتصار ومنادياً: "المُلك لله ثم لعبدالعزيز"[2]. وبالسيطرة على المنفذ البحري، وإحكام القبضة على ساحل الخليج العربي–تلك الرئة التي يتنفس بها الوطن هواء العالم– تكون الإجابة الشافية عن سؤال المتلقي الضمني: (ما مصير الساحل الشرقي؟!)

٤–٦ (مُحَايِد ومُحَارِب)

يشكّل هذا الفصل الذي يقع في منتصف القصة تماماً انعطافةً سيمولوجية، ويتّخذ استراتيجية خطابية جديدة في العنونة؛ إذ جاء بجدلية غير مباشرة تعدّ فرعاً عن الجدلية الكونية السائدة منذ بدء الخليقة، وهي: (السِّلم والحرب)؛ فالحياد هو "عدم

(١) "الصحاح". باب اللام، فصل السين، مادة (س ح ل)، ٥: ١٧٢٧.

(٢) ص ١١٤.

الميل إلى طرف من أطراف الخصومة"[١]، والمحايد يقف في المنتصف تماماً كما يقف هذا الفصل بين إخوته، وتلك الثنائية في الدوالّ وإن أظهرت في مدلولها السطحي دلالة التضاد المتدرّج إلا أنها تنطوي على تضادّ حاد في مستويات القراءة المتعمقة؛ إذ إنه لم يكن أمام بطل القصة إبّان الحرب العالمية الأولى عام ١٣٣٢هـ سوى خيارين: الانضمام تحت لواء إحدى الفرقتين المتقاتلتين، أو الحياد.

لقد لزم الملك الحكيم الحياد حيال القضايا الخارجية، وآثر الحفاظ على أمن وطنه، وقاوم رغبته الجامحة في قبول المال والسلاح اللذَين استمات الإنجليز في إغرائه بهما لينضمّ إليهم؛ دفعاً لويلات الحرب الكبرى وتبعاتها عن بلاده، وحرصاً على استقرار مُلكه الذي لا يزال في طور التشكّل والبناء[٢].

وعلى الجبهة الأخرى فقد قبِل العدوّ الدائم أمير حائل (سعود بن عبدالعزيز بن متعب بن رشيد) إغراء الترك وتسلّم منهم السلاح والذخائر والأموال، وجاء يقاتل فيها الملك عبدالعزيز عند ماء (جراب) عام ١٣٣٣هـ في معركة انتهت بلا غالب ولا مغلوب[٣]. ثم طفق الملك يلاحق بعض الأعراب الناشزين والخارجين عن ربقته، وخاض معهم حرباً طاحنة جُرح فيها جراحاً خطيرة، وقُتل أخوه سعد رحمه الله[٤].

وهكذا يرتسم في نهاية الفصل تأويل اجتماع الضدّين: فالبطل محايد في الجبهات الخارجية، محارب لا يشقّ له غبار في سبيل استعادة مُلكه السليب.

٤–٧ (مَعْرَكَةٌ تَلِد)

يوافينا الفعل الأول في عناوين تلك القصة المشوقة داخل تركيب استعاري؛ فقد

(١) "معجم العربية المعاصرة". مادة رقم ١٥١٨ (ح ي د): ٥٩٢.
(٢) ص ١٢٨.
(٣) ص ١٣٢.
(٤) ص ١٣٦.

ورد الفعل (تلد) بكل ما يحمله من معاني تجدُّد الحياة والخصب والنماء، في سياق مغاير حقيقٍ بأن يخلب لبّ المتلقي، وذلك حين أُسند إلى (المعركة) في صورة استعارية تنافرية فريدة، من خلال الانزياح التخييلي الذي يحدث توتراً دلالياً وخلخلة كبيرة في توقع المتلقي، ويدخله في حيز الغرابة والدهشة.

وهذا التركيب الاستعاري غير جديد في الأدب العربي؛ فقد سَبق في كثير من أبيات الشعراء، وأشهرها بيت زهير عن الحرب: (وتَلقَحْ كِشافاً ثم تُنتج فتُتئمِ)[1]، إلا أن إسناد الولادة للحرب لا يزال مثيراً للدهشة وجاذباً للاهتمام والمتابعة، كما أن خلع صفات الأنثى عليها ينطوي على مفارقة[2] عجيبة؛ فالأنثى هي أيقونة السلام وجوهر الخصب في الحياة الإنسانية[3].

وتشكِّلُ المفارقةُ بين المعركة بكل دلالاتها المتضمنة للموت والهلاك والفناء، والولادة بكل ما تبشّر به من الحياة والخلاص من الكرب: بنيةً مولِّدةً لبنى مفارقية متضمنة؛ فالحرب التي خاضها ابن سعود أفرزت سلاماً أبدياً، والأَسْر والقتل اللذان مُني بهما العسكر كانا بوابة الحرية وسبيل الحياة لأبنائهم وأحفادهم.

وعلى عكس الفصول السابقة فلم يأتِ تأويل العنوان سوى في خاتمة الفصل الذي يحكي هزيمة ابن حاكم الحجاز: (عبد الله بن الحسين بن علي) في تربة عام ١٣٣٧هـ، وذلك حين أردف في نهاية حديثه عن تلك المعركة بقوله: "وكانت هذه المعركة سبباً في معركة أخرى، وكانت هذه الموقعة بداية للقاء ثانٍ مع الحسين بن علي؛

(١) "ديوان زهير بن أبي سلمى". تحقيق: علي فاعور، (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٨هـ): ١٠٧.

(٢) المفارقة في الأدب هي (عكس التوقع)، وهي مختلفة عن المفارقة البلاغية التي تعني (التناقض).

(٣) يوسف عليمات، "جماليات التحليل الثقافي- الشعر الجاهلي نموذجا". (ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م): ٣٠٢- ٣٠٤.

فقد أنجبت لقاء مسلّحاً بدأ بالطائف، وانتهى برحيل الحسين وأبنائه من مكة المكرمة، ودخول الملك عبدالعزيز الديار المقدسة، وتشرّفه بخدمة البقاع الطاهرة... وقضى الله ولادةً حربية، أنجبت الأمن والأمان والخير والسلام"[١]، وهكذا فإن الاستعارة التشخيصية المباشرة (أنجبت المعركةُ معركةً) قد أنجبت بدورها استعارةً غير مباشرة: (أنجبت المعركةُ معركةً، وأنجبت المعاركُ أمناً وسلاماً)، استعارة مركبة تمهّد للمعارك القادمة، وتشي بأن المعركة وإن ولدت معارك أخرى، فإن المولود سيصير ذا بال، وإن السلام باسط أجنحته لا محالة.

٤–٨ (المَعارِك الجَبَلِيَّة)

بعد أن قدّم الفصل الماضي تمهيداً بأن المعركة ولاّدة، وأن رحى الحرب لا تزال تدور، تحولت (معركة) العنوان السابق إلى: (المعارك)؛ لقد أصبح المفرد جمعاً، فالأعداء يتزايدون، وأصبحت النكرة معرفة، وصارت المعارك الطاحنة علماً على البطل عبد العزيز، لا يغيب عن ساحاتها، ولا يتولّى يوم الزحف عنها.

كما يوحي العنوان مع ما سبقه من العناوين وما سيلحقه بتمام سيطرة الملك الحُلاحل على السهل والجبل، والبر والبحر؛ فبعد أن أحكم قبضته على إقليم نجد بسهوله وكثبانه، والشرق بسواحله وشطآنه، ولّى وجهه عام ١٣٣٨هـ شطر جبال عسير[٢]، المفتاح الوثيق للحرمين الشريفين على حد تعبير الوالي التركي في عسير إبان سيطرة الأتراك عليها[٣]. ثم إنه عاد إليها مرة أخرى عام ١٣٤٠هـ بجيش يقوده ابنه الشاب فيصل بعد أن تمرّد أمراؤها السابقون (آل عائض)، فهزمهم ودمّر حصونهم الجبلية

(١) ص ١٦٠.
(٢) ص ١٧٢.
(٣) ص ١٧٩.

المشيدة[1].

إن إطلالة الأمير (فيصل) ذي الستة عشر عاماً على المشهد في هذا الفصل الموسوم بـ(المعارك الجبلية) لهي إطلالة مهيبة، تجعل المتلقي القرين له بالعمر يتقمّص شخصيته كبطل جديد يحمل همّة والده ويتسلّح بعزيمته، فيبدأ المتلقي بالنفاذ إلى الإجابات عن تساؤلاته من قبيل: كيف لشاب في مثل سنه أن يقوى على معارك شعواء بين جبال عسير الشاهقة بتضاريسها الوعرة؟ إذ لم تُسمّ عسير بذلك إلا لعسرة أرضها وصعوبة مسالكها، ثم كيف لذلك الشاب أن ينتصر على العدو الشرس ذي الأعوان والمدد؟ ثم كيف لشاب في عمرٍ مثل عمره أن يقتبس من مشعل همته، ويمتاح من معين عزيمته؟ إنها تساؤلات مشروعة شرعها له النص الفخم، وأشرعتها له عتبة العنوان المجلجل.

٤-٩ (الشَّمَال الجامِح)

"جَمَحَ الفرس جُموحاً وجِماحاً، إذا اعْتَزَّ فارِسَهُ وغلبَه"[2] فهو "فرسٌ جامِحٌ وجَمُوح... ومن الرجال: الذي يركب هواه فلا يمكن رده"[3]، وفي ذلك تشبيه للشمال بالفرس المتمنّعة صعبة الانقياد، كما أنه تابع لهواه الذي يغريه بالصراع والتمنّع عن الانضواء تحت لواء الجماعة الموحِّدة، ذات التاريخ المشرّف في الجزيرة العربية منذ مئات السنين.

وتشكّل دلالة (الجموح) تجسيداً لحالة الصراع بين حالتين في النسق الجمعي: الأولى حالة الانقياد التي ترى في التسليم المباشر حكمة وحقناً للدماء واستجابة لله في لزوم الجماعة الحاكمة بشرعه، والثانية حالة الممانعة التي ترى في التسليم ضعفاً وخنوعاً

(١) ص ١٧٦.

(٢) "الصحاح". باب الحاء فصل الجيم، مادة (ج م ح)، ١: ٣٦٠.

(٣) "لسان العرب". باب الحاء فصل الجيم، مادة (ج م ح)، ٢: ٤٢٧.

وتفريطاً، والجموح من صفات الخيل، وهنا تتجلّى المفارقة الضمنية: (المكان–الحيوان) وذلك في (الشمال– الخيل الجامح)؛ لتثبت للمتلقي قدرة القائد الفارس على ترويض الخيل وكبح جماحه، وتقويض حصون العدو وهدّ معاقله.

وقد أدى اختيار السارد لموضوعة (الخيل) –التي وردت في المخيال (المخزون) الثقافي العربي رمزاً للحرب وأيقونة للنصر والفوز ومركباً للشرف والعزة– إلى خلق محمولات لامتناهية للصورة، تشرع الأبواب لمحاولة إيجاد الروابط، وتحقيق المعادلة، والجمع بين المتشابهات. ويظهر جلياً توظيفُ الرمز العلائقي للعنوان في إطار الاستعارة المكنية، والتي تتحول بمجرد البدء بسرد مجريات الفصل إلى تصريحية؛ حيث يصرح السارد بالمشبه به بقوله في مفتتَح الفصل: "حائل ذلك الحصان الجامح"(١)، ثم يستمر في خلع صفات الفرس على ذلك الإقليم دون أن يصرّح بالمشبه به مرة أخرى، وذلك على غرار ما فعل في العنوان، مختتماً الفصل بما يعزّز دلالة العنوان وذلك بقوله: وأُسدِل الستار، وانتهى الصراع في الشمال، بإمساك لجامه، وإكرام أمرائه"(٢)؛ وعوداً على بدء فاللجام من لوازم الفرس، وما كان اختتام فصل بعنوان (الشمال الجامح) بهذه العبارة إلا احترازاً مما يمكن أن يوحي به العنوان من خروج عن الإنسانية، وما يتبعها من تكريمٍ كفله الله تعالى لبني آدم بقوله: ﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِيٓ ءَادَمَ﴾ [الإسراء ٧٠]؛ فقد انتصر الملك البطل على حكام حائل وأخضع إمارة ابن رشيد وأكرم رجالها وذلك في عام ١٣٤٠هـ.

٤–١٠ (الصَّبْر يَنْفَد)

احتوى ذلك العنوان الذي أتى في سياق التلازم اللفظي (collocations) على الفعل الثاني والأخير بصيغة المضارع، للدلالة على استفراغ طاقة الصبر شيئاً فشيئاً،

(١) ص ١٨٥.

(٢) ص ١٩٩.

وفقد القدرة على التحمّل موقفاً بعد موقف؛ فالنفاد هو: الانقطاع والفناء(١)، والصبر مرٌّ ولا يطاق إذا زاد. ينبئ هذا العنوان بأن أمراً كبيراً قد حصل، وأن هولاً عظيماً قد حلّ بساحة القوم أدّى إلى نفاد صبرهم، فأي سبب يا ترى أفضى بالناس إلى تلك النتيجة؟ وأي شيء استطاع استفزازهم إلى هذا الحد؟ لقد مروا بالأهوال والمصاعب في الفصول التسعة الماضية، ولم يفتّ ذلك في عزمهم، ولم ينقص من صبرهم، فأي خطب حلّ بهم يا ترى؟!

ويطالعنا بين أحداث هذا الفصل تأويل الموقف، ومعنى المعنى لذلك العنوان المفزع؛ إن البطل يواجه ضغطاً رهيباً من شعبه أهل نجد الذين مُنِعوا من الحج خمس سنوات متتاليات، حتى هلكوا من الحسرة، فما زالت قلوبهم تهفو لأداء ذلك الركن الأعظم، وحنينهم يتعاظم للكعبة المشرفة والبيت العتيق(٢).

ولِما عُرف عن اليافع من حب التمرُّد والبحث عنه فيما يقرأ(٣)، فإنه سيستمر بالقراءة ليبحث عن القرار الحكيم والرأي السديد الذي اعتاده من بطله المحنّك وذلك بالإقدام وخوض التحدي؛ فإذا به في لحظة تجلٍ فكري يجد ضالّته بين ثنيات الفصل. لقد كان ذلك القرار هو التقدّم نحو الحجاز لاسترداد ولاية الآباء والأجداد عليها، وكيف لا يكون قراراً حاسماً ذلك القرار الذي ينطوي على استرداد الولاية على أشرف أصقاع الدنيا وخير بقاع الأرض. لقد حُسم الأمر بسيطرة رجال الملك عبدالعزيز على الطائف وضواحيها عام ١٣٤٣هـ، ثم دخول مكة المكرمة بلا مواجهة ولا حرب، الأمر

(١) "مقاييس اللغة". باب النون والفاء وما يثلثهما، ٥: ٤٥٨.

(٢) ص ٢٠٦-٢٠٧.

(3) Zindel, P. 1991. In Beckman, J. 1991. Teaching the yong adult novel. In R. W. Beach and J. I. Marshall (Eds). Teaching Literature in the Secondary School. New York: Harcourt Brace. P 343.

الذي جعل المواجهة وشيكة، "والسيف سيد الموقف"[١].

٤-١١ (العَرُوس والمَهْر)

يطالعنا في بداية هذا الفصل شطر بيت أبي فراس الحمداني الشهير: (ومَنْ خَطَبَ الحسناءَ لم يُغْلِها المَهْرُ)[٢]، فيا ترى من هو الخاطب؟ ومن هي العروس؟ ثم أي مهر استطاع به الخاطب أن يملك قلب عروسه قبل جسدها؟!

يأتي عنوان هذا الفصل في قالب استعاري مدهش يضجّ بالإغواء والفتنة، ويعتمد فهم الاستعارات الأدبية ونجاح إغوائيتها على ثلاثة أركان: شيوع البنى النصية، ومعلومات المتلقي، والسياق[٣]، وإذا ما مضينا لنختبر وقوف هذا العنوان الاستعاري على تلك الأركان، فإننا نجد البنية النصية شائعة في النظام اللغوي، والمتلقي راشد ذو خلفية لا بأس بها عنها، ولكننا نقف ملياً أمام السياق؛ فالموقف في القصة من أولها إلى آخرها موقف حرب، والأحداث في الفصول السابقة متلاحقة لا تكاد تترك فرصة للبطل أن يتنفس، فكيف سيفكر في العروس؟!

وإذا ما حاولنا ربط خيوط القصة ببعضها، وذهبنا لنراجع الفصل السابق، وألقينا نظرة أخرى على ما انتهى إليه الأمر، وجدنا آخر عبارة فيه توحي بقرب المواجهة، وسطوة السيف. ثم لو اختلسنا النظر إلى عنوان الفصل التالي والأخير وجدنا أنه عنوان ختامي لا يلوي على شيء، مما يجعلنا نقف حائرين عاقدين العزم على الفوز بعروس المعنى، مهما كلّفنا المهر من عناء القراءة ورَهَق البحث.

---

(١) ص ٢١٨.

(٢) "ديوان أبي فراس الحمداني". شرح: خليل الدويهي، (ط٢، لبنان: دار الكتاب العربي، ١٤١٤هـ): ١٦٥.

(3) Gerard steen, Under Standing Metaphor in Literature- An Empircial Approach, Longman and New York, 1994, p.36

وأخيراً نظفر في طيات هذا الفصل على العروس، إنها عروسٌ من جنس العرائس التي فاز بها البطل من قبل، ومدينةٌ من المدن التي دأب الفارس على خطب ودها واستمالة قلبها، إنها تلك المدينة المعروفة بهذا اللقب (العروس)، إنها (جدة) عروس البحر الأحمر، تلك التي شهدت موقع الصِدام الدامي بين الملك ومناوئيه.

نتابع القراءة للبحث عن نهاية ذلك الصِدام، وتلقّي البشرى بالفوز بالعروس التي تستحق أن تراق لأجلها الدماء، وتُزهق الأرواح، فنجد أن البطل قد زحف بجيشه إليها في جمادى الآخرة من عام ١٣٤٣هـ، ولبث سنة كاملة قبل أن يُمضي اتفاقية مع علي بن الحسين على أن يغادر الأخير جدة، ويُسدل الستار على الحكم الهاشمي في الحجاز(١).

وبقراءة فاحصة لهذا الفصل لعكس مجرياته على العنوان، يظهر لنا أن أحداث دخول جدة لم تكن أحداثاً مختلفة عن سابقاتها، ولم يكن لدخول جدة ثمن جديد لم يكن لغيرها، وإنما دخلها كما دخل أخواتها على سيلٍ من الدماء، ووابل من الرصاص؛ وعليه يبدو أن السارد قد ساق (المهر) طمعاً في إغراء المتلقي الشاب، وزيادةً في إغوائه بمواصلة القراءة واستكمال الملحمة الوطنية الكبيرة، ساعده على ذلك قوة التلازم اللفظي بين العروس والمهر، وما استقرّ في وعي المتلقي من معلومات عن العروس مناط القصد، وتوقُّع انصراف ذهن الشاب الذي لا يزال في مقتبل العمر مباشرة إلى التفكير بتكاليف المهر بمجرد ذكر العروس.

٤-١٢ (خاتِمة البِداية)

على العتبة الأخيرة من عتبات العنوان نقف أمام هذا التشكيل المتنافر بين البداية والخاتمة، مما يحدث تشويشاً قرائياً مقصوداً، يبدو أن السارد قد تغياه عمداً لتحفيز الكفاءة التداولية لدى المتلقي في استيلاد التماثل والتخالف، واستنتاج الانسجام

(١) ص ٢٣٧.

والتنافر؛ فالخاتمة والبداية ضدان متنافران لا يجتمعان ولا يتضايفان، كما لا تتضايف مثلاً: (حرارة البرودة)، و(سرعة البطء)، و(نهار الليل)... مما يشكّل واسمة سيموطيقية تضع المتلقي في خاتمة المطاف أمام فراغات لامتوقعة وخارجة عن المألوف في ثقافته ووعيه، ولا شك أن الخروج عن هذا السنن الثقافي التقليدي يتطلّب فهماً تأويلياً يعزز الكفاءة التداولية؛ يقول في هذا الفصل الأخير: "انتهت بداية توحيد الوطن"(١)، وهكذا كان الفصل الأخير فعلاً خاتمةً لبداية قصة توحيد البلاد، وهو وإن كان الأخير في هذا السِّفر المصُوغ بأسلوب جذاب ولغة واضحة ومحتوى قريب، إلا أن بقية فصول الحكاية الشيقة لا تزال تروى على أرض الواقع، وأحداثها تترى ملء السمع والبصر، ولا يزال أبناء ذلك البطل المؤسس وأحفاده يواصلون البناء، وينسجون خيوط الوطن بعزمهم وحزمهم وبطولاتهم، ولا يزال شعبهم الوفي مسانداً لهم في السراء والضراء، مبايعاً لهم على السمع والطاعة في المنشط والمكره.

(١) ص ٢٥٥.

المبحث الثاني: تفاعل العتبات وآفاق التلقي:

١- الوظائف:

أسهم الغلاف بأداء الوظيفة التشويقية التي هي أهم وظائف السرد، كما أسهمت عتبة العنوان الرئيس في أداء الوظيفة الإغلاقية التي تُشعِر المتلقي بالنهاية التي كانت نهاية مقنعة ومجيبة عن تساؤلات المتلقي وتكهّناته(١)، وكذلك فعلت العناوين الفرعية التي رسمت حدوداً فاصلة بين الفصول، تاركة الباب مواراباً للمتلقي في إطلاق فكره في بقية التفاصيل القريبة، والمحايثات ذات العلاقة، مما يحفزه على مواصلة القراءة حتى الفصل الأخير.

كما أدت العتبات بالمجمل وظيفة نسقية؛ إذ يثير النسق الظاهر للبطل الذي صار ملكاً إعجاب القارئ الشاب المولع بالبطولات، لينطلق بين فصول القصة متنقلاً بين مغامرات البطل وإنجازاته وإبداعه في تكوين نسقه المتفرد حتى أصبح نسيجَ وحدِهِ؛ فقد جمع (الفتوة والزعامة)، ولم يتوانَ عن (الاقتحام والاسترداد) و(التحدي والمنازلة)، ودق طبول الحرب في (الساحل الشرقي) وكبح (الشمال الجامح)، وما زال يواجه (تحالف الخصوم) و(المعارك الجبلية) حتى كاد (الصبر ينفد).

وبإمعان النظر في النسق المضمر بمحمولاته الثرية وإشاراته الخفية، نقرأ سيرة إنسان حر يأبى الخنوع، ويكسر قيود الذل والخوف حتى يشهد (معركة تلد) أمناً واستقراراً، وهو في الوقت ذاته شاب يدفع (المهر) في سبيل الوصول إلى (العروس)، ولم يخرج قط عن مشورة أبيه وكبرائه، ولم يخن عهود أنصاره وحلفاءه، فلم يزل ما بين (محايد ومحارب)، حتى وصل إلى (خاتمة البداية)، وأصبح ملكاً عادلاً يحكم بشرع الله وسنة نبيه ﷺ.

---

(١) انظر: جيرار دولو دال، "السيميائيات- نظرية العلامات". ترجمة عبد الرحمن بوعلي، (ط١، اللاذقية: دار الحوار، ٢٠٠٤م): ٧٨.

ولا يخفى دور الوظيفة التخييلية في العديد من العتبات، فقد تجلى حضور التخييل في ثلاثة عناوين فرعية، وهي تلك المعركة التي تلد، وذلك الفرس الشمالي الجامح، وتيك العروس ذات المهر الكبير، ويظهر في هذه المواضع البناء الخاضع لثنائية الخيال والمرجع، الذي لا يتكامل إلا بالتأويل والربط بين علاماته السيميائية الموحية، بالاعتماد على الخلفية التاريخية ومعطيات النص، ولم يأتِ التخييل ههنا مغرقاً في الغموض والغيبية وإنما جاء خيالاً قريباً من ذهن المتلقي الشاب، متناسباً مع معهوده وكفاءته اللغوية والتداولية.

٢- الدلالات:

حمل البناء اللغوي التركيبي للعنوان الرئيس دلالة لسانية كثيفة عائدة إلى القوة الإيحائية للتركيب الإضافي بين كلمتي (بطولة) و(ملك)، ثم إلى انفراد الخبر بحمل المعنى؛ فالمبتدأ محذوف تقديره (هذه بطولة ملك) أو (تلك...) أو (قصة...)، وفي الحذف ما فيه من تحفيز ذهن المتلقي وحثّه على استكناه مقاصد الكاتب، فجاء المسند المذكور (بطولة ملك) كياناً شامخاً غير محتاج لمسند إليه يتكئ عليه، مستأثراً بقنص المعنى منفرداً دون مشاركة أو منازعة. فإذا ما انعطفنا إلى صورة الغلاف التي طُبع العنوان عليها تكشّفت لنا صور تأويلية أخرى، فكأن البيت يقول: (هنا دارت أحداث قصة بطولة ملك)، وكأن بابه يقول: (من هنا دخل الملك عالم البطولة، وأشرع باب السلام والأمن والاستقرار، وأوصد باب الفتن...)؛ فالباب هو المدخل ومبتدأ النفوذ إلى البيت، وكأنما يشي العنوان بأن (بطولة) البطل قادته إلى إحلال الأمن وبسط النفوذ. كما أن خلو القصة من أي عتبات لا تمتّ لها مثل كلمة الناشر والإهداء فيه دلالة على توخّي الكاتب التركيز على سرد القصة دون مشتتات؛ ولعله اكتفى بالمقدمة مثلاً عوضاً عن الإهداء على طريقة فيلدينغ (Fielding) الذي ترك نفسه تنقاد على كتابة مقدمة، فيما

كان ينوي إنجاز مجرد إهداء[١]، أو مونتيسكيو (Montesquieu) الذي لا يرى كتابة إهداء ؛ لأن من يجعل مهمته قول الحقيقة، لا ينبغي عليه أن يلتمس حمايةً على الأرض[٢]. أما كلمة الناشر فلعل خلو القصة منها كان بسبب عدم وضوح وظائفها وصعوبة ضبطها مما يجعلها تنخرط في وظائف المناص عامة[٣].

ثم جاءت خمسة من العناوين الفرعية بتركيب نحوي واحد؛ وهو تركيب العطف، وجاءت مقتصرة على معطوف عليه ثم معطوف، وهي على التوالي: (الفتوّة والزعامة)، (الاقتحام والاسترداد)، (التحدي والمنازلة)، (محايد ومحارب)، (العروس والمهر)؛ ولا شك أن تكرار التركيب وسيلة من وسائل التماسك النصي، وذلك من خلال التكرار النحوي (الجراماتيكي) الذي هو عبارة عن "تكرار لنظم الجمل بكيفية واحدة"[٤]، و"تكرار نظم الجمل يعد نوعاً من التوازي في هذا المستوى"[٥]، فحين يرد محتوى في تركيب نحوي ما، ثم يرد محتوى آخر في التركيب نفسه فإنّ هذا يعدّ وسيلة سبك؛ إذ فيه تكرار للبنية النحوية، مما يشكّل التوازي[٦]. وقد نبه (جاكبسون Jacobson) إلى دور التوازي النحوي في تحديد السمات النحوية الرئيسة التي تشكل البنية الحقيقية

(١) انظر: جميل حمداوي، "عتبة الإهداء". هولندا: مجلة جامعة ابن رشد، العدد ٧، (ديسمبر ٢٠١٢): ٧٠

(٢) السابق: ٦٨.

(٣) انظر: بلعابد، "عتبات جنيت": ٩٣.

(٤) محمود حجازي، "علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة". (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،٢٠٠١م): ٤٦.

(٥) مصطفى قطب، "دراسة لغوية لصور التماسك اللغوي". (القاهرة: دار العلوم، ١٩٩٦م): ١٨٦.

(٦) انظر: أنس محمود فجال، "الإحالة وأثرها في تماسك النص في القصص القرآني". رسالة دكتوراه، اليمن: جامعة صنعاء، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، ١٤٣٠هـ.

للنظام[١]، ويقول البولندي (أوسترليتز Austerlitz): "إنّ التوازي يمكن النظر إليه كضرب من التكرار، وإن يكن تكرارًا غير كامل"[٢].

وكشفت عتبات القصة عن دلالات نفسية للملك البطل، فلقد أبانت المقدمة عن صفات ذلك القائد من دهاء وصبر وتسامح وعزة وخوف من الله، كما كشف عنوان (الفتوة والزعامة) عن ظهور نبوءات الزعامة عليه منذ كان فتى، واحتشدت في (التحدي والمنازلة) دلالات القوة والإقدام، وفي (تحالف الخصوم) دلالات الحلم والفطنة والحكمة وبعد النظر، وتتجلى في (الصبر ينفد) الشخصية الحازمة ذات العزيمة النافذة والقرار الشجاع. وهكذا فقد جسّدت العتبات شخصية البطل بكل اقتدار، واستعرضت صفاته وأفكاره ورؤاه، سواء من خلال الشعور الجليّ الذي تبثّه أقواله وأفعاله، أو اللاشعور المستشَفّ من الانفعالات المختلفة التي يتحكم بها العقل الباطن[٣]، مما يفتح أبواب التفاعل ويشرع آفاق التلقي وتعدد القراءات.

وأفصحت المعاني المضمرة في عتبات القصة المدروسة عن دلالات عميقة على التغير الاجتماعي والسياسي الضخم، وسعي الملك الدؤوب نحو توسيع نفوذ دولته، مما شكّل بيئةً خصبة لتنامي العداوات و(تحالف الخصوم) التي جابهها الملك بمواقفه المدروسة ما بين (محايد ومحارب)، كما أوضحت الرؤية الأنطولوجية العميقة لدى البطل في مواجهة الصراعات الاجتماعية، التي أضاءت له السبيل لـ(اقتحام) الأهوال من أجل

(١) رومان جاكبسون، "أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب". ترجمة: فالح الامارة، و د. عبد الجبار علي، (ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠م): ١١٠.

(٢) يوري لوتمان، "تحليل النص الشعري– بنية القصيدة". ترجمة: محمد فتوح، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٤م): ١٢٩.

(٣) انظر: روبرت همفري، "تيار الوعي في الرواية الحديثة". ترجمة محمود الربيعي، (القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٨م): ٦٦.

(استرداد) ملك آبائه وأجداده.

كما كشفت الدلالات الخفية لعتبات القصة عن اختلاف السياقات الثقافية والجغرافية والتاريخية والإيديولوجية التي واجهها البطل بما يستدعي التنويع في طرائق الخطاب؛ فنراه يصف الشمال بـ(الجامح) ذلك الماثول الدال على صعوبة مراس أهلها وتمنعهم، والشرق بـ(الساحل) ماثولاً آخر دالاً على قيمة البحر وموقعه الاستراتيجي، وينسب للجنوب (المعارك الجبلية) لصعوبة تضاريسها ووعورة أراضيها.

٣- الرمزية:

حملت القصة ذات البناء المحكم دلالة رمزية واضحة، وناءت عتباتها بحمل تلك الدلالة، بدءاً من الباب الماثل على غلافها، مروراً بالمقدمة التي أفصح بها عن الرمزية التي يرمي إليها بقوله: "إنها فصول تروي عظمة الرمز"، وانتهاء بالعتبة الأخيرة (خاتمة البداية) التي نُقشت في آخرها عبارة جمعت مقاصدها، وهي عبارة: "إنه الرمز الذي نفاخر به"(١).

تعد (الرمزية Symbolism) إحدى المدارس الأدبية الكبرى، ويمثل (الرمز) أسلوباً فنياً يستخدمه الأديب للإسهام في تشكيل المعنى الذي يرغب بإيصاله، سواء كان هذا الدالّ كلمةً أو عبارةً أو شخصية، ويتضمن مدلولاً مباشراً وظاهراً، وآخر باطن سياقي يشي بالمعنى التداولي المراد تبليغه، مثل استخدام الحمامة رمزاً للسلام، والدم رمزاً للحرب، والأخضر رمزاً للخصب، والميزان رمزاً للعدالة... فكأنما أراد المؤلف أن يجعل من بطل القصة رمزاً للبطولة والشجاعة والأمن والسلام.

ويصف الفيلسوف (كانت Kant) الرمز بأنه: تعبير عن فكرة عقلية أو ذهنية تتعلق بالعقل وإدراكه ذهنياً ووظيفياً، ويرتبط بصورة أساسية وجوهرية بعملية الإدراك

(١) ص ٢٥٥.

والتعبير[١]، وله دلالات وأهداف مباشرة أو غير مباشرة تتعلق بالحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وغيرها. وهكذا كان بطل القصة الرمز، ممثلاً للحياة بنواحيها كافة، تُلمح لها القصة ضمنياً بإيجاز وكثافة وبلا تفصيل ولا تلقين، وذلك عن طريق إغناء النص بالصور الأدبية، وتوسيع دلالتها المكانية والزمانية، خاصة في ظل كون الرمز من الرموز التاريخية، أسقطه السارد على الواقع المعاصر، رغم أننا نلحظ توحيد أبعاد الصور الرمزية بما يتناسب مع مستوى الإدراك اللغوي والخلفية الثقافية للفئة العمرية المستهدفة.

لقد أفضى تحليل عتبات المجموعة مجتمعةً إلى الإيحاء بأن النص يمضي على طريق استعادة الوحدة المفقودة، بحيث نصل مع نهاية (بطولة ملك) –تماشيًا مع تقاليد الأدب الرمزي– إلى صورة الوطن، في وحدته الكلية، التي تمت استعادتها من خلال تحليل هيرمونيطيقي (تأويلي) يفكك الرموز ويعيد تركيبها للخروج بالغايات التأويلية والمقاصد الخفية التي تألَّف النص من أجل النهوض بها واحتمال أعبائها الدلالية، وذلك من خلال الرمزية التي مارست نفوذها على سائر النص وما يحيط به.

(١) سيزا قاسم، "القارئ والنص– العلامة والدلالة". (ط١، القاهرة: مكتبة الأسرة، ٢٠١٣م): ٤٥.

الخاتمة: أهم النتائج والتوصيات

أظهرت العتبات النصية في القصة المدروسة اتساقاً مع الأدب المكتوبة له، ومواءمة مع الفئة العمرية الموجهة لها؛ فلم تُظهر تعالياً على مستوى الوعي لليافعين، ولا استخفافاً وتسطيحاً لإدراكهم وكفاءتهم الفكرية واللغوية. ويمكن أن نخرج من تلك القراءة السيميائية لعتبات قصة (بطولة ملك) بنتائج تفتح آفاق التلقي، وتشرع الأبواب لمزيد من القراءات التأويلية لتلك القصة وغيرها، ومن تلك النتائج:

١- مهّد تصميم الغلاف الدخول إلى متن النص، من خلال فضاء بانورامي مشحون بالحياة الآمنة بما يربط أول النص بآخره، ويحيل على المآلات التي أفضت إليها البطولات والمعارك.

٢- وقفت المقدمة موقف الوسيط الإجرائي النقدي ضمن سلسلة من الخطابات المحفزة على إعادة إنتاج آليات القراءة المتعدية وتوليد الدلالات، وكسر قدسية النص كبنية لغوية مكتفية بذاتها، بما يحلق بها لمعانقة الآفاق اللغوية والتاريخية والإيديولوجية على حد سواء.

٣- بسط العنوان الرئيس سيطرته على النص، وشكّل شرياناً يغذّي عروق العناوين الداخلية ويمنحها شيئاً من روحه، ومثّل إطاراً مرجعياً لشخصية ملك بطل يحمل فلسفة شخصية للوجود، ويتحلى بكل صفات القيادة والتحضّر والمسؤولية والرحمة... بما يمنح الشاب قدوة من الطراز النادر.

٤- أثبت التتابع الديناميكي للعناوين الفرعية قدرتها على تعزيز الكفاءة التأويلية للمتلقي اليافع، وذلك بما تمنحه من إضاءات تأخذ بيده للوصول إلى استنتاج الأحداث وتأويل المواقف.

٥- احتملت عتبات القصة المدروسة عبء أداء وظائف عديدة كالتشويقية والنسقية والتخييلية.

٦- كشفت الدلالات الخفية لعتبات القصة عن اختلاف السياقات الثقافية والجغرافية والتاريخية والإيديولوجية التي واجهها الملك مما استدعي التنويع في طرائق الخطاب.

٧- أفضى تحليل عتبات المجموعة مجتمعةً إلى الإيحاء بأن النص يمضي على طريق استعادة الوحدة المفقودة، بحيث نصل مع نهاية القصة إلى صورة الوطن في وحدته الكلية، التي تمت استعادتها من خلال تحليل هيرمونيطيقي يفكك الرموز ويعيد تركيبها للخروج بالغايات التأويلية والمقاصد الخفية للنص.

٨- يمكن القول بأن عتبات قصة بطولة ملك كانت لبنات أساسية مكمّلة ومجمّلة لمعمارية النص، بما اشتملت عليه من تقنيات لغوية وتصويرية أسهمت آليات المنهج السيميائي في استنباط تأويلاتها والدلالات الكامنة فيها.

وبعد، فإن تلك النتائج بما قدّمته من قراءة نقدية حول عتبات قصة (بطولة ملك) لتشرع نوافذ البحث لدراسة تلك المدونة دراسة سردية تتناول عناصر الخطاب أو الحكاية أو كليهما، كما تمتلك المدونة مقومات جيدة لقراءة ترصد تعالق التاريخي بالتخييلي، والتماهي بين المؤلف والسارد، والغاية البنائية لهذا التماهي ووظائفه، وارتهان المؤلف لبطل القصة من منظور سردي، ثم من منظور القيمة الإيديولوجية التي يستهدف فيها اليافع على وجه الخصوص، والله تعالى من وراء القصد.

المصادر والمراجع

المراجع العربية:

الأحمر، فيصل. "معجم السيميائيات". (ط١، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٢٠م).

الأزهري، خالد بن عبد الله. "شرح التصريح على التوضيح". (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م).

أشهبون، عبد المالك. "خطاب المقدمات في الرواية العربية- التنوع والتشكل والوظائف الفنية". الكويت: مجلة عالم الفكر، مج ٣٣، ع ٢، (أكتوبر- ديسمبر ٢٠٠٤م).

بلال، عبد الرزاق. "مدخل إلى عتبات النص- دراسة في مقدمات النقد العربي القديم". (ط١، المغرب: إفريقيا الشرق، ٢٠٠٠م).

بلعابد، عبد الحق. "عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص". (ط١، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨م).

بنكراد، سعيد. "السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها". (ط١، الدار البيضاء: منشورات الزمن، ٢٠٠٣م).

بوطيب، عبد العالي. "العتبات النصية بين الوعي النظري والمقاربة النقدية". المغرب: جريدة العلم (الملحق الثقافي)، (السبت ٢٨ أبريل ٢٠٠١م).

جاكبسون، رومان. "أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب". ترجمة: فالح صدام الامارة، و د. عبد الجبار محمد علي. (ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠م).

الجرجاني، علي بن محمد. "كتاب التعريفات". (بيروت: مكتبة لبنان، طبعة عام ٢٠٠٠م).

الجزار، محمد فكري. "العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي" (ط١، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٨م).

جماعة انتروفيرن. "التحليل السيميوطيقي للنصوص"، ترجمة: محمد السرغيني، المغرب: مجلة دراسات أدبية ولسانية، ع٢، (١٩٨٦م): ٢٦.

الجوهري، إسماعيل بن حماد. "تاج اللغة وصحاح العربية". تحقيق: أحمد عبد الغفور العطار. (ط٤، بيروت: دار العلم للملايين، ١٤٠٧هـ).

حجازي، محمود. "علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة". (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ٢٠٠١م).

حمداوي، جميل. "السيموطيقا والعنونة"، الكويت: مجلة عالم الفكر، مج ٢٥، ع ٣، (١٩٩٧م): ١٠٩.

الدرسوني، سليمان. "معجم اللهجات المحكية في المملكة العربية السعودية". (الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٤٣٤هـ).

دولو دال، جيرار. "السيميائيات (نظرية العلامات)". ترجمة عبد الرحمن بوعلي. (ط١، اللاذقية: دار الحوار، ٢٠٠٤م).

ذاكر، عبد النبي. "عتبات الكتابة– مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي". (ط١، مراكش: دار وليلي، ١٩٩٨م).

زهير بن أبي سلمى (ديوان شعر). تحقيق: علي حسن فاعور. (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٨هـ).

الشليح، مصطفى. "أحلام الفجر– ذبذبات التمرد على التنميط في القصيدة المغربية". المغرب: مجلة المناهل، ع ٥١، السنة ٢١، (يونيو ١٩٩٦م).

الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى. "أدب الكاتب". نسخه وعني بتصحيحه وتعليق حواشيه: محمد بهجة الأثري، ونظر فيه: السيد محمود شكري الألوسي. (ط١، مصر: المطبعة السلفية، بغداد: المكتبة العربية، ١٣٤١هـ).

ابن عاشور، محمد الطاهر. "التحرير والتنوير". (ط١ تونس: الدار التونسية، ١٩٨٤م).

ابن عقيل، بهاء الدين. "المساعد على تسهيل الفوائد". تحقيق: د. محمد كامل بركات. (ط١، جدة: دار المدني، ١٤٠٠هـ).

العلام، عبد الرحيم. "الخطابات المقدماتية- محاولة في التصنيف". المغرب: جريدة العلم (الملحق الثقافي)، (السبت ٧ أكتوبر ١٩٨٩م).

العلام، عز الدين. "الآداب السلطانية". الكويت: مجلة عالم المعرفة، ع ٣٢٤، (فبراير ٢٠٠٦م).

عليمات، يوسف. "جماليات التحليل الثقافي- الشعر الجاهلي نموذجا". (ط١، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م).

عمر، محمد مختار. "معجم العربية المعاصرة". (ط١، القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٨م).

ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس. "مقاييس اللغة". تحقيق: عبد السلام هارون. (ط١، دمشق: دار الفكر، ١٣٩٩هـ).

فجال، أنس محمود. "الإحالة وأثرها في تماسك النص في القصص القرآني". (رسالة دكتوراه، اليمن: جامعة صنعاء، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، ١٤٣٠هـ).

أبو فراس الحمداني (ديوان شعر). شرح: خليل الدويهي. (ط٢، لبنان: دار الكتاب العربي، ١٤١٤هـ).

الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب. "القاموس المحيط". بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي. (ط٦، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٨م).

قاسم، سيزا. "القارئ والنص- العلامة والدلالة". (ط١، القاهرة: مكتبة الأسرة، ٢٠١٣م).

القاضي، صادق. "عتبات النص الشعري الحديث (في شعرية المعاصرة ومعاصرة الشعر)". (ط١، الأردن: أروقة للدراسات والترجمة والنشر، ٢٠١٦م).

القاضي، محمد، وآخرون. "معجم السرديات". (ط١، تونس: دار محمد علي للنشر،

٢٠٢٠م).
قطب، مصطفى. "دراسة لغوية لصور التماسك اللغوي". (القاهرة: دار العلوم، ١٩٩٦م).
قطوس، بسام. "سيمياء العنوان" (ط١، عمان: وزارة الثقافة الأردنية، ٢٠٠٠م).
الكاتب، علي بن خلف. "مواد البيان". تحقيق: حاتم الضامن. (ط١، دمشق: دار البشائر، ١٤٢٤هـ).
كرستيفيا، جوليا. "اللغة المرئية– التصوير"، ترجمة: بنيونس عميروش، مجلة نوافذ، ع ٧، فبراير (١٩٩٩م): ٩٥.
لحمداني، حميد. "بنية النص السردي من منظور النقد الادبي". (ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م).
لحمداني، حميد. "عتبات النص الأدبي"، جدة: مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، مج ١٢، ع ٤٦، (٢٠٠٢م): ٢٣.
لوتمان، يوري. "تحليل النص الشعري، بنية القصيدة". ترجمة: محمد فتوح أحمد. (القاهرة: دارا المعارف، ١٩٩٤م).
مريدن، عزيزة. "القصة والرواية". (ط١، دمشق: دار الفكر، ١٩٨٠م).
مصعب، مسامح، وقلو، ياسمين. "ترجمة أدب اليافعين"، الجزائر: مجلة دفاتر الترجمة، معهد الترجمة، مج ٢٥، عدد خاص، (٢٠٢٢م): ٩٣.
ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. "لسان العرب". (ط٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ).
بن نافلة، يوسف. "مفهوم النقد الأدبي عند رولان بارت"، الجزائر: مجلة التعليمية، جامعة جيلالي ليابس– سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات، مج ٥، ع ١٤، (مايو ٢٠١٨م): ٦١.

همفري، روبرت. "تيار الوعي في الرواية الحديثة". ترجمة محمود الربيعي. (القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٨م).

يقطين، سعيد. "القراءة والتجربة". (ط١، الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٩٨٥م).

المراجع الأجنبية:

Donelson, K. L. & Nilsen, A. P. Literature for today's Young Adults. Glenview, Illinois: Scott, Foresman & Company, 1989.

Genette, Gerard, Paratexts, Thresholds of Interpretation, translated by: janee, lewin, Cambridge university press, 2001.

Gérard Genette, Seuils, ed. Du, Seuil, paris, 1987.

Gerard steen, Under Standing Metaphor in Literature- An Empircial Approach, Longman and New York, 1994.

Leo. H.Hoek .la marque du titre, dispositifs sémiotiques d'une Pratique, textuelle, ed. La Haye mouton, Paris, 1981.

Michael Cart, The Value of Young Adult Literature, Adopted by YALSA's Board of Directors, January 2008. https://www.ala.org/yalsa/guidelines/whitepapers/yalit [Accessed 8-February- 2024]

Seza, K. The Reader and the Text: The Mark and the Significance, Cairo, The Egyptian General Book Authority.

SHAVIT, Z. Translation of children's literature. In: LATHEY, G. The translation of children's literature: a reader. Clevedon: Multilingual Matters Ltd. 2006.

Wei Keong Too,Young Adult Literature: An alternative gener IN the classroom, University of Nottingham, Malaysia, 2006.

Zindel, P. 1991. In Beckman, J. Teaching the yong adult novel. In R. W. Beach and J. I. Marshall (Eds). Teaching Literature in the Secondary School. New York: Harcourt Brace. 1991.

Bibliography

Al-Ahmar, Faisal. "Dictionary of Semiotics", (in Arabic). (1st ed., Beirut: Arab Scientific Publishers, 2020).

Al-Azhari, Khalid bin Abdullah. "Sharḥ al-Taṣrīḥ ʿalā al-Tawḍīḥ". (1st ed., Beirut: Scientific Books House, 2000).

Ashhaboon, Abdul Malik. “The Discourse of Introductions in the Arabic Novel - Diversity, Formation, and Artistic Functions.” Kuwait: Alam Al-Fikr Magazine, Vol. 33, No. 2, (October-December 2004).

Bilal, Abdul Razzaq. “An Introduction to the Thresholds of the Text - A Study of the Introductions to Ancient Arabic Criticism.” (1st ed., Morocco: Africa East, 2000).

Belabed, Abdelhaq. "Gerard Genette's Thresholds from Text to Context". (1st edition, Beirut: Arab Scientific Publishers, 2008).

Benkrad, Saʿeed. "Semiotics: Concepts and Applications". (1st edition, Casablanca: Al-Zaman Publications, 2003).

Boutaib, Abdelali. “Textual Thresholds between Theoretical Awareness and Critical Approach.” Morocco: Al-Alam Newspaper (Cultural Supplement), (Saturday, April 28, 2001).

Jecobson, Roman. “Thoughts and Opinions on Linguistics and Literature”. Translated by: Faleh Saddam Al-Amara and Dr. Abd al-Jabbar Muhammad Ali. (1st ed., Baghdad: General Cultural Affairs House, 1990).

al-Jurjānī, ʻAlī ibn Muḥammad. "Kitāb al-Taʻrifāt". (Beirut: Maktabat Lubnān, 2000).

al-Jazzār, Muḥammad Fikrī. “The Title and Semiotics of Literary Communication”, (in Arabic). (1st ed., Egyptian Book Authority, 1998).

Interferon group. “Semiotic Analysis of Texts”, (in Arabic). Translated by: Muhammad Al-Sarghini, Morocco: Journal of Literary and Linguistic Studies, Issue 2, (1986): 26.

al-Jawharī, Ismāʻīl ibn Ḥammād. "Tāj al-Lugha wa-Ṣiḥāḥ al-ʻArabīyah". Investigated by: Aḥmad ʻAbd al-Ghafūr al-ʻAṭṭār. (4th edition, Beirut: Dār al-ʻIlm lil-Malāyīn, 1407 AH).

Hijāzi, Mahmoud. “Linguistics between Heritage and Modern Methods”, (in Arabic). (Cairo: Egyptian General Authority for Authorship and Publishing, 2001).

Hamdawi, Jamil. "Semiotics and Titling", Kuwait: Alam Al-Fikr journal, Vol. 25, iss. 3, (1997): 109.

Al-Darsouni, Sulaiman. "Dictionary of Spoken Dialects in the Kingdom of Saudi Arabia", (in Arabic). (Riyadh: King Fahd National Library, 1434 AH).

Dolo Dal, Gerard. "Semiotics (Theory of Signs)". Translated by: ʿAbd al-Rahman Bouali. (1st edition, Latakia: Dar Al-Hiwar, 2004).

Zakir, Abdul Nabi. "Writing Thresholds - An Approach to the Charter of the Arab Travel Narrative". (1st ed., Marrakech: Dar Walili, 1998).

Zuhair ibn Abī Salmá (Dīwān Shi‘r). Investigated by: ‘Alī Ḥasan Fā‘ūr. (1st edition, Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, 1408 AH).

Al-Shalih, Mustafa. “Dreams of Dawn - Vibrations of Rebellion against Stereotyping in Moroccan Poetry.” Morocco: Al-Manahil journal, Issue 51, Year 21, (June 1996).

al-Ṣūlī, Abū Bakr Muḥammad ibn Yaḥyá. "Adab al-Kātib". Copied, corrected and annotated by: Muhammad Bahjat al-Athari, and reviewed by: Sayyid Mahmoud Shukri al-Alusi. (1st ed., Egypt: al-Salafiyah Press, Baghdad: al-Maktaba al-Arabiyya, 1341 AH).

Ibn ‘Āshūr, Muḥammad al-Ṭāhir. "al-Taḥrīr wa-al-Tanwīr". (1st edition, Tunisia: al-Dār al-Tūnisīyah, 1984).

Ibn ‘Aqīl, Bahā’ al-Dīn. "al-Musā‘id ‘alá Tas′hīl al-Fawā’id". Investigated by: Dr. Muḥammad Kāmil Barakāt. (1st edition, Jeddah: Dār al-Madanī, 1400 AH).

Al-Alam, Abdul Rahim. “Introductory Discourses - An Attempt at Classification” Morocco: Al-Alam Newspaper (Cultural Supplement), (Saturday, October 7, 1989).

Al-Alam, Izz al-Din. “Sultanic Literature”, (in Arabic). Kuwait: Alam al-Ma’rifah journal, Issue 324, (February 2006).

ʿUlaimat, Yousuf. “The Aesthetics of Cultural Analysis - Pre-Islamic Poetry as a case study” (in Arabic). (1st ed., Lebanon: Arab Foundation for Studies and Publishing, 2004).

‘Umar, Muḥammad Mukhtār. "Mu‘jam al-‘Arabīyah al-Mu‘āṣirah". (1st edition, Cairo: ‘Ālam al-Kutub, 2008).

Ibn Fāris, Abū al-Ḥusayn Aḥmad ibn Fāris. "Maqāyīs al-lughah". Investigated by: ‘Abd al-Salām Hārūn. (1st edition, Damascus: Dār al-Fikr, 1399 AH).

Fajal, Anas Maḥmūd. "al-Iḥālah wa-Atharuhā fī Tamāsuk al-Naṣṣ fī al-Qiṣaṣ al-Qur’ānī". (PhD thesis, Yemen: Sana’a University, Faculty of Languages, Department of Arabic Language, 1430 AH).

Abū Firās al-Ḥamdānī (Dīwān Shi‘r). commentary of: Khalīl al-

Duwayhī. (2nd edition, Lebanon: Dār al-Kitāb al-‘Arabī, 1414 AH).
al-Fairūzābādī, Muḥammad ibn Ya‘qūb. "al-Qāmūs al-Muḥīṭ". Under the supervision of: Muḥammad Na‘īm al-‘Araqsousī. (6th edition, Mu’assasat al-Risālah, 1998).
Qasim, Siza. "The Reader and the Text - The Sign and the Significance", (in Arabic). (1st ed., Cairo: Family Library, 2013).
Al-Qadi, Sadiq. "Thresholds of the Modern Poetic Text (In Contemporary Poetics and the Contemporarily of Poetry)" (in Arabic). (1st ed., Jordan: Arwaq for Studies, Translation and Publishing, 2016).
Al-Qādī, Muhammad, and others. "Dictionary of Narratives", (in Arabic). (1st ed., Tunis: Dār Muhammad Ali for Publishing, 2020).
Qutb, Mustafa. "A Linguistic Study of the Images of Linguistic Cohesion", (in Arabic). (Cairo: Dār Al-Ulum, 1996).
Qutous, Bassam. "Semiotics of the Title" (1st ed., Amman: Jordanian Ministry of Culture, 2000).
al-Kātib, ‘Alī ibn Khalaf. "Mawād al-Bayān". Investigated by: Ḥātim al-Ḍāmin. (1st edition, Damascus: Dār al-Bashā’ir, 1424 AH).
Christeva, Julia. "Visual Language - Photography", translated by: Benyounes Amirouche, Nawafidh Journal, Issue 7, February (1999): 95.
Lahmdani, Hamid. "The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism", (in Arabic). (1st ed., Beirut: Arab Cultural Center, 1991).
Lahmdani, Hamid. "Thresholds of the Literary Text", Jeddah: Signs in Criticism Journal, Cultural Literary Club, Vol. 12, iss. 46, (2002): 23.
Lotman, Yuri. "Analysis of the Poetic Text, Structure of the Poem". Translated by: Muhammad Fattouh Ahmad. (Cairo: Dār Al-Maʿārif, 1994).
Meridan, Aziza. "The Story and the Novel", (in Arabic). (1st ed., Damascus: Dār Al-Fikr, 1980).
Musʿab, Musameh, and Qalu, Yasmine. “Translation of Young Adult Literature” (in Arabic). Algeria: Translation Notebooks Journal, Translation Institute, Vol. 25, Special Issue, (2022): 93.
Ibn Manẓūr, Jamāl al-Dīn Muḥammad ibn Mukarram. "Lisān al-‘Arab". (3rd ed., Beirut: Dār Ṣādir, 1414 AH).
Ibn Nāfilah, Yūsuf. “The Concept of Literary Criticism in Roland Barthes”, Algeria: Educational Journal, Djilali Liabes University -

Sidi Bel Abbes, Faculty of Arts and Languages, Vol. 5, iss. 14, (May 2018): 61.

Hamfry, Robert. "Tayyār al-Waʻy fī al-Riwāyah al-Ḥadīthah". Translation of: Maḥmūd al-Rubayʻī. (Cairo: Dār Gharīb, 2008).

Yaqṭīn, Saʻīd. "al-qirā'ah wa-al-tajribah". (1st ed., Casablanca: Dār al-Thaqāfah, 1985).