الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

العتبات النصية في ديوان في القدس لتميم البرغوثي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبين:

- مصطفى رحال
- كمال شبوني

إشراف الأستاذ:

د. عبد الدايم عبد الرحمان

لجنة المناقشة:

1- أ. بشير بحري	رئيسا
2- د. عبد الدايم عبد الرحمان	مشرفا ومقررا
3- أ. د سعد لخذاري	مناقشا

السنة الجامعية: 2025/2024

اهداء

قدنا لها شرفا من كان قدرها .....وينالها بالذل جاهل الحال

تأبى ركوب الخيل حين تركبها ..... وفي يوم الزحف تحتمي بالنعال

الحمد لله الذي بنعمته الصالحات والصلاة والسلام على الرحمة المهداة

الحمد لله الذي حقق لنا أمانينا.... ورفع بالعلم مدارکنا ومعانينا.

وأورثنا العزم نقضي به مقاصدنا...وألهمنا الود نبني به رواسينا

الى روح أمي الطاهرة والوالد الكريم والزوجة الفاضلة والى الإخوة والأخوات والى العائلة الكريمة الى البراعم المشاغبين قرة عيني «وسيم" "حورية هبة الرحمان" «يوسف"، والى كل من كان سندا ودعما لبي في هذا المسار الدراسي.

تحية محب أعطر بها قلوب المحبين

محبكم "شبوني كمال"

اهـــداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وآهله ومن وفى أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه، ثمرة جهد والنجاح بفضله تعالى مهداة الى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نور دربي

لكل العائلة الكريمة الى زوجتي وفلذات كبدي "سارة، رحمة، وهند"

الى كل أصدقائي دفعة 2014 بجامعة لونيسي علي العفرون ولاية البليدة.

الى كل من كان لهم أثر على حياتي وتوفيقي

فاهدي أطيب التحيات من قلب محب الى أعزائي فشكرا لمن كان السند وشكرا لمن كان نور الدرب وشكرا وتقديرا لمن كان موجها لنا في مسارنا.

مصطفى رحال

مقـــدمـــــة

لقد اهتم النقاد والأدباء في الدراسات القديمة سواء الغربيين منهم أم العرب بدراسة النص الأدبي من جل نواحيه دراسة تحليلية، حيث تطورت مع الوقت وصلت فيها حداثة الدراسات إلى أهمية الجوانب الأخرى غير النقد من غلاف وعنوان، اسم الكاتب، وهذا ما يسمى بالعتبات النصبة، وتجلى حتى إلى إبداع القارئ في مدى توقعاته وتأويله للنص.

غير ذلك أن دراسة العناصر المحيطة بالنص تعود إلى الناقد جيرار جينيت الفرنسي، يعد من الدارسين الذي أولو للنص ومكوناته اهتمام فائق، إذ اعتبرها من المكونات الأساسية، فهي تعتبر وسيلة للقارئ تلفت انتباهه وتشوقه للغوص في عالم النص، فلا يخلو كتاب منكل هذه العتبات النصية بجمالياتها.

وفي محاولة منا لدراسة العتبات دراسة تحليلية معمقة، وقع اختيارنا على كتاب لتميم البرغوثي تحت عنوان ديوان "في القدس"، فستكون هذه الدراسة مدخل لنتقرب من معرفة معانيه وأثر العتبات النصية عليه، وعلاقة تأويلنا بالمعنى الموجه للقارئ. لأن السيميولوجيا علم يدرس العلامات بكل أشكالها فإنه يحتاج إلى علامات معينة في النص لكي يطبق عليها آليات الاستنطاق والتحليل والولوج إلى النص، وتعددت تسميتهم لها فسموها بالنص الموازي، المناص، النص الفوقي، العتبات النصية، وكل هذه تدور في نفس المعنى.

وستكون العتبات النصية موضوع دراستنا اليوم، لأنها كانت محض رعاية واهتمام الفن الأدبي، فلا يمكن تجاوزها في دراساتنا عن طريق العناصر المحيطة بالنص كالعنوان والغلاف والإهداء والمقدمة والإصدار وغيرها، فكل عنصر من هاته العناصر يعتبر ثمرة بنية النص الدلالية ومفتاح للولوج الى النص وتمعن في جماليته ومعرفة آفاقه.

وهذا يمكننا من طرح سؤالا لإشكالية التالية:

– كيف تجلت العتبات النصية في ديوان "في القدس" لتميم البرغوثي؟

وقد تفرعت الإشكالية الى مجموعة أسئلة فرعية كالتالي:

– ماذا تضفي العتبات النصية في النص الأدبي؟

– ما مدى تأثر القارئ بالعتبات؟

– ماذا أضفت العتبات النصية على ديوان في القدس لتميم البرغوثي؟

فنرى الدافع لاختيار الموضوع هو كشف جمالية النص ومدى تأثيره على القارئ بحجم توقعاته وتأويله لها باعتبارها جوهر النص الأدبي، اهتمام الساحة الأدبية بالعتبات النصية.

بالنسبة للمنهج المتّبع فقد فرضت علينا هذه الدراسة اتباع المنهج السيميائي والبنيوي، وآلية الوصف والتحليل، وفق خطة اشتملت على مقدمة فصلين وخاتمة.

ولدراسة موضوعنا اعتمدنا على خطة بحث متمثلة في فصلين، تناولنا في الفصل الأول المعنون بماهية العتبات النصية من مفهوم لغوي واصطلاحي للعتبات وأنواعها المتمثلة في العتبات النشرية والتأليفية، وأقسامها النص المحيط والنص الفوقي بشرح وافي.

أما الفصل الثاني الموسوم بالعتبات النصية ودلالاتها في ديوان "في القدس" تميم البرغوثي، انقسم الى خمس عناصر:

أولا: دلالات الغلاف، ثانيا، دلالات الإهداء، ثالثا: دلالات الاستهلال، رابعا: تحليل العناوين الداخلية، خامسا: الحواشي والهوامش.

وقد استندنا للدراسات السابقة التي لها دور في توجيه البحث العلمي، إذ نذكر بعض منها:

-بوغنوطروفية، شعرية النصوص في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2006/2007.

-دراسة علمية لبوغنوط روفية تحت عنوان شعرية النصوص في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2006/2007.

كما لا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات، ففي دراستنا تمثلت في تشابك المصطلحات، النص، المناص، العتبات، التأويل، النص الموازي.

وفي الأخير أتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ المشرف "**عبد الدايم عبد الرحمان**" على اهتمامه وتوجيهاته والشكر موصول لكل من كان دعم لنا في إنجاز هذه المذكرة، تحية تقدير ومحبة وسلام.

الفصل الأول: المدخل النظري للعتبات النصية وماهيتها

تمهيـــد:

العتبات النصية هي مكونات مرافقة للنص الأدبي تمهد للدخول إليه وتساعده في توجيه المتلقي، كما تعدّ مفاتيح تأويلية، وقد تطورت دراسة العتبات ضمن ما يسمى بجمالية المتلقي والنقد السيميائي. حيث أن النص الأدبي لا يقرأ من فراغ، بل يقدم ضمن خطة شكلية ودلالية تمهد له. من خلال هذا فالعتبات النصية ليست زينة شكلية فقط بل جزء من البنية الموضوعية الإبداعية، وتشمل عدة عناصر التي نتطرق إليها في الفصل الأول.

المبحث الأول: مفهوم العتبات النصية

العتبات النصية تعد من الركائز المهمة لبناء النص فهي كل ما يحيط بالنص من عناوين وألوان واسم الكاتب والإهداء والاستهلال الى غير ذلك، فهي تفتح أمام المتلقي أبوابا من أجل الغوص في النص والبحث عن معانيه وفك رموزه، بالإضافة الى علاقة العتبات بأفق التوقع الذي يؤدي الى فهم مكنونه.

أ/ المفهوم اللغوي

جاء في لسان العرب لفظة العتبة: أسكفة الباب توطأ أو قبل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السفلى، والعارضتان العضدتان، والجمع عتب وعتبات، والعتب: الدرج، وعتب، عتبة: اتخذتها[1]

أما في تاج العروس بمعنى استعتيه: أعطى العتبى، كأعتبه، ويقال أعتبه، أعطاه العتبى ورجع الى مسرته وأعتب عن الشيء انصرف كاعتتب، قال الفراء: اعتتب فلان إذا رجع عن أمر كان فيه الى غيره من قوله لك العتبى أي الرجوع مما تركه الى ما تحب، ويقال العظم المجبور: أعتب فهو معتب كأعزت وهو التعتاب، وأصل العتب، الشدة كما تقدم[2].

العتبة: خشبة الباب التي يوطأ عليها، والخشبة العليا، وكل مرقاة(ج) عتب والشدة وفي الهندسة: جسم محمول على دعامتين أو أكثر، عتب يعتب، عتبا وعتابا الرجل غيره لأمه عاتب، يعاتب، معاتبة، العتبى، الرضا[3].

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 948.

[2]مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، م2، 1994، ص203.

[3]عيسى مومني: المنار قاموس لغوي (عربي، عربي)، دار العلوم، عنابة، الجزائر، 2008، ص 95 3.

عتب: أبدل عتبة بابك: جعلها إبراهيم عليه السلام كناية عن الاستبدال بالمرأة، ويقال حمل فلا نعلى عتبة كريهة وهي واحدة عتبات الدرجة والعقبة وهي المراقي، قال المتلمس: يعلى على العتب الكريه ويوبس[1].

العتبى: الرضا يقال، يعاتب من ترجى عنده العتبى، ويرجى عنده الرجوع عن الذنب والإساءة.

كذلك فقد جاء في مختار الصحاح لفظة العتبى بمعنى (ع، ت، ب) عليه وجد وبابه نصر وضرب، العتبى كالعتب والاسم (المعتبة) بفتح التاء وكسرها، قال الخليل (العتاب) مخاطبة الادلال ومذاكرة الموجدة وأعتبه سره، بعده ساءه، والاسم منه العتبى والعتبة أسكفة الباب، قال الأزهري في (ع، ت، ب)، قال بن شميل العتبة في الأب تعني العليا والأسكفة هي السفلى[2].

بناءا على التعاريف المتوصل إليها على اختلاف توجهها الى أنها أجمعت على أن العتبة هي أسكفة الباب وهي المكان المرتفع عن الأرض، كما أن العتبة هي اللوم والانتقال من قول لآخر.

أ/ المفهوم الاصطلاحي

تعتبر العتبة عامل أساسي حيث تساعد على قراءة النصوص وتتمثل أهميتها في كون قراءة المتن تكون مشروطة بقراءة هذه النصوص فلا يمكن دخول عالم المدن قبل المرور بعتباته.

فالعتبة في ذلك الحيز الذي تستغله الكتابة ذاتها باعتبارها طباعيا على مساحة الورق ويجمل نظريات تصميم الغلاف ومنع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها[3].

[1] الزمخشري: أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص407.

[2] الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2004، ص206.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص55.

يمكن النظر الى مفهوم العتبات النصية على أنها: ملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أم الخارج. وهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص، اذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة، وتبعد عنه التباسه وما أشكل على القارئ[1].

العتبات هي التي نجدها في العناوين والمقدمات والخواتم وكلمة الناشر والصور التي تشكل هوامش نصية للنص الأصلي بهدف التوضيح أو التعليق للالتباس الخارجي أو داخلي.

لهذا فالعتبات النصية هي: علامات دلالية تفتح أبواب النص أمام المتلقي وتشحنه بالدفعة الزاخرة للولوج الى أعماقه، فما تحمله من معان تربطها علاقة مباشرة بالنص، تنير دربه وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سباقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة[2]. أي أن العتبات بمثابة بوابة رئيسية تربط حلقات النصوص، لا يمكن الدخول الى الدار الى بالمرور على عتبتها.

إضافة الى ذلك فإن عتبات النص: تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء حكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية، فالعتبات النصية لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها[3].

وفي نفس الوقت يرى أحمد بنيس أن العتبات النصية أو كما يطلق عليها مصطلح النص الموازي هي تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به

[1] جميل حمداوي: شعرية النص الموازي، منشورات المعارف، م1، ط1، المغرب، 2013، ص8.

[2] نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، رسالة الماجستير، تيزي وزو، الجزائر، 2012، ص13.

[3] عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص (البنية الدلالية)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.

اتصالا يجعلها تتداخل معه الى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنهم انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته.[1] يحدث ذلك التفاعل والتداخل بين النصين الذي يفتح مجال التأويل والتحليل والمقاربة للوصول للمعنى الخفي.

عند مارتان بلتار نجده يفصل في موضوع العتبات مستعملا مصطلح المناص، نلاحظ أنه يعرف العتبات أو المناص على أنه هي مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، عناوين الفصل... إذ نجده قد استعمل مصطلح المناص لأول مرة بالدقة المنهجية والسعة المفاهيمية التي سيعالجها في كتاب العتبات[2].

كما يمكن القول إن العتبات لها عدة ألفاظ تحمل نفس المعنى مثل المناص أو ما يسمى بالنص الموازي، فالمناص يمثل العتبات والبوابات أو المداخل التي تجعل المتلقي عبر هذا النوع من النظير يمسك بالخيوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص، وتأويله لأنها تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة[3].

بالإضافة الى ذلك يمثل النص الموازي الإطار الخارجي للنص الرئيسي ومن أبرز النقاد الذين تناولوا هذا المصطلح نجد الناقد الفرنسي جيرار جينيت، ويفكك هذا الأخير النص الموازي الى النص المحيط والنص الفوقي وكل هاته هي عتبات أولية ندخل بها الى أعماق النص وفضاءاته المتشابكة[4].

---

[1] حمداني عبد الرحمن، استراتيجية العتبات في رواية، رسالة الماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، وهران، 2011، ص10.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008، ص30.

[3] نعيمة السعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، ص225.

[4] فلرج عبد الحسين محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، مخطوط دكتوراه، جامعة وطنية في نابلس، فلسطين، 2003، ص36.

يجدها فيصل الأحمر أيضًا في كتابه "معجم السيميائيات"، الذي يُعرّفها كالتالي: "هي مجموعة النصوص التي تُحفّز النص وتُحيط به، وتتكوّن من العناوين، وأسماء المؤلفين، والإهداءات، والمقدّمات، والخاتمة، والفهارس، والحواشي، وجميع معلومات النشر التي تظهر على صفحة الغلاف. كلّ عنصر من عناصر الكتاب يُشير إلى معنى أو يحمل دلالاتٍ بحسب النص".[1]

مما سبق، نرى أنه على الرغم من اختلاف آراء العلماء، إلا أنهم يتفقون على أن عتبات النص ضرورية لفهم القارئ وفك رموزه. فهي تُعتبر مفتاح فهم النص، إذ تُشكل الرسالة والرموز، والأساس الذي تُبنى عليه القراءة الصحيحة للنص، من خلال فعل العنوان، واسم المؤلف، والأداء، والمقدمة، والخاتمة. فبدونها، لا يُمكن فهم النص ورموزه. ولا يُمكن تجاهل هذه العتبات أو تجاهلها، إذ تُتيح للقارئ التنقل في النص واستكشاف أسراره الدلالية والوظيفية.

[1] [1] فيصل احمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة،ط1، 2010، ص105.

المبحث الثاني: أنواع العتبات النصية

إذا اعتبرنا العتبات بوابات ومداخل نلج بواسطتها الى داخل النص، فهذا يعني أنها مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب من اسم الكاتب والعنوان، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار....

أولا: العتبــات النشريــة

هي تلك العتبات التي يتكفل الناشر بوضعها وهي التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته وهي أول تحديد عند جينيت، تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم والسلسلة، وتنقسم الى قسمين:

1-النص المحيط البشري:

يشمل هذا النوع (الغلاف، التغليف، نص الناشر، الإعلان، الشكل). ومع مرور الزمن وتقدم الطباعة، شهدت هذه العناصر تحولات وتطورات، فأصبحت تُعتبر ملحقات للكتاب وجزءًا لا يتجزأ منه[1].

2-النص الفوقي النشري:

يندرج تحته كل من (الإشهار، قائمة المنشورات، الملحق الصحفي..)، أي هي العناصر التي تكون منفصلة عن الكتاب وتحت مسؤولية الناشر.

[1] ابتسام جراينية، العتبات النصية، مذكرة لنيل شهادة ماستر، أدب حديث كلية الآداب، جامعة بسكرة، 2015/2014، ص12.

ثانيا: العتبـات التـأليفية

يضم كل العناصر التي تتكفل بها المؤلف أو صاحب الكتاب وهي عبارة عن اسم الكاتب، العنوان، العناوين الفرعية، ونجد فيه فرعين.

1-النص الفوقي التأليفي:

وهي تشمل الإجراءات والعناصر الخارجية والمستقلة عن النص والتي تلي نشره، لأنها تساهم في تحديد النص وتقديمه للقارئ، وإعطائه قيمة فنية يمكن أن تكون عامة أو خاصة.[1]

2-النص الفوقي العام:

وهي عبارة عن المقابلات الصحفية أو الإذاعية أو التلفزيونية التي أجريت مع الكاتب، وكذلك تلك التي أجريت حول أعماله، بالإضافة إلى التعليقات الشخصية التي قدمها الكاتب على كتابه.[2]

3-النص الفوقي الخاص:

يندرج تحته كل من المراسلات والمسارات والنص القبلي حيث يرى جينيت بأن كلا من النص المحيط والنص الفوقي يشكلان حقلا فضائيا للمناص العامة.[3]

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص الى التناص، ص50.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص الى التناص، ص50.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص الى التناص، ص50.

4-النص المحيط التأليفي:

هو مجموع تلك العناصر التي تحيط بالكتاب وتنتج معه اذ يمكننا فصلها عنه وهي تقريبا نفس العناصر السالفة الذكر، اسم الكاتب، العنوان، التصدير، التمهيد...[1]

المبحث الثالث: أقسام العتبات النصية

بعد معرفتنا لأنواع العتبات، سوف نتطرق على أقسامها وهي:

أولا: النص المحيط

هو كل ما يتعلق بالنص ويضم تحته كل من اسم الكاتب، العنوان، الاستهلال، الإهداء، العناوين الداخلية، الحواشي والهوامش.

أ/عتبة اسم الكاتب:

اسم المؤلف هو العتبة الثانية على الغلاف بعد العنوان. يتخذ الشخص اسمًا يميزه في المجتمع. هذا الاسم التزام اجتماعي يدخل من خلاله الشخص المسمى في دائرة الهوية التي تؤهله لاستخدامه في علاقاته الخاصة.[2].

كما يشير جيرار جينيت في كتابه، يُعدّ اسم الكاتب من أهم العناصر التناصية، فهو جوهري لأنه يُشكّل علامةً مميزةً له، فهو يُؤكّد هويته ويضمن حقوق الملكية الفكرية لأعماله، سواءً كانت

[1]عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص الى التناص، ص50.

[2]حسين فيلالي، السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، 2008، ص76.

حقيقيةً أو مستعارةً. وحسب جيرار جينيت، يتّخذ اسم الكاتب أشكالًا متعددة، بالإضافة إلى الوظائف المرتبطة به.[1]

ب/عتبة العنوان:

يعد العنوان بمثابة منزلة الاسم الكائن، كونه يصف ما قد كتب ويعد عنصر مهم للنص.

يوضح ليوهيوك في كتابه "خاصية العنوان" أن العنوان، كعلامة، يؤدي دورًا إرشاديًا بالنسبة له، أي دليلًا للقارئ إلى النص، سواءً على المستوى الدلاليّ أو التفسيريّ. وهنا، تتفاقم الاستراتيجية السيميائية للعنوان من حيث أنه يُشكّل نقطة مرجعية للنص، يمكن من خلالها أن يكون هذا الأخير دليلًا. ونتيجةً لذلك، لم يعد مُكمّلًا أو إضافةً، لأن النص يبقى مجهولًا حتى يُعلن عنه العنوان. ومع ذلك، فإن هذه الوظيفة الحالية لا تُؤدي إلى فقدان العنوان أو استقلاليته، لأنه يُشكّل الخطّ الفاصل بين الداخل والخارج، ويقع في إطار المُستعصي. بمعنى آخر، لا يحمل العنوان صفة الداخل والخارج، بل هو مُستقلٌّ بذاته.[2]

لذا، يكتسب العنوان أهمية بالغة، إذ يُنشئ صلة وثيقة بالنص ويُلخّص محتواه. ولا يُمكن للمتلقي الوصول إلى النص إلا بعد اختيار العنوان. ونظرًا لأهميته، لا بدّ من التوقف عنده وتحديد مفاهيمه.

[1] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص63.

[2] هيوسلفرمان، نصيات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية، ترجمة حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003، ص106-107.

1-مفهوم العنوان لغة:

وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عنا وعننه: كعنونه، وعنونته، وعلونته، بمعنى واحد مشتق من المعنى، وقال اللحياني: عننت الكتاب تعنينا وعنيته تعنية إذا عنونته، ويسمى عنوانا لأنه يعن الكتاب[1].

وورد في قاموس المحيط:

عن الشيء يعن ويعن عنا وعننا وعنونا: إذا ظهر أمامك واعترض، كاعتن، والاسم: العنن، محركة وككتاب، العنون: الدابة المتقدمة في السير، والمعنن، كالمسن: يدخل فيما لا يعنيه، ويعرض في كل شيء والمعنون: المجنون وعنانك بالضم قصارك، والأعنان: أطراف الشجر، ومن الشياطين: أخلاقها ومن السماء: نواحيها وعنانها بالكسر: ما بدا لكمنه إذا نظرته ومن الدار جانبها وعنوان الكتاب عنيانه، يكسران: سيملأنه يعن له من ناحيته، وعن الكتاب وعننه وعنونه وعناه: كتب عنوانه[2].

2-العنوان اصطلاحا:

إن نقل رسالة المحتوى إلى القارئ ضرورة كتابية، وتُشكل العلامة اللغوية محورًا تتمحور حوله تعريفات مصطلح "العنوان". وهي تُعتبر من أهم العتبات التي لا مفر منها، وتُشكل عتبة أساسية لتحديد المعنى الأدبي.

[1]ابن منظور، مرجع سابق، ص312.

[2]مجد الدين محمد ابن يعقوب الفيروزابادي، القاموس المحيط، مكتبة التراث، بيروت، ط8، 2005، ص1217.

فالعنوان يعد علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده، هو تشوق القارئ لقراءته فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب في رفوف المكتبة[1].

أيضا هو مرجع يتضمن بداخله علامة ورمز، وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته، أي أنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص، وهذه النواة لا تكون مكتملة ولو بتذييل عنوان فرعي، فهي تأتي كتساؤل يجيب عنه النص إجابة مؤقتة للمتلقي، كإمكانية الإضافة والتأويل[2].

مضيفا الى هذا أن العنوان يأتي بمستوياته المختلفة، ليكون العتبة الأخطر من جملة العتبات في علاقته بكل من النص والقارئ، فهو يهب النص كينونته حيث أن النص لا يكتسب الكينونة الا بالعنونة، اذ يمثل العنوان الدليل للقارئ[3].

3-أهمية العنوان:

اهتم جينيت بالعنوان واعتبره من أهم عناصر النص. ولذلك خُصصت دراسات عديدة لعلم العناوين، وأصبح موضوعًا دراسيًا ذا أثر كبير على القراء والجمهور والنقاد والمهتمين. ونظرًا لأهميته، أصبح العنوان علمًا مستقلًا، له مبادئه وقواعده، ومتوازيًا إلى حد كبير مع النص الذي يُشير إليه. لذا، لا بد لأي قراءة استكشافية لأي فضاء أن تنطلق من العنوان.[4].

[1] محمد فكري النجار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص20-22.

[2] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، عدد3، 1997، ص109.

[3] خالد حسين، من التفسير إلى التأويل، دار التكوين، دمشق، ط1، 2008، ص4.

[4] عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للنشر، دمشق، ط1، 2010، ص47.

4-أنواع العنوان:

العنوان الحقيقي: يمثل واجهة الكتاب ويبرز صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الأصلي، يمنح النص هويته ويبين اختلافه عن غيره.

العنوان الفرعي: عنوان ثانوي يأتي بعد عنوان أصلي ليكمل المعنى ويساعد القارئ في فهم النص.

العنوان التجاري: يقوم على وظيفة الإغراء، يأتي غالبا في المجلات والصحف، هذا ينطبق مع العنوان الأصلي الذي يمل الواجهة الاشهارية والتجارية[1].

5-وظائف العنوان:

- **الوظيفة التعيينية:**

هي الوظيفة التي تعين اسم الكاتب وتعرف القراء به، وهذه الوظيفة ضرورية لأنها غير منفصلة عن بقية الوظائف، لأنها دائمة الحضور وفي هذه الوظيفة يسمى عنوان النص، يميزه عن غيره، وان حصل لبس في اتفاق كتابين على نفس العنوان، لابد من العودة الى العتبات الأخرى من اسم الكتاب أو غيره[2].

- **الوظيفة الإيحائية:**

تدفع بالعنوان بحمل إيحاء معين قد يكون تاريخيا أو خاصا بالجانب الأدبي كاستخدام اسم البطل وحده في التراجيديا واسم الشخصية أو استخدامه في نهاية العناوين الطويلة كالإلياذة.

[1] عبد القادر رحيم، مرجع سابق، ص50-51.

[2] عبد الحق بلعابد، رجع سابق، ص86.

- **الوظيفة الوصفية:**

التي يحث العنوان من خلالها شيئا للنص، وهي المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان... لهذا أعتبرها إمبرتو إيكو كمفتاح تأويلي للعنوان، وهذه الوظيفة إشارة للعناوين الموضوعية والخبرية المختلطة وسبق الحديث عنها[1].

- **الوظيفة الإغرائية:**

تعمل على لفت انتباه القارئ، وجعله يشتري الكتاب، تساهم في تشويق القارئ، في حين يرى جيرار جينيت أن هذه الوظيفة غير فعالة في اختلاف آراء القراء[2].

لكن من المنظور اليوم فهي أكثر استعمالا لجذب القراء حيث تستوحي له في عقله نسيج من تساؤلات التي يريد الإجابة عليها.

د/عتبة الاستهلال:

شاعت في الدراسات الحديثة كما أورده فيصل أحمر على أنه هو إطلالة على الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار، عبارته موجزة وجذابة سهلة الحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي[3].

[1] نفس المرجع، ص87.

[2] نفس المرجع، ص88.

[3] فيصل الاحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة،ط1، 2010، ص115.

كما عرفه أيضا جيرار جينيت هو الفضاء من النص الافتتاحي بدئيا أو حتميا، الذي ينتج خطاب بخصوص النص لهذا كون الاستهلال البعدي أو الخاتمة مؤكدة لحقيقة الاستهلال، ومن الاستهلالات أكثر تداولا المدخل، المقدمة، توطئة، التمهيد، خلاصة إعلان الكتاب[1].

وعرفه أرسطو أيضا على انه هو بدء الكلام ويناضره في الشعر المطلع، وفي فن العزف على الناي، الافتتاحية، فتلك البدايات تفتح السبيل الى ما يتلو وله وظيفتان أولها شد القارئ الى الموضوع ليلفت انتباهه أما الثانية فهي التلميح بقول سهل عما يحتويه[2].

1-وظائف الاستهلال:

- **الأهمية:**

إذ بين لنا الاستهلال أهمية القراءة ولما نقرأه في الكتاب سواء كانت أهمية معتبرة، أهمية توثيقية، أهمية فكرية، أهمية دينية، أهمية أخلاقية، أو أهمية اجتماعية سياسية.

- **الجديد والقديم:**

تبين لنا المفارقة بين الاستهلال ومضمون الكتاب هي الموضوعات التي تظهر أهمية سؤال لماذا، من استهلال جديد لموضوع قديم، حيث يختلف من ناحية المعرفية والثقافية للكاتب، هو استهلال يجيب على استهلال أخر لسؤال لماذا[3].

- **الوحدة:**

[1] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص112.

[2] ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، دمشق سوريا، 2009، ص18.

[3] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، 9 11.

تعتبر من أبرز الوظائف وتحدد الاستهلال الى صيغتين، كما ورد أن للاستهلال وظيفيتين أولى جلب القارئ أو الشاهد، وشده للموضوع للفت انتباهه أما الثانية فهي التلميح بأيسر قول عما يحتوه النص وهذه الوظيفة ذات شعب عدة منها الاستهلال في أحسن المواضع وأكثرها استثارة[1].

نستنتج أن الوحدة تظهر مدى الوحدة الشكلية والموضوعية للاستهلال ومدى ترابط وانسجام الموضوع من ناحية البنائية.

ج/عتبة الإهداء:

يعد الإهداء مكسب تقليدي ثقافي ولأهميته تمت دراسته وتحليله، حيث له العديد من الأنواع والاهداءات السلطانية التي يكون فيها المجاملة واللباقة للمهدي إليه، والاهداءات العائلية باختلافها من الكاتب الى أهله وأقاربه إضافة الى والاهداءات الاخوانية تكون موجهة للأصدقاء، لذا فيعتبر الإهداء من البنيات الأسلوبية التي يلجأ إليها الكاتب في محاولة اعتراف بجزء من فضل من سار معه، أو تضمينها رؤية ذاتية عاطفية تضع النص في مرآة ثانوية[2].

يمكننا القول على أن الإهداء يشغل نقطة محورية بين المهدي والمهدي إليه على اختلاف طبقاتهم أو طبيعة علاقتهم، فهو بمثابة رسالة تحمل مجموعة من الدلالات.

1-وظائف الإهداء:

حدد جينيت وظائف الإهداء الى وظيفيتين هما:

[1] ياسين نصير، مرجع سابق، ص23-24.

[2] سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص38.

- الوظيفة التداولية: تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدى اليه.
- الوظيفة الدلالية: هي الباحثة في دلالة هذه الإهداء وما يحمله من معنى للمهدي إليه، والعلاقات التي سيشكلها من خلاله[1].

هـ/عتبة العناوين الداخلية:

هي تلك العناوين الموجودة في النص، مثل عناوين الفصول، المباحث وظيفتها هي وظيفة وصفية لأنها تمكن من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية من جهة وفصولها من جهة أخرى، العناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى، وقد نجد اما على رأس كل فصل أو مبحث أو في الفهرس قائمة مواضيع تظهر في الطبعة الأولى للكتاب وتستمر بالظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب[2].

1-وظائف العناوين الداخلية:

ليس هناك فرق كبير بين وظائف العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية، حيث لم يتكلم جينيت عن وظائف العنوان مما يدل على أنها نفسها، غير ذلك نرى أن الوظيفة الرئيسية التي تتخذها العناوين الداخلية في الوظيفية الوصفية فهي عناوين شارحة للعنوان الرئيسي بطريقة تعمقية.

و/الحواشي والهوامش:

[1] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 99.

[2] عبد الحق بلعابد، نفس المرجع، ص127.

تعد حواشي النصوص الأدبية وهوامشها من أهم العتبات، التي تنير للمتلقي الوصول الى دلالة النصية، فهي تحتضن العديد من المعاني اشارية ودلالية تشير لمحتواها، وتعدمن الأشكال الفنية الجديدة.

اذ عرف جينيت الحواش والهوامش على أنها ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص أما أن يأتي مقابلا له وأما أن يأتي في المرجع، فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره أو توضيحه أو التعليق عليه بتزويده مرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظاتها القصيرة والموجزة في أسفل صفحة النص أو في أواخر الكتاب[1].

غير ذلك فهو يستند على وظيفتين هما:

الوظيفة التفسيرية والتعريفية، وظيفة التعليقية نجدها في الهوامش اللاحقة، الوظيفة الإخبارية نجدها في الهوامش المتأخرة تعمل على إعطاء معلومات بيبليوغرافية للنص.

ح/عتبة الغلاف:

هو المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ وقسم جيرار جينيت الغلاف الى أربعة أقسام:

الصفحة الأولى للغلاف: نجد فيها الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف، عنوان أو عناوين الكتاب، المؤشر الجنسي، دار النشر، الطبعة ...

[1] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص127.

الصفحة الثانية والثالثة للغلاف: تسمى صفحة الداخل، كلمة الناشر، ونجد ذكر بعض أعمال الكتاب[1]

ثانيا: النص الفوقي

تندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة بالاستجوابات والمراسلات الخاصة، والتعليقات والمؤتمرات والندوات[2].

يعد أهم أقسام المناص الى جانب النص المحيط وينقسم الى فرعين حسب فيليب لان: نص فوقي تأليف، نص فوقي نشري.

1-أقسام النص الفوقي:

أ/النص الفوقي العام:

هو كل العناصر المناصية التي نجدها ملحقة بالنص في الكتاب نفسه، ويتحدد موقع النص الفوقي العام في أي مكان خارج النص، يظهر في جريدة أو مجلة أو لقاء صحفي ... وذلك من خلال بعض الصيغ نذكر منها:

- **الردود العامة والنقدية:** تطرح فيه الآراء باختلافها لمعرفة مدى أهمية الكتاب، كما أن الرد مكفول قانونا للكاتب، لأن هذه الردود من المبادئ المتعارف عليها.
- **الوساطة:** هذه الوساطة تكون عبر قنوات عدة نجدها في الحوارات التي تجري مع الكاتب حول كتابه، أو النقاشات التي تدور حوله سواء في اللقاءات الصحفية أو إذاعية خدمة للقارئ أو المتلقي.

[1] عبد الحق بلعابد (للمرجع السابق)، ص114-115.

[2] نفس المرجع، ص50.

- **الملتقيات والمنتديات:** هي عبارة عن حوار مع الكاتب ومؤلفاته ليس من طرف مستمع واحد لكن من عدة متلقين أو مشاركين في هذا الملتقى أو المنتدى.
- **التعليق الذاتي المتأخر:** يصف المرحلة الجنينية أو النص حيث يراد به الكشف بدقة وتفصيل عن المراحل التي مر بها الكاتب أثناء كتابته لأعماله الأدبية[1].

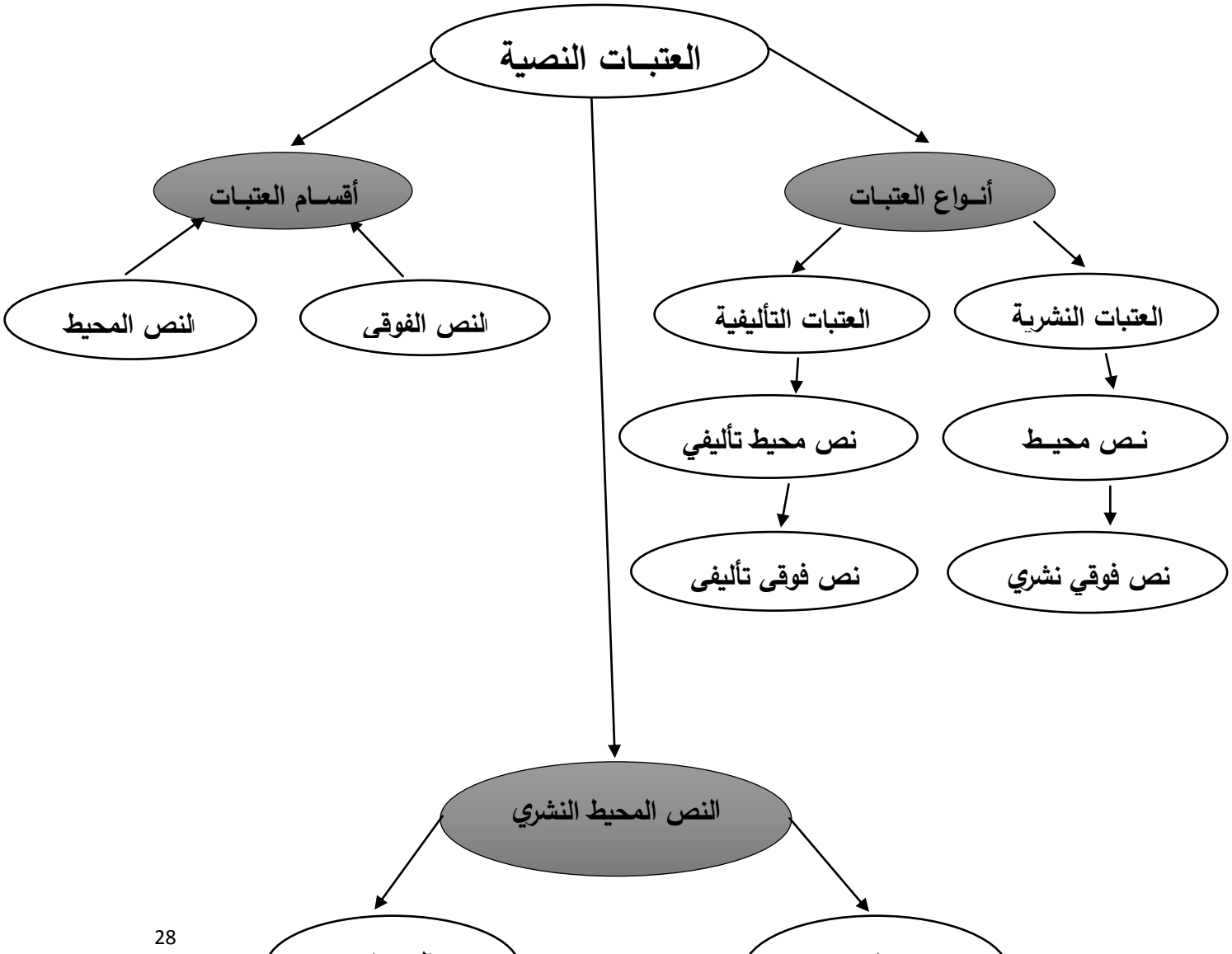
ب/النص الفوقي الخاص

يختلف عن النص الفوقي العام ليس في غياب الجمهور إنما في حضور الكتاب المتموضع بين الكاتب والجمهور المحتمل المعبر عنه بالمرسل إليه الواقعي. وينقسم الى قسمين:

- **النص الفوقي السري:** تكون من المراسلات بين الكاتب وقرائه، أما المراسلات المكتوبة والشفوية من قرائه.
- **النص الفوقي الحميمي:** هو الذي يتوجه فيه الكاتب الى ذاته محاورا إياها وله شكلين هما: المذكرات اليومية، النصوص القبلية[2].

[1] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق،135-137.

[2] نفس المرجع، ص138.


العتبـات النصية
أقسـام العتبـات
أنـواع العتبـات
النص المحيط
النص الفوقى
العتبات التأليفية
العتبات النشرية
نص محيط تأليفي
نـص محيـط
نص فوقى تأليفى
نص فوقي نشري
النص المحيط النشري
العنـوان
اسـم الكـاتب

<شكل توضيحي للعتبات النصية من إعداد الطالب>>

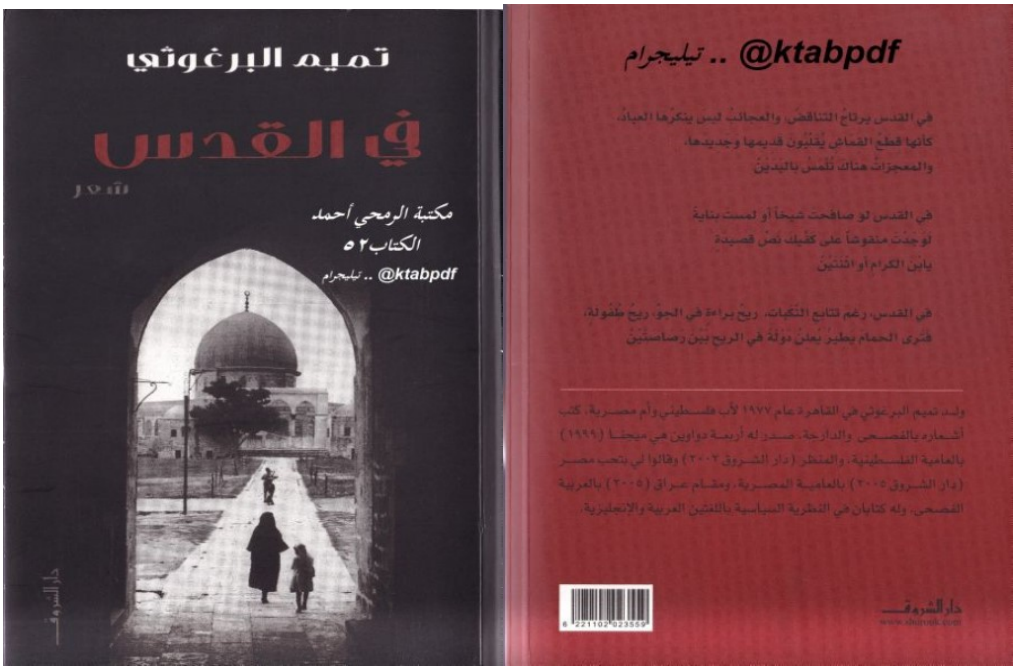
خلاصـــة الفصـــل:

نستنتج أن عتبات النصوص من أهم المواضيع التي تناولتها السيميائية في الدراسات الحديثة، إذ تُعنى بدراسة الإطار النصي، كالعنوان والإهداء والعناوين الفرعية. وتُسهم هذه العتبات إسهامًا كبيرًا في مساعدة القارئ على فهم النصوص وتفسيرها، وتحديدًا إلى أي مدى يتوقع المعاني الواردة فيها، مما يُمثل دليلًا على نجاح المؤلف.

الفصل الثاني: العتبات النصية في ديوان "في القدس" لتميم البرغوثي

تمهيد:

من خلال العتبات النصية ودلالاتها، التي تصاحب النص الأدبي وتُرشد توقعات القارئ، تلعب دورًا حيويًا في تشكيل هذه التوقعات وتوفير مؤشرات أولية. وبناءً على ما تم دراسته في الجانب النظري، سنرى أهمية العتبات النصية في ديوان تميم البرغوثي "في القدس". فهي تكشف عن الأبعاد التي بلغها النص من خلال تهيئة القارئ لرحلة شعرية غنية بالمعنى. كما سنكشف عن التماسك والانسجام الذي تخلقه العتبات في النص، وسياقه الثقافي والسياسي، وعمق التجربة الشعرية التي يقدمها الشاعر تميم البرغوثي.



أولا: عتبة الغلاف ودلالاتها

يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معقدة لحفظ الحاملات الطباعية الى فضاء من المحفزات الخارجية والمواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون، اذ هو أول ما نقف عنده الغلاف علاقة سيمو طبقية بصرية في غاية الأهمية لإغراء القارئ أولا، وإثراء العنوان دلاليا ثانيا، ففي الغلاف يحدث التنادي والتراسل بين اللون والخط والتشكيل، فيتم تشكيل صورة للغة، ولغة للصورة، وفي الحالتين يتم اخضاع الغلاف لتصوير بالمحتوى، وجعله علامة برسم التدليل[1]. أي أن الغلاف الخارجي يتضمن كل ما يحيط بالكتاب، فهو يعتبر واجهة يقدم بها الكاتب مضمونه للجمهور المتلقي.

[1] خالد حسن حسين، في نظرية العنوان –مغامرة في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق،2007، ص164.

ومن خلال دراستنا لعتبات ديوان "في القدس" نلج الى سيمياء الغلاف أو ما يعرف بالفضاء الخارجي للنص فله دلالة لا تخفى على القارئ، اذ أنه الهيكل الخارجي للعمل الأدبي فقد يكون الغلاف من اقتراح المؤلف أو من تصميم غير المؤلف غير أنه يمثل متن الموضوع.

اذ أن غلاف الديوان أول ما يلفت النظر فيه اسم المؤلف (تميم البرغوثي) اذ يتموقع في أعلى صفحة بخط أقل عرض من العنوان، حيث جاء باللون الأبيض داخل السواد الذي يطغى على كل غلاف الكتاب يدل على السيطرة والظلام وان إسقاط هذه الألوان يقوي حضوره ويلفت انتباه القارئ ويعمل على بروزه.

كما نلاحظ في وسط الغلاف وجود عنوان (في القدس) متألف من وحدة واحدة جاءت باللون الأحمر بخط عريض واضح، في حين وضع في الجزء السفلي من الغلاف صورة لبوابة تدخل الى المسجد الأقصى وأشخاص ذاهبين إليه طغى عليها اللون الأسود موجودا بكامل الغلاف، جعله دافعا لكتابة المجموعة الشعرية.

إضافة الى ذلك اللون الأبيض الذي جاء بعد البوابة دل على السلام والنقاء والصفاء اذ يتميز عن غيره بطبيعته اذ يمثل علاقته مع سلوك الإنسان، نلاحظ كذلك أن حجم الكتاب من النوع المتوسط طوله 22سم عرضه 15سم. وتختلف أحجام الكتب وفقا لشكل المعتمد في الإخراج صدرت من طرف مؤسسة دار الشروق بالقدس ويظهر في الجهة اليسرى لأسفل الغلاف وكذا مكتبة الرمحي أحمد ظهرت في الجهة اليمنى أسفل العنوان.

نعد الألوان من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤيا في الصورة الشعرية، وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة بما تحمله من طاقات وقوى دلالية وبما تحدثه من إشارات حسية وانفعالات نفسية في الملتقى[1].

1-دلالات اللون:

اللون الأسود: نجد اللون الأسود في كامل الغلاف له دلالات عديدة فهو "رمز للحزن والألم والموت ويرمز أيضا للخوف من المجهول والميل الى التكتم"[2] نجد استخدام هذا اللون تعبيرا عن الألم الإنساني الذي تجسد في المجموعة الشعرية المأخوذ من الواقع المعاش الحرب في القدس بالمقابل الآمال المحطمة. أيضا على أنه عتمة الظلام السادي بالقدس منكل الجرائم المرتكبة.

اللون الأبيض: برز اللون الأبيض في الغلاف من خلال بوابة والمسجد الأقصى الذي عطي بصيص الأمل والسلام التي تسعى لتحريرها، وأيضا في اسم المؤلف ودار النشر كذلك

جنس العمل فهو رمز للطهر والبراءة والتفاؤل، والرضا وجمال اللون وإشراقه، وأخيرا رمزا للمهادنة والمسالمة"

حيث هو الأمل والسلام الذي ينطلق منه الكاتب من خلال بوابة القدس واثق من تحريرها من الظلام والجرائم غير الإنسانية المرتكبة في حقها وفي حق شعبها، وقد ورد اللون الأبيض في علم الوطني لفلسطين استمد منه وهو جد متناسق مع مضمون المجموعة ذلك من خلال الأمل الذي يقف عليه المؤلف.

[1] يونس شنوان، للون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك،1 ص5.

[2] كلثوم مدقن، اللون عند العرب بين الدين والمجتمع، فكرة كوم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2022، ص78.

اللون الأحمر: ويظهر اللون الأحمر في عنوان الكتاب على الغلاف متوضعاً على خلفية اللون الأسود الذي يعتبر رمزاً للصدق والوفاء ويحمل دلالة معينة، بينما يمثل من جهة أخرى في واقعنا دماء الشهداء من خلال الاحتلال القائم هناك والآلام والأحزان والمآسي التي يواجهونها في القدس.

عتبة دار النشر: من أبرز العتبات والعلامات المصاحبة للعمل الأدبي نجد دار النشر تساعد على تكوين رؤية أولية عن العمل النصي، اذ لدار النشر الفضل في نجاح العمل وبروزه للعلن خاصة ان كانت مشهورة ونطاقها واسع ان بيانات النشر هي العتبة التي تصافح بصر المتلقي وقد ظهرت "عتبة بيانات النشر بظهور صناعة الطباعة وأنظمة تصنيف المكتبات وما تبعها من قوانين حقوق الملكية ويفترض أن تمثيل قيمة عتبة بيانات النشر في تحدد مستوى أهمية العمل"[1]تعمل على رفع وتحسين الإنتاج الأدبي وهو هدف يجتمع عليه الطاقم لإصدار هذا العمل.

يمكن القول إن لكل عتبة دورها في الغلاف الخارجي وهي تعتبر مدلول للنص لايمكن الاستغناء عنها هي بمثابة محفز للقارئ وعاكسة للمضمون.

1-عتبة العنوان ودلالاتها:

العنوان هو العتبة الأولى التي من خلالها يمكن للقارئ أخذ صورة عن محتوى الكتاب، فهو عبارة عن صلة ربط بين الأفكار وما يحمله من معاني ودلالات، حيث العنوان يعكس المضمون الداخلي انعكاسا مبدئيا فمن أول قراءة له يشكل لنا صورة أولية.

[1]سارة بوطويل، قراءة لعتبات النصية في رواية أحلام مستغانمي، الأكاديمية للدارسات الاجتماعية، مجلد13، العدد2، جامعة المدية، الجزائر، 2021، ص191.

بالعودة الى ديوان في القدس لتميم البرغوثي الذي هو محور دراستنا نرى أن صيغة العنوان تحمل دلالات في طياتها. يتكون من وحدتين في: حرف جر يدل على الحدث في المكان.

القدس: له دلالة تاريخية وزمانية كبيرة ويدل أيضا على المكان وهو أرض.

فالدلالة العميقة للعنوان نجد هناك تشويق واهتمام على مستوى العنوان، يدعو للفضول وطرح تساؤلات ويلعب بدوره وظيفة اغرائية هو بمثابة اشهار يوحي بدلالاته للقارئ، فنجد العنوان في ديوان في القدس مكتوب بالوسط في الجانب العلوي للكتاب على صفحة الخارجية وأسفله كلمة شعر توحي للقارئ بأنه مجموعة شعرية، وأيضا مكتوب بالخط العربي العريض باللون الأحمر الذي يؤدي وظيفة جمالية للعنوان ونوع من الجاذبية والاهتمام وهذا يزيدن أهمية الموضوع ومفادها وصول القارئ من خلال جوانب الفنية والتشكيلية اللفظة لدلالات الموضوع.

لهذا يكون العنوان الباب الأول الذي يعبر منه القارئ ومشكلا إشارة مهمة، وعلاقة بين القارئ والعنوان باعتباره مدخل لمتن الموضوع الذي يحاكيه.

نسعى أيضا للوصول الى الدلالات الخفية للعنوان والجانب الذي يدور فيه مثلا ديوان في القدس لتميم البرغوثي الذي يحاكي الحقيقة والواقع فمصطلح القدس عنى به المكان المتمحور حوله الموضوع، حيث أن الشاعر من خلال ضبطه لهذا العنوان يريد به تحديد الجانب الدراسي حيث حدد القدس مكان الدراسة من حيث الوقائع والأحداث التي نعرفها من حرب واحتلال ومجازر في حقها. فالعنوان جاء كتسليط الضوء عليها ومحاكاة قيمتها المكانية والاستراتيجية، للفت انتباه عليها وأول دلالة هو بروز اللون الأحمر الذي يثير العاطفة والقوة والأحاسيس القوية التي ترتبط أحيانا بالمأساة، ومن خلال هذا اللون يحال المؤلف إثارة المتلقي وهذا مبتغى غالبية الكتاب حيث حمل دلالة ذاتية لحبه للوطن باعتبار اللون الأحمر في الورود يعبر عن الحب.

وفي الأخير نستنتج أن عتبة العنوان عتبة مهمة إذ هي أول ما يلج إليه القارئ الى مضامين النص، فلا يمكن لأي عمل أدبي أن يوجد بدون عنوان ومجمل القصائد جاءت لتجسيد فكرة العنوان.

2-عتبة الصورة المصاحبة ودلالتها:

نعرف أن أول ما يلفت انتباه القارئ الصورة المصاحبة للغلاف ناقلة للمدلول الضمني، وهي عنصر من تشكيلة عتبة الغلاف، فهي توحي بلغة بصرية الى أحداث العمل بدون توجه للكتابة فهي ليست الوحيدة للتواصل. حيث يعبر عنها على أن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى[1]. أي بمعنى أن اللغة تصمت والصورة تحكي.

فالصورة خلافا للنص الذي يتسول باللغة في إنتاج مضامينه، لا تستند في إنتاج دلالاتها إلى عناصر أولية مالكة لمعاني سابقة (الكلمات مثلا)[2]، فالصورة عبارة عن لوحة فنية لا تؤسس دلالتها باللغة وإنما تستدعي تفسير القارئ وربطها بالمحتوى.

وأول ما نلاحظه من خلال قراءة بصرية للواجهة أمامية للغلاف ديوان في القدس، يحتوي على صورتين عبارة عن لوحة تجريدية تتموضع في وسط الغلاف صورة أولى هي بوابة كبيرة ويعبر من خلالها امرأة ورجل وطفل وصورة ثانية تأتي بداخلها المسجد الأقصى يقصد بها السلام والأمل في البقاء بها.

[1] حميد حميداني، بنية النص السردي، ص61.

[2] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006، ص32.

فالصورتين يشكلان قراءة بصرية توحي لما تعانيه القدس من الاحتلال ومدى أملها في السلام والاستقرار فهو شكل الصورة الذهنية التي تسعى إليها وهي مدى جمالية المسجد الأقصى الشريف ومنبع السلام والتحرر والحرية التي توجب العيش فيها مشكلة انسجام بين المعنى والصورة، على غرار المعاني ودلالات التي تردها في الخلفية فهو أوصل الصورة التي يجب المحافظة علها ومدى حبه لها كونه بلد عربي أصيل. وهي عبارة عن الملجأ الدافئ اذ تعبر البوابة طريق الحرية والاستقلالية الذي ينتظر ببصيص الأمل الذي يظهر فالقصائد التي أدرجها الشاعر كلها عن حنينه وحبه لوطنه وفخره به في ظل السواد الذي يعبر عنه بالحزن أو الظلم كما أدرجناه في دلالات اللون، كما نرى على أن لون الأبيض في السماء ومن عبور البوابة يعبر عن النهار هو ملجأ الحلم والحقيقة بالنسبة للشاعر.

في الأخير نستنتج أن الصورة التي برزت في غلاف ديوان في القدس لتميم البرغوثي لم توضع هباء وإنما قصدا فهناك علاقة بين العنوان والصورة تعكس المضمون الأدبي.

3-عتبة اسم المؤلف ودلالاتها:

يعتبر اسم المؤلف من أهم العتبات النصية المحيطة بالعمل الأدبي بعد العنوان، كما يعد ضوء عاكس لعمل المؤلف وحاملا لملكيته باعتباره منتج النص ومبدعه، فهي تشكل علاقة تكاملية.

يعتبر من الوحدات الدالة المشكلة لتداولية الخطاب ومن أهم الخطاطات القبلية التي تحاور أفق القارئ[1]، إذ أن اسم المؤلف يساعد على تداول العمل الأدبي وشهرته كما يمهد الطريق للقارئ في كيفية تعامله مع النص. مثلا عند قراءة اسم الكاتب تميم البرغوثي نعرف أنه شاعر فلسطيني،

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للنشر والتوزيع الإلكتروني، المغرب، ط2، 2020، ص22.

وأستاذ للعلوم السياسة، من مواليد القاهرة، وحاصل على شهادة الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن وله 11 مؤلف آخر منها ديوان في القدس.

بذلك فإن اسم المؤلف يوجه القارئ نحو النص فعند قراءة اسم المؤلف نستطيع أن نحدد هوية الجنس الأدبي الذي يكتبه بالخصوص إذا كان المؤلف معروفا وله مكانة في الساحة الأدبية من خلال المؤلف "يحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا"[1] بذلك يضمن حق الملكية التامة.

نجد اسم المؤلف في المجموعة الشعرية في القدسي تموضع في واجهة الغلاف، يريد تميم البرغوثي أن يبرز حضوره المميز منذ البداية في الساحة الأدبية كأنه يقول أنا هو كاتب ديوان في القدس، جاء فوق العنوان مباشرة يستقطب نخبة من الجمهور القارئ.

فالاسم هو ثقافة شخصية شيفرة مؤثرة وهو كثيرا ما يلفت النظر ولفترة من الزمن من قبل قراء العنوان وكثيرا ما ندفق في أسماء المؤلفين تلك التي تعلو أغلفة الكتب ومن ثمة نبحث عن العناوين فالاسم في واقعه سلعة وخاصة إذا عرفناه اسما معروفا[2].

في حين حدد جيرار جينيت في ثلاثة وظائف وهي كالتالي:

- **وظيفة التسمية:** يتم إعطاء الملكية التامة للمؤلف من خلال تثبيت اسمه على العمل كالمجموعة الشعرية محل الدراسة لتميم البرغوثي.
- **وظيفة الملكية:** هذه الوظيفة تضمن للكاتب أحقية العمل من ناحية القانونية والأدبية، وهذا لضمان عدم سرقة العمل والانتساب إلى غيره مثل عنوان في القدس الذي تصدر

[1] نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، ص31.

[2] إبراهيم محمود، صدع، النص وارتجالات المعنى، مركز الانقاء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2000، ص50.

أعلى الغلاف بخط واضح وغليظ، فهي التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله[1].

- **وظيفة إشهارية:** يعد اسم المؤلف لوحة ترويجية لعمله "وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد لواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه"[2]من خلاله يتم اقتناء العمل الأدبي وتصفحه، بالنسبة للمدونة التي بين أيدينا نجد أن هذه الوظيفة قد تحققت من خلال عنوان المجموعة في القدس واسم الكاتب تميم البرغوثي.

إلا أن تميم البرغوثي في ديوانه لا يعول على اسمه في هذه المهمة جعل المسجد الأقصى تحتل الجزء الكبير وأعلاها العنوان واضعة اسمه أعلى صفحة لأنه يعرف الفئة المستهدفة ويعرف كيف يستقطبها كما ذكرنا أنه جاء باللون الأبيض كما نعرف " أن للأبيض تقاليد رمزية عالية التداول في صنع الدلالة وترميزها في الجانب المعنوي والسيميائي، فهو في السياق الدلالي العام يرمز للطهارة والنور والغبطة والفرح والنصر والسلام، كما أنه في السياق ذاته والرؤية ذاتها رمز الصفاء ونقاء السريرة والهدوء والأمل، عدم التقيد والتكلف لترتكز الدلالة العامة في فضاء مشترك متداخل"[3].

[1]عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص64.

[2]نفس المرجع، ص65.

[3]فاتن عبد الجبار جواد، تجليات نظلرية العنوان، ص43.

4-عتبة الواجهة الخلفية ودلالاتها:

تعد هذه الصفحة من بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة والكتاب عامة، اذ يعرف "أن الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية إغلاق الفضاء الورقي[1]، حيث تعتبر دليل انتهاء الكتاب.

وقد احتوت على كلمة للشاعر ليبدأها بعنوان ديوان "في القدس" جاءت من أعلى الصفحة في الجهة اليمنى.

في القدس يرتاح التناقض، والعجائب ليس ينكرها العباد

كأنها قطع القماش يقلبون قدمها وجديدها

والمعجزات هناك تلمس باليدين

في القدس لو صافحت شيخا أو لمست بناية

لوجدت منقوشا على كفيك نص قصيدة

يابن الكرام أو اثنين

في القدس رغم تتابع النكبات، ريح البراءة في الجو، ريح طفولة، فترى الحمام يطير يعلن دولة في الريح بين رصاصتين.[2]

في حين جاء الجزء المتبقي من الصفحة مفصولا بخط به نبذة عن المؤلف وأشعاره ومؤلفاته بحيث الخلفية جاءت باللون الأحمر مما يزيد من فضوله واثارة انتباه القارئ.

---

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر الحديث، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 2008، ص137.

[2] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، صفحة الغلاف الخارجية.

فالواجهة الخلفية لديوان" في القدس" وضعت دلالة على إنهاء العمل، وتزيد من جمالية الكتاب وتأثير على المتلقي، نقول لا يوجد كتاب بدون خلفية.

5-عتبة التجنيس ودلالاتها:

تعتبر عتبة الجنس الأدبي من العتبات الموجودة في الغلاف الأمامي وتعرف بجنس العمل للقارئ فمعرفته ضرورية سواء كان شعر، نثر، قصة أو رواية.. غيرها. يعتبر هذا العنصر مسلك من بين المسالك الأولى في عملية الولوج إلى النص فالمؤشر التجنيسي نظام ملحق بالعنوان يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر[1].

هو ملحق بالعنوان كما يرى جينيت فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا، وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيه قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك[2]، حيث تعتبر مؤشر يعمل على تسهيل عملية تلقي العمل الأدبي ومنه تعتبر عتبة ضرورية من خلالها يكتشف القارئ نوع الذي ينتمي إليه العمل.

كذلك تعتبر وحدة من الوحدات الجرافيكية، أو مسلكا في عملية الولوج إلى نص ما، فهو يساعد على استحضار أفق انتظاره كما يهيئه لتقبل أفق النص[3].أي بمعنى هو عنصر أساسي لاستنطاق وقراءة النص ومعرفة نوعه قصد هضم مفهومه.

---

[1]جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، دار توبقال للنشر، بغداد، ص1999، ص191.

[2]عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص88.

[3]نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، ص32.

فالمؤشر الجنسي كما عرف أحد العتبات المتواجدة في المجموعة الشعرية "في القدس" ظهر تحت عنوان مباشرة بخط صغير أبيض يحدد نوع العمل الأدبي للشاعر، بحيث هي مجموعة شعرية تتكون من مجموعة من القصائد الشعرية طويلة أو قصيرة.

وللمؤشر الجنسي أمكنة يظهر فيها في الغلاف أو صفحة العنوان، حيث في المدونة المدروسة نجد أن المؤشر تموضع في الواجهة الأمامية تحت العنوان اذ يدل على أهميته لتوجيه المتلقي لنوعه ومعرفة هوية العمل الإبداعي، فكان الهدف منه إثارة انتباه القارئ وتسهيل بحثه عن مراده، من خلال هذا نجد المؤلف برع وأجاد مبتغاه لأنه لم يترك المتلقي محتارا إنما وجهه مباشرة الى نوعه العمل الأدبي لمعرفة ميولاته.

ثانيا: عتبة الإهداء ودلالاتها

هو بمثابة كتابة رقيقة قد تكون نثرية أو شاعرية، وتقريرية أو إيحائية، توجه إلى المهدى إليه قد يكون فردا معروفا أو مجهولا، أو جماعة معينة أو غير معينة،[1] منه فالإهداء يكون بقصدية من الكاتب إلى من يحب سواء كان ذلك شخصا أو جماعة، وقد يكون الإهداء مطبوعا في الكتاب أو يخط الكاتب بنفسه في النسخة.

هناك نوعان من الإهداء يمكن نعرفهما " خاص شخصية إما معروفة أو غير معروفة لدى العموم والتي يهدى إليها العمل باسم علاقة شخصية، أما المهدى إليه العام أو العمومي فهو شخصية أكثر أو أقل شهرة والتي يبدي المؤلف نحوها، وبواسطة إهدائه، علاقة ذات رابط عمومي: ثقافي، فني[2]، يمكن أن يكون لكافة الناس.

[1] جميل حمداوي، مرجع سابق، ص8.

[2] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، ص26.

يتموقع الإهداء غالبا في الصفحة الأولى التي تلي مباشرة العنوان أما في ديوان في القدس قام بشكر وجعله في الصفحة الأخيرة جاء على شاكلة مقطع شعري.

للإهداء وظائف يقوم بها كالوظيفة الدلالية هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله، أما الوظيفة التداولية هي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام محققة قيمتها الاجتماعية[1]، فكلتا الوظيفتين لهما دور في توضيح المغزى المراد توصيله.

وبالعودة الى المجموعة الشعرية في القدس نجد أن الشاعر تميم البرغوثي وجه شكر الى أهله ونفسه يقول فيه:

محبتكم أيها الأهل طير يحط على كتفي، هكذا كالهدية من لا مكان

في هذه الجملة قدم شكر وإهداء لأهله بقدر محبته لهم وتقدير واحتراما في كلمة يحط على كتفي.

وكذلك في قوله:

لكم مني الشكر ألفا

فإن المحب لدينا، إذا ما استطاع المحبة، رغم المهالك شخص كريم

وأيضا:

أهنئ نفسي فقد مر يومي، مازلت بعض البشر

فيا أمه الهوى والعناد

[1] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص99.

لكم مني الشكر ألفا وشكري لكم أن أظل كما كنت حتى أموت بقلب سليم[1]

نلاحظ أنّ هذا الإهداء متصل بمضمون العنوان بذكر كلمة القدس، بذلك فإن الإهداء يؤكد أن الشاعر يقصد أهله بكلمة القدس وعهده بالوفاء، حيث لكل إهداء دلالاته الخاصة به وكان بطريقة قصدية وضعه يساهم جمالية العمل وتألقه.

وكما ذكرنا سابقا أن الإهداء يساهم في عملية التواصلية والتداولية، حيث حققت العملية يقوم تميم البرغوثي (المهدى) الى أهله وبلده ونفسه على أنه فلسطيني حر مفاخرة بنسبه (المهدى إليه).

في الأخير نستنتج أن عتبة الإهداء عتبة مهمة في العمل الأدبي، من أهم عناصر الموازية لما يحمله من دلالات، حيث عتبة الإهداء عتبة لا تقل أهمية عن باقي العتبات المصاحبة لها فلكل جزء موضعه الخاص .

ثالثا: عتبة المقدمة ودلالاتها

تعتبر المقدمة من عتبات النص الأساسية وتساهم بشكل كبير في فك رموزه حيث تعد "نص موازي تصنع محيطا وتقدم حوله إيضاحا يعسر على القارئ العادي الإحاطة به دائما كما توفر للنص بعدا تداوليا"[2] مما يدل على أنها بعد معرفي يمهد للولوج للنص.

كما تعرف على أنها طريق يسير فيه المؤلف وذلك كونها علامة دالة لا تقل أهمية على باقي العتبات النصية الأخرى[3].

---

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، صفحة الشكر، ص131.

[2] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العرب، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008، ص147.

[3] روفية بوغنوط، شعرية النصوص في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2006/2007، ص62.

وبالنظر إلى ديوان القدس نجد أنه لم يكتب مقدمة، بل دخل مباشرة في قصائده، وجعل العنوان دلالة على الموضوع، فهو مباشر وواضح، ويتجلى في أحداث الاحتلال الجارية، فيجعله رغبة في الوطن الآمن، فاكتفى بالعنوان فقط.

رابعا: عتبة العناوين الداخلية ودلالاتها

تعد العناوين الداخلية العناوين الموجودة داخل العمل الأدبي باعتبارها جزأ منها وأهميتها لا تقل عن أهمية العنوان الرئيسي، تساعد في فك شفرات النص واختزال محتوى النص بتأويل ما يدور فيه "يمكن أن تشتغل العناوين علامات مزدوجة، حيث أنها في هذه الحالة تحتوي القصيدة التي توجهها وفي نفس الوقت تحيل الى نص آخر" [1] أي بمعنى تشير الى النص من جهة وفي نفس الوقت الى نص آخر يليه من جهة أخرى.

حيث ركزت الدراسات الحديثة على العناوين الداخلية لقيامها بربط العنوان الرئيسي بها "مما يفرق العناوين الداخلية عن العنوان العام إنه ما من ضرورة لوجود العناوين الداخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا" [2] أي نقول أنها غير الزامية الحضور يمكن الاستغناء لكن هذا في نصوص أخرى غير مجموعة الشعرية، كذلك العلاقة التي تربط بين العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي تكاملية تفسر وتوضح دلالة العنوان " نقول عنها هي عتبات تأويلية للنصوص التي تعنونها، وبالتالي تسهل الولوج الى ردهات النص أو المقطع النصي ولا

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص62.

[2] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص125.

سيما في النصوص ما بعد الحداثة" نقول أنها تساهم في تصوير فكرة عامة للقارئ وفهم جيد لمدلول النص"[1].

وفي المجموعة الشعرية التي بين أيدينا نلاحظ أنها تحتوي على ثلاثة وعشرين عنوانا فرعيا، وهي عبارة عن مجموعة من قصائد منها قصيرة وتحتوي على صفحة الى صفحتين وهناك أيضا طويلة تحتوي على عدد من صفحات، ذلك بعد أن تناولنا عتبة العنوان الرئيسي سابقا فالعناوين الداخلية لا تقل أهمية عنه، تعتبر مفاتيح النصوص الموجودة بالكتاب، ومع تنوع العناوين الداخلية للمجموعة الشعرية لتميم البرغوثي في ديوان في القدس زادها جمالية ودلالية، وقد عالج الكاتب تميم البرغوثي في مجموعته الشعرية عدة مواضيع عن الأحداث في غزة والحنين للسلام بالوطن فالمؤلف لم يضع العناوين عبثا إنما كانت قصدية، نلاحظ أن للشعر أول نفس عنوان الكتاب.

ونرصد هذه المجموعة الشعرية في الجدول الآتي:

رقم القصيدة	عنوان القصيدة	رقم الصفحة
1	في القدس	7 الى 12
2	الجليل	13الى 20
3	أنا لي سماء كالسماء	21 الى 26
4	ياهيبة العرش الخلي من الملوك	27الى 36

[1] خالد حسن الحسين، مرجع سابق، ص83.

5	نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الأمة	37الى 44
6	الموت فينا وفيهم الفزع (المقاومة في غزة)	45الى 48
7	لا شيء جذريا	49 الى 52
8	تقول الحمامة للعنكبوت	53الى 58
9	أمر طبيعي	59 الى 62
10	القهوة	63 الى 66
11	خط على القبر المؤقت	67 الى 76
12	أمير المؤمنين (الى السيد حسن نصر الله)	77 الى82
13	سفينة نوح (الى السيد حسن نصر الله)	83 الى 90
14	الأمر	91
15	ابن مريم	93 الى 94
16	حصافة	95 الى 96
17	قفي ساعة	97 الى 98
18	قبلي ما بين عينينا اعتذارا يا سماء	99 الى 106
19	تخميس على قدر أهل العزم	107 الى 120

20	غـزل	121 الى 122
21	رجز USA	123 الى 126
22	أيها الناس	127 الى 128
23	معين الدمع (في معارضة معلقة عمرو بن كلثوم)	129

1-في القدس:

يتركب العنوان من وحدتين هي "في" حرف جر يدل على وضع شيء في مكان، "القدس" تعبر عن المكان الشريف والوطن والحنين إليه.

وفي هذه القصيدة في القدس توجه الشاعر برسالة ونقل للواقع والمنطق مستدلا ببعض الرموز فنجد في قوله:

في القدس يزداد الهلال تقوسا مثل الجنين/حدبا على أشباهه فوق القباب/ تطورت ما بينهم عبر السنين علاقة الأب بالبنين/ في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من الإنجيل والقرآن/ في القدس تعريف الجمال مثمن الأضلاع أزرق/ فوقه، يادام عزك قبة ذهبية /تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء وفي القدس السماء تفرقت في الناس تحمنا ونحميها[1]

[1] تميم البرغوثي، في ديوان في القدس، (شعر في القدس)، ص7.

نظم البرغوثي قصيدة القدس حينما دخل القدس لأول مرة في حياته كما تجلى صدق عاطفته في التشبيهات حيث شبه قبة المسجد بالمرآة المحدبة التي ترى السماء الواسعة، وهو يعني أول ذكر يتبادر للقارئ هو المسجد الأقصى فزينها أخذ بن الواقع والمنطق بحيث وصف كل مافيها من أسوار وقبة الصخرة وبما تظهره من مظاهر الرحمة وأخذ دلالته الدينة.

وذكر أحد الذين حرروا القدس ويريد من خلالها أنه سيأتي كذلك ملك آخر ويحررها وتبقى برائحتها المعطرة وقوله أيضا:

في القدس مدرسة لمملوك أتى من وراء النهر

باعوه بسوق نخاسة في أصفهان

لتاجر من بغداد أتى حلبا فخاف أميرها من زرقة ف عينيه،

فأعطاه لقافلة أتت مصرا، فأصبح بعد بضع سنين غلاب المغول وصاحب السلطان[1]

يريد من خلالها توصيل رسالة أنهمهما امتد الظلم سيأتي غلاب كغلاب المغول ليهزم الاحتلال الاسرائيلي.

ولخص الحرب التي فيها بوصفه:

تقول اذ يطلقون قنابل الغاز المسيل للدموع علي: لا تحفل بهم

يشير الشاعر الى مخاطر استنشاق الغاز المدمع وظهور علامات الاختناق كونه شاع استخدام القنابل الغازية لدى أجهزة الأمن، في حين قتلت العديد من الشعب الفلسطيني وفي أنحاء العالم.

[1] تميم البرغوثي، في ديوان في القدس، (في القدس)، ص8.

في القدس رغم تتابع النكبات ريح براءة في الجو، وريح طفولة، فترى الحمام يطير يعلن دولة في الريح بين رصاصتين

يصوّر فيها ظروف الحياة الصعبة في فلسطين، وما رافقها من كوارث متوالية وعواصف مدمرة سببها المحتل، وما تجتاحه من اضطرابات تارة في مدينة وتارة في أخرى. ويبعث في النفس بريق أمل وسلام، بعبير الطفولة والبراءة، خالٍ من أي مؤامرة، مرادف للروح والجوهر النفسي.

2-أنا لي سماء كالسماء:

وهنا استند الشاعر الى فكرة الشوق والحنين بعد الاغتراب عن البلد في قوله:

أنا لي سماء كالسماء الصغيرة زرقاء

أحملها على رأسي وأسعى في بلاد الله من حي لحي

هذي سمائي في يدي

فها الطيور تطير دوما للوراء

شوقا الى الأرض التي غادرتها لا الى الأرض التي تضيء إليها.[1]

معنى هذه الأبيات طبيعة الظروف القاسية التي جعلت الشعب يغادر من الحرب إلا أنه يحن الى بلده ويرجع إليها بعد ندم لهفة إليها بعدما غادرها، فالوطن هو أرضي وأرض أجدادي يقرر المكافحة على اغتراب.

[1] تميم البرغوثي، في ديوان في القدس، ص21.

3-لا شيء جذريا:

لا شيء: العدم أو غير موجود

جذريا: هو الأصل

حاكى في هذه القصيدة الحرية حيث دل بالطائر على كونه المقرر بالرحيل أو الصمود من خلال قوله في القصيدة:

لا شيء جذريا

ستسقط المدن العاليا

أشجار الخريف عريت أوراقها

تشبك أغصانها كأياد في مظاهرة كبرى

والطيور تقرر بعد نقاش طويل، ألا تهجرها

لا شيء جذريا[1]

في الحروب والصراعات، يتوقف البناء والتنمية الاقتصادية في جميع أنحاء العالم، ولا يجلبان سوى الدمار والتشرد والجرائم البشعة. وهكذا عبّر الشاعر عن الأزمات المتتالية التي يواجهها الشعب الفلسطيني، مصورًا أوراق الشجر المتساقطة على من ضحوا بأنفسهم من أجل الوطن، وتشابك أغصانها، دلالةً على انهيار الوطن وحياةٍ حافلةٍ بالخسائر والنضالات. من جهةٍ أخرى، يستحضر ظهور جيلٍ جديدٍ من أجل الوطن، يُناضل من أجل الحرية. ترمز الطيور إلى

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص50.

المهاجرين والشباب المهاجرين، الذين غادروا الوطن، وتحالفوا لتحريره، فقرروا البقاء فيه، وواصلوا النضال بعزيمة.

4-يا هيبة العرش الخلي من الملوك:

يمثل نداء للملك المنتظر والمحرر للبلد

لخصه الشاعر من خلال هذه القصيدة كون فلسطين بدون حاكم مستدلا بالحكام القدامى الذين حرروها وحكموها بعدل في العصر الوسيط في قوله:

أبصرت في أحد المتاحف مرة

منحوتة من أول العصر الوسيط

أظن صدر كنيسة أو مذبحا

عرشا كبيرا خاليا [1]

أي معنى أن العرش قد أصبح هيبة من دون مليك كل طمع به كإسرائيل المحتلة والمستبدة، وعبر أيضا عن المليك المنتظر الذي سيحرر القدس ويقيم دولة بنهاية السعي كانتصار على المحتل واسترجاع الأراضي وإقامة احتفال، والوعد بالمجيء المحرر ويعتلي العرش وشبه الانتظار كانتظار المريض بالشفاء، ويحاول بقوله على الصبر الجميل/ فالصبر طول العمر خير

كون الصبر هو المقاومة التي تلي من طرف الشعب على الحرب.

[1] تميم البرغوثي، في ديوان في القدس، ص28.

5-نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الأمة:

نرى من قوله:

يا كساء النبي استمع.....

يا شبيه السماء القريب وصبح المعاني

يا رحمة الله منسوجة في خياطة برد يماني

وتذكرة بالزمان العفي

يا كساء النبي/ يا كساء النبي ارتفع راية عالية

للذين إذا تركوا في المنافي وشقر الموانيِ[1]

هنا يشير الشاعر إلى حديث البُردة في طهارة النبي ﷺ. فيُروى أن النبي ﷺ "دعا عليًا وفاطمة والحسن والحسين عليهم السلام – أو جاؤوا إليه – فألقى عليهم بُرداه، وقال: اللهم هؤلاء أهل بيتي، فأذهب عنهم الرجس وطهرهم تطهيرًا". وهذا هو المعنى الذي يستحضره البرغوثي، داعيًا المقاومين والمناضلين إلى التوحد ومواجهة كل معتدٍ ظالم، فقد رأى في البُردة الطهارة التي برحمته توحد الناس، ونرى فيها دليل القوة والنجاة والكفاح من أجل النصر.

داعيا من خلالها البلدان العربية بالوحدة من أجل تحرير فلسطين وعدم التطبيع وموالاة المحتل.

6-الموت فينا وفيهم الفزع:

الموت فينا: مات توفى شخص استشهد تدل على الحزن والألم والفقدان

الفزع لهم: الهلع والخوف الشديد والدهشة

[1]تميم البرغوثي، في ديوان في القدس، ص38.

حاول الشاعر ذكر المستشهدين فيها رغم ذلك لازالت شعب يقاوم المحتل وهذا ما يزيد من غيضه معبرا أنه إذا كان لنا الموت الحق والاستشهاد فلكم الخوف منا بعدم ترك أرضنا لغيرنا ومجاراته والصمود أمامه لا بالهرب حتى في ظل الحرب والآلات المدرعة والأسلحة واصفا مدى المقاومة وآثارها، فتجلت في قوله:

لو صادف الجمع الجيش يقصده فإنه نحو الجيش يندفع

فيرجع الجند خطوتين فقط ولكن القصد أنهم رجعوا

ونجد صفة المقاومة من الشعب الفلسطيني حتى في الأطفال البراءة وحبهم للوطن وتعزيز روح الوطنية وعدم استسلام، بقوله:

وكل طفل في كفه حجر ملخص فيه السهل واليفع

وتجلى خوف العدو بوصفه لها:

قل للعدى بعد كل معركة جنودكم بالسلاح ما صنعوا.....

ستون عاما، وما بكم خجل الموت فينا وفيكم الفزع[1]

7-تقول الحمامة للعنكبوت:

الحمامة: طائر ويعني النقاء والسلام والحرية التي تجلت كثيرا في القصيدة

تظهر من خلال هذه القصيدة دلالة من يهرب وضعف في المقاومة أوردا الشاعر في:

تقول الحمامة للعنكبوت أخي تذكرتني أم نسيت

عشية ضاقت على السماء فقلت على الرحب في الغار بيتي[1]

[1]تميم البرغوثي، في ديوان في القدس، ص46.

ويشير الشاعر إلى أن البلاد والشعوب المحتلة اعتادت على انسحاب بعض المقاتلين وفرارهم من ساحات القتال. يشير البرغوثي هنا إلى هذه المشكلة الشائعة، مستلهمًا من حادثة جبل ثور، حيث "كان النبي ﷺ وأبو بكر مختبئين فيه. ارتجف أبو بكر وخاف، فاختبأ معًا من المشركين في غار ثور. يقول الرازي: "ولما بحث المشركون عن الأثر واقتربوا من الغار، بكى أبو بكر خوفًا على النبي، فقال له: لا تحزن، إن الله معنا". ومن خلال هذا التناص والحادثة التاريخية، استخدم البرغوثي الحمامة والعنكبوت رمزين لمن بدا عليهم الخوف في ساحات القتال، باحثين عن ملاذ في الاختباء لحماية أنفسهم. وهكذا، ترمز الحمامة والعنكبوت إلى من يحرصون على الدفاع عن رعيتهم حتى في خطر الموت، علامة النجاة والخلاص.

8-أمر طبيعي:

أمر: تعني شأن وحال

طبيعي: شيء عادي على سجيته غير مبالغ فيه.

أرى أمة في الغار بعد محمد تعود إليه حين يفدحها الأمر

.....

يا أمة في الغار تبغي حماية من الطير معذور إذا خانك الطير

وجبريل يأتي الغار كل عشية ويذهب والغافون في الغار لم يدروا

ويا من أمرت الناس بالصبر إنني أرى الصبر لا يفنى وقد فني العمر[2]

[1]نفس المرجع لتميم البرغوثي، ص54.

[2] تميم البرغوثي، في ديوان في القدس، ص60.

عبر الشاعر من خلالها أي معنى أن الارتباك والخوف أمر طبيعي في ظل الظروف القاسية والجرائم المرتكبة في الحرب، لذا فالهروب وانسحاب أمر طبيعي كنفاذ الصبر من المقاومة ورؤية المهالك.

فيقول لها: يا أمتي ارتبكي قليلا، إنه أمر طبيعي

وقومي، إنه أمر طبيعي

أشار الى أن الخوف والهرع من الحرب أمر طبيعي فأي شخص يمكن الخوف عند النظر الى الجرائم المرتكبة في الشوارع والأراضي حيث يدرك أنه تأتي فترة فشل وتعب من المقاومة إلا أنه يجب القيام النهوض من جديد والمكافحة لأنه أمر طبيعي.

10-أمير المؤمنين:

أمير: ويعني القائد والزعيم

المؤمنين: مفرد مؤمن

وأمير المؤمنين شرح يطلق على حاكم المسلمين والخليفة.

لا يزال يعتبر البرغوثي حزت الله حزبا مقاوما لذا في قصيدته يعرب عن شدة هيامه وحبه لأمين العام السيد حسن ونصر الله، في قول البرغوثي:

امتدت يد من ورائي

تعدت أربعة عشر قرنا

رتبت على كتفي: لا تخف لست وحدك، ما دمنا معك فلن تنقطع

صاح ولد الله أكبر

وهوى سقف إسرائيل

دخلوا الى الملاجئ كالتراب تحت البساط

أصل الإنسان تراب ولكن فرعه السماء"[1]

بمعنى آخر، انهارت هيمنتها وسلطتها، كاشفةً عن جرأة السيد حسن نصر الله وعزمه الراسخ على الدفاع عن حرية الأمة بكل أبعادها. كما أكد أن إسرائيل عاجزة عن تحقيق النصر في الحرب ضد حزب المقاومة. وهذا يُظهر جرأة الشعب الفلسطيني في ساحة المعركة، وصموده في الانتفاضة.

11-سفينة نوح (الى السيد حسن نصر الله):

كذلك في قصيدة سفينة نوح ذكر الشعب اللبناني في قوله:

أمة من ظباء/ أمة من حمام/أمة من رجال

أمة في الركام، أمة في السماء، أمة متعبة

عبر عنه بأمة تطيع القائد وكذلك للذين يطيعون الأمين العام في جبهة الصمود وأحبطوا إسرائيل في السيطرة على لبنان وتحقيق أي هدف سياسي.

حمام البروج يصلي عليك

تعلمه الجود يا بن النبي، تناوله بيمينك قمحا رطبا

فبأخذه ويطير جنوبا

ولا يأكل الحب، بل ينثره في الجبال

[1] تميم البرغوثي، في ديوان في القدس، ص77.

لبعض النساء وبعض الرجال[1]

تجلّى ذلك في انتصار القوة العسكرية وفشلها في ساحة المعركة. هنا، يخاطب البرغوثي السيد حسن نصر الله، مهنئًا إياه بانتصار المقاومة في حرب تموز/يوليو 2006، قائلًا: "يا ظواهر، صلّوا لقائد حزب الله". ويستخدم الحمائم رمزًا للبنانيين الذين يناضلون من أجل وطنهم ونيل حريته، بينما يظهر الشعب المناضل رمزًا للسلام والحرية. يُظهر دعاء الحمام أن نظرة الناس لحسن نصر الله تُشير إلى أنهم لا يرون قائدًا أو قائدًا لهذا النصر سوى السيد حسن نصر الله، الذي يُلهم رؤية إيجابية للمقاومة وديناميتها ومدى قدرتها على هزيمة العدو.

12-الأمـر:

الأمر: أمر على وزن فعل وتعني الطلب والإلزام أو حكم أو شأن وعمل[2].

تحكي هذه الأبيات محبة العرب للفروسية وحرصهم على جمالها وقوتها وشجاعتها وأعمالها في ميادين الحرب، لذا فكرها بأن يكون شخص مناضل وشجاع وتعتبر جزء من الفخر والاعتزاز لقوله: الخيل تركض في الشوارع

أوقف الشرطي سبيل المركبات وفر منها مهرب....

الخيل تركض في الشوارع حرة

أطللت من شباك داري ناظرا للشارع الملآن من أعلى.....

الخيل أدرى بالذي تسعى إليه

فلتتركوها إنها مأمورة[1]

[1]تميم البرغوثي، في ديوان في القدس، نفس المرجع، ص86.

[2]ابن منظور، مرجع سابق، ص56.

صوّر تدهور القوات المقاتلة وهي تتقدم وتتغلب على العقبات. ووصف شجاعة الشعب العربي الذي نزل إلى الشوارع لمقاومة الاحتلال، وقدّم صورة فريدة لهؤلاء الرجال الأحرار، يقاتلون دون خوف من الموت حاملين أسلحتهم ومواجهين المحتل، عارفين مصيرهم بفضل النظام الذي سيطر على القصيدة.

13-قبلي ما بين عينيا اعتذارا يا سماء:

قبلي: قبل (ياء المتكلم) قبل تعني يدل على الزمن السابق أو شيء حدث قبل حضوري أو مشاركتي أو قبول شيء اعتراف به

ما بين عينينا: ما بين: تعني الفاصل.

عينينا نظرات وهي تربط بين المتكلم والمخاطب، وما يجري في صمت العيون

اعتذارا: مصدر الفعل اعتذر يعني يأتي للمفعول لأجله.

يا سماء: يا للنداء سماء نداء حقيقي مجازي يمثل الانفعال داخلي للتضرع لله ومناداته

أقر الشاعر في هذه الأبيات الانعكاس الداخلي بين الحب والخذلان وبين وطنه والمنفى وبين اليأس والأمل كما ذكر:

اسمعي يا هذه الزرقاء يا بيت القضاء

هاك خيرناك هاك

ارفعيه الآن عن أكتافنا.....

نحن من صاح عليه الديك ألفا

[1]تميم البرغوثي، في ديوان في القدس، ص91.

لم نقل للروح حرفا

وبكينا في مسيح الله إلفا

اعذرونا لو دخلنا في صفوف الخاشعين.....

اعذرونا قد بلينا بتمادي مشركينا... لعنة الله عليهم[1]

معنى هذا هو الدعاء إلى الله في شعوره بالهزيمة والخيبة، والاعتذار للشعب الفلسطيني بأنه لا حول لهم ولا قوة إلا بالله، وخاصة فيما يعيشونه من هزيمة ودمار وألم وغربة عن الوطن، لأن الله وحده هو الذي يستطيع نصرتهم، كما حدث في ليلة الإسراء والمعراج دليلاً على أن النصر يأتي بعد انتظار في شوقه لوطنه، ونلاحظ عتابه لنفسه وكأنه ارتكب خطأ أو تقصيراً حصل ولم يستطع أن يدركه، يرى من خلال ذلك مدى تعب الشعب بسبب المقاومة، فلجأ إلى العلي.

14-تخميس على قدر أهل العزم:

فالتخميس مأخوذ من العدد خمسة في حين أنه فن أدبي يقومه الشاعر من خلال إضافة أبيات 3أبيات من قصيدته الى بيتين من قصيدة مشهورة.

على: حرف جر

القدر: قدر يقدر شيئا: يعني أما مقدار ميزان شيء أو المكانة والقيمة.

أهل العزم: أصحاب الإرادة القوية والهمة.

يحاول الشاعر نقد الدول العربية غير الحليفة للقضية الفلسطينية والتي خذلتها حاول أيضا السخرية منها ذلك عن طريق معارضتها لما تفعله بأممها، نذكر بعض أبيات:

[1]تميم البرغوثي، في ديوان في القدس، ص100.

قل للأحبة في بغداد لا بعدوا فالدهر طاغية في رأيه فند

أما أنا فأنا باق كما عهدوا لو أنهم فتشوا قلبي لما وجدوا

فيه سوى من حبهم والله والله

واستخدم أسلوب التخميس المتواجد في أبيات المتنبي محاكية الواقع السياسي العربي أنه يعكس صورته على فقد العرب للعزم والكرامة، لأننا نرى اليوم أن العزائم تأتي على مدى التبعية والتنازل أي نفهم أنهم يريدون الأهون وذاك ما يليق بهم:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

هذا أظهر التناقض بين المجد العربي القديم والواقع العربي المعاش أنه مجرد خذلان للقضية: كما نراه في أبيات:

فأين رسول الله ما قد وعدتها وعودا كرايات الفتوح مددتها

وكنت إذا ما الناس ضاعت عددتها طريدة دهر ساقها فرددتها[1]

في حين أظهر فهذه المفارقة بين القديم والواقع الجديد إلا أنه يقوم بدعوة غير مباشرة للصحوة والكرامة، نفهم من خلال القصيدة أن البطولة تراجعت والعرب ليسوكما كانوا بل أصبحوا صورة منكسرة تساق فيها الأوطان وتباع قضاياه.

15-رجز USA

[1]تميم البرغوثي، في ديوان في القدس، ص108.

رجز وهو نوع من بحور البيت الشعري ويستخدم في الخطابة والحماس ويعطي إيقاعا سريع كونه يتميز بتكرار تفعيلة واحدة.

يريد البرغوثي من خلال هذه القصيدة التي جاءت بشكل حماسي لإيقاظ الروح الوطنية والقومية في الشعب الفلسطيني والأمم العربية، حيث هو عبارة عن تحريض للمقاومة وعدم استسلام للمحتل الطاغي مصورا أن الحق ينتصر فالأرض هي هويتنا كما قال:

يا غربتي ياغربة المغترب

عن داره أو غربة المقترب

كأرنب يعدو وراء أرنب

أو ربما يعدو وراء ثعلب.....

لكنها من زرد مقطب

يمسك راية بكل مخلب

والبحر تحته كثير الغضب.....

واومت إلى عينها بالمرحب

في يدها اليمنى رحيق العنب

وفي اليد اليسرى دماء العرب[1]

يُفهم من ذلك أنه سعى إلى تمجيد الصمود والمقاومة والصبر، والتأكيد على أن الاحتلال سينتهي مهما طال، مع تحفيز الوعي الوطني. كما سخر من دعوات المفاوضات العقيمة التي

[1] تميم البرغوثي، في ديوان في القدس، شعر رجز، ص123.

تُقدّر دماء الشعب الفلسطيني على حسابه. تُجسّد هذه القصيدة الصراع المستمر مع الاحتلال الصهيوني، وقوة فلسطين في إحياء مبادئها.

16-أيـها النـاس:

بدأ الشاعر مناديا أيها الناس تتكون من وحدتين

أيها: حرف نداء

الناس: المنادى للقضية وتذكير بها

باستنكار للأمة منتقدا الذين يكتفون بالبكاء على الشهداء دون فعل تغيير، أي يوضحه رفضه للهزيمة دون نهوض، نجدها في:

أيها الناس أنتم الأمراء بكم الأرض والسماء سواء

يانجوما تمشي على قدمها كلما أظلم الزمان أضاءوا.....

لا يكن بينكم وبين هواكم عن أبرام أمركم وكلاء

ثم إني أحكي حكاية قوم لغة الله خبزهم والماء[1]

دعا الشاعر إلى التخلي عن الترف الشعري والعاطفة، فالحرب تتطلب المقاومة والكفاح لاستعادة الوطن وطرد المحتل. ودعت هذه القصيدة الأمة إلى رفض تحويل القضية الفلسطينية إلى مجرد شعار ومقال، بل إلى الفعل والمواجهة الحقيقية والدعم الوطني.

17-معيـن الدمـع:

[1]تميم البرغوثي، في ديوان في القدس، (شعر أيها الناس)، ص128.

يعاند باستمرار لتكرار استمرار الخذلان والحزن في الأمة العربية، وأن الدمع شاهد على حب الأرض والكرامة وشاهد على الظلم الذي تجر إليه، كما قال:

معين الدمع لم يبقى معينا فمن المصائب تدميعنا

زمان هون الأحرار منا فديت، وحكم الأنذال فينا

.....

عرفنا الدهر في حاليه حتى تعودناهما شدا ولينا

....

سنبحث عن شهيد في قماط ونبايعه أمير المؤمنين

فإن الحق مشتاق الى أن برى بعض الجبابر ساجدينا[1]

تُجسّد هذه القصيدة شوقًا إلى القدس، ووعيًا سياسيًا يرفض الاستسلام، ودموعه دموع كرامة ومقاومة وإصرار لا يُنسى، ويقبل التطبيع مع العدو وخيانته. إنها قضية عظيمة تستدعي الفعل، ولا تُسلم من سياسة الخداع. ولذلك أكّد الشاعر على تصنيفها بالعمل والنصر، وترسيخها في الواقع، وتعليمها أن الحق مهما طال الزمن سيُدافع عنه.

خامسا: علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الداخلية

تتمثل هذه العلاقة الموجودة بين العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية من خلال العمل بحد ذاته، وذلك من خلال فكرة المجموعة الشعرية المقدمة في القدس لتميم البرغوثي ، كون كل مقطع يحك ويتمم الجوانب الأخرى للأحداث، في حين جاء العنوان الرئيسي كعنوان داخلي أيضا في

[1] تميم البرغوثي، في ديوان في القدس، (شعر معين الدمع)، ص129.

المقطع الأول بشكل قصدي لربط المفاهيم الموجودة فكافة القصائد حاكت واقع فلسطين ف"العنوان الرئيسي والنص يشكلان بنية معادلة كبرى: العنوان: النص"[1] نستنتج أن العنوان جزأ لا يتجزأ من النص يكون بمثابة دلالة مباشرة أو غير مباشرة هو يقدم إشارة خاصة بربطه مع الغلاف.

فالعنوان مبهم يحتاج الى فك رموزه لمعرفة متنه ويشكل صورة مبدئية عن النص.

بعد التطرق لعتبة العنوان الرئيسي واستكشاف دلالاته السيميائية حددنا العلاقة التي تلد بين العنوان الرئيسي والعنوان الداخلي فقد حمل في طياته ثلاثة وعشرون عنوان فرعي كلها تحكي عن القدس في قوله: "في القدس أعمدة الرخام الداكنات كأن تعريق الرخام دخان"[2] والأرض والسلم والدمار الحاصل والمقاومة، من هنا فإن العنوان يحمل نفس دلالات النص حتى وان كانت مبهمة الا أن بعد تأويل المعاني نجد المعنى منها وتتضح الرؤية العامة للنص، في حين كان كل مقطع أو قصيدة شعرية كان العنوان بطريقة قصدية محاكية لمضمونها ومرتبطا بالعنوان الرئيسي.

مما سبق، يمكننا الجزم بأن العتبات الداخلية، كما العتبات الخارجية، تلعب دورًا هامًا في الفن الأدبي، كما يتضح من ديوان تميم البرغوثي "ديوان في القدس". ونلاحظ أن العتبات الداخلية أهم من عناصر النص الموازي، إذ أسهمت بشكل كبير في إيصال معنى النص للقارئ، وفي نقل فكرة القضية الفلسطينية ودعمها في المقاومة والنضال.

[1] جميل حمداوي، سيموطيقيا العنوان، ص57.

[2] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص10.

يمكننا القول إن العتبات النصية ساهمت بشكل كبير في عملية استقراء المجموعة الشعرية ديوان في القدس لتميم البرغوثي وعكس محتواها المضموني وتحليل رموزه، وهذه العتبات ليست مجرد زيادة إنما تعكس الجنس الأدبي وطبيعة العمل وتحفز القراء للإبداع لفهم المعاني النصية.

خلاصة الفصل:

نستنتج في نهاية الدراسة، لما حملته العتبات النصية من جمالية وتناسق لديوان في القدس لتميم البرغوثي، ذلك من خلال استحضار الذاكرة ومحاولة استنهاض الوعي القومي والانتماء للوطن، وإيصال القضية للرأي العام الدولي من خلال أول كلمة في القدس، حيث نرى أن العنوان يحمل دلالية روحية ورمزية وسياسية مما جعلها مدخل إيحائي لفهم قصائد الديوان وتهيئ القارئ للدخول للمتن المشحون بالهم الفلسطيني، فكل عتبة من العتبات النصية أرقت القصائد الى كشف البنية التفاعلية بين النص والشاعر وترسيخ الرؤية للقضية الفلسطينية من خلال أول تفاعل للديوان كعتبة الغلاف الخارجي وعتبة العنوان.

خـــاتمـــة

في الأخير من خلال ما تطرقنا إليه من شرح، فالعتبات النصية تعتبر مفتاح يمكن منه الدخول إلى النص ذلك لما تحمله من دلالات وعلامات تساهم في عملية التواصل بين المؤلف والقارئ.

وبناء على ذلك سنختم دراستنا لموضوع العتبات النصية في ديوان في القدس لتميم البرغوثي بأهم النتائج المتوصل إليها:

– لا يُمكن لأي قارئ تجاهل العتبات النصية، فهي تُشكّل رسالةً بين الكاتب والمتلقي.

– تكمن أهمية العتبات النصية في قدرتها على إحاطة جميع جوانب النص الداخلية والخارجية، وفهم محتواه. ويتحقق ذلك من خلال رسم أفقٍ من التوقعات عبر التأويل، وتكوين صورة ذهنية عن الموضوع.

– علاوةً على ذلك، تُضفي عتبات ديوان *في القدس* لمسةً جماليةً، وتشجع القارئ على التعمق في النص واستخلاص معناه.

– الكاتب هو صاحب الديوان، وصاحب حقوقه القانونية والفكرية، وهو مرآة تعكس محتواه من منظور نفسي واجتماعي وتاريخي. فيصبح القارئ حينها صاحب المعاني النصية.

– يجمع غلاف ديوان *في القدس* بين معانٍ ودلالاتٍ عديدة تُوحي بالمحتوى، انطلاقًا من الوظائف المذكورة، كالوظيفة الإغوائية التي تجذب انتباه القارئ.

– في قصيدة "إلى القدس" دلالاتٌ أخرى عديدة، أبرزها دلالة اللون، التي تعكس الواقع الذي يجسده الشاعر والتناغم الذي يخلقه من خلال تشابك الألوان.

– استخدم الشاعر مقدمة ديوانه، مستعينًا بدلالاتٍ وغموضٍ متعدد، ليُتيح للقارئ أن يكون المترجم المبدع للنص.

–أكد على أهمية الغلاف الخلفي، مُبرزًا إياه مع الغلاف الأمامي، كونه يُعبّر عن خاتمة العمل الأدبي.

–الإهداء ليس ضرورةً مطلقة، ويمكن الاستغناء عنه، لكن وجوده يُضفي على النص جمالًا.

–غياب العناوين الداخلية ليس عيبًا، لكن وجودها يُحدث فرقًا كبيرًا، إذ يُوضح أفكار النص ويُوجّه القارئ إلى معناه.

– يحمل عنوان "مجموعة قصائد في القدس" دلالاتٍ بالغة. فنظرًا لموضوعنا، القدس، ومعرفتنا المسبقة بالواقع، فإنه يجذب انتباه القارئ.

ملحق

التعريف بالشاعر تميم البرغوثي:

ولد تميم البرغوثي في القاهرة في تاريخ13 يونيو1977، والده الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي ووالدته الروائية المصرية رضوى عاشور، في ذلك العام بدأت عملية السلام المصرية الإسرائيلية بزيارة الرئيس المصري آنذاك أنور سادات الى القدس، تم على إثرها نفي العديد من الشخصيات الفلسطينية العامة ممن كانوا يقيمون في مصر ومن ضمنهم الشعر مريد البرغوثي الذي كان عمل في إذاعة صوت فلسطين، وأذان مريد بيانا أدان فيه زيارة السادات للقدس، وعرف تميم البرغوث الوقائع السياسة من سنته الأولى أ:مل دراسته في مصر برغم من منع أ[يه من الإقامة في البلد.

حصل على شهادة البكالوريوس في العلوم السياسية بجامعة القاهرة والماجستير والدكتوراه من ولايات المتحدة الأمريكية.

كتب أول نص له في سن سادسة وأول نص شعري في سنة الثامنة.

عام1998 عاد لأرض فلسطين كتب أول مجموعة شعرية في رام الله أسماها "ميجنا"، في 1999 صدرت المجموعة الثانية باسم "المنظر" عن دار الشروق بالقاهرة.

قصيدة بعنوان مقال العراق، يامصر هانت وبانت كلها كام يوم في 2011.

ديوان في القدس، قالو لي بتحب مصر قلت مش عارف، المنظر أشعار بالعامية المصرية.

عمل أستاذا للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية في القاهرة، عمل بقسم الشؤون السياسية للأمانة العامة للأمم المتحدة في نيويورك 2004 قبل أن يعود للقاهرة التي امتنعت عن إصدار تصريح عمل له اعتبرته أجنبيا بالرغم من جنسيته، ثم عمل في معهد برلين كأستاذ جامعي للدراسات

المتقدمة، ثم أستاذا في واشنطن للعلوم السياسية سنة 2011، بين عامي 2011و2014 عمل استشاريا للجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغرب آسيا، وقاد مجموعة بحثية لإصدار تقرير عن مستقبل العالم العربي. في حين التحق عام2015 بالعمل الدبلوماسي الدائم في اللجنة مساعدا للأمين التنفيذي ووكيلا للأمين العام للأمم المتحدة[1].

[1]موقع المعرفة الكتروني، تم اطلاع عليه يوم2025/05/8، على الساعة20:10https://www.marefa.org

قائمة المصادر والمراجع

1-المصادر:

تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة،2017.

2-المعاجم:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
2. احمر فيصل، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.
3. الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2004.

3-المراجع:

أ/ الكتب:

4. بلعايد عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008.
5. بنكراد سعيد، سيميائيات الصورة الإشهارية، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006.
6. البياتي سوسن، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.
7. الجحمري عبد الفتاح، عتبات النص (البنية الدلالية)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.
8. حسين خالد حسن، في نظرية العنوان –مغامرة في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق،2007.
9. حمداوي جميل، شعرية النص الموازي، منشورات المعارف، م1، ط1، المغرب، 2013.

10. حمداوي جميل، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للنشر والتوزيع الإلكتروني، المغرب، ط2، 2020.

11. الحميداني حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

12. خالد حسين، من التفسير إلى التأويل، دار التكوين، دمشق، ط1، 2008.

13. درابسة محمود، التلقي والإبداع (قراءات في النقد العربي القديم)، دار جرير، الأردن، ط1، 2010.

14. الزبيدي مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، م2، 1994.

15. الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006

16. الصفراني محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العرب، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008.

17. عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للنشر، دمشق، ط1، 2010.

18. عودة خضر ناظم، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق الأردن، 1997

19. الفيروزابادي مجد الدين محمد ابن يعقوب، القاموس المحيط، مكتبة التراث، بيروت، ط8، 2005.

20. فيلالي حسين، السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، 2008.

21. محمود إبراهيم، صدع، النص وارتجالات المعنى، مركز الاتقاء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2000.

22.مدقن كلثوم، اللون عند العرب بين الدين والمجتمع، فكرة كوم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2022.

23.موسى خليل، قراءات في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

24.مومني عيسى، المنار قاموس لغوي (عربي، عربي)، دار العلوم، عنابة، الجزائر، 2008

25.النجار محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

26.نصير ياسين، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، دمشق سوريا، 2009.

27. هيوسلفرمان، نصيات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية، ترجمة حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003.

28.سعدية نعيمة، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016.

ب/ مذكرات جامعية

29.بوغنوطروفية، شعرية النصوص في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2006/2007.

30.جراينية ابتسام، العتبات النصية، مذكرة لنيل شهادة ماستر، أدب حديث كلية الآداب، جامعة بسكرة،2015/2014.

31.حمداني عبد الرحمن، استراتيجية العتبات في رواية، رسالة الماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، وهران، 2011.

32.فلرج عبد الحسين محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، مخطوط دكتوراه، جامعة وطنية في نابلس، فلسطين، 2003.

33.فلوس نورة، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، رسالة الماجستير، تيزي وزو، الجزائر، 2012.

ج/ مجلات:

34.أبو الحسن أحمد، نظرية التلقي النقد الأدبي، نظرية تلقي إشكالات، منشورات كلية الآداب، سلسلة ندوات، مملكة المغربية، الرباط.

35.بوطويل سارة، قراءة لعتبات النصية في رواية أحلام مستغانمي، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية، مجلد13، العدد2، جامعة المدية، الجزائر، 2021.

36.حمداوي جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، عدد3، 1997.

37.السعدية نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية، مجلة المخبر، جامعة بسكرة.

38.شنوان يونس، للون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك.

ن/موقع الكتروني:

39. https://www.marefa.org

فهـرس المحتويـــات

إهداء

مقـدمــة.....5

الفصل الأول: المهاد النظري للعتبات النصية وماهيتها

تمهيد الفصل.....8

المبحث الأول مفهوم العتبات النصية.....9

أولا: المفهوم اللغوي 9

ثانيا: المفهوم الاصطلاحي 10

المبحث: الثاني أنواع العتبات النصية.....14

أولا: العتبات النشرية.....14

ثانيا العتبات التأليفية.....15

المبحث الثالث: أقسام العتبات النصية.....16

أولا: النص المحيط 16

ثانيا: النص الفوقي 26

خلاصة الفصل.....28

الفصـل الثاني: العتبـات النصية في ديوان –في القدس– تميم البرغوثي

تمهيد الفصل.....30

أولا: عتبة الغلاف ودلالاتها.....31

1-عتبة العنوان ودلالاتها.....34

2-عتبة الصورة المصاحبة ودلالاتها 37

3-عتبة اسم المؤلف ودلالاتها 37

4-عتبة التجنيس ودلالاتها 40

5-عتبة الواجهة الخلفية ودلالاتها.....41

ثانيا: عتبة الإهداء ودلالاتها.....42

ثالثا: عتبة المقدمة ودلالاتها.....44

رابعا: عتبة العناوين الداخلية ودلالاتها 45

خامسا: علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الداخلية.....65

خلاصة الفصل.....67

خـــاتمـة 69

ملحــق.....**72**

قــائمة المصادر والمراجع.....**75**

فهرس المحتويــات 80