مجلة العلوم العربية والإنسانية | E-ISSN : 1658-9602 |
جامعة القصيم، المجلد الالكتروني (١)، العدد (٤)، ص ١٦٨٩-١٧٣٨، (شوال ١٤٤٤ هـ/ أبريل ٢٠٢٣) المجلد العام (١٦)

# العتبات في ديوان (هسيس) للشاعر حسن الصلهبي
## دراسة سيميائية

**د. تنوير بنت أحمد علي هندي**
**أستاذ البلاغة والنقد المشارك/ قسم اللغة العربية وآدابها/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ جامعة جازان**
**(قدم للنشر في ١٤٤٤/٢/٢٢ هـ وقبل للنشر في ١٤٤٤/٥/١٠ هـ ونشر في ١٤٤٤/١٠/١هـ)**

**ملخّص البحث:**

يسعى هذا البحث إلى دراسة العتبات في ديوان (هسيس) للشاعر السعودي حسن الصلهبي، وفق أدوات المنهج السيميائي، وتم تقسيمه إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين، ناقش التمهيد أبرز ما يتعلق بنظرية العتبات النصية مما سيضيئ البحث ويجلّي أبرز خطوطه، في حين تطرق المبحث الأول إلى العتبات الخارجية، وتطرق المبحث الثاني إلى العتبات الداخلية، وقد توصل إلى أن عتبات هذا الديوان قد استطاعت أن تقدم ملمحًا أوليا عن المتن، كما استطاع العنوان أن يضمر المعني به، وجعل توضيح ذلك للنصوص التي استطاعت أن تحصر ماهيته في الهمس والحديث إلى النفس والافتقار لدى الذات وما يحيط بها. ومثّل الإهداء مرحلة شعورية لتقديم الديوان وربطه بذات معينة لم يسمِّها لكنه جعلها في صلب عملية التأويل، أما الغلاف فقد جاء ليتواءم مع العنوان من حيث إنه يحيل إلى ما أحال إليه العنوان من الهمس والافتقار والغياب، ثم جاءت العناوين الداخلية لتمثل عتبات عبور يعبر القارئ منها إلى النص، لكن المسألة لم تتوقف عند ذلك فقد كانت العناوين في لحظة غير واضحة المعالم بل جاءت النصوص لتجليها وتعمل على توضيح أبعادها والعكس.

**الكلمات المفتاحية:** النص الموازي، الشعر السعودي، الفضاء البصري، الخطاب الشعري.

# The Thresholds in the Poems Collection (Hesses) by Hasan Al-Salhabi
# A Semiotics Study

Dr. Tnweer Ahmed Ali Hendi
Associate Professor of Rhetoric and Criticism, Department Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, Jazan University.
**Received on 22-2-1444 AH Accepted on 22-5-1444 AH Published on 1-10-1444 AH**

**Abstract:**

This research aims to study the Thresholds in the poetry collection (Hesses) by the Saudi poet Hasan Al-Salhabi, according to the semiotic approach. The research was divided into an introduction, a preface, and two sections. The preface discusses the theoretical aspect of Theshols theory, which will help in analyzing the research data accordingly. While the first section addresses the external Thresholds, the second section deals with the internal ones, and it was concluded that the Thresholds of this collection were able to provide a preliminary glance of the text, however, the title was also able hid the meaning, and give this feature to the texts that were able to limit meanings in the whispering, talking to the soul, and lacking in the self and what surrounds it. The dedication represented an emotional stage for presenting the collection and linking it to a specific subject that he did not name, but he made it at the core of the interpretation process. As for the cover, it came to match the title in that it refers to what the title referred to in terms of whispering, lack, and absence. Then the internal headings came to represent crossing thresholds through which the reader crosses into the text, but the issue did not stop at that, the titles were at a time unclear, but the texts came to clarify them and work to clarify their dimensions and vice versa.

**Key words:** Parallel text, Saudi poetry, Visual space, Poetic discourse.

**مقدمة:**

تعد العتبات من أهم مداخل النصوص الإبداعية، وأبرز أدواتها التي تقنع القارئ بحمولاتها التي تود إيصالها إليه، إنها تسعى إلى الإقناع والإمتاع والإغراء ولفت الانتباه، وتقدم إلى القارئ لمحة أولى عن العمل الإبداعي الذي وضعت له.

والعتبات جزء رئيس في العمل الإبداعي ولافتته السيميائية الأولى التي تختزله من جهة وتشير إلى سماته وخصائصه الفنية والموضوعية من جهة أخرى، إنها تمثله وتدل عليه، وترتبط به ارتباطا وثيقًا؛ لأنها بدونه تظل غير ذات معنى سوى ما يمنحه إياها القاموس أو المعجم[١].

وانطلاقًا من هذا فقد جاء الديوان الموسوم بـ(هسيس) للشاعر حسن الصلهبي[٢] (٢٠١٩) محاطًا بمجموعة من العتبات الخارجية والداخلية، وهي عتبات تسهم في رسم خارطته وتحديد ملامحه مع شيء من المخاتلة التي تكاد تقول كل شيء ولكنها لا تقول، بل تغري القارئ وتدفعه إلى الاكتشاف والبحث والتحري، إنها تثير جملة من التساؤلات ولا تقدم إجابات لها بل تدع ذلك للقارئ.

---

(١) بن مالك، السيميائيات السردية ٨١.

(٢) الأستاذ حسن بن أحمد الصلهبي الحازمي، شاعر سعودي معاصر، من مواليد منطقة جازان (١٣٩١ هـ)، المملكة العربية السعودية، له العديد من الإصدارات الشعرية التي تصل إلى ثمانية دواوين تقريبا، كما أنه مترجم أُصدر له العديد من الكتب التي ترجمها كـ(كيف سقط قوس قزح على قلبي: مختارات من الشعر الأمريكي الحديث، وهو من إصدارات الدار العربية للعلوم ناشرون ونادي جازان الأدبي عام ٢٠١٦).

يعد ديوان الصلهبي (هسيس) واحدا من دواوينه التي تجذب القارئ بعتباتها وتثيره، وهي عتبات لافتة من حيث التركيب والدلالة أو من حيث اللون والتعبيرات البصرية المصاحبة لها، وهو ما مثّل دافعًا محوريًّا للدراسة والتحليل؛ إذ ستكون مدونة للدراسة بغية معرفة مدى قدرة العتبات فيها على التواصل مع القارئ، ومعرفة ما تحمله من رسائل سيميائية وكيف تستطيع التأثير على صعيد المدونة وعلى صعيد تأويل محمولاتها.

وبالرجوع إلى المدونة النقدية التي كتبت عن شعر الصلهبي فإن الباحثة لم تجد أي دراسة قد تطرقت إلى هذا الديوان بشكل عام وإلى عتباته بشكل خاص، وعليه فإن هذه الدراسة تعد هي الأولى التي تتطرق إليه من جهة، وإلى عتباته النصية من جهة أخرى.

وستسعى إلى الإجابة عن تساؤلات على رأسها كيف تشكلت العتبات النصية في ديوان هسيس، وما الأهداف التي تسعى إلى إنجازها، وما دلالاتها العامة والخاصة، مستقلة ومرتبطة بالمتن.

ومن أجل الإجابة عن ذلك فإن البحث سيقوم بدراسة العتبات النصية من خلال مقدمة وتمهيد ومبحثين؛ تناول التمهيد الأمور النظرية التي تتعلق بالبحث ويحتاج إليها لتكون محورًا جوهريا للدراسة، ومن ثم تناول المبحث الأول العتبات الخارجية (العنوان الخارجي، الغلاف، الصفحة الرابعة للغلاف، والإهداء)، وتناول المبحث الثاني العتبات الداخلية واقتصر منها على عتبة العناوين الداخلية لعدم توفر غيرها، ودرس العناوين المفردة، والعناوين المركبة، والعناوين الجملة، وذلك على النحو الآتي:

**تمهيد:**

تأتي العتبات النصية في مقدمة ما تهتم به الشعرية الحديثة، بعد أن ظلت لزمن غير معنية بها، وقد جاء الاهتمام بها ليمثل مرحلة تحول تهدف إلى التكامل عند الدراسة بين ما هو هامشي في لحظة معينة، وما هو محوري على الدوام. وقد بدأ هذا الاهتمام عند صعود فلسفة التفكيك التي حددت موضوعها في إعادة الاعتبار لمجهول الهامش الذي ظل مقصيًّا ومغيّبًا في مجال التفكير الفلسفي التقليدي[١].

وبذلك صارت العتبات محطَّ اهتمام لا يقل شأنًا عن الاهتمام بالنصوص ذاتها، بل إن بعضهم يؤكد أنه لا يمكن معرفة النصوص إلا بالعتبات، ولا يمكن معرفة العتبات إلا بالنصوص؛ "لارتباطهما معًا بعلاقة الجزء بالكل"[٢]. ويعني ذلك أن ثمة تكاملًا بين العتبات والنصوص أولًا، وتكاملًا بين دراستها ودراسة النصوص ثانيًا، ولا غنى عن دراستهما معًا؛ ذلك أن أحدها يمثل آلية لدراسة الآخر[٣]. وقد جاء هذا الاهتمام بعد أن تم الوعي بجزئيات النصوص والتعرف على مختلف عناصرها[٤].

إن المبدع، وهو يبني نصه، يلم شتات أفكار متعددة ليضعها في قالب معين، وهذا القالب يضم جملة من العلامات السيميائية الدالة، والعتبات إحدى هذه العلامات

---

(١) بوعزة، من النص إلى العنوان ٤٠٦. والمفرح، عتبات النص ٣٧.

(٢) السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية ١٣.

(٣) بن مالك، السيميائيات السردية ٨١.

(٤) بلعابد، عتبات ١٤.

التي لا يمكن تجاوزها بعد أن صارت وحدة محورية في النص، بل علامة كبرى تسهم في تأويله وتختزله حينًا أو تفصله حينًا آخر.

ولقد استقرت دراسات العتبات وصارت مصطلحًا محوريًّا في الشعرية المعاصرة، وغدت محور الدرس والتحليل مع (جيرار جينيت) منذ كتابه (مدخل إلى النص الجامع) الذي تعمق فيه في نظرية الأجناس الأدبية[١]، ومن ثم مع كتابه (أطراس) الذي حدد فيه العتبة وماهيتها وكيفية اشتغالها، بل جعلها عنصرًا من عناصر المتعاليات النصية التي تخلق شعرية النص ولا يمكن الغنى عنها[٢]. ثم وضعها في مرحلة لاحقة عنوانًا لكتاب له أسماه (عتبات) (بلعابد، ٢٠٠٨)، وقد مثل هذا الكتاب المرجعية لكل دارس عتبات، بل مثل المنطلق المنهجي لدراسة العتبات، وقد قسم جينيت العتبات فيه إلى خارجية وداخلية، وعنى بالأولى كل ما يحيط بالنص من الخارج، وعنى بالداخلية كل ما يمثل علاقة وشيجة بالنص[٣].

لقد دشن جينيت مرحلة جديدة من مراحل العتبات النصية استفاد فيها من أعمال سابقيه، مثل (كلود دوشيه)، و(فيليب لوجون)، و(أنطوان كومبانيون)، وغيرهم[٤]، لكنه اشتغل اشتغالًا علميًّا منظمًا انتقل فيه بالعتبات من الهامش النقدي إلى

(١) عوف، عتبات النص ٤٢-٤٤.

(٢) جينيت، أطراس ١٢٧-١٣٠.

(٣) بلعابد، عتبات ٤٩-٥٠.

(٤) بخولة، سيمياء العتبات النصية ٧٦.

المتن. وصار لكل منها وظيفة وهدف ومغزى في حال الاتحاد بالنص أو في حال الاستقلال عنه مبدئيًّا.

إن من وظائف العتبات ما وضعه الدارسون لكل عنصر مستقل، أو ما يمكن أن يستشف منها ليمثل أهدافًا شمولية لها عمومًا، ويمكن تحديدها في الوظائف الآتية: التعيينة واللغوية الواصفة والإغرائية[١]، والتناصية[٢]، وهي وظائف لا تأتي من خلال نظرة مستقلة مسبقة، بل تأتي عادة من خلال إتمام قراءة النصوص واستكشاف علاقتها بالعتبات[٣].

سيقوم هذا البحث بفحص العتبات النصية والبصرية في ديوان (هسيس)، انطلاقا من العتبات الخارجية ثم العتبات الداخلية، وذلك على النحو الآتي:

(١) كامبروبي، وظائف العنوان ٢٨٢-٢٩٣.

(٢) الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي ٢٦.

(٣) الغذامي، تشريح النص ١٤٥.

## المبحث الأول

## العتبـــات الخارجيـــة

يقسم جينيت العتبات إلى خارجية وداخلية، أو ما يترجمه لحسن أحمامه بالنص الحاف والنص المصاحب[١]، أو ما يترجمه جميل حمداوي بالنص المحيط والنص الفوقي[٢]، وتمثل العتبات الخارجية كل ما يقع في تخوم الخطاب الإبداعي ويؤطره ويعمل على تحديده من الخارج ويهيئ القارئ للدخول إليه، ويقع في هذا السياق: العنوان الخارجي، والغلاف بصفحتيه الأولى والرابعة، وصفحة الغلاف المزيفة (الثانية)، والمصاحبات النصية من إهداءات وإحالات.

وتمثل دراسة هذه العتبات أهمية إستراتيجية لما تقدمه من تصورات أولية للنصوص تدفع القارئ إلى البحث عن متمماتها في المتن كله، أو من تشويش[٣] يدفع القارئ إلى الكشف والتجلية.

وسيقوم هذا المبحث باستكشاف عناصر العتبات الخارجية لمعرفة كيفية تشكلها وأبرز دلالاتها وسيكتفي منها بالعنوان الخارجي والغلاف بصفحتيه الأولى والرابعة وكذلك الإهداء.

---

(١) جوف، شعرية الرواية ٢٢.

(٢) حمداوي، السيميوطيقا والعنونة ١٠٢، ١٠٣.

(٣) بخولة، سيمياء العتبات النصية ٧٩.

## ١- العنوان الخارجي:

يمثل العنوان عمومًا والعنوان الخارجي خصوصًا أبرز العتبات النصية التي لا تقل أهمية عن العتبات الأخرى، بل إنه أبرز هذه العتبات وأولها، وتأتي أهميته من كونه يتقدم الخطاب كله، ويسميه ويحدده[١] ويعمل على لفت انتباه القارئ وشده وجذبه، ومن ثم إغرائه للانهماك الفعلي في القراءة والتأويل، بل إنه قد يشكل علامة لغوية مختزلة تشوش أكثر مما توضح، وتختزل أكثر مما تفصل.

ويأتي العنوان الخارجي جزءا من مكونات الغلاف، لكني فضلت دراسته هنا بشكل مستقل؛ لما يمثله من أهمية ولكونه يعد مرتكز العمل كله ومحوره الأولي.

إن العنوان هو "العلامة التي بها يُفتتح الكتاب"[٢]، وتسترعي انتباه القارئ وتزج به في عملية القراءة والتأويل، وقد يأتي العنوان مباشرا وقد يأتي كنائيا أو استعاريا مفرطا في شعريته، وقد يأتي جملة أو شبه جملة، وقد يتضاءل تكوينه أحيانا إلى حد أن يكون علامة لغوية صغيرة لا تقدم دلالة واضحة بسهولة، بل تخلق سؤالا مركبًا عن ماهيته التي لا يمكن أن تتضح من خلالها بشكل مستقل، بل من خلال ربطها بالمتن كله أفقيًّا وعموديًّا.

---

(١) بازي، العنوان في الثقافة العربية ١٥.

(٢) جوف، شعرية الرواية ٣٣.

إذ العنوان، من خلال تركيبه الأولي، لن يقدم إلا المعنى المتاح في المعجم في أحسن الأحوال[١]، لكنه يضيف إلى ما يقدمه المعجم من خلال السياق والاستعمال والعلاقة التي تربطه بالمتن[٢]، وهو وما سنكتشفه في العنوان الخارجي لهذا الديون قيد الدراسة.

يتشكل العنوان في هذا الديوان من كلمة واحدة هي: (هسيس)، وهي بشكلها هذا لا تقدم ما يمكن القبض عليه وتحديد ملامحه بسهولة، بل تلعب دور المستفز والصادم والساحر؛ إذ ثمة عناوين -بحسب جوف[٣]- أحيانًا قد "تشد بتلابيبنا، وعناوين تنفرنا، وأخرى تفاجئنا؛ عناوين تصدمنا، وعناوين تسحرنا، وأخرى تستفزنا"[٤].

إن كلمة (هسيس) تصدمنا وتستفزنا لكونها كلمة واحدة تفتقر إلى ما يوضحها، وتسحرنا لخفتها وشحنة الدلالة التي تكمن فيها، ولكونها نكرة غير محددة، ولعدم وضوحها بالشكل الكافي؛ إذ لا تقدم في سياقها المنفصل عن النص أكثر من كونها تدل على الصمت والكلام الخفي ونجوى النفس وإخفاء الحديث، فهي من هسس، وهسّ يهسّ هسًّا إذا حدَّثَ نفسه، والهساهس حديث النفس، وهس: زجر من زجر

(١) ينظر: السمحي، شعرية العتبات ٢٥٩.

(٢) بازي، العنوان في الثقافة العربية ٧٢، ٧٣.

(٣) ينظر: جوف، شعرية الرواية ٢٣.

(٤) جوف، شعرية الرواية ٣٢.

الغنم، ويقال هس الشيء إذا فته وكسره[١]، وهس يهس هسًّا حدّث نفسه، وهسّ الكلام أخفاه. والهساهس الكلام الذي لا يفهم، والهسيس الهمس[٢].

إن ما أوردته المعاجم أعلاه يلتقي عند قطب علامي هو: الإخفاء، والصمت، والزجر، والكسر، وهي معانٍ أولية تدل على الغياب وعدم التحقق، ويدور العنوان في فلكها، لكنه دوران لا يتضح بالشكل الكلي والمعلن، بل يحتاج إلى ما يعززه ويجليه ويجعله يدل على ما يراد منه بدقة متناهية، وذلك لا يمكن أن يكون إلا من خلال ارتباطه بالمتن، أي أنه سيكون بهذا الاستقلال غير دال على أمور أكثر من ذلك، لكنه قد يضيف إلى هذه المعاني شيئًا ذا إضافة، وهو ما سنراه في الاستقراء الكلي للمتن.

إن هذا العنوان يتميز بالإضمار انطلاقا من مجيئة نكرة؛ مما يجعل منه عائما وغير معروف الماهية بدقة، لقد جاء (هسيسا) نكرة بالمطلق، والتنكير عكس التعريف، ويدل التنكير هنا على الاتساع والامتداد، ومن كونه يضمر محذوفا؛ "باعتبار أن الإضمار يتضمن حذفًا يكمن معه تقدير المحذوف لاستكمال التركيب"[٣]، فمن خلال الإعراب قد يكون (هسيس) مبتدأ لخبر محذوف تقديره كائن أو موجود، وقد يكون خبرًا لمبتدأ محذوف تقديره هو أو هي (قصائد الديوان)، وقد يكون خبرًا ومبتدؤه النص، وقد يضمر الإضافة ويكون (هذا هسيس النفس أو الذات)، وفي كل ذلك يتم تأويل المحذوف

(١) ابن دريد، جمهرة اللغة ١/ ١٣٦.

(٢) ينظر: ابن منظور، لسان العرب ٦/ ٢٤٨، ٢٤٩.

(٣) المفرح، عتبات النص ٧١.

بالنصوص الواردة في الديوان، فيكون: (هذا الديوان هسيس)، أو الهسيس هو هذا الديوان، وهو في كل ذلك يطرح جملة من التساؤلات، منها:

أيٌّ هسيس؟ وما معنى الهسيس في حال ارتباطه بالمتن؟ وهل الهسيس هو المتن كله؟ وهل يتم تقديم هذا المتن هسيسا (همسا)؟ بمعنى هل يتم تقديم هذا الخطاب في المتن هسيسا؟ أي صمتا وحديثا إلى النفس والقارئ؟

ولا يمكن الإتيان بإجابات افتراضية مستقلة. إن الإجابة عن ذلك لا يمكن أن تأتي في حال استقلال العنوان عن النص، بل في حال ارتباطهما بشكل كلي متكامل.

إن الربط الكلّي للعنوان الخارجي بالمتن يشير -أولًا- إلى أن هذا العنوان (الخارجي) مستل من عنونة المتن المكون من ستة عشر عنوانًا التي يأتي في مقدمتها النص المعنون بـ(هسيس)[١]، فضلًا عن استقلال صفحة بيضاء قبل هذا النص تحمل العنوان ذاته[٢]، فهو عنوان خارجي داخلي، وتكراره بهذه الطريقة يدل على إلحاحه السيميائي على الذات وعلى النص، وعلى كونه وحدة علامية مركزية لا يمكن إغفالها أو تجاوزها دون إمعان النظر فيها، ويشير ذلك إلى أهميته، ومركزية وارتكاز الديوان كله عليه. كما يدل على أن الـ(هسيس) بوصفه صمتا وحديثًا إلى النفس وكسرًا وزجرًا يأتي متمفصلا في الخطاب الشعري كله، فهو مداره وهو ما يتم الانطلاق منه وما يتم العودة إليه.

---

(١) ينظر: الصلهبي، هسيس ١١.

(٢) ينظر: نفسه ٩.

إن قصيدة (هسيس) الأولى في النص تتكون من ثمانية مقاطع، مدارها توصيف الذات وعلاقاتها وانفعالاتها وتوصيف هسيسها أيضًا، بمعناه المعجمي أولًا، ومعناه النصي ثانيًا.

إن الذات في هذا النص تبدو فاقدة لشيء ما، هو السكينة والطمأنينة والوطن والحبيب. والخطاب الذي تنتجه وتعبر به يبدو هسيسًا مختلطًا وممتزجا بالمواجيد والمواجع التي تثقل كاهلها[١]:

متوسِّدًا وجعي عبرتُكَ،
هذه شمْسِي،
وهذا كوكبي الدُّرّي دان

إن ثمة وجعًا وثمة نجوى وثمة شكوى، وإن كانت الذات محاطة بشمسها وكوكبها الدري، وإن كانت صباحاتها محاطة بالندى، ومساءاتها بالجمان. فثمة افتقار وثمة تنكر وثمة توق إلى الامتلاك بوصف هذا الامتلاك صوتًا مجهورًا ونفيًا للوجع واستبعادًا للافتقار[٢]:

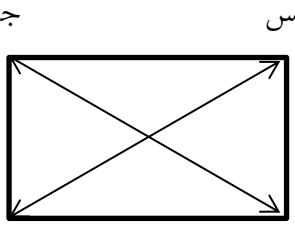
- من ذا يُغنِّي
بعدما صُلِبَ الحنينُ
تنكّرتْ أمُّ الحصانِ من الحصانِ؟
- لا شيءَ يا نفسي

(١) ينظر: نفسه ١٤.

(٢) الصلهبي، هسيس ١٨.

سوى نفسي مُدان.

إن النص يرتكز على إثبات حالة الافتقار بوصفها حالة من الدافع للبحث عن الامتلاك والخروج منها، ويمكن تحديد ذلك عبر المربع السيميائي[١] الآتي:




إن الصمت/الهسيس ينتفي بالصوت/الجهر، والصمت/الهسيس ليس مجرد إخفاء للمشاعر والانفعالات وما يعتمل في نفسية الذات، بل هو مدخل لنفي كل ما يدل عليه الهمس، وكل ما يقع في نطاقه، إنه ينتهك الافتقار ويتجاوزه ويسعى إلى إثبات نقيضه تمامًا. ويتجلى الصمت كذلك في قصيدة (العراف)، بلفظه وبما يدل عليه من سياقات نصية وعلامات (الليل، تنسل أغنية، أعماق، تصمت، بيت العنكبوت، مغلفا بالحزن...)[٢]:

في الليل متسعٌ
لأن تنسَلَّ أغنيةٌ إلى أعماقِ نبضكَ،
ثم تصمتُ...

---

(١) ينظر عن المربع السيميائي -مثلا: غريماس، في المعنى ١٤-١٦. وباط، المربع السيميائي ١٤٣-١٧٥.

(٢) الصلهبي، هسيس ١٩.

دون أن يأتي الهطول.
يبني عليكَ الشَّوقُ بيتَ العنكبوتِ
لكي تظلَّ مغلفًا بالحزن
تسترقُ الأُفولُ.

إن بروز دال الليل مفتاحا في النص يحيل إلى الصمت، والهسيس في العنوان صمتٌ أيضا، ولا يقتصر الأمر عند ذلك، بل تأتي علامة (تنسل) بما تدل عليه في سياقها من مرور بخفة وتوغل (إلى أعماق نبضك)، فضلا عن علامة (تصمت)، وهو بذلك يحيل إلى الافتقار وعدم الامتلاك أيضا؛ إذْ الأغنية غير فاعلة، والهطول لا يأتي، والشوق يبني عليه بيت العنكبوت، ثم إن الحزن لا يغادره بل يظل مغلفا به، ويسترق الأفول؛ والأفول غياب وعدم تحقق كذلك.

ويمكن القول إذن إن لـ(هسيس) دلالتين؛ الأولى حقيقية (الصمت والهمس...) وهي ما نجده في المعجم، ومجازية (الافتقار) وهي ما يأتي بها العنوان في سياقه النصي. وفي كلتيهما استطاع العنوان أن يشوش ويجذب ويثير القارئ ويزج به في عملية الكشف والتأويل، كما استطاع النص الذي جاء معنونا به أن يجليه ويكشف عن أبعاده.

**٢- عتبة الغلاف:**

يتصدر الغلاف العمل الإبداعي كله، ويمثل اللقاء البصري المادي والذهني الأول بالمتلقي، ويشكل مظهره الخارجي[١]، ويقوم "بوظيفة افتتاح عملية الفضاء

(١) السمحي، شعرية العتبات ٢٦٣.

الورقي"[١]، ويمهد للدخول إليه بما يمنحه للقارئ من دلالة أولية ومن استشراف للخطاب النصي.

ويتكون الغلاف عادة من نمطين رئيسيين؛ الأول النمط الكلاسيكي الذي يحتوي على صورة المؤلف، والثاني نمط اللوحة التشكيلي[٢]. ويأتي في شقين، الأول الصفحة الأمامية (الواجهة)، والثاني الصفحة الرابعة (خلفية الغلاف)، وتشمل الصفحتان مجموعة عناصر تتكامل فيما بينها، ويأتي في الصفحة الأولى اللوحة، العنوان، المؤشر التجنيسي، اسم المؤلف، في حين تحتوي الصفحة الرابعة على كلمة المؤلف أو الناشر أو تقديم للكتاب أو شهادات عن المؤلف أو سيرة المؤلف وصورته وجزء/ مقطع مستل من العمل يختاره المؤلف أو الناشر.

ويتكون العنصر الأول من غلاف (هسيس) من اسم المؤلف، وعنوان الديوان، والمؤشر التجنيسي (شعر)، واسم الناشر (الدار العربية للعلوم ناشرون) وشعار الناشر، ويأتي في خلف هذه كلها فضاء أبيض لعله الضوء الذي يمثل فجوة تخترق الفضاء الأسود المحيط بها جميعا، ويفضي إلى غابة بشجيرات مرتفعة لا تكاد تبين، بل يغطيها الضوء الساطع الذي يخلق مزيدًا من البياض.

وفي الأسفل تستلقي امرأة تبدو كما لو أنها جزء من طين الأرض وجهها إلى الأسفل، وشعرها كما لو أنه جزء من حشائش الغابة، وتخرج من ظهرها الحشائش

---

(١) الصفراني، التشكيل البصري ١٣٤.

(٢) ينظر: نفسه ١٣٥.

أيضًا، وينعكس وجهها مرآتيا في القاع، في دلالة على ارتباط الغابة الصامتة ومكوناتها بالذات والأرض أيضا، في وحدة كونية لا تنفصل.

لكن بياض الغلاف ومكوناته أقرب إلى السراب منه إلى البياض؛ لعدم تحقق ملامح مكوناته بدقة.

وعليه فإن السواد المحيط بالضوء/البياض/السراب ومكونات الغلاف، كل ذلك يتعاضد مع الدلالة التي خلقها العنوان (الصمت والهمس والافتقار...) -كما رأينا-، فالسواد هنا صمت وافتقار وكآبة تحيط بالضوء (الحياة)، والغابة (الخصب والنمو والحياة)، والمرأة/الأرض (بما تدل عليه من خصب وحياة واستمرار واكتمال)، والدلالة التي تجمع ذلك كله تتمثل في الغياب، والسراب الذي يدل سيميائيا على عدم التحقق[1]:

- من أينَ جاءتْ هذهِ العبراتُ؟
- من عمقِ الفَرح.

الليلُ يورِثُها الصلابةَ،
والأنينُ العذبُ،
والشوقُ المرقرقُ يقتفي
أثرَ الفراغِ،
ليملأ الكلماتِ قافيةً،
ولكنَّ السرابَ

(١) الصلهبي، هسيس ٦٠.

يعودُ كالجرحِ الوئيدِ
وفيهِ ينضحُ
ما نضَح.

إن هذا الفضاء البصري بمكوناته يؤثث النص ويخلق أنساقه، والعكس، فقد انسل الغلاف بمكوناته وحمولاته البصرية من الخطاب الشعري كله، فهو دال عليه وكل منهما يفكّ شفرة الآخر ويفسّره، فإذا كانت عناصر الغلاف دالة على الغياب والضبابية ويحيط بذلك كله السراب بوصفه وهْمًا أو مظهرًا مُغريًا وخادعًا، وهباءً، وما لا حقيقة له[١]. فثمة:

العبرات = دموع
الليل = سواد وغياب
والأنين = ألم
الفراغ = قطيعة
السراب = خداع
الجرح = ألم

إن السراب يأتي خاتمة في هذا المقطع ليغطي على كل دلالة معاكسة له (الفرح - العذب)، وهو ما يغطي على عناصر اللوحة كلها برغم أنه يوهم للوهلة الأولى اختراقه للسواد وفتحه كوّة للخروج منه.

(١) الصلهبي، هسيس ١٠٥٢.

إن الإحساس بالسراب والسواد نابع عن الإحساس بالثنائيات الضدية التي تحكم الحياة وتتحكم في سيرة الذات وما يحيط بها من قلق وجودي وضبابية، كما يخلق إحساسًا بالتماثل اللوني الذي يندغم بين السواد والبياض[١]، وما انعكاس ملامح وجه المرأة في اللوحة سوى انعكاس سرابي غير متحقق لما يبدو متحققًا، وظهور الوجه هنا لا يقل عن اختفائه في شيء، ويجمع بينهما (السراب والسواد، وظهور الوجه وغيابه) هذا الفضاء أولا والخطاب كله ثانيا؛ ليمثلا معا النسق العلامي للدلالة الكلية وأبعادها.

وفي أعلى هذه اللوحة في أعالي مكونات الغابة يقع اسم الشاعر (حسن الصلهبي)؛ ليحيل بذلك على علو اسم الشاعر المنفلت من القاع القريبة من الظلمة والقلق والضبابية/السراب، ويأتي أدنى منه العنوان (هسيس) على مقربة من الاسم، وهو ما يدل على أن هذه الهسيس متعلق به، وأدنى من ذلك يأتي المؤشر التجنيسي (شعر)، ليخلق أفق القارئ ويهيئه لتلقي الخطاب في سياقه النوعي المتعارف عليه. ثم

(١) السمحي، شعرية العتبات ٢٦٣.

يأتي في أدنى هذا الغلاف اسم الناشر الذي يؤكد أن هذا الكتاب صناعة ناشر بعينه دون سواه.

إن هذه المكونات التي تحدد الغلاف وتكوّنه وتجعل من الخطاب كتابا تسهم في تحديد الفضاء البصري للديوان واجتذاب القارئ، وتسهم في التعيين الإبداعي للعمل في كونه (هسيسا) وفي تعيينه الجنسي في كونه (شعرا) وليس نثرا.

أما صفحة الغلاف الرابعة (الخلفية) فإنها تقوم بوظيفة عملية هي إغلاق الفضاء الورقي[١]، وهو من النمط النصي الذي ينتقي فيه المبدع نصًا يرى أنه الممثل للكل المنتقى منه والدال عليه[٢].

يأتي في أعلى هذه الصفحة العنوان، وأسفل منه اسم المؤلف، وإلى يساره نص منتقى، ويأتي في أسفل الصفحة الكود، واسم الناشر، واسم المتجر الإليكتروني الذي يتوفر عليه هذا الديوان، والباركود الذي يمثل الهوية الرقمية لهذا الكتاب.

(١) ينظر: الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ١٣٧.

(٢) ينظر: نفسه ١٣٩

ويتأطر هذا الفضاء البصري كله باللون الأسود الذي لا يكاد يخترقه شيء سوى مكوناته المكتوبة بالأبيض لتكسر حدة هذا السواد.

إن دلالة السواد هنا لا تقل شأنا عن دلالة السواد في الفضاء البصري الأول الموجود في صفحة الغلاف الأولى، غير أنه هنا مهيمن على الفضاء كله، ومشتبك مع الخطاب الشعري فعليًّا، ولا تكسر حدته لوحة وسراب، بل يكسر حدته بياض النص وما يصاحبه من مكونات، وهو نص منتقى بعناية ليختزل الدلالة النصية كلها، وهي دلالات لا تقل أهمية عن دلالات ما تمت الإشارة إليه[1]:

متوسِّدًا وجعي تركتُكِ
ترتدينَ الطهرَ في عرسِ احتراقِكِ،
تطلقينَ لكلِّ مجنونٍ عنان.
ومضيتُ..
تبتهلُ الخطى قبلي،
ويتبعني الطريقُ الأفعوان.
لا شيءَ يشبهني..
أنا الوطنُ المعتّقُ في زجاجِ الروحِ
والزَّمنِ المسافرِ
في تجاويفِ الزمانِ بلا زمانِ.

ينهض الفضاء البصري لهذا المقطع وما يحيط به من سواد على دلالة جمالية تتمثل في كون الكتابة -بوصفها معرفة- تخترق هذا السواد وتشتته وتنتهك حدته، في

(١) هسيس، الصلهبي، حسن، صفحة الغلاف الرابعة.

حين ينهض النص الذي قام بفعل التشتيت والاختراق بتقديم حالة المرأة وما يقع في إطار خطابها، فهو خطاب برغم همسه (هسيس) وصمته وبرغم كونه حديثًا إلى النفس يعمل على كسر حالة الأسى والوجع المحيطة بها، وما وجود هذا المقطع في هذا الحيز بهذه الكيفية وبهذا الكمّ من اللون الأسود سوى إصرار على تشتيت حالة الفقدان والافتقار.

وإذا كان اسم المؤلف في الصفحة الأول قد جاء أول مكونات النص التي يتم الدخول عبرها إلى النص من حيث كونه سابقًا على العنوان والمؤشر التجنيسي وتفاصيل اللوحة فإنه هنا قد جاء بعد العنوان، وإلى الزاوية اليمنى من الغلاف ليدل على أنه آخر ما سيقف عليه المتلقي فعليًّا، ولعل ذلك يعزز فكرة بقاء اسم المؤلف في الذهن؛ إذ إنه بتعبير سيميائيات الأهواء تعبير عن انفعالاته ومشاعره التي تخلّق منها كل فعل وكل حدث وكل معنى[١].

إن الغلاف بوصفه "المطلع/الرأس/الوجه"[٢] قد عمل على تعيين الخطاب وتسميته وتقديم استشراف عنه، لكنه لم يكن دالا بالشكل المطلوب.

**٣- عتبة الإهداء:**

يدخل الإهداء العام للديوان ضمن العتبات الخارجية المحيطة بالنص؛ لكونه إهداء للديوان كله وليس للنصوص مستقلة، وانطلاقا من هذا سأقوم بدراسته في العتبات الخارجية، محاولة استكشاف شعريته وعلاقته بالمتن.

---

(١) ينظر: غريماس، وفونتنيي، سيميائيات الأهواء ١٠.

(٢) السمحي، شعرية العتبات ٦٧.

يمثل الإهداء العتبة الثالثة بعد عتبتي الغلاف الخارجي والغلاف المزيف، وما بين كل منهما من عتبات تنضوي تحتها، وهو تقدير من الكاتب "وعرفان يحمله للآخرين سواء أكانوا أشخاصًا أم مجموعات واقعية أو اعتبارية. والتعبير عن هذا التقدير يأخذ صيغتين عامتين: الأولى تتمثل بخطاب رسمي مطبوع في صفحة من صفحات النص... والثانية تتمثل بخطاب ظرفي مخطوط وموقع بخط الروائي، ويتصل بنسخة واحدة من الديوان المطبوع[١].

وقد يأتي الإهداء للعمل برمته، أو يكون لكل نص إهداء خاص به أيضًا، ويأخذ الأشكال الآتية[٢]: الخاص (العائلي - الصديق)، العام (الصريح - غير الصريح)، المزدوج (خاص - عام)، الذاتي، الداخلي.

ويأتي إهداء المجموعة الشعرية المدروسة إهداء عامًا غير صريح؛ إذ لم يسمِّ فيه المهدى إليه، لكنه سمّى الهدية (كتابي)، ووقف خلف ذلك المهدي (أنا/الشاعر)[٣]:

**الإهداء**

هذا كتابي،
فاجعليه محارةً في مقلتيكِ،
وحرريه من المحاقِ لينتهي بدرًا
يبادلُكِ البريقَ.

(١) ينظر: أحمد، جماليات الإهداء ١١-١٢.

(٢) ينظر: المفرح، عتبات النص ١٣٠.

(٣) الصلهبي، هسيس ٥.

ثمة إضمار في هذا الإهداء لاسم المهدى إليه (إليها)، والإضمار هنا يجعل الدلالة تنفسح وتمتد التأويلات انطلاقًا من أن تحديدها سيقيد الدلالة وينتقل بالإهداء من غير الصريح إلى الصريح، كما ينتقل بالشخصية المهدى إليها من الإضمار إلى الإعلان، وبينهما بون شاسع ؛ أي بين جعل الأمر ماكرًا مراوغًا لا يدل بسهولة، أو جعله مكشوفًا ويدل بسهولة لا تُشبع نهم القارئ الشغوف. إن إهداءً كهذا "يستفز المتلقي لتوقع المهدى إليه"[١]، وجعله يستنفر من أجل اكتشافه أو الوصول إلى ما يدل عليه، ولن يتحقق ذلك إلا من خلال البحث في المتن ومحاولة التنقيب وربط العلامات وما تنتجه من دلالات به.

إن هذا الإهداء يرتبط ارتباطا عضويًّا بالمتن الشعري كله وبعتبة الغلاف وما يكمن فيه وما تم استخراجه من تأويلات منها، فهو يفترض أن هذا الكتاب (الهدية) أسير للمحاق (عبودية وامتلاك)، ويدعوها إلى تحريره من المحاق (الصمت والهمس والافتقار والفقدان)، وعلّة ذلك (لينتهي بدرًا يبادلك البريق).

إذا كان الغلاف والعنوان واسم الشاعر والمؤشر التجنيسي والمتن كلّه قد أحاطها السواد بما يدل عليه من ظلام وخفوت وعدم تحقق، فإن المهدي يأمل في تغيير ذلك وتحويله داخل النص ومن خلال الكتاب (الديوان) كله، لكن ليس على يديه، بل على يدي من يهدي إليها الديوان كله. إنه يتوق إلى أن يغدو مضيئًا يبادلها البريق (اللمعان).

---

(١) المفرح، عتبات النص ١٣٦.

إن هذا الإهداء بوصفه عتبة مفتاحية يسعى إلى البحث عن الحضور والحقيقة (عكس الغياب والسراب)، ويسعى إلى تعزيز حضور البريق/الضوء في طموح لإلغاء كثافة السواد، ومحاولة إقصاء السراب بوصفه خديعة وعدم تحقق -كما أشرنا-.

إن هذا الإهداء بشكله هذا لا يأتي عبثًا، بل يعزز دلالة العتبات السابقة له أولًا، ويفتح أفق القارئ إلى ما تتوق الذات إلى نفيه من أحداث ومشاعر تقف عائقًا أمام اتصاله بما يسعى إلى الاتصال به (السكينة والضوء والحياة)[1]:

قولي ولا تَتَرَدّدي..
قولي: المساءَ مسافرٌ في عمقِنا.
قولي: بصيصُ الليلِ نهرُ أنيننا.
قولي وقولي عن بقايا النارِ،
عن غرقِ الغريقِ.
قولي: النهارُ موردٌ بالأمنياتِ،
الحزنُ في سحقٍ سحيقٍ.
ومنابعُ الآياتِ تصدحُ
في توجّعِنا الأنيقِ.
والدمعُ ينسجُ أمسنَا،
لكنّنا به لا نضيقُ.

(١) الصلهبي، هسيس ٥٩.

إن الخطاب الموجه إلى الذات في الإهداء يمتد إلى نصوصٍ داخل الديوان ؛ ليكون محوريًّا في النصوص، ومركزًا تدور حوله العلامات، وهو ما نجده في علامات بعينها (المساء - الليل - أنيننا - غرق - الغريق - الحزن... إلخ)، وهي علامات لها وجودها في الإهداء ولها أساس في المتن.

## المبحث الثاني

## العتبـــات الداخليـــة

العتبات الداخلية هي كل ما يقع من عتبات داخل المتن وقريبًا منه، كعناوين النصوص، والإهداءات الخاصة بها، وهوامشها، وتصديراتها... إلخ. تجدر الإشارة هنا إلى عدم وجود عتبات أخرى داخل الديوان سوى العناوين الداخلية، لذلك سيكتفي البحث بها.

إذا كان العنوان الخارجي يعمل على احتواء المتن كله ويسميه ويعينه فإن هذه العتبات الداخلية تعين كل نص عُنْوِنَ بها، وتسميه.

إن وظائف العناوين الداخلية هي ذات وظائف العناوين الخارجية، ما عدا أن العتبات الداخلية تعمل على الحد من هيمنة العنوان الخارجي، وتعمل على تسمية النصوص مستقلة لكنها لا تستغني عن هذا العنوان الخارجي.

ويمكن النظر في هذه العناوين الداخلية من حيث أنماطها التركيبية والبلاغية، أو من حيث أنماطها المعجمية الدلالية[1]، فمن حيث التركيب نجد العنوان المفرد (المعرفة والنكرة)، والعنوان المركب (الإضافي والنعتي، والقائم على النداء)، والعنوان الجملة (الاسمية والفعلية)، ونمط الثنائيات، ومن حيث البنية المعجمية نجد العنوان ذا الدلالة الحقيقية (المكون المكاني - المكون الصوتي - المكون البصري)، وذا الدلالة التناصية

(١) الصلهبي، هسيس ٧٠-٨١.

(البعد التاريخي - البعد العجائبي - البعد الديني - البعد التراثي العام) وذا الدلالة الإيحائية (البعد الاستعاري - المفارقة)، وذا الدلالة المبهمة (البعد الإشكالي - المخاتلة).

وبالنظر إلى عناوين الديوان من جهة التركيب نجد أنه قد جاء في ستة عشر عنوانًا، توزعت على أنماط تركيبية متنوعة، منها أربعة عناوين مفردة اثنان منها معرفة واثنان نكرة: (هسيس – العراف – المعنى - تعويذة)، وستة مركبة، أربعة منها مركبة تركيبًا إضافيًّا (أعتاب الصراط - أنثى الكلام - صرير الأمس - غابة أنجم عطشى)، واثنان مركبان تركيبًا وصفيًّا (التسابيح القديمة - لحظة قاتلة)، وستة جاءت على شكل جُمَل، منها اثنان جملة اسمية وأربعة جملة فعلية: (أثر على الرمل - تضوري جوعا إليّ – تصعد حزنها ولها – لتتركي الباقي - هكذا ينفرط العقد – تصطفيك عروش الكلام). وستقوم الدراسة بتحليلها على النحو الآتي:

**أ- العنوان المفرد:**

يأتي هذا النمط مكونًا من وحدة معجمية واحدة، منها ما يكون معرفة ومنها ما يكون نكرة، قد جاء في أربعة مواضع في الديوان على النحو الآتي: (هسيس - العراف - المعنى - تعويذة).

ولأننا قد درسنا العنوان الأول في سياق دراسة العنوان الخارجي فإننا سنقوم بدراسة العناوين الأخرى.

يأتي عنوان (العراف)[١] مفرد معرفة، والعناوين من هذا القبيل تتميز بالإضمار لا يسبقها فعل ولا يأتي بعدها سوى النص؛ إذ لا تدخل في علاقة إسناد لتكون جملة، ولكن قد يتم تأويل البنية السطحية لها والبحث عن المضمر وتكون بناء على ذلك جملة في بنيتها العميقة، إذ هي مبتدأ لخبر تقديره كائن أو موجود أو خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو أو هي[٢].

إن إضماره يعني أنه ينفتح على المجهولية، حتى وإن بدا معرفة فإنه لا يمتلك من التعريف ومن كونه تسمية (صفة لموصوف ما) سوى الأمر اليسير، فالعرّافُ هنا غير محدد بدقة، وغير معلوم، إنه بحاجة إلى ما يفسره، ويعمل على تقييد دلالته المطلقة، وإلى موصوف فعلي يسند إليه، وحتى بالرجوع إلى المعاجم والتعريفات الخاصة به لا يكتسب أيًّا من ذلك.

فالعراف -في المعاجم والكتب التي تتحدث عنه- صيغة مبالغة من العارف، أو نسبة إلى من ينتسب إلى العرافة، وهو الكاهن الذي يخبر عن المستقبل. وقيل: العرّاف اسم عام للكاهن، والمنجم، والرمّال، ونحوهم ممن يستدل على معرفة الغيب بمقدمات يستعملها، وهو مشتق من المعرفة، فيشمل كل من تعاطى هذه الأمور، وادّعى بها المعرفة. وقيل: العرّاف اسم لمن يدّعي علم الغيب، ويزعم معرفة الأمور -كالشيء

(١) الصلهبي، هسيس ٧٠-٨١.

(٢) المفرح، عتبات النص ٧١-٧٢.

المسروق، ومكان الضالة- ، بمقدمات يستدّل بها كالسؤال عن الاسم، والحال، وغير ذلك. وهو كالكاهن، والسّاحر، والمشعوذ[١].

إن هذه التوصيفات للعرّاف تجعل الدلالة تتجه صوب جهة معينة، تنصبُّ بين المعرفة والقوة (القدرة الخارقة) والاستشراف وادّعاء معرفة الغيب. وإذا كان العنوان قد تضاءل هنا إلى حد أنه جاء مفردة فإنه ينفتح على آفاق من الذاكرة (العودة إلى زمن سادت فيه العرافة والكهانة)، وعلى آفاق من الوحدات المعجمية (ما تدل عليه في سياقاتها المعجمية). لكنها تعجز عن الكشف عن المعنيّ بها في سياق النص الحالي، وهو ما يجعلنا نتساءل: من هو العراف؟ وما المقصود بالعرافة التي يدل عليها؟ ترى كيف يظهر هذا العنوان في النص؟ وما المقصود به؟

لا يكاد يتبين من النص من هو العراف بدقة، فهو شخصية مبهمة غير محددة ولا مسماة، ولا يحددها غير وجودها في العنوان، أما في النص فلا يدل عليها سوى الضمير في كلمات تنبث في سياقات النص وتدل على أنه المخاطب (نبضك - تصمتُ - عليك...)، فهو شخصية محورية في النص وهو المروي إليه. إن الذات يروي إليه ما يتعلق به وما يحيطه من تفاصيل، لكنه عراف يمر عليه عراف آخر كما يقول النص في لازمته المترددة في نهاية مقاطعه الثمانية[٢]:

قد مرك العراف من قبل
ولكن مر في وجل عجول.

---

(١) ينظر: الخطابي، معالم السنن ٤/ ٢١٢.

(٢) الصلهبي، هسيس ١٩.

ووجود عراف معه في سياق النص يؤكد أن إمكانية تحديد هذا العراف غير ممكنة بالشكل الكافي، فضلًا عن أن المحيط بالعراف لا يدل إلا على مزيد من الافتقار والغياب وعدم الامتلاك:

في الليل متسع
لأن تنسل أغنية إلى أعماق نبضك،
ثم تصمت...
دون أن يأتي الهطول.
يبني عليك الشوق بيت العنكبوت
لكي تظل مغلفًا بالحزن
تسترق الأفول.

إن النص يجمع بين الظلام (في الليل) الصمت (يصمت) والجفاف (دون أن يأتي الهطول) والإخفاء (يبني عليك الشوق بيت العنكبوت) والحزن (مغلفا بالحزن) والاختفاء (تسترق الأفول).

إن النص لا يحدد من هو العراف بدقة (لا يسميه)، لكنه يحدد له ملامح، منها: الحيرة والحزن والغياب وعدم امتلاك المعرفة، ومخالفته لما هو متوقع ومطلوب منه، ووجود عراف آخر يمر عليه على عجل[1]:

قالت لك الشطآن: كن حجرا،
فكنت فراشة،

(١) نفسه ٢٥، ٢٦.

يغتالها اللهب الأكول.
قالت لك الأشجار: كن شوكا،
فكنت لها الحقول.
قالت لك الأوتار: كن سيفا،
فكنت قلادة،
تسمو على جيد البتول.
قالت لك الأيام: كن نارا،
فكنت لها الظلول.
قالت لك الآيات: كن جسدًا،
فكنت بها الرسول.
قد مرك العراف من قبل،
ولكن مرَّ في وجل عجول.

وقد تكرر دال العراف في النص.

إن العراف في النص لا يؤدي ما هو مطلوب منه (الصلابة والقسوة...)، بل يعمل على تنفيذ غيره والقيام به.

ويأتي في هذا النمط العنوان (تعويذة)، وهو مصدر نكرة، ومفرد تعويذات، واسم مرة من عوذ: تعويذ. وهو اسم بمعنى الرقية تقرأ أو تكتب وتعلق لتقي من الشر؛ للاعتقاد أن لها تأثيرًا سحريًّا[1]. والتعويذة و(العُوذَةُ): الرّقْيَةُ يُرْقَى بهَا الإِنسانُ مِن فَزَعٍ أَو جُنونٍ؛ لأَنه يُعاذُ بهَا. وزَعم بعضُ أَرْبابِ الاشتقاق أَنّ أَصْلَها هِيَ الرُّقْيَة، ويقال

(١) عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة ١٥٧٣.

عَوّذْتُ فُلاناً بِاللّه وبأَسمائه وبالمُعَوِّذَتَيْنِ، إذا قلت: "أُعِيذُك بِاللّه وأَسمائِه مِن كُلِّ ذِي شَر وكُلِّ داءٍ حاسِدٍ وحَيْنٍ"[١].

إن هذا العنوان بهذه الدلالات يحيل إلى محفل طقوسي، وإلى أداء روحي يؤديه فاعل لذات معينة تكون مفتقرة لموضوع قيمة ما (الطمأنينة أو السكينة أو العقل إذا كان مريضا أو مجنونا/ ممسوسًا)، بوصف موضوع القيمة الشيء الذي تسعى الذات إلى امتلاكه، وبامتلاكه تمتلك الاستقرار[٢]، والفاعل بفعله هذا يكون مساعدا على اتصال الذات بموضوع قيمتها.

لكن ما معنى هذا العنوان في حال اتصاله بالمتن؟ وهل تظهر التعويذة بمعناها المعجمي هذا في النص؟ أم أن النص يشير إلى معنى آخر؟

إن النص كله يكاد يكون مبتدأ للعنوان (هذا النص تعويذةٌ)، لكنه لم يقل تعويذة ماذا ولا كيف ولا لماذا، بل يترك هذا الفعل للنص المعنون به، والنص أيضًا لم يقدّم ذلك كله بشكل مباشر، بل يكاد يقول في خلاصة ما يقوله إن هذا النص هو تعويذة تعمل على كف فعل القرب من الذات من قبل الذات المقابلة؛ لأنها لم تعمل على تحقيق ما تتمناه الذات؛ لذلك هيمنت اللازمة المفتاحية (أبعدي...) في مطالع مقاطع النص كله، وتأسس النص عليها[٣]:

١

(١) الزبيدي، تاج العروس ٨/ ٤٤٠.

(٢) بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية ١٥.

(٣) الصلهبي، هسيس ٩٦-١٠٠.

أبعدي لا أُريدُك نصفا

.....

٢

أبعدي..

لا أُريدُ الهوى أشعثا ،

....

٣

أبعدي..

فالهوى غيمةٌ لن تصومَ ،

....

٤

أبعدي..

أنتِ قادمةٌ

من صقيعِ الرثاءِ ،

وإذا كانت التعويذة تعني الصرف والإبعاد والتحصين من شيء غير محبذ محتمل، فإن الذات قد ألحت على فعل الأمر الذي يطلب من الآخر على وجه الإلزام الابتعاد بغرض التحصين من البقاء أو الاتصال.

وإذا كان بعضهم يرى أن التعويذة هي الرقية، فإن الذات تطلب من الآخر أن تكون رقية معطلة غير فاعلة[١]:

(١) الصلهبي، هسيس ٩٧.

كوني محضَ سُدى،

.....

رقية..

من فمِ البأسِ لن تنفثا،

وجعًا مسدلًا

في فؤادِ الغريبِ جثا.

وهذا المقطع يحيل بشكل ما إلى العلة التي جعلت الذات تطلب بهذا الصوت المرتفع والحاد من الآخر الابتعاد والكف عن محاولة الاتصال، بل وهجاء هذا الآخر، والعلة تتمثل في كون هذا الآخر قد جثا في فؤاد الغريب.

**ب- العنوان المركب:**

جاء هذا النوع في ديوان (هسيس) على نمطين، الأول المركب الإضافي وهو ثلاثة (أعتاب الصراط - أنثى الكلام - صرير الأمس)، ويتكون كل عنوان منها من اسمين: الأول نكرة والثاني معرفة، يقيد الثاني الأول ويوضحه، كما هو في (أعتاب الصراط)[1]، فهو عنوان يتكون من وحدتين معجميتين الأولى نكرة وهي مضاف، والثانية معرفة وهي مضاف إليه، والأعتاب جمع عتبة، والعتبة: المداخل، والمراقي، والأسكفة التي توطأ أو العليا منها. وقيل العتبة الشدة والأمر الكريه، وحمل على عتب من الشر وعتبة، أي شدة، وحمل فلان على عتبة كريهة، وعلى عتب كريه من البلاء

(١) الصلهبي، هسيس ٣٠.

والشر[١]. والصراط هو الجسر الطويل الذي يعلو جهنم، وكل إنسان سيمر عليه يوم القيامة. والعنوان هنا لا يدل في هذا المجال سوى على أن ما سيأتي هو مداخل الصراط، أو ربما شدائده، لكنه لم يقل ما هي العتبات، ولا ما هو الصراط، ولعل النص سيقول ذلك.

يقدم النص الصراط باعتباره عتبة عبور إلى البهجة والفرح واللقاء وما يترتب عليها من تفاصيل، مع الإشارة الموهمة إلى تفاصيل الصراط الثقافي المتاح في ذهن كل مسلم وما يتعلق به[٢]:

هل سوفَ نُخرجُ نصلَ هذا البرقِ
من عينيكِ
كي نجتازَ أعتابَ الصراطِ المستحم
بنارِ وحدتِنا،
ونحرقَ عنبرَ الأعرافِ
في صلفِ الوجودِ.

إن الصراط هنا هو صراط آخر، لا يحمل من صراطيته الثقافية سوى التركيب والإحالة التناصية إليه، لكنه يحمل شيئا من تصورات القارئ حوله، فهو معبر يفضي إلى غيره، إنه -هنا- الوسيلة التي يكون عبرها الوصول إلى غاية الاجتماع بوصفه انزياحا عن حالة الوحدة (كي نجتاز أعتاب الصراط المستحم). فالصراط عتبة عبور

(١) الزبيدي، تاج العروس ٦/ ٣٠٦.
(٢) الصلهبي، هسيس، ٣٦.

تفضي إلى غيرها، والوحدة -في سياقها هنا- عتبة تفضي إلى الاجتماع، وكلاهما وسيلة لغاية أخرى.

أما النوع الثاني فهو المركب الوصفي، وهو العنوان الذي يأتي مكونًا من صفة وموصوف، ومنه العنوانين الآتيين: (التسابيح القديمة - لحظة قاتلة).

وهذه العناوين تتكون عادة من موصوف وصفته، فالأول (التسابيح القديمة) يتكون من موصوف (التسابيح)، وصفته (القديمة)، على أن الأول علامة روحيّة تربط الذات -بوصفها كائنا أرضيا- بالسماء وما يتعلق بها من العلو. والتسابيح جمع تسبيح، وهو مرتبط بالذِّكْرِ والصلاة، وهو فعل تؤديه الذات لتشعر بالطمأنينة. والتسابيح -هنا- موصوفة بالقِدَم، والقدم ذاكرة وارتداد إلى الماضي واستحضاره، وفيه شجون وتذكّر، لكن كيف يقدمها النص؟ وما العلاقة التي تربطه بالعنوان؟

يقدم النص التسابيح بشكل مختلف عن المعهود، فهي يد وصلاة. يأتي في مطلع النص[1]:

يدُكِ التسابيحُ القديمةُ،

والصلاةُ القادمةُ.

إن النص يعمل على خلخلة ما هو سائد، إذ التسابيح في الوعي دعاء وذكر، لكنها هنا تسابيح شعرية تعمل على رسم نقاء اليد وطهرها فضلا عن ربطها بالقِدَمِ

(١) الصلهبي، هسيس ٤٤.

والمستقبل معا، وهو ما يزيد التسابيح امتدادا واستقبالا، ويجعلها في العنوان اختيارا يدفع بالقارئ إلى استحضار كل ما يدل على النقاء والاتصال بالدعاء والروحانية.

**ج- العنوان الجملة:**

يأتي العنوان في هذا النمط مكوَّنا من (جملة) تستوفي المعنى[١]، وقد جاء في ديوان (هسيس) في خمسة عناوين على نمط واحد هو نمط الجملة الفعلية:

- هكذا ينفرط العقد (مضارع)، هكذا: حال
- تضوري جوعًا إليّ (أمر)
- تصعد حزنها ولها (مضارع)
- لتتركي الباقي (أمر)
- تصطفيك عروش الكلام (مضارع).

إن غياب عناوين الجملة الاسمية وهيمنة عناوين الجملة الفعلية على الديوان، يدل على الحركية والتعدد والاستمرار وعدم التوقف، لما يمتلكه الفعل من طاقة وحركية ودلالة على الحدث، بعكس الاسم الذي يدل على الثبوت والخلو من الفاعلية، وقد توزعت على خمسة عناوين؛ ثلاثة منها مضارع، واثنان أمر.

يسعى عنوان (تضوري جوعا إليَّ) -كغيره من العناوين بغض النظر عن تركيبه- إلى أن يكون اسما للنص مؤدّيا وظيفة التعيين والتحديد له ويرسم خطوط كينونة

(١) المفرح، عتبات النص ٧٧.

النص وفضاءه من خلال تقمصه الاسمية عنوانا للنص، كما يسعى من خلال الصيغة الفعلية إلى تحطيم هيمنة الصيغة الاسمية في احتكارها للعنونة[١].

وتضوري فعل أمر، لكنه لا يحتمل الأمر -هنا- بل يغادر دلالة الأمر فيه إلى دلالة الالتماس والرجاء؛ إذ يتضمن رجاء الذات بمضاعفة نزعة الحاجة إليه من الذي يوجه إليه الأمر، لكن المفارقة تكمن في تضامّ كلمة التضور والجوع إلى أمر غير ما هو معهود في اللغة وفي الوعي الجمعي، فالتضور جوعا يستتبعه البحث عن الطعام، لكنه تضور جوع إلى الإنسان، ومعناه في هذا السياق العنواني: الدعوة إلى مضاعفة الشوق من المأمور إلى الآمر.

ولأن فعل الأمر في القصيدة قد خرج عن أمريته إلى الاستعطاف والرجاء فإن ذلك يهيمن على دلالة العنوان كلها، وينبث في النص المعنون به ليجعله يؤدي الغرض ذاته[٢]:

يا بهجةَ النبضِ الوثيقِ..
هذا خشوعُ الحبِّ يغشاني،
وهذي بعضُ أوجاعي تفيقُ.
فترفقي..
واستسلمي أغوارَ أيامي،
وهاتي كأسَ فجرِكِ

(١) حسين، في نظرية العنوان ٢١٤.

(٢) الصلهبي، هسيس ٥٤.

والرحيق.

إن النص قائم على الاستعطاف ذاته لكن مع انكشاف لتفاصيله أكثر من خلال قيام الذات في النص بنداء (المأمور)، والنداء في ماهيته دعاء إلى الانتباه والإصغاء اللذين يستتبعهما القيام بتلبية طلب ما، والطلب هنا هو الرفق به في (فترفقي)، وقبل الوصول إلى هذا الطلب كان النداء الذي توجه إلى المنادى بوصفه القريب إلى الذات واندغامه فيه (يا بهجة النبض الوثيق..)، فهو لم ينادِ المنادى باسمه أو بمجرد اسم عادي، بل بصفات تثبت قربه من المنادي وعلاقته به ومكانته لديه، وهي نزعة في النص كله، إذ نجد[١]:

أيا لُغتي..
وألحاني
وفردوسي الورقي.

وهي نزعة تعمل على محاولة إثبات ما يكنه المنادي للمنادى من مودة، ويكشف له عن المنزلة التي ينزله فيها.

ويتردد العنوان في المتن بعباراته أو بأجزاء منها كما في[٢]:
وتضورِي جوعًا إليَّ،
فإنّكِ الجوعُ المعلَّقُ فوقَ أهدابي
وفاتحةُ اشتهائي،
ومنسكي الرشيقُ.

(١) الصلهبي، هسيس ٥٥.
(٢) الصلهبي، هسيس ٥٦.

وهذا التكرار يعني أن العنوان مستل من النص وهو جزء منتقى من بنياته الداخلية لهيمنته عليها، أو أن النص كله مستل من هذا العنوان وشارح له ومعبر عن مضمراته.

إن العنوان بهذه الهيئة وثيق الصلة بنصه، يتفسر به ويعمل على تحديده وتسميته كما يعمل على تقديم لمحة عنه.

أما عنوان (تصطفيك عروش الكلام)، فهو جملة فعلية فعلها مضارع، وهو عنوان يقوم على شيء من الإبهام وإن بدا واضحًا للوهلة الأولى؛ إذ الفعل تصطفيك يستلزم فاعلًا حيًّا يؤديه، لكن الفاعل هنا (عروش الكلام) جماد لا يمكنه أن يضطلع بالفاعلية (الاصطفاء)، وهي عروش الكلام. إنها بهذه الهيئة جملة لا تقول ما يزيل الإبهام عنها، وإنما تضاعفها، وتدفع القارئ إلى محاولة تفسير هذا الإبهام من خلال المتن، أي أنها تتخذ من المتن/ النص آلية لتفسير العنوان وتوضيح إبهامه، فضلا عن أن المفعول به مضمر لا يظهر بالتحديد من هو، بل ينوب عنه كاف الخطاب الذي لا يزيد الموضوع إلا إبهاما. فما هو الاصطفاء؟ وكيف يمكن أن تؤديه عروش الكلام، ومن هو المصطفى؟

إن فعل الاصطفاء غائب عن النص، فلا يرد إلا في آخره[1]:

هكذا..
تصطفيكَ عروشُ الكلامِ،
فاستوِ فوقَ لؤلئِها،

(١) الصلهبي، هسيس ٩٥.

واسترحْ في بروجِ الغمامِ.

إن الحال في لفظة (هكذ) يشير إلى سابق لعله (لقد حدق ما حدث هكذا)، لكن بالعودة إلى ما سبق من النص يجد القارئ أن لا شيء فيه يدل عليه. وإذا كان قد جاء فعل تصطفيك في النص، وتكرر العنوان كما هو في النص، فإن النص في موضع التكرار هذا لم يقل ما هو فعل الاصطفاء بالضبط، ولم يحدد ملامحه بالشكل الكافي. وإذا كان قد قام بإضمار المفعول في الفعل عبر ضمير المخاطب (الكاف)، فإن النص لم يقم بتحديده أيضًا بالشكل المطلوب حتى تتضح ملامحه، وإنما عمل على التنويع عليه، فهو تارة قمر ضالع، وتارة صبية موج تلملم زينتها... إلخ[1]:

قمرٌ ضالعٌ
في ركوبِ العبابِ،
تُلاحِقُهُ لعنةُ البحرِ،
والرَّقْص..
فوقَ فخوذِ التَّشَهّي،
صبيةُ موجٍ تُلمْلِمُ زينتها،
تتوشحُ طوقَ الحمامةِ.

إن الإبهام الموجود في العنوان على صعيد الفعل والمفعول والفاعل معًا لا يقوم النص بتجليته، بل يعمل على تشتيته لتتسع دلالته وتصير قابلة للتأويلات الممكنة، وهي تأويلات لا تزيد العنوان إلا اتساعًا.

(١) نفسه ٩٢.

لقد تنوعت العناوين في ديوان هسيس، إذ جاءت على نمط مفرد، وجاءت على نمط مركب، وجاءت على نمط جملة، وهذا التنوع يؤكد حركية التجربة وغناها كما يؤكد الاتساع الانفعالي لدى الذات المنتجة.

## النتائج والتوصيات

### أولا: النتائج:

لقد استطاعت العتبات النصية أن تقدم ملمحًا أوليًّا عن المتن، لكنها لم تقل كل شيء، بل دفعت القارئ إلى استكشافها في النص والبحث عما يجليها.

كما استطاع العنوان أن يضمر المعنيّ به، وجعل توضيح ذلك للنصوص التي استطاعت أن تحصر ماهيته في الهمس، والحديث إلى النفس، والافتقار لدى الذات، وما يحيط بها.

وقد جاء الغلاف ليتواءم مع العنوان من حيث إنه يحيل إلى الهمس والافتقار والغياب بكثافة لونه الأسود، واختراق ما يشبه الضباب له، وتحول هذا البياض في لحظة تأويل ثانية إلى سراب يحيل ما كان يبدو بياضا في الوهلة الأولى إلى همس وغياب وافتقار.

ومثّل الإهداءُ مرحلةً شعورية لتقديم الديوان، وربطه بذات معينة لم يسمِّها، وقد أسهم مع العتبات الأخرى في تأطير الديوان، وتحديد هويته.

ثم جاءت العناوين الداخلية لتمثل عتبات عبور إلى النص، لكن المسألة لم تتوقف عند ذلك، فقد كانت العناوين في لحظة غير واضحة المعالم، بل جاءت النصوص لتجليها، وتعمل على توضيح أبعادها والعكس.

**ثانيًا: التوصيات:**

يوصي البحث بقراءة هذا الديوان قراءات مستقلة، على وفق مبادئ التماسك النصي، وعلى وفق مبادئ التناص، وكذلك على وفق ما تقترحه نظرية الأفعال الكلامية، ونظرية الحجاج.

## قائمة المصادر والمراجع

[١] أحمد، (مرشد)، جماليات الإداء في رواية "قيس يبكي" لنبيل سليمان، مجلة سرديات، الدوحة، العدد ٢، ٢٠٢١.

[٢] بازي، (محمد)، العنوان في الثقافة العربية: التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت، الجزائر، منشورات الاختلاف، ٢٠١١.

[٣] باط، (دانيال)، المربع السيميائي والتركيب السردي، ترجمة: عبد الحميد بورايو، مجلة بحوث سيميائية، المجلد ٣، العدد ٣، الجزائر، ٢٠٠٧.

[٤] بخولة، (بن الدين)، سيمياء العتبات النصية، مجلة إيقونات، رابطة سيما للبحوث السيميائية، الجزائر، ٤(٤)، ٢٠٠٤، ٧٥-٨٦.

[٥] بلعابد، (عبدالحق)، عتبات - جيرار جينيت من النص إلى المناص، ط١، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٨.

[٦] الجزار، (محمد فكري)، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

[٧] جوف، (فانسون)، شعرية الرواية، ترجمة: لحسن أحمامة، ط١، دمشق، دار التكوين، ٢٠١٢.

[٨] جينيت، (جيرار)، أطراس، (ترجمة: محمد خير البقاعي)، ضمن كتاب: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، (ط١)، دمشق، ١٩٩٨.

[٩] جينيت، (جيرار)، مدخل إلى النص الجامع، (ترجمة: عبدالعزيز شبيل)، المجلس القومي للترجمة، ط١، القاهرة، ١٩٩٩.

[١٠] حسين، (خالد حسين)، في نظرية العنوان – مغامرة تأويلية في شئون العتبة النصية، دار التكوين، ط١، دمشق، ٢٠٠٧.

[١١] حمداوي، (جميل)، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٩، ٢٥(٣)، ٧٩-١١٢.

[١٢] الخطابي، (حمد بن محمد بن إبراهيم)، معالم السنن، المطبعة العلمية، ط١، حلب، ١٩٣٢.

[١٣] ابن دريد، (أبو بكر محمد بن الحسن)، جمهرة اللغة، تحقيق: منير بعلبكي، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٨٧.

[١٤] الزبيدي، (محمد بن محمد بن عبدالرزاق)، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، الكويت، د.ت.

[١٥] السامرائي، (سهام)، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، الأردن، دار غيداء، ٢٠١٥.

[١٦] السمحي، (علي)، شعرية العتبات في ديوان (انطفاء الألوان) للشاعر العراقي رعد السيفي، مجلة القلم، جامعة القلم، اليمن، ٤، ٢٠١٥، ٢٥٧-٢٨٨.

[١٧] الصفراني، (محمد)، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ١٩٥٠ - ٢٠٠٤، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ط١، بيروت، المركز الثقافي، ٢٠٠٨م.

[١٨] الصلهبي، (حسن)، هسيس، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت، ٢٠١٩.

[١٩] بوعزة، (محمد)، من النص إلى العنوان، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ٥٢(١٤)، ٢٠٠٤، ٤٦٠-٤٢٠.

[٢٠] عمر، (أحمد مختار)، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٨.

[٢١] عوف، (فيصل)، عتبات النص: الخصائص والمرجعيات في نماذج من روايات إبراهيم الكوني، طبعة خاصة، ٢٠١٨.

[٢٢] الغذامي، (عبدالله محمد)، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء، ٢٠٠٦.

[٢٣] غريماس، (إلجيرادس) وفونتنيي، (جاك)، سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس، (ترجمة وتقديم وتعليق: سعيد بنكراد)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، بيروت، ٢٠١٠.

[٢٤] كامبروبي، (جوزيب بيزا)، وظائف العنوان، ترجمة: عبدالحميد بورايو، ضمن كتاب: المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، دار التنوير، ط١، الجزائر، ٢٠١٣.

[٢٥] بن مالك، (رشيد)، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، ٢٠١٠.

[٢٦] بن مالك، (رشيد)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، الأردن، ٢٠٠٦.

[٢٧] المديهش، (عبدالعزيز بن محمد)، البراهين المعتبرة في هدم قواعد المبتدعة، تحقيق: إبراهيم بن عبدالله المديهش، منشورات المديهش، ط١، السعودية، ٢٠١٢.

[٢٨] المفرح، (حصة بنت زيد)، عتبات النص في نماذج من الرواية في الجزيرة العربية ١٩٩٠-٢٠٠٩م، الانتشار العربي، ط١، بيروت، ٢٠١٧.

[٢٩] ابن منظور، (محمد بن مكرم بن علي)، لسان العرب، ط٣، بيروت، دار صادر، ١٩٩٤.

## References


[1] Aḥmad, (Murshid), Jamālīyāt al'dā' fī riwāyah "Qays yabkī" li-Nabīl Sulaymān, Majallat Sardīyāt, al-Dawḥah, iseu 2, 2021.

[2] Bāzī, (Muḥammad), al-'Unwān fī al-Thaqāfah al-'Arabīyah: al-Tashkīl wa-masālik al-Ta'wīl, al-Dār al-'Arabīyah lil-'Ulūm Nāshirūn, Ṭ1, Bayrūt, al-Jazā'ir, Manshūrāt al-Ikhtilāf, 2011.

[3] Batt, (Daniel), al-Murbi' al-Sīmiyā'ī wa-al-Tarkīb al-Sardī, tr. 'Abd al-Ḥamīd Būrāyū, Majallat Buḥūth Sīmiyā'īyah, 3, (3), al-Jazā'ir, 2007.

[4] Bkhwlh, (ibn al-Dīn), Sīmiyā' al-'Atabāt al-Naṣṣīyah, Majallat Iyqwnāt, Rābiṭat Sīmā lil-Buḥūth alsymyā'yh, al-Jazā'ir, 4 (4), 2004, 75-86.

[5] Bil'ābid, ('Bdālḥq), 'Atabāt-Jīrār jynyt min al-Naṣṣ ilá al-Mnāṣ, Ṭ1, Bayrūt, al-Dār al-'Arabīyah lil-'Ulūm Nāshirūn, al-Jazā'ir, Manshūrāt al-Ikhtilāf, 2008.

[6] al-Jazzār, (Muḥammad Fikrī), al-'Unwān wa-Simyūṭīqā al-Ittiṣāl al-Adabī, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-'Āmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 1998.

[7] Gough, (Vanson), Shi'rīyah al-riwāyah, tr. Laḥsan Aḥmāmah, Ṭ1, Dimashq, Dār al-Takwīn, 2012.

[8] Genette, (Girard), Aṭrās, (tr. Muḥammad Khayr al-Biqā'ī), ḍimna Kitāb : Dirāsāt fī al-naṣṣ wāltnāṣyh, Markaz al-Inmā' al-ḥaḍārī, (Ṭ1), Dimashq, 1998.

[9] Genette, (Girard), Madkhal ilá al-Naṣṣ al-Jāmi', (tr. 'Abd-al-'Azīz Shubayl), al-Majlis al-Qawmī lil-Tarjamah, Ṭ1, al-Qāhirah, 1999.

[10] Ḥusayn, (Khālid Ḥusayn), fī Naẓarīyat al-'Unwān – Mughāmarat Ta'wīlīyah fī Shu'ūn al-'Atabah al-Naṣṣīyah, Dār al-Takwīn, Ṭ1, Dimashq, 2007.

[11] Ḥamdāwī, (Jamīl), al-Sīmiyūṭīqā wāl'nwnh, Majallat 'Ālam al-Fikr, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn wa-al-Ādāb, al-Kuwayt, 1979, 25 (3), 79-112.

[12] al-Khaṭṭābī, (Ḥamad ibn Muḥammad ibn Ibrāhīm), Ma'ālim al-sunan, al-Maṭba'ah al-'Ilmīyah, Ṭ1, Ḥalab, 1932.

[13] Ibn Durayd, (Abū Bakr Muḥammad ibn al-Ḥasan), Jamharat al-lughah, taḥqīq : Munīr Ba'labakkī, Dār al-'Ilm lil-Malāyīn, Ṭ1, Bayrūt, 1987.

[14] al-Zubaydī, (Muḥammad ibn Muḥammad ibn 'Abd-al-Razzāq), Tāj al-'arūs min Jawāhir al-Qāmūs, Dār al-Hidāyah, al-Kuwayt, D. t.

[15] al-Sāmarrā'ī, (Sihām), al-'atabāt al-Naṣṣīyah fī Riwāyah al-ajyāl al-'Arabīyah, al-Urdun, Dār Ghaydā', 2015.

[16] al-Samḥī, ('Alī), Shi'rīyah al-'Atabāt fī Dīwān (Inṭifā' al-Alwān) lil-shā'ir al-'Irāqī Ra'd al-Sayfī, Majallat al-Qalam, Jāmi'at al-Qalam, al-Yaman, 4, 2015, 257-288.

[17] al-Ṣafrānī, (Muḥammad), al-Tashkīl al-Baṣrī fī al-Shi‘r al-‘Arabī al-ḥadīth 1950-2004, Jiddah, al-Nādī al-Adabī al-Thaqāfī, Ṭ1, Bayrūt, al-Markaz al-Thaqāfī, 2008M.

[18] al-Ṣalhabī, (Ḥasan), Hasīs, al-Dār al-‘Arabīyah lil-‘Ulūm Nāshirūn, Ṭ1, Bayrūt, 2019.

[19] Bū‘azzah, (Muḥammad), min al-Naṣṣ ilá al-‘Unwān, Majallat ‘Alāmāt, al-Nādī al-Adabī al-Thaqāfī, Jiddah, 52 (14), 2004, 460-420.

[20] ‘Umar, (Aḥmad Mukhtār), Mu‘jam al-Lughah al-‘Arabīyah al-mu‘āṣirah, ‘Ālam al-Kutub, Ṭ1, al-Qāhirah, 2008.

[21] ‘Awf, (Fayṣal), ‘Atabāt al-Naṣṣ: al-Khaṣā’iṣ wa-al-marji‘īyāt fī namādhij min Riwāyāt Ibrāhīm al-Kūnī, Ṭab‘ah khāṣṣah, 2018.

[22] al-Ghadhdhāmī, (Allāh Muḥammad), Tashrīḥ al-Naṣṣ, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, ṭ2, al-Dār al-Bayḍā’, 2006.

[23] Grimas, Elgerades and Fontinie, Jacques, Sīmyā’īyāt al-Ahwā’: min ḥālāt al-Ashyā’ ilá ḥālāt al-nafs, (tr. wa-taqdīm wa-ta‘līq: Sa‘īd Bingarād), Dār al-Kitāb al-jadīd al-Muttaḥidah, Ṭ1, Bayrūt, 2010.

[24] Cambrobi, (Josep Pisa), waẓā’if al-‘Unwān, tr. ‘Abd-al-Ḥamīd Būrāyū, ḍimna Kitāb: al-Manhaj al-Sīmiyā’ī al-khalfīyāt al-Naẓarīyah wa-ālīyāt al-taṭbīq, Dār al-Tanwīr, Ṭ1, al-Jazā’ir, 2013.

[25] Ibn Mālik, (Rashīd), al-Binyah al-Sardīyah fī al-naẓarīyah alsymyā’yh, Dār al-Ḥikmah, al-Jazā’ir, 2010.

[26] Ibn Mālik, (Rashīd), Dār Majdalāwī lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, Ṭ1, al-Urdun, 2006.

[27] al-Mdyhsh, (‘Abd-al-‘Azīz ibn Muḥammad), al-Barāhīn al-Mu‘tabarah fī hadm Qawā‘id al-mubtadi‘ah, taḥqīq: Ibrāhīm ibn Allāh almdyhsh, Manshūrāt almdyhsh, Ṭ1, al-Sa‘ūdīyah, 2012.

[28] al-Mfrḥ, (Ḥuṣṣah bint Zayd), ‘Atabāt al-Naṣṣ fī Namādhij min al-Riwāyah fī al-Jazīrah al-‘Arabīyah 1990-2009m, al-Intishār al-‘Arabī, Ṭ1, Bayrūt, 2017.

[29] Ibn Manẓūr, (Muḥammad ibn Mukarram ibn ‘Alī), Lisān al-‘Arab, ṭ3, Bayrūt, Dār Ṣādir, 1994.