University of Zawia - Faculty of Arts Journal (UZFAJ)
Volume 26, Issue 2, (2026), 471-500, ISSN: 2521-9235

A Critical Approach to Textual Thresholds The Collection "Child of Anguish" By The Poet Abdel Latif Al-Bashkar as a Model

Ismail ALSabry

Department of Arabic Language, Faculty of Arts Zawia, University of Zawia. Zawia, Libya

a.alsabry@zu.edu.ly

Received 02 /05 /2026 | Accepted 03 /07 /2026 | Available online 10 / 07 /2026 | DOI: 10.26629/uzfaj.2026.39

Abstract

This study examines the poetry collection Child of Anguish by the Libyan poet Abdul Latif Al-Bashkar as a rich case study for investigating the functions and significance of textual thresholds (paratexts) in the production of meaning and the guidance of literary interpretation. The study addresses the following research problem: To what extent do textual thresholds contribute to the construction of meaning and the reception of the poetic text? It aims to identify the various types of paratexts in the collection, analyze their semantic and aesthetic functions, and explore their role in directing readers' interpretation and shaping the relationship between the paratext and the poetic text.

The study is significant because it applies paratext theory to modern Libyan poetry, offering a new critical perspective on the role of accompanying textual elements in constructing poetic discourse. It adopts a descriptive-analytical approach, drawing on textual criticism and semiotic analysis to examine the structure and functions of the paratexts.

The findings reveal that the paratexts in *Child of Anguish* are not merely decorative elements; rather, they constitute an integral part of the poetic structure, contributing significantly to the production of meaning and the enrichment of textual interpretation. The poet consciously employs these paratextual elements to establish a semantic horizon that prepares readers intellectually and emotionally before engaging with the main text, confirming their essential role in the overall aesthetic and semantic construction of the collection.

Keywords: Textual Thresholds, Transtextuality, Visual Structure.

"Articles published in *Univ Zawia* Faculty Arts J are licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International Licens

مقاربة نقدية في العتبات النصية ديوان "طفل اللوعة" للشاعر عبد اللطيف البشكار أنموذجًا

إسماعيل الصابري
قسم اللغة العربية، كلية الآداب الزاوية، جامعة الزاوية، الزاوية، ليبيا

تاريخ الاستلام 02/ 2026/06 تاريخ القبول2026/07/03 تاريخ النشر2026/07/10

ملخص البحث

تتناول هذه الدراسة ديوان "طفل اللوعة "للشاعر الليبي عبد اللطيف البشكار بوصفه نموذجًا لتطبيق نظرية العتبات النصية في تحليل الشعر الليبي الحديث. وتنطلق من إشكالية تتمثل في الكشف عن مدى إسهام العتبات النصية في تشكيل المعنى وتوجيه تلقي النص الشعري، وبيان وظائفها في بناء الدلالة الكلية للديوان. وتهدف الدراسة إلى رصد أنواع العتبات النصية وتحليل وظائفها الدلالية والجمالية، والكشف عن دورها في توجيه القراءة وإبراز علاقتها بالمتن الشعري في إنتاج المعنى.

وتستمد الدراسة أهميتها من توظيفها للمقاربة العتباتية في قراءة ديوان شعري ليبي، بما يفتح آفاقًا نقدية جديدة لفهم آليات اشتغال النصوص الموازية وأثرها في بناء الخطاب الشعري. واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مع الإفادة من مقاربات النقد النصي والسيميائي في تحليل بنية العتبات ووظائفها.

وتوصلت الدراسة إلى أن العتبات النصية في الديوان لا تقتصر على وظيفة شكلية أو تزيينية، بل تمثل عنصرًا بنائيًا فاعلًا يسهم في إنتاج المعنى وتوجيه القارئ، من خلال بناء أفق دلالي يهيئه نفسيًا وفكريًا قبل الولوج إلى المتن الشعري، مما يؤكد أن العتبات تعد جزءًا أساسيًا من البنية الدلالية والجمالية للنص الشعري.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، المتعاليات النصية، البنية البصرية.

المقدمة:

تكمن أهمية البحث كونه يتناول فكرة العتبات النصية في ديوان شعري لشاعر معاصر، حيث تنبع أهمية هذا الموضوع من كونه يواكب نمط الدِّراسات المعاصرة، والتي تتخذ من عتبات النص مدخلا لاستكشاف جمالية المتن النصي، بالإضافة إلى تميّز الشاعر بانتقاء العتبات لديوانه ومحاولته التفرّد في تجربته الشعرية، فكان السعي في التقصي والكشف عن تفرده في اختيار العتبات وكيفية تجليات العتبات في الديوان "طفل اللوعة". كما تكمن أهمية هذه الدراسة في المساهمة في إثراء النقد الأدبي الليبي الحديث، من خلال توظيف مناهج نقدية حديثة.

الهدف من الدراسة:

يكمُن الهدف الرئيسي من هذه الدراسة في تحليل العتبات النصيّة الواردة في ديوان طفل اللوعة، واستجلاء وظائفها المختلفة، واستكشاف كيف تَسهم هذه العتبات في توجيه القارئ وتشكيل أفق تلقيه، كما تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بالشاعر الليبي وبأعماله الأدبية ، والوقوف على بعض قصائد هذا الديوان لدراسة عتباتها, وبخاصة أن الشاعر صدّر ديوانه بشحنات متأملة ودعوة تنويرية بإشعال الفضاء الإبداعي بلغة شعرية تحمل صور مبتكرة تستشرف ولادة شعرية مختلفة وغير مألوفة تدهش المتلقي حيث قدم ديوانه بنص عنونه" مؤشرات الطلق" أي بشائر ولادة نصوص شعرية توائم الوجدان الإنساني متحررة من كل قيد.

أسباب الدراسة:

من الأسباب الرئيسة لاختياري هذا الموضوع هو اهتمامي بالأدب الليبي ، ولتكون هذه الدِّراسة نقطة انطلاق للعديد من الباحثين لدِّراسة نصوص عبد اللطيف البشكار، وذلك لأن شعره لم يحظ بدراسة أكاديمية معمقة فظلّت أشعاره مجهولة لدى الكثيرين ، إضافة إلى ذلك محاولة إثراء مجال بحث هذا الموضوع وعرض معلومات حوله ، ولكي يرى القارئ مدى أهمية العتبات النصية وطرق اشتغالها في النص الشعري ذلك أن الشاعر بواسطة حاستي الحدس والخيال يتجاوز دور العالم والخبير ويرتقي به ويكشف الأشياء من قبل أن توجد فهو المبتكر الأول السابق للعلم.

إشكالية الدِّراسة: تتموضع الإشكالية في التساؤلات التالية:

- ما مفهوم العتبات وما أهميتها؟ وهل هناك علاقة بينها وبين النصوص الشعرية التي تُحيط بها؟
- كيف تسهم العتبات النصية في ديوان "طفل اللوعة" في تشكيل المعنى وتوجيه القراءة؟ وما مدى التفاعل بين هذه العتبات والنص الشعري الداخلي؟

منهج الدِّراسة: اقتضت هذه الدراسة وطبيعة الموضوع الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي من خلال اختيار ديوان " طفل اللوعة"، ثم تحليل العتبات النصية فيه.

التعريف بالشاعر عبد اللطيف البشكار: تاريخ الميلاد: 1962م، البلد: ليبيا، المدينة: الزاوية، المؤهل العلمي: دبلوم رياضيات وعلوم، ليسانس لغة عربية ودراسات إسلامية، رسالة ماجستير في النقد الأدبي: جماليات التلقي في الشعر الليبي، ديوان: تمثال يخون الحجر للشاعر محيي الدين محجوب أنموذجاً.

نشر الشاعر نتاجه الأدبي شعراً وقصة ونقدا في أغلب الصحف والمجلات المحلية الليبية، ويكتب في الدراسات التاريخية، ومهتم بالفنون التشكيلية والتراث، وهو من شعراء جيل الثمانينيات صدر له الدواوين **صوت الجثة**، منشورات مجلس الثقافة العام، ط1، بنغازي، ليبيا،2005. – **طفل اللوعة**، منشورات وزارة الثقافة والمجتمع المدني، ط1، طرابلس، ليبيا، 2012م. – **اقرأ أنانا هوكم**، منشورات وزارة الثقافة والمجتمع المدني، ط1، بنغازي، ليبيا،2014م – **كمائن الضحك**، منشورات مكتبة الكون، ط1، القاهرة، مصر، 2026م.

ولإنجاز هذا البحث كانت هذه الخطة البحثية:

أولاً: (المهاد النظري لآليات العتبات النصية) ويتمثل في:

- العتبات النصية لغةً واصطلاحاً.
- أبرز جمهور النقاد العرب والغرب في تأسيس مصطلح العتبات.
- أنماط المتعاليات النصية.

ثانياً: (أنواع العتبات النصية) وتشمل:

- العتبات النشرية الافتتاحية.
- العتبات التأليفية.
- أقسام العتبات النصية.

ثالثاً: (عتبات ديوان طفل اللوعة دراسة وتحليل)

- عتبة الغلاف مكوناتها ودلالاتها.
- عتبة العنوان الرئيسي ودلالاتها.
- عتبة الإهداء ودلالاتها في الديوان.

رابعاً: (عتبات متن الديوان)

- عتبة الاستهلال– والتصدير ودلالاتها.
- عتبة الفضاء البصري والكتابي.
- عتبة الهوامش والحواشي والتذييل.

ثم كانت الخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

أولاً: الإطار النظري لآليات العتبات النصية

تُعَدُّ العتبات النصية مرشداً داعماً لعملية التّلقي؛ لأنها تقوم بدور المتلقي الضِّمْنِي الذي يقوده إلى كشف عوالم النّصوص، والأهم من هذا خدمتها للشِّعْرِيَّةِ الحداثية كأداة متقدمة دلالية للقارئ وجاذب جماليٍّ عميق الإثارةِ له؛ حيث كان اهتمام النقاد والمفكرين منصبا على دراسة المتن الأدبي من كافة جوانبه الداخلية تحليلا مستفيضا، وبظهور المناهج الحداثية وما بعد الحداثية المواكبة لحراك الإبداع الفني وتنوع أدواته ودلالاته دعت الضرورة إلى الالتفات إلى مسارب جديدة تُسْهِمُ في تحقيق جمالية الأثر الإبداعي وكشف المزيد من مكامن الغموض فيه؛ فكانت آليات العتبات النصية كنصوص موازية للنّص الأصلي تشكل جانباً جوهرياً يشرع آفاقا جديدة لعملية التأويل والتفسير والفهم.

العتبات النصيّة لغةً واصطلاحاً:

أولاً- العتبات لغة: جاءت لفظة "عَتَبَةٍ" في لسان العرب بمعنى: "أَسْكُفَّةُ الباب تُوطأ قبل العتبة العليا، وأما الخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأَسْكُفَّة السفلى، والعارضتان العضدتان، والجمع عَتبٌ وعَتَبَاتٌ، والعَتَبُ: الدّرْجُ، وعَتَبَ، عَتَبَةٌ: اتخذتها" . (ابن منظور، 1997، ص948).

ويقول الجوهري: "والعَتبُ الدَّرْجُ؛ وكل مرقاةٍ منها عتبةٌ، والجمع عتبٌ وعتباتٌ، والعتبة أَسْكُفَّةُ الباب" . (الجوهري، 1987، مادة: عتب).

وجَاءَ في مُخْتَارِ الصِّحَاحِ: "والعَتَبُ الدُّرج وكل مِرقاةٍ "عَتَبَةٌ" ويجمع على(عَتَبَاتٍ) و(عَتَبٍ) أيضاً، و(العَتَبَةُ) أَسْكُفَّةُ الباب، قلت: قال الأزهَرِيُّ في- عتب- قال ابن شُمَيَل: (العتبة) في الباب هي العليا والأُسْكُفَّةُ هي السفلى . (الرازي، 1976، ص410).

ومن خلال استعراض معاني (عتبة) في المعاجم اللغوية اتضح لنا أن أغلبها اتفقت على كون العتبة هي (أَسْكُفَّةُ الباب) مما يعني أنها تفيد الارتقاء والتوقف أثناء الدخول عند شيء ما، وأنها أَوَّلُ كلِّ شيء وبدايته وواجهته, ومن ثمَّ فإن المعنى اللغوي وهو ما يحيلنا إلى السياق النقدي كبداية للدخول والارتقاء؛ لأن العتبات جُعِلَتْ بداية انطلاق القارئ إلى عوالم النصوص بشكل منتظم تدريجي كي لا يرتبك ويصطدم بما سيقابله من غموض عندما يتعمق في قراءة النص, ويضاف إلى ذلك توقف القارئ أمام مداخل نصية عدّة في العمل الإبداعي, والتي توافق نقاط عبور وأبواب حقيقية متوالية وكأنه يتّبع خريطة اهتداء تقوده إلى هدف ما، متنقلا من مكان إلى آخر من الخارج إلى الداخل، فالخارجية كعنوان الأثر الإبداعي, واسم المؤلف, والصورة, واللون, والتجنيس، والداخلية كالإهداء, والتصدير , والمقدمة, وغيرها.

ومن ثمَّ فهي تشبه الدخول إلى مبنى يختلف حجمه حسب الوظيفة التي أنشئ لها، فكما نجد للمبنى باباً بعتبة رئيسة ثم تتلوه مجموعة من الأبواب الداخلية كلٌّ له وظيفته؛ فإن الأثر الأدبي لا يمتلك عتبة واحدة رئيسة بل عتبات كثيرة متنوعة.

ثانياً– العتبات النصيَّة اصطلاحاً: العتبات النصية هي الدليل الأول للولوج إلى النص والتنقل في فضاءاته، ومن خلالها يمكننا تسليط الضوء على جمالياته ورونقه، ويريد الكاتب من خلالها الكشف عن شيء ما والإشارة إليه.

لقد بذل النقاد لاستخلاص مفهوم للعتبات النصية جهداً، وتَنوَّعت آراؤهم بتنوع مشاربهم ومن هذه المفاهيم: "أن العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها" .(لحميداني، 2000، ص55).

ونفهم من ذلك أنها تمثّل كل ما يدور حول النص من جوانبه الخارجية والداخلية بدءًا من عنوان الكتاب إلى اسم المؤلف ولوحة الغلاف والإهداء والفصول والهوامش وغيرها مما يمهد للدخول في المتن النصي، وقد أخذت العتبات النصية مكانتها المنهجية في الدراسات النقدية بكل وضوح وشمولية وهي اليوم من "أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النص، ولقد أصبحت اليوم سواء في بلاد الغرب أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته" . (الأحمر، 2010، ص223).

والنص الشعري المعاصر لم يعد مجرد أشعار مطبوعة في كتاب؛ وإنما هو نسيج من النصوص الموازية المعلنة والخفية، وكان الفضل الأول للناقد الفرنسي"جيرار جينيت" (بهلول، 2018، ص14). كونه واضع القواعد التي تحدد آليات دراسة العتبات النصية في ضوء "ما تتعلق معه من متون فاتحاً بذلك الأفق النقدي إلى شعرية الشكل، وأن شعرية النص تنبع من علاقته بما يحيط به من نصوص موازية بعيدة أو قريبة، وهكذا بدأ النقد ينظر إليها بوصفها نظاماً سيميائياً دالاً" ("عتبات النص الشعري"، 2022، ص706). وهذه النصوص الموازية أسماها "جينيت" بالمَنَاص وعَرَّفها بقوله: "هي نمط من أنماط المتعاليات النصية والشعرية عامة، يتشكل من رابطة هي عموما أقل ظهورا، وأكثر بعدا عن المجموع الذي يشكله عمل أدبي" .(بالعابد، 2008، ص44).

والمناص هو البوابة أو المدخل الذي يُسَهِّلُ سبيل دخول القراء إلى متن الأثر الأدبي ويحاول أن يُشرك المتلقي ويقربه من مدلولها؛ بمعنى: "هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به تلك العتبة أو البهو الذي يسمح لكل منا دخوله والرجوع منه" (بالعابد، 2008، ص43). وهنا يصورها جنيت كمجموعة من الجدران المتتابعة التي تحيط بالنص، وتقوم بدور القارئ الضمني تجاه المتلقي.

وفي خطاب المقدمات جميعها وظيفة تهيئة المتلقي للمتن وكل ما يدور من محيط حوله كالعنونات الرئيسة والمتفرعة والحواشي وغيرها، وليس خطاب المقدمات سوى جزء من نظام معرفي مهم وهو ما يطلق عليه في الاصطلاح الفرنسي Paratexte التي تعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب

من جميع جوانبه: حواشي, وهوامش, وعناوين رئيسة, وأخرى فرعية, وفهارس, ومقدمات وخاتمة، وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشارياً لا يقل أهمية عن المتن، بل انه يلعب دوراً هاماً في نوعية القراءة وتوجيهها" (بلال، 2000، ص16).

أبرز جهود النقاد العرب والغرب في تأسيس مصطلح العتبات:

كان للنقاد العرب دوراً بارزاً مبكراً بتوجيههم الانتباه إلى العتبات النصية وإبراز أهميتها إذ سَخَّرُوا إمكاناتهم الفكرية لنقل وتعريب المصطلح الأجنبي، وعند استعراضنا لهذه الجهود نلحظ مدى التباين في فهمهم لمعناه مما أدى إلى بعض التضارب فيما بينهم؛ لأن ترجمة المصطلح النقدي تمثل صعوبة أمام الباحث، وعلى سبيل المثال ما طرحه جنيت لمصطلح: Paratexte الذي يحملُ صيغة مزدوجة من كلمتين هما texte والتي تعني نص، Para والتي حملت عدة معاني مترددة ما بين موازٍ، وشبيه، ومماثل، ومحاذٍ، ومصاحب، ... إلخ والتي انتجت الصياغة المصطلحية عند فعل الترجمة" (زاوي، 2013، ص133).

والناقد رشيد بن جدو ترجم لمصطلح (النصوص المحاذية) في قوله": إنها لفظة بالأحرى دال ينتمي إلى النصوص المحاذية، أي كل ما يسبق النص أو يمهد له أو يحيط به" .(فاليت، 1992، ص22).

في حين حدّدهُ أنور مرتجي بمصطلح (ما بين نصية) بقوله: "النوع الثاني من التناص هو أقل بروزا، يسميه جينيت بالمابين نصية" .(مرتجي، 1987، ص57).

- العتبات النصية عند نقاد الغرب

يُعَدُّ النّاقد الفرنسي جيرار جينيت هو أول من لفت الانتباه إلى العتبات النصية ووضع لها هذا الاسم بل هو من الأوائل الذين أثاروا هذه القضية مطوراً الآليات النقدية الإجرائية الحداثية وذلك "بالانتقال من مفهوم النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل، فحاول التوسع من دائرة الشعريات وتنويع مداخلها" (بالعابد، 2008، ص49). حيث قدم تعريفا دقيقاً مازال يشهد للساعة حركية تداولية وتواصلية، بتحديده للعلاقة التي يثيرها النسيج الذي يحيط بالنص وما يدور في فلكه من نصوص موازية ومصاحبة ولا يمكننا إدراكها إلا من خلاله" أي ما يصنع به من نفسه كتاباً، ويقترح على ذاته بهذه الطريقة على قرائه، عموما، على جمهوره الذي يجعل ما يحيط بالكتاب من سياج أو عتبات بصرية لغوية" .(بالعابد، 2008، ص50).

وفي سنة 1972 تَعرّض جاك دريدا للعتبات النصية، بما يشار به إلى ما هو خارج أيَّ كتاب ورد ذلك في كتابه (التشتت) الذي يحدد فيه "بدقة الاستهلالات والمقامات والتمهيدات والديباجات والافتتاحيات محالا إياها، وكذلك فليب لوغان في كتابه (الميثاق سير ذاتي) سنة 1975 حيث أطلق على العتبات:(حواشي) أو (أهداب النص) وهي تتحكم بكل القراء من (اسم الكتاب، العنوان، العنوان الفرعي،

اسم السلسلة، سنة النشر)، وأما مارتن بالتر استعمل مصطلح: (المناص) بالدقة المنهجية التي سيعالجها جينيت فيما بعد" (بلال، 2000، ص25).

كما تعرض ميشال فوكو لمصطلح النّص المصاحب أو المحاذي حيث حدد "أن الكتب ليست واضحة بما فيه الكفاية وغير متميزة والذي يضفي عليها نوع من الاستقلالية والتميز ثمة منظومة أخرى من الإحالات إلى الكتب ونصوص وجمل أخرى" . (فوكو، 1986، ص230).

وأكد بورخيص على ضرورة "العناية بالعتبات في كتابه المقامات إذ لاحظ أن الدراسات الأدبية مازال يكتنفها نقص يتمثل في عدم ظهور قاعدة لدراسة المقامات" . (بلال، 2000، ص24).

وهكذا تنوعت الآراء والتوجهات في النقد الغربي حول العتبات النصية كل له منظورهُ الخاص، لكن جيرار جينيت هو الذي وضع لها منهاجا يمكننا تتبُّعه في البند التالي.

العتبات والمتعاليات النصية كما حددها جيرار جينيت: تخلى جيرار جينيت عن مفهوم النص المغلق مؤسساً لمفهوم جديد أسماه(معمارية النص)، ودعا إلى عملية تفاعلية منتجة للمعنى من قبل المتلقي مضيفاً آلية جديدة للنقد الحداثي جعلت التناص جزءًا من كل، وقد قَسَّمَ جيرار جينيت المتعاليات النصية على خمسة أنماط من بينها العتبات النصية وذلك سنة 1989حينما أصدر كتابه: (العتبات Seuils)الذي شرح فيه أنواع العلاقات النصية مطلقا المصطلح الجديد "الذي أسماه(النص الموازي Paratexte) والذي يريد به مجموعة المعطيات التي تنسج النص وتسميه وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره وتُعيِّنُ موقعه في جنسه، ويحث القارئ على اقتنائه، وهي العناوين والمقتبسات والإهداء والأيقونات وأسماء المؤلفين والناشرين وغيرها" . (جينيت، 1996، ص14).

أنماط المتعاليات النصية:

التناص	Intertextualite
الميتانصية	Metatextualite
الجامع النصي	Archtextulite
التعالق النصي	Hypersexualite
النص الموازي	Parasexualite

-التناص:

جاء التناص عند جوليا كريستيفا بمثابة بؤرة نصّية مركزية تتقاطع من خلالها عدد كبير من النصوص المتزامنة والسابقة، فالتّناص" تقاطع نصوص ووحدات من النصوص في نصّ أو نصوص أخرى، أو هو تفاعل نصي في نص بعينه، وأصبح النّص عندها لوحة فسيفسائية من الاقتباسات فكل نص يستقطب مالا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل والنفي والهدم وإعادة البناء".(واصل، 2011، ص120).

-الميتانصية Metatextualite:

وهي النصوص البعد نصية التي تظهر بعد كتابة الإبداع وتشمل تعليقات القراء وردود أفعالهم النقدية، وتعرف اصطلاحاً بالتعليق أي العلاقة التي تربط نصين أحدهما يتحدث عن الأول أي أن المراد بها:"ما يقوله قارئ ما عن نص ما يكون بمثابة الكلام عن الكلام أو النقد على الإبداع وهذا النقد لا يكون متزامنا مع النص بل يأتي في مرحلة لاحقة لصدوره مما يجعله في نقطة التلاقي" .(الصفار، 2000، ص54).

-النّصية الجامعة أو المعمارية النصية Archtextulite:

وهي الخصائص التي عن طريقها نُميّز بها جنساً أدبي عن جنس آخر وأصناف الخطابات المختلفة حيث أكد جينيت على:" أن هذه العلاقة الأكثر تجريدا والأكثر ضمنية من بين العلاقات الأخرى للمتعاليات النصية فهي التي تحدد انتماء نص ما في جنس من الأجناس الأدبية، ومن هنا جاء نعته لها بالبكماء تأسيسا على إحالتها للأثر على جنس ثم تغدو هذه العلاقة أساسية في إنتاج النص وفي تلقيه؛ ذلك أن القراء يذهبون مذاهب مختلفة في تفضيلهم للأجناس الأدبية" .(لوكام، 2009، ص35،36).

- التَّعَالُق النَّصِّي Hypersexualite:

ويُرَادُ به كتابة حديثة على آثار كتابة قديمة وأكد جيرار جينيت أهمية هذا النمط بقوله: "هو الذي سأنعته من هنا فصاعدا بالنصية المتفرعة، وأقصد بهذا كل علاقة تجمع نصاً(B) الذي سأسميه نصاً متفرعاً، بنص سابق (A) الذي سأسميه نصاً أصلاً يلقح منه بطريقة مغايرة لتلك التي نحبها في التفسير، يلقح منه كما في الاستعارة، وقد يكون النص المتفرع لا يتحدث قط عن الأصل ولكنها لا يمكن في الوقت نفسه أن توجد كما هي عليه بدون النص الأصل يؤدي هذا إلى مصطلح إلى عملية سأنعتها به مؤقتاً هي أيضاً، وهذا المصطلح هو التحويل transformation إذ يستحضر العنصر الفرع العنصر الأصل بظهور أقل أو أكثر دون الاستشهاد به أو التحدث عنه بالضرورة" . ويستشهد بمثال من الآداب الأوروبية القديمة بقوله: "الإلياذة والاوديسيا هما بدون شك وبدرجات متفاوتة وكما نرى هما بعنوانين مختلفين. متفرعان لنص واحد أصل هو الأوديسيا طبعا" (جينيت، د.ت، ص133).

- النص الموازي (العتبات النصية) Parartextualite:

وأهتمت بهذا أو اشتغلت على هذا النّمط الكثير من الدراسات النقدية والحوارات سواء فيما يتعلق بالمفهوم أو الترجمة، فقد نقله بعض النقاد العرب بمعنى النص الموازي أمثال الناقد المغربي محمد بنيس الذي حدّد مفهومه بقوله: "تلك العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلالته" .(بنيس، د.ت، ص76).

وعليه فإنّ ثمة الكثير من الدراسات التي تناولت النص الموازي– العتبات النصية– وأغلب النقاد اشتهر عندهم كل من مصطلحي العتبات النصية والمناص، وباتفاقهم على مشتملاتها غالبا كالعنوان والعنوان الصغير والعنونات المشتركة والمدخل والملحق والمقدمة والتنبه والتمهيد والهوامش في أسفل الصفحة أو في النهاية الخطوط والتزيينات وغيرها.

ثانياً: أنواع العتبات النصية

العتبات النصية: هي مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب، تضم اسم الكاتب والعنوان والغلاف وكلمة الناشر والإشهار وغيرها.

العَتَبَاتُ النَّشْرِيَّةُ الافْتِتَاحِيَّةُ:

وهي كل ما ينتجه الناشر الذي قام بصناعة الكتاب وطباعته وعدَّها جينيت في الدرجة الثانية قائلاً: "إذ تتمثل في الغلاف، وكلمة الناشر، الإشهار، الحجم والسلسلة" (بالعابد، 2008، ص45) فهي إذن كل عنصر يحيط بالكتاب ويكشف عن مضمونه وحيثياته وهي تأتي على عنصرين هما:

1 – النص المحيط النّشْرِي:

كل ما يحيط بالكتاب من عناصر "يضم كل من الغلاف، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة، وغيرها، وقد عرف تطورا بعد الطباعة الرقمية" (بالعابد، 2008، ص49)..

2 – النص الفوقي النّشْرِي:

ويضم تحته كل من: "الإشهار، قائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر" (بالعابد، 2008، ص50).

العتبات التَّأليفية:

وتضم: "كل ما يختص بالكاتب/المؤلف وفيها اسم الكاتب، العنوان، والعنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال وغيرها" (بالعابد، 2008، ص49)

وتنقسم على قسمين:

النص المحيط التأليفي:

"ويضم تحته كل من: اسم الكاتب والعنوان الفرعي والعنونات الداخلية والاستهلال والتصدير والتمهيد والملاحظات والحواشي والهوامش" (بالعابد، 2008، ص49).

النص الفوقي التأليفي:

وهو كل الخطابات الخارجة عن النص، ولكنها تساعد على إضاءته وشرحه وتكون "إمّا عامة مثل اللقاءات الصحفية والإذاعة والتلفزيون والحوارات والمناقشات والندوات والمؤتمرات والقراءات النقدية، وكل

هذا ينضم تحت النص الفوقي العام، وأما المراسلات والمذكرات الحميمية والتعليقات الذاتية هنا تندرج ضمن النص الفوقي الخاص" (السعدية، د.ت، ص225،226).

من ذلك يتضح لنا بأن العتبات النّشريّة والتأليفية تكملان بعضهما البعض فالأُولى تختص بالناشر وعملية النشر، وكل محتويات الغلاف، والتأليفية تختص بالمتن والمؤلف.

أقسام العتبات النصية:

حَدَّدَ جيرار جينيت نمطين أساسيين للعتبات– النص الموازي– بحسب آلية اشتغالها وهما النص المحيط والنص الفوقي:

أ– النص المحيط: ويطلق على "جل ما يدور في فلك النص من مصاحبات كاسم المؤلف، والعنوان، والعنوان الفرعي، والإهداء، عنونات الفصول، وكل ما يوجد داخل الكتاب" (بالعابد، 2008، ص49) هلال، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف، وكلمة الناشر" ويهتم بكل ما يخص الناشر والمؤلف.

ونسلط النظر على ستة عناصر منها لا يمكن الاستغناء عنها في جل المؤلفات.

1 – اسم الكاتب(المؤلف): وهو من العتبات الرئيسية التي تخدم المتلقي والكاتب "إذ يأخذ الشخص اسماً فمعناه أن يُعْرَفَ ويُمَيَّزَ في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها، ولكل اسم دلالة اجتماعية" (فيلالي، 2008، ص76)، وتختلف ميول القراء واهتماماتهم بطبيعة الموضوع المقروء وكاتبه.

2– **العنوان:** يعُدُّ من العتبات الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها، فهو الرابط المحوري الذي يلفت انتباه المتلقي في غياب صاحب الكتاب، ومن خلاله يتعرف على هوية الأثر، بالإضافة إلى انه "يأتي بمستوياته المختلفة، ليكون العتبة الأخطر من جملة العتبات في علاقته بكل من النص والقارئ، فهو يهب النص كينونته، حيث أن النص لا يكتسب كينونته إلا بالعنونة، إذ يمثل العنوان الدليل الذي يفضي بالقارئ إلى النص" (حسين، 2005، ص46).

أنواعه:

أ– العنوان الحقيقي وهو ما يحتل واجهة الكتاب إذ يبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي، أو الأصلي.

ب–العنوان المزيف ويأتي مباشرة بعد الحقيقي، وهو اختصار يُراد منه تعزيز العنوان الأصلي، ويأتي غالبا في الغلاف أو في الصفحة الداخلية، وتعزى إليه مهمة استخلاف مهمة العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف؛ لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي.

ج–العنوان الفرعي ويتسلسل عن العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى، وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات.

د- العنوان التجاري ويقوم أساساً على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو غالبا ما يتعلق بالصحف والمجلات.

3 - **الاستهلال:**

وهو عبارة مختصرة يفتتح بها المؤلف كتابه ليشوق المتلقي على متابعة القراءة لما فيها من إيحاء يثير مشاعرهم ويلفت انتباههم لمحتوى المتن ويكون الاستهلال في صورة ومضة مكثفة المعاني، أو حكمة، حكمة أو شعار، عبارته موجزة وجذابة وسهلة الحفظ، ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي" (الأحمر، 2010، ص115).

4 **. عتبة فضاء التشكل البصري:** ومن العتبات الحداثية التي أصبحت عنصراً محورياً في الكتابة الشعرية هي عتبة فضاء التشكل البصري التي لا تقل عن أي مستوى من مستويات الكتابة الشعرية عند الشعراء المعاصرين ؛ لأن الشّعر الحديث استعاض بالإيقاعات البصرية عن الكثير من الإيقاعات الصوتية في تثبيت الرؤيا، وحث الإيحاءات، وبهذا فإن التشكيل البصري هو "كل ما يمنحه النص للرؤية، سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر (العين) المجردة، أم على مستوى البصيرة (الصفراني، 2008، ص18)، وهذا التشكيل البصري يشمل الشكل الكتابي للقصيدة بكل ما تتركه من "فواصل، وفراغات وعلامات ترقيم، وتقنية التفاوت السّطري، وأشكال هندسية، ونوعية الخط، والسواد والبياض، والدفقات الرقمية، وغيرها" (شرتح، 2017، ص 43).

5 - **الإهـداء:** وهو تقليد كتابي عريق شاع استعماله في مقدمة المؤلفات منذ القدم ويمثل جانباً وجدانياً فيه الكثير من الخصوصية والذاتية، واعترافا ضِمْنيّاً أو صريحاً من الكاتب بأفضال شخصيات مهمة في مسيرته الإبداعية، وقد أشار إليه الكثير من الشعراء والأدباء.

6- **العنونات الداخلية:** وتتمثل في كل العنونات داخل المتن وتكون بقربه مجاورة ومصاحبة له كعنوان الفصل أو المباحث العديدة وعناوين القصائد في الدواوين الشعرية فالعنونات البارزة تُوجّه للجمهور ككل وأما الداخلية "فنجدها أقل مقروئية تتحدد بمدى اطلاع المتلقين المهتمين فعلا بالنص الكتاب أو تصفح أو قراءة فهرس لمعرفة موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم النص والمنخرطون فعلا في قراءته" .(بالعابد، 2008، ص124،125).

7. **الحواشي والهوامش:** وتشمل المراجع والمصادر كالهوامش التي في أسفل الصفحة، أو في نهاية الكتاب، فهي تتخذ حاشية الكتاب بينما في الجرائد والمجلات تكتب بخط بارز يقول (جينيت):"هي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريباً من النص، إما أن يأتي مقابلا له وإما أن يأتي في المرجع، كإضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه أو التعليق عليه تزوده بمرجع يرجع إليه" .(بالعابد، 2008، ص127).

ثالثاً: عتبات ديوان "طفل اللوعة" دراسة وتحليل

عتبة الغلاف مكوناتها ودلالاتها:

جاءت عتبة "الغلاف" في بداية العتبات النصية؛ لأنها أوّل ما يشد انتباه المتلقي، وتتنافس دور النشر في إخراج واجهة الغلاف بصناعة متقدمة تشوّق القراء إليها فهو يسهم في إقناعهم بشراء الكتاب، وهذا الغلاف ليس مجرد لوحة تشكيلية وحسب أو لحماية المحتويات، بل يمثل عنصر تشويق وإثارة بالإضافة إلى أن لوحة الغلاف عنصر معرفي فني يساعد على ترجمة أغراض الكتاب، واكتشاف علاقة النص بغيره من النصوص الأخرى، ويعرفه الناقد حميد الحميداني بأنه "فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر مساحة الكتاب وأبعاده، والمكان الذي تتحرك فيه عين القارئ" .(لحميداني، 2000، ص107).

ويعرض غلاف ديوان «طفل اللوعة» للشاعر عبد اللطيف البشكار عتبةً بصرية ودلالية غنية تتضافر فيها عناصر العنوان واللون والخط واللوحة التشكيلية لتهيّئ القارئ إلى الدخول إلى عالم شعري مشبع بالحنين والمشاعر الوجدانية والأسى الرقيق ويمكننا مقاربة الغلاف نقديًا من خلال مفهوم "العتبات النصية" كما نظّر له جيرار جينيت، إذ يُعدّ الغلاف فضاءً تأويليًا باذخا سابقًا للنص، لا يقلّ أهمية عن المتن الشعري نفسه.

وعند الاطلاع على عتبة الغلاف في ديوان "طفل اللوعة" تبين لنا أنه من الورق المقوى المرن ويتكون من واجهة أمامية، والواجهة الخلفية امتداد عادي مكمل للأمامية، وتعرض صفحة الغلاف الأمامية لوحة فنية تشكيلية أضفت مسحة جمالية إلى الكتاب، ورسمت تلميحاً لما يريد أن يقوله الديوان كعنصر تشويق للقارئ تحضهُ للاطلاع عليه.

إنّ غلاف ديوان طفل اللوعة يَعْرِضُ بصورة جَليَّةٍ محتوى الديوان، ويساعد المتلقّي على فهم الشاعر والمعاني التي يسعى إلى إيصالها، حيث يوجد داخل الغلاف اسم الشاعر في أعلى الصفحة بخط أصغر من خط العنوان وهو اسمه الحقيقي عبداللطيف البشكار يليه عنوان الديوان طفل اللوعة بخط كبير الحجم، ثم على يسار الغلاف من أسفل تحت العنوان نجد فيه عنوان التجنيس "شعر" كُتِبَ بِلونٍ أحمر يرمز للدموية والقلق والخوف وحتى التوهج، وغلاف الديوان من أهم البَوَّابَاتِ التي نلج منها إلى المجموعة الشعرية، ومن هنا نقف على مكونات غلاف التي جاءت على النحو التالي:

1- اسم المؤلف:

من بين العناصر المناصية الأساسية تثبيت اسم المؤلف على الكتب لأنه العلامة الفارقة لتمييز هويته، ولمنحه قيمة أدبية وثقافية، والهدف من كتابة الاسم الشخصي أو العائلي هو تخليده في ذاكرة ووجدان المتلقي، "والاسم دلالة أيضاً فهو يعكس سيرته ويخلق نوعاً من الإثارة ويدفع المتلقي إلى قراءة هذا النص لمعرفة مكونات الشخصية المقابلة ودواخلها" .(بالعابد، 2008، ص63).

ويتموضع اسم المؤلف في ديوان "طفل اللوعة " في بداية واجهة الغلاف في أعلى الصفحة حيث أراد به الشاعر من خلال تصديره إعلان هويته يبين حضوره المتميز منذ البداية، وكذلك لاستقطاب جمهور المتلقين، ما يجعله يواصل عمله الأدبي أكثر فأكثر، لأن وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي نفس الانطباع الذي يعطيه بوضعه أسفلها، لذلك غلب تقديم الاسم في الأعلى في أغلب الكتب الصادرة حديثاً، وعليه فإن البشكار من خلال وضعه لاسمه على هذا النحو يكون قد رسم أفق توقع لصيق بمكانته عند قرَّائه.

2- **اللوحة التشكيلية واللون:**

من مقتضيات اكتمال المشهد الإيحائي اتخاذ الشعراء لوحة الغلاف وسيلة لتشويق المتلقي وإثارة فضوله وتأمله، واستدراجه إلى أعماق النص، وما يشد انتباه القارئ تلك اللوحة الفنية التشكيلية المعروضة على صفحة غلاف ديوان طفل اللوعة والمتمعن فيها يدرك حرص الشاعر على إضفاء لمسة جمالية مميزة تنم عن ذوق وحس راق، فالشاعر لا يكتفي بجمالية الكلمة الشعرية فقط لتوصيل أفكاره ومشاعره؛ بل يستعين بفن تعبيري آخر ليكتب أفكاره ومشاعره بالخطوط والألوان آخذةً مساحة مسطحة رسمت فيها يد الفنان خطوطا وأشكالاً وألواناً وضمنها أفكاراً وأهدافاً فالفن "يُعَلِّمُنَا بأن أفضل طريقة لتلقي اللوحة الفنية هي التَّدرج نحوها من مسافة تكفل للمشاهد التقاطها في كليتها أولاً، وتشرُّب أبعادها، والتأكد من حدود إطارها المنظم لعناصرها، فإذا تم للمشاهد هذا القسط من المعرفة كان إدراك العناصر الجزئية أدعى للتعمق في عالمها الخاص، لأننا كلما أدركنا قضاياها عرفنا بأنها كلام واحد يتعلق أوله بآخره، ويترامى بجملته في غرض واحد" .(مؤنسي، 2004، ص38).

البنية البصرية للغلاف: يهيمن على الغلاف لون هادئ باهت يميل إلى الضبابية والوردي الترابي، وهو انتقاء دلالي يتوافق مع كلمة "اللوعة". فالضباب اللوني هنا لا يعبّر عن وضوح بصري، بل عن حالة نفسية غير مستقرة بين الحضور والغياب، بين الذاكرة والتلاشي.

أما كتابة العنوان باللون البنفسجي الداكن، فهي تبين دلالة نفسية أيضًا؛ إذ يرتبط البنفسجي عادة بالحزن والتأمل والروحانية، وهو لون ينسجم مع الطابع الوجداني للديوان. في المقابل، جاءت كلمة «شعر» باللون الأحمر، وكأنها ومضة شعورية أو جرح داخل فضاء هادئ، مما يضفي على الغلاف بعدًا عاطفيًا غامضاً.

اللوحة التشكيلية وأبعادها الرمزية: يطغى على اللوحة مشهد تتوسطه النخلة، مع حضور معماري خافت يوحي بفضاء عربي أو متوسطي قديم، وربما ببيئة ليبية صحراوية أو ساحلية، والنخلة هنا ليست مجرد عنصر زخرفي، بل تحمل حمولة رمزية عميقة، فهي رمز الأصالة والجذور والصمود. كما أن انحناء النخلة الخفيف يوحي بالتعب والحنين، وكأنها تشارك الذات الشعرية لوعتها. كذلك فإن تلاشي ملامح

الخلفية وعدم وضوحها الكامل يوحيان بأن المكان يتحول إلى "ذاكرة"، لا إلى واقع ملموس. فالغلاف لا يرسم مدينة محددة، بل يستدعي أثر المكان في النفس.

ومن اللافت أيضًا الفراغ الكبير في مساحة الغلاف؛ إذ يترك البياض المحيط بالعنوان واللوحة إحساسًا بالعزلة والوحدة، وهو عنصر بصري ينسجم مع دلالة اللوعة والانكسار الداخلي.

العلاقة بين العنوان واللوحة: تتحقق في الغلاف علاقة تكاملية بين النص البصري والنص اللغوي؛ فالعنوان يقدّم البعد النفسي، بينما تمنح اللوحة البعد المكاني والوجداني. فالطفل في العنوان يبدو وكأنه يتجوّل داخل هذا الفضاء الضبابي الهادئ، محاطًا بذاكرة نخيل ومكان بعيد، مما يجعل الغلاف كله أقرب إلى "مشهد حنين" منه إلى مجرد تصميم طباعي.

إن اللوحة لا تشرح العنوان مباشرة، بل توسّع أفقه التأويلي، وتمنحه بعدًا شعريًا مفتوحًا، وهذه من سمات الأغلفة الناجحة التي تجعل القارئ يدخل إلى النص عبر الإحساس لا عبر التفسير المباشر.

ويمكن القول إن غلاف «طفل اللوعة» نجح في بناء عتبة نصية متماسكة تجمع بين البوح الوجداني والرمزية البصرية. فالعنوان ينهض على مفارقة دلالية مؤثرة، بينما تجسد اللوحة التشكيلية وظيفة إيحائية تستدعي الذاكرة والمكان والحنين. وهكذا يتحول الغلاف إلى نص موازٍ للديوان، يمارس دوره في تشكيل أفق التلقي، ويمنح القارئ انطباعًا أوليًا بأن النصوص القادمة ستكون مشبعة بالأسى الشفيف، والحنين، والذاتية الشعرية العميقة.

3- التجنيس:

ومن مكّونات صفحة الغلاف الأمامية المتعارف عليها أن ينسب المؤلف محتوى كتابه إلى الجنس الأدبي الذي يتبعه؛ لأن التجنيس وسيلة ملفتة للنظر وإعلان صريح عن طبيعة العمل الذي صنعه الأديب مما يهيئ نفسية المتلقي لاستقباله، ويعدُّه هذا العنصر "مسلك من بين المسالك الأولى في عملية الولوج إلى النص فالمؤشر التجنيسي نظام ملحق بالعنوان يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر"(جينيت، 1999، ص191). ويساعد القارئ على تحديد نوع النص الذي يتلقاه.

والتجنيس من العوامل الأكثر فاعلية في تحديد أفق الانتظار للقارئ وطبيعة الاستجابة الأولى للنص فهي: "مجموعة من الخبرات النصية والتقاليد الأدبية والأفاق التأويلية والتناصية" (حمادة، د.ت، ص111).

وقد جاء جنس ديوان: "طفل اللوعة" بكلمة شعر مكتوبة باللون الأحمر إذ يبقى الشعر رمزاً للحب والخير.

4- الواجهة الخلفية للغلاف: نلاحظ أن الواجهة الخلفية امتداد للواجهة الأمامية تعبر عن الحالة الضبابية والغموض الذي يحوم حول تأملات النصوص واستمرار غلبة اللون الوردي الترابي الباهت الذي يعكس حالة نفسية مغموسة في الألم والحزن والقلق. وفي صفحات الغلاف الورقية الداخلية يتكرّر عنوان

الكتاب في الصفحة التالية للغلاف اسم الكاتب والعنوان الرئيسي والتجنيس والمؤسسة المسئولة عن طباعة ونشر الديوان.

5- عتبة بيانات النشر: وهي عتبة تتبع الغلاف الورقي في الصفحة الرابعة بحسب تصنيف جيرار جينت تتبع النص المحيط النشري الذي من ضمنه هذه العتبة التي أسماها "التنضيد الطباعي. وتندرج هذه المعطيات كلها في إطار حقل معرفي يطلق عليه اسم "البيبليولوجيا" أو علم الفهرسة" (ذاكر، 1998، ص9). وهذه العتبة تشمل تكرار العنوان الرئيسي واسم المؤلف بالإضافة إلى البيانات التالية:

رقم الطبعة: الأولى: 2013م، رقم الإيداع المحلي: **729** دار الكتب الوطنية بنغازي، رقم الإيداع الدولي: ردمك **ISBN 978 . 9959 . 25. 628 . 7** جميع حقوق الطبع والاقتباس والترجمة محفوظة للناشر، وزارة الثقافة والمجتمع المدني . ليبيا، وتوثيق رقم الهاتف والبريد الإلكتروني وصندوق البريد.

عتبة العنوان الرئيسي ودلالاتها: وتمثل عتبة العنوان عملية اختزال لكامل النص في أول الكتاب، ومفتاح يلج المتلقي من خلاله في مسالك الذاكرة والسباحة في فضاءات الخيال، ويعمل على توجيه القارئ لكشف احتمالات قرائية ممكنة، سيعرضها النص والعنوان "مع علامات أخرى هي من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهي نص موازٍ له" (هيمة، 2000، ص64) ولا نغفل هنا دور ليوهوك Leohok في التأسيس لعلم العنونة من خلال كتابهِ (سمة العنونة Lamarque titre) في عام 1973 والذي يُعدُّ كتاباً في فقه اللغة بالإضافة إلى كتابي جيرار جينيت (أطراس Palmipsestes) و(العتبات Seuils) وغيرها، إذ جميعها أسّست للعنونة ووضعت آليات لدراستها ورصد دلالاتها داخل النّصوص.

ويعطي العنوان انطباعاً أوليا للمتلقي قبل قراءته للنص واكتشاف عوالمه وخصائصه الفكرية والجمالية بل ويمثل الفكرة الأولى التي تعانق نظر المتلقي للجلوس بعدها على أريكة القراءة والتأويل ويُشَيِّدُ امتيازه بصدارته وأسبقيته في التلقي، وهو علامة تعلو النصّ لتغري القارئ وتدفعه لقراءته، وهو وسيلة للإشهار والذيوع والانتشار وشهرة لصاحبه كونه "إشراقة لغوية وجمالية باعتباره مظهرا من مظاهرا العتبات ذو طبيعة مرجعية؛ لأنه يحيل على النص كما أن النص يحيل إليه، ومع ذلك فإن بنية كل واحد منهما تختلف عن بنية الآخر" .(الحميداني، 2002، ص21).

وعنوان ديوان عبد اللطيف البشكار مهيمن بشكل بارز على صفحة الغلاف بخط غليظ باللون البنفسجي، ومتماهيٌّ مع حداثية النّص، إذ صُمِّمَ الخط من نوع الخط العربي الهندسي الحديث المستلهم من الكوفي.

ونحويًّاً عبارة طفل اللوعة جملةٌ اسمية لأنها تبتدئ باسمٍ فطفل مبتدأٌ مرفوعٌ بالضمّ الظاهر على آخره وهو مضاف واللوعة مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره والتقدير الدلالي للجملة: هذا طفل اللوعة ويجوز مجازيا وبلاغيا أن نعتبره بوصفه مركبا إضافياً مكثفاً حذف منه الخبر أو السياق الكامل ليفتح باب التأويل، ويزيد من أفق التوقعات.

وبهذا تكون عتبة العنوان الرئيسي (طفل اللوعة) كأول عتبة يدخل منها القارئ إلى عالم الشعرية في الديوان لأنها ليست مجرد تسمية خارجية بل بنية دلالية مكثفة تختزل رؤية الديوان النفسية والجمالية كلها، ووفق جيرار جينيت فإن العنوان يؤدي وظيفة الإغراء والتوجيه والتأويل، لأنه يصوغ توقعات التلقي قبل قراءة النصوص. ويبنى العنوان على تركيب إضافي وهو: «طفلُ» + «اللوعةِ»، وهو تركيب ينهض على مفارقة شعورية عميقة ويجمع بين:

. الطفل: بما يحمله من دلالات البراءة، والبدايات، والعفوية، والهشاشة الوجدانية.

. اللوعة: وهي مفردة ذات حمولة عاطفية ثقيلة، ترتبط بالحزن والألم الداخلي والحنين والفقد.

ومن هنا تتولد شعرية العنوان؛ لأن المتلقي تقابله منذ البداية صورة غير مألوفة

فالطفل عادةً رمز الفرح والبساطة، لكن اقترانه باللوعة يجعله كائنًا مثقلًا بالألم، وكأن الذات الشعرية تحمل وجعًا مبكرًا أو ذاكرة مجروحة منذ الطفولة. ويكشف العنوان منذ الوهلة الأولى عن طبيعة التجربة الشعرية في الديوان؛ فهو يهيئ القارئ لنصوص يغلب عليها الحنين والانكسار الوجداني، والتأمل الذاتي، والإحساس بالغربة والفقد. فاللوعة هنا ليست حالة عابرة، إنما تبدو كأنها "هوية شعورية" للذات المكلومة حتى غدا الطفل منسوبًا إليها: طفل اللوعة، لا طفل الفرح أو البراءة.

وهذا الإسناد الإضافي يمنح اللوعة سلطة على الذات، وكأن الألم صار البيئة النفسية التي تربى فيها هذا الطفل الرمزي . البعد الرمزي . في العنوان ولا يبدو الطفل في العنوان طفلًا حقيقيًا بالضرورة، بل يمكن تأويله بوصفه: رمزًا للشاعر نفسه، أو للذات الداخلية الهشة، أو للذاكرة الأولى وربما للوطن الجريح أو الإنسان العربي المثقل بالخذلان. وبذلك يتحول العنوان إلى رمز مفتوح، تتعدد قراءاته بتعدد النصوص التي يضمها الديوان.

الإيقاع الصوتي للعنوان يحمل العنوان أيضًا موسيقى خافتة تنسجم مع مضمونه فكلمة طفل قصيرة حادة صوتيًا؛ بينما كلمة اللوعة طويلة نسبيًا، فيها امتداد صوتي عبر الواو والعين والهاء وهذا الامتداد الصوتي يوحي لنا بأن اللوعة حالة ممتدة ومتمكنة، في حين يبدو الطفل محدودًا وضعيفًا أمامها.

وتكمن علاقته العنوان بالمتلقي: في أنه يحمل وظيفة إغرائية وتأويلية معًا؛ فهو يستفز فضول القارئ بسبب غرابته التركيبية، ويخلق حالة تساؤل من هو طفل اللوعة؟

وهل اللوعة حالة شخصية أم جماعية؟

وهل الطفل ضحية أم شاهد على الألم؟

ومن خلال هذا الإبهام ينجح العنوان في جذب المتلقي وإدخاله في أفق شعري قائم على الحساسية الوجدانية، ومن ثمَّ فإن عنوان "طفل اللوعة" يرسم عتبة مركزية ذات كثافة شعرية عالية، لأنه يجمع بين البراءة والألم في صورة واحدة، ويختزل منذ البداية المناخ النفسي للديوان. وقد استطاع العنوان أن يؤدي

وظائف متعددة تتمثل في الإيحاء، والإغراء، والتوجيه التأويلي، وبناء الأفق العاطفي للنصوص ولهذا يبدو العنوان نصًا شعريًا صغيرًا قائمًا بذاته، لا مجرد لافتة تعريفية للديوان.

عتبة الإهداء ودلالاتها في ديوان "طفل اللوعة":

توافقت المناهج النقدية على أهمية عتبة الإهداء؛ لأثرها في تبسيط الدخول إلى المتن؛ لأنه من المنافذ الأولية لكل قراءة نصِّية ووجوده يشكل إشارة إلى أهمية الشخصيات أو المؤسسات التي أهدي إليها وعلاقتهم بالكاتب والنص وعِرْفَانَاً من الشاعر للمهُدَى لهُ، والإهداء ممارسة تأليفية متجذرة في التراث الإنساني لها أهدافها ومبادئها الكاشفة عن التحولات المكانية والزمانية، والعاكسة لطبيعة علاقة الشاعر بالمحيط الاجتماعي والسياسي والثقافي.

صيغ الإهداء

أ- **الإهداء العام:** ونقصد به الإهداءات الموجَّة إلى المتلقي . القارئ . أو الذات أو المؤسسات والهيئات والمنظمات.

ب- الإهداء الخاص

وهو الموجّه إلى الشخصيات ذات العلاقة الحميمية بالمؤلف والأشخاص المقربين منه ويَتَّسِمُ بالواقعية والمادية كالأب والأم والحبيب والصديق.

ج- الإهداء المشترك

يعني هذا النمط من الإهداءات بالتوجه إلى شخص أو أشخاص محددين" (درمش، 2007، ص51).

وقد يحمل الصفتين السابقتين.

الإهداء الرئيسي في ديوان (طفل اللوعة): يمثل الإهداء الأول في ديوان طفل اللوعة للبشكار عتبة من العتبات النصية التي تساعد على فهم نصوص المتن، فالإهداء فيه عاطفة حميمية تجاه أسرته كجانب له خصوصيته وفي شقة الآخر تقدير لصديقين لهما ارتباط وجداني في حياته، وجاء نص الإهداء على النحو التالي:

إلى أسرتي

وإلى العزيزين الملهمين

الشاعر محيي الدين محجوب

والشاعر أبوبكر حامد كهال.

وتتباين طرق وأساليب الإهداء ومصادره حيث ذكر جينيت طرقاً أخرى محتملة للإهداء "كأن تهدي شخصية متخيلة لكاتبها أو العكس، أو أن يهدي شخص واقعيٌّ صديقُ الكاتب مثلاً بدلاً عنه، وهناك

احتمال آخر لم يذكره جنيت هو أن يهدي كاتب لشخصيات تخيلية موجودة في أعمال كتاب آخرين وحتى لشخصياته هو" (بالعابد، 2008، ص97).

أ- الإهداءات الثانوية الخاصة في ديوان طفل اللوعة

برز الاهتمام بعتبات الإهداء الثانوية الخاصة الملحقة بالنص المحيط، والتي تتموقع في العنونات الداخلية من المتن، وتكمن أهميتها في تسهيل تأويل مقاصد النص ومضمونه؛ لأنها تؤسس جسر عبور للقصائد المهداة، وتقود المتلقي إلى مركز الانفعالات وحركية الحياة في مسارب النص وبواسطتها يتمكن من بناء أفق توقعاته، وقد وردت في ديوان طفل اللوعة إهداءان داخليان ضمن المتن وهما على النحو التالي:

أ . الإهداء الثانوي الأول إلى صديقه الشاعر محيي الدين محجوب الذي ربطته به علاقة حميمية ويمكن قراءة النص من منطلق تقارب الرؤى النفسية والفكرية بينهما، وتوافق نظرتهما للمحيط الاجتماعي والثقافي والسياسي الذي عايشاه، وهي قصيدة بعنوان: "كبرياء الماء" (البشكار، 2013).

وهذا نص الشاعر:

إلى الشاعر الصديق: محيي الدين محجوب

كلما استضاءتني

شرفتك

أدركتُ...

يدك الغيمة

تخبئ

كبرياء الماء

بعيدًا عن

ثقوب العطش

المظلمة

تُوطّنُ واحتك

المتأملة

في جمجمة الوقت

المتأهّب

تنفجر فينا

زوابع البوح

جارفة رثاثة

التحريم المنمّق
تزهو بعا
براعم الرجاء
وتختمها
جذوع الحنكة
مهلِّلة:
كم كسرنا
ظلال الأيام
عند حائط
"مقبرة شنب" (الماكري، 1991، ص127).
واحتستْ
زيتونة التّوق
من فصول القريح
ما أنطق الزيت
خطاها
ولي من قريتك (خير بك، 1986، ص150-151).
ما تجلبه
غبار الذكرى
لي
من ملاحم
أشجار التوت
الّتي ترجّلت
عَنْ نَاصِيةٍ
أنْكَرَتْهَا
ولنا من
رفاة الخليل
معصية في الأوابد
نقترفها

وللكون
شظايا أمسيات
نرشقها
في جثث المياه الراكدة
لتصحو
الترع النائمة.

وانطلاقاً منْ أنّ عتبة النّص الأولى هي عنوانه فقد زخر الديوان بعتبات داخلية تميّزت بخصوصية وعند فحص عتبة هذا الإهداء الثانوي تقابلنا جملة تركيبية مكثفة لروح النص وهي: "كبرياء الماء" يُعدّ عتبة نصية كثيفة الدلالة، لأنه يقوم على تركيب غير مألوف يجمع بين عنصرين متباعدين ظاهريًا: الكبرياء بوصفه قيمة نفسية معنوية مرتبطة بالعزة والسموّ، والماء بوصفه عنصرًا طبيعيًا يرتبط عادةً باللين والسيولة والصفاء. ومن هنا تتولّد شعرية العنوان ويمكننا قراءة العنوان من عدّة مستويات أولا المفارقة الدلالية فالماء في التصور العادي رمز للهدوء والانسياب والشفافية، والتواضع أحيانًا بينما الكبرياء يدل على التعالي والأنفة والقوة الداخلية وعندما يجمع الشاعر بينهما تتشكل مفارقة توحي بأن الماء ليس ضعفًا رغم ليونته بل يمتلك قوة خفية وكبرياء خاصًا؛ فهو يهب الحياة لكنه قادر أيضًا على الجرف والهدم وهذه المفارقة تمنح العنوان بعدًا تأمليًا وتفتح أفق القراءة منذ اللحظة الأولى. ويرمز الماء في القصيدة إلى الذات الشاعرة أو الروح أو الوطن أو الذاكرة والحقيقة النقية وعند إسناد الكبرياء إليه يصبح الماء كائنًا حيًّا يمتلك إرادة وكرامة، وكأن الشاعر يقول إن الصفاء نفسه قد يكون موقفًا منيعًا لا خضوعًا.

والعنوان بوصفه عتبة إيحائية لا يشرح موضوع القصيدة مباشرة، بل يلمّح ويغوي القارئ بالدخول إلى النص فهو عنوان مفتوح التأويل، يعتمد على الانزياح الشعري، وهي سمة بارزة في قصيدة النثر؛ إذ تنتقل اللغة من المعنى المباشر إلى بناء صورة ذهنية ورمزية. ويفتتح الشاعر قصيدته ببياض تأملي كتضمين حداثي يتبعه في جميع نصوص ديوانه مُجسِّداً إثارة بصرية لا تقل أهمية عن مستويات الإثارة الشعرية في تجارب الشعراء المعاصرين، والنص الشعري الحداثي يحاول أن يستبدل الإيقاع الصوتي بالإيقاع البصري؛ لتعزيز البعد الإيحائي والنفسي عند المتلقي حيث شاعت ظاهرة التشكيل البصري في لغة الشعر الحداثي مما أعطى للشاعر حرية التفنن في ابتداع تقنيات جديدة نتيجة تخلصه من قيود القصيدة الخليلية العمودية "ومرت القصيدة العربية قديما بتغييرات يمكن أن تدخل في ظاهرة التشكيل البصري، ولا سيما تلك التغيرات التي طرأت على شكل القصيدة في العصر الأندلسي، من مثل: الموشحات، والتشجير، المسمطات، والتختيم" (ابن منظور، 1997، باب الدال، فصل الألف). كما أشار بعض الدارسين لهذه

الظاهرة ونشأتها بتأثرها بمدرستي "السريالية والدادية؛ لأنهما تميلان إلى استغلال طاقة التشكيل البصري، خصوصاً في لعبة السواد والبياض والنقط على الورق" .(بالعابد، 2008، ص107).

ويخبر الشاعر أن صديقه الحميم يحمل معاني السمو والتعالي المتظافرة مع رمزية صفات الماء في السلاسة والعذوبة وباعث للحياة في قوله: كبرياء الماء شخصية تتمتع بهذه الخصال الحميدة المميزة ويده الغيمة المبشرة بمواسم خصيبة كناية على الكرم والباعثة للأمل(بعيدا عن ثقوب العطش المظلمة)، ودعوة للتأمل والبوح الجريء الصريح (تنفجر فينا زوابع البوح) تجاووزا للزمن(في جمجمة الوقت) تمضي النهارات بشموسها وتنكسر ظلال الأيام مذكرا بمعالم اللقاءات: حائط مقبرة شنب . زيتونة التوق . أشجار التوت التي دمرها الإسفلت (التي ترجلت عن ناصية أنكرتها)، وها هما يعزيان النفس بما سطرته القريحة الشعرية بخرق قوانين الخليل بن أحمد الفراهيدي نكاية تؤاخي قيد الأوابد بارتكابهما معصية الابتكار الإبداعي لقصيدة النثر(ولنا في رفاة الخليل، معصية في الأوابد نقترفها)، فالأوابد عند العرب قديما" تجمع معنى النفور والوحشة والخروج عن الأنس والمألوف وترمز إلى كل ما هو نادر وغريب وشارد من الشعر وفي كتب الأدب يقال: قيدوا الأوابد بالكتابة" (بالعابد، 2008، ص113). أي قيدوا الخواطر والنوادر والحكم حتى لا تشرد . لا تضيع . وشبهت بالإبل الشاردة والوحوش الهاربة، وفي الأمسيات الشعرية التي ينظمانها يرشقون تلك الأوابد أي القصائد النثرية الغير مألوفة والمتميزة بالغرابة لتحريك المياه الراكدة وخلق أجواء المتعة والصدمة الشعرية الفنية "وللكون: أمسيات نرشقها في جثث المياه الراكدة، لتصحو الترع النائمة".

ب- الإهداء الثانوي الثاني إلى صديقه الأرتري الشاعر أبوبكر حامد كهال قصيدة بعنوان: "بلازما التواصل". إلى الشاعر الأرتري أبوبكر حامد كهال

عند شاطئ النخيل (البشكار، 2013، ص9).

تفجرت أنهار

مدهشة

من بلازما التواصل

شيءٌ ما

من دماء "بوشكين" (الحاج، 1963، مقدمة الديوان).

يفوح من

نافذة التوق

يلسع دهشتك

تتناغم

مقصورة الإصغاء
لتعركنا معاني
الصمت
بكهرباء البوح
انغمست عيوننا
في.....
قطران الدهر
نحن:
نجوم الليالي المتموجة
وأنت فلذة تائهة
تقود بصيرتك
المتخمة
برماد الغربة
ومن أفقك
يلمع بريق.

أ . جاء الإهداء الثانوي الثاني في قصيدة إلى صديقه الشاعر الأرتري أبوبكر حامد كهال الذي ربطته به علاقة تقدير واحترام في باكر الشباب وجمعهما الاهتمام المشترك بالإبداع وحضور الأمسيات والنشطات الأدبية والثقافية خلال ثمانينيات القرن الماضي وهو شاعر مغترب ترك البلاد.

تبدو هذه القصيدة كإهداء ثانوي بوصفها موجهة إلى الأديب والشاعر الأرتري عتبة ذات طابع وجداني وثقافي واجتماعي تتجاوز الإهداء التقليدي إلى بناء فضاء إنساني مشترك يعكس وضع الإنسان الذي يعاني حالة الغربة والبوح والتلاقي الروحي فالإهداء ليس مجرد طرح اسم بل انه نص يشرع أفق قراءة الديوان ويكشف جزء من رؤية الشاعر للعالم والإنسانية جمعاء يستهل الشاعر قصيدته بقوله: عند شاطئ النخيل

تفجرت أنهار مدهشة
من بلازما التواص

وهنا يشير الشاعر إلى فندق النخيل في طرابلس ينقله من موضع واقعي إلى فضاء رمزي للتعارف الإنساني والثقافي، فالفندق هنا ليس مكانا للإقامة عابراً؛ بل نقطة التقاء للمنفيين والشعراء والحالمين وأما

عبارة "بلازما التواصل" فتقوم على استعارة معاصرة وحديثة تستمد مفردتها من مكونات الدم بما يوحي أن التواصل بينهما لم يكن سطحياً، كأن اللغة نفسها تحولت إلى دم يجري في العروق.

وفي قوله

شيء ما من دماء بوشكين

يفوح من نافذة التوق

هذا الاستحضار يحمل دلالات عميقة؛ فالشاعر الروسي ألكسندر بوشكين يشكل في الذاكرة الأدبية رمزا للشاعر الحر والمتمرد والمنفتح على التعدد الثقافي، جذوره الإفريقية تعطي التناص بعدًا إضافياً يتصل بصديقه الشاعر الليبي البشكار، وكأن التناص يربط بين الشعر والمنفى والتمازج الحضاري في سلالة رمزية واحدة ودماء بوشكين هنا ليست حقيقة بيولوجية؛ بل طاقة شعرية إبداعية وإنسانية تنقل الحنين عبر اللغة.

ويؤسس الشاعر مفارقة بين الصمت والبوح؛ فالصمت ليس غياب الكلام بل امتلاء داخلي بكهرباء روحية كمت في لفظة تعركنا في قوله: "لتعركنا معاني الصمت" تمنح التجربة طابعا وجوديا خشنا يشي بأن الحوار بين الشاعرين كان تجربة إنسانية عميقة صقلتها المعاناة. وفي قفلة الإهداء يلون صورة صديقه بوصفه شاعرا مهاجرا يحمل جرح المنفى، لكنه قادر على تحويل (رماد الغربة) إلى بصيرة وإشراق وهنا تتجلى الوظيفة العميقة للإهداء الثانوي؛ إذ يتحول المهدى إليه إلى رمز إنساني للشاعر المنفي الذي يبحث عن وطن داخل اللغة، مما يهيئ المتلقي لاستقبال الديوان بما فيه من الحنين والمنفي والتواصل الإنساني ويكشف العلاقات الثقافية للشاعر ويعطي النص بعدا حوارياً عابراً للحدود ويربطه بالتجربة الوجودية.

رابعاً: عتبات متن الديوان

عتبة الاستهلال– التصدير– ودلالاتها

حازت عتبة الاستهلال– التصدير– قديماً وحديثاً مكانة متقدمة عند بداية الولوج إلى فضاءات المتن النّصي كونها مؤشراً قرائياً له دور في إغناء القراءة وزيادة فاعليتها، ويمكن أن تكون وسيلة للإغراء ومؤثرا نفسيا يحيلنا إلى عوالم خفية ينطوي عليها الأثر الأدبي، ويقصد بالتصدير: "كل نص أو اقتباس يتموضع أو يُنْقَشُ تأويله على رأس الكتاب/النص، أو في جزء منه، ويتلبس بشكل جملة أو عبارة تتضمن قولاً شارحاً" فهي عتبة استفتاحية إجرائية تساعد المتلقي في استكشاف النسق الذي اختطه المبدع في نصه بغية تأويله وفهمه.

وقد ذهب رائد العتبات النصية جينيت أنَّ مصطلح الاستهلال أو التصدير عتبة لكل قول تمهيدي يسبق المحتوى النصي الأساسي كالمقدمة والتمهيد، بقوله: "هو ذلك المصطلح الأكثر تداولاً واستعمالاً في اللغة

الفرنسية واللغات عموماً كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي، والذي يُعْنى بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقاً به أو سابقاً له، ومن الاستهلالات الأكثر دوراناً، واستعمالاً نجد: المقدمة والتمهيد والديباجة، توطئة" . (بالعابد، 2008، ص125).

يستهل الشاعر ديوانه بتصدير محمل بشحنات متأملة ودعوة تنويرية وذلك بإشعال الفضاء الإبداعي بلغة شعرية تحمل صور مبتكرة تستشرف ولادة شعرية مختلفة وغير مألوفة تدهش المتلقي حيث قدم ديوانه بنص عنونه "مؤشرات الطلق" أي بشائر ولادة نصوص شعرية توائم الوجدان الإنساني متحررة من كل قيد بقوله: "بحدس الخيال وببصيرة متقدة يتولد النص الشعري نائياً عن كافة الروابط المتعارف عنها متجددا في كل أشكاله وألوانه. وهي دعوة للمجانية في الإبداع الشعري التي دعت إليها جماعة مجلة شعر في مقدمتهم الشاعر "أدونيس" و"أنسي الحاج" في بيان الشعرية العربية الأول ببيروت سنة 1960م ويعد هذا البيان بمثابة الثورة الشعرية المتمردة الهادمة لقواعد الشعر العمودي وولادة قصيدة النثر العربية ومما ورد في البيان: " قصيدة النثر عمل شاعر ملعون ، الملعون في جسده ووجدانه، الملعون يضيق بعالم نقي إنه لا يضطجع على إرث الماضي ، إنه غاز وحاجته إلى الحرية تفوق حاجة أي كائن" (الحاج، 1963، مقدمة الديوان)، والحق كان هذا التصدير معبرا عن مدى حساسية المعاناة وتكريس تجربة شعرية متمردة حيث يصدمنا الشاعر بقوله: "إن الشاعر بواسطة حاستي الحدس والخيال يتجاوز دور العالم والخبير ويرتقي به ويكشف الأشياء من قبل أن توجد فهو المبتكر الأول السابق للعلم" ،(قاسم، 2018، ص90) وهي رؤيا فلسفية عالية لمفهوم الشعر وقريبة للتصورات الرومانسية السابحة في فضاءات يغلب عليها الطابع الخيالي الشعري والرمزي التي تجعل الشاعر كائنا استثنائياً يمتلك قدرة الكشف؛ لأنه لا يكتفي بوصف الواقع كما يفعل العالم أو الخبير فالعالم يعتمد على الملاحظة والتجربة والقوانين الثابتة بينما الشاعر يعتمد على الحدس والخيال أي على قدرة باطنية روحية تستشعر الأشياء قبل حدوثها ؛لأن الخيال الشعري يسبق الواقع والإبداع الفني هو الشرارة الأولى التي تلهم الشاعر.

عتبة الفضاء البصري الكتابي

وتشمل عتبة الفضاء الكتابي البصري في الأثر الأدبي إلى البياض والسواد، ونوع الخط، وتقنية التفاوت السطري، واستخدام علامات الترقيم في مواضعها، ثم التذييل والهوامش والحواشي، والفهرس، وفي ديوان "طفل اللوعة" وفي هذا الفضاء تنبثق نصوص المتن الشعرية وجميعها تعمل على شد انتباه المتلقي، وتدعم اندماجه التأملي مع النص، كما أن طريقة تنسيق الشكل الطباعي لها تأثير في إغراء القارئ؛ لأن أوّل ما يصطدم به القارئ هو "جسد النّص وشكله، وكيفية توزيعه على الصفحات، من خلاله تتحدد مجموعة من الانطباعات لدى المتلقي، وتؤثر تأثيراً كبيراً في دلالات النص، وتعمل على تنامي الإيقاع في النص وتوزيعه، وتهيئ المتلقي للتلقي الجديد" ،(قاسم، 2018، ص90). حيث توزعت قصائد الديوان

في نسق تراتبي مريح للقارئ لسهولة التنقل بين النصوص وخصص لكل قصيدة ورقة تحمل عنوانها فقط بخط طباعي جميل ثم يمرر العنوان في الصفحة الموالية تحت خط أفقي معمد أوسطه بنجمة مغمقة لشد انتباه القارئ، كما أن القصائد تزخر بتقنية السواد والبياض والتفاوت الصدري ونلاحظ تصدير كل نص بمساحة بياض تأملية وكذلك في متون القصائد، كما برزت تقنية السواد باستخدام النقاط للنص المفتوح على مجانية المعاني، وبمقارنة حجم البياض الذي استهل به الشاعر نجده يتراوح بين الطول والقصر تبعاً للفضاء التأملي للنص، وهذا مرتبط بالحالة النفسية والتأليفية والتخيلية التي تتقمص الشاعر زمن كتابة القصيدة. كما تقابلنا تقنية التفاوت السطري في قصيدة طفل اللوعة في الصفحات 97، 98، 99، 100 لإثار حالة من التشويق للقارئ وتكرارها منذ الافتتاح بمساحة من البياض التأملي حتى نهاية القصيدة.

وأما عن توظيف تقنية علامة الترقيم في كتابة قصيدة النثر تقابلنا قصيدة عنونت بتعدد النقاط بين قوسين إمعانا في الغموض ولفت انتباه المتلقي ص91 معنونة بـ (.....) وفيها يقول الشاعر:

(.....)

العتمة سر الأنفس

تشيد في جزر

المجهول قراها

كلما غاص المبهم

في عاصفة الصحراء

الرملية

ارتفع عياره

وتباهى ثمنه

واتسعت أوكاره

لكن أوانه:

قد يبعد

أو... يتبدد

ضوؤه...!

ذهب.. فن.. خلق..

ميلاد.. موت.. أو..

لابدّ أن يشرق

أمسه.

عتبة الهوامش والحواشي والتذييل

الهوامش هي جزء يظهر في متن الدراسة أو المؤلفات بصورة عامة ويسميها البعض بالحواشي إذ حاشية الكتاب هي هامشه وما عُلِّقَ على الكتاب من زيادات وإيضاح وأمّا الهامش فهو الفراغ الذي تكتب فيه الحاشية، ولكنهما تستخدمان كمترادفين وتستخدم بصورة رئيسية لتوضيح الأفكار والمعلومات التي ترد في المتن النصي أو لتوثيق إحدى الفقرات التي جرى اقتباسها من دراسة سابقة يتم توثيقها بالهوامش، وأما التذييل أحياناً يكون هو المساحة المخصصة للملاحظات، والمعروفة بالحواشي السفلية الموضوعة في نهاية الفصل, وفي الديوان وردت أربع حواشي في قصيدتين تفسر وتشرح معاني بعض المفردات ضمن متن كل منهما وهما قصيدة "كبرياء الماء" و"بلازما التواصل".

عتبة الفهرس

وهي تحتل مكانة ضرورية من ضمن عتبات النّص المحيط المَنَاصِي ذات أهمية لا يستغني عنها المتلقي وللفهارس مكانتها في عتبات النّص المحيط المَنَاصِي كونها تعين المتلقي على كشف بُنَى النّص بل أنّ جينيت جعل من أهم أهدافها "كشف البُنَى العميقة للكتاب" , كما أن الفهارس ذات أهمية لا يستغني عنها المتلقي، وعتبة الفهرس مع اختلاف موضعها في مقدمة الكتاب أو ختامه تسهم في تحديد الجنس الأدبي للنص بواسطة ما تقدمه من معلومات تخبرنا عن ماهية دلالته كما أنها واحدة من المرتكزات البنائية التي يعتمد عليها العمل الإبداعي.

وإذا عدنا إلى دراسة محتويات عتبة الفهرسة– صفحة الفهرست– في "ديوان طفل اللوعة" لوجدنا أنها استقرت في ختام المتن المناصي في الصفحتين: 159، 160 يبدأ بالتصدير عنونته: مؤشرات الطلق، وينتهي بقصيدة بلازما التواصل، وقد بلغت عدد قصائد الديوان 28 قصيدة إجمالاً.

نتائج البحث

- استطاع الشاعر الليبي عبد اللطيف البشكار كوديخة توظيف تقنية العتبات النصية في نصه الشعري؛ لإضفاء لوناً إبداعياً جمالياً عميق، وإزالة الغموض وتبصير المتلقي والقارئ؛ ليمارس عملية التفسير والتأويل بشغف وغبطة.
- بذل النقاد العرب جهوداً كبيرة لتأسيس مصطلح العتبات النصية، وذلك من خلال ترجمة النصوص الفردية ومحاولة ضبطها، الأمر الذي يُعد من أكبر المشاكل التي يواجهها الباحث العربي.
- نجح الشاعر في تقييم عتبة الغلاف ومكوناتها التي دلت على المضمون الشعري بما فيها من ألوان وأبعاد رمزية.
- جاء الإهداء الثانوي والرئيسي في الديوان تجسيداً للعلاقات الحميمية الوجدانية تجاه أصدقاء الشاعر مما يظهر تقارب الرؤى النفسية والفكرية بينهم.

-ظهر من خلال النصوص الشعرية تمرد الشاعر على الشكل القديم للقصيدة العربية في صورتها الخليلية، ومحاولة إبراز قصيدة النثر لتحريك المياه الراكدة ولتصحو الترع النائمة، كما قال.

-استهل الشاعر البشكار ديوانه بتصوير محل بشحنات متأملة ودعوة تنويرية بإشعال الفضاء الابداعي بلغة شعرية تحمل صور مبتكرة وتستشرف ولادة شعرية جديدة بعنوان "مؤشرات الطلق", كبداية للحث على اللون الجديد للقصيدة العربية.

قائمة المصادر والمراجع

-ابن منظور، محمد بن مكرم. (1997) لسان العرب. ج4، ط1. بيروت، لبنان: دار صادر.

-الأحمر، فيصل. (2010) معجم السينمائيات. ط1.، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون.

-البشكار، عبد اللطيف. (2013) ديوان طفل اللوعة. ط1. طرابلس، ليبيا: دار الكتب الوطنية بنغازي، وزارة الثقافة والمجتمع المدني.

-بالعابد، عبد الحق. (2008) عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص. تقديم سعيد يقطين. ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف.

-بلال، عبد الرزاق. (2000) عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم. تقديم إدريس نقوري. المغرب: أفريقيا الشرق.

-بلال، عبد الرزاق. (2000) مدخل إلى عتبات النص. ط1. الدار البيضاء، المغرب: أفريقيا الشرق.

-بهلول، وهيبة. (2018) المتعاليات النصية في الشعر العباسي: مقاربة سيميائية تأويلية في شعر أبي تمام، المتنبي، البحتري. الجزائر: جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب واللغات.

-بنيس، محمد. (د.ت) الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها التقليدية. د.ن.

-الحاج، أنسي. (1963) ديوان لن. ط2. بيروت، لبنان: مجلة شعر.

-حمادة، حسن محمد. (د.ت) تداخل النصوص في الرواية العربية. القاهرة: مطابع الهيئة المصرية للكتاب.

-الحميداني، حميد. (2002) عتبات النص الأدبي: بحث نظري. مجلة علامات، ج46، مج12.

-حسين، خالد. (2005) منهجية العنونة. الجزائر: الدار العربية للعلوم.

-خير بك، كمال.(1986) حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر. ط2. بيروت: دار الفكر.

-درمش، باسمة.(2007) عتبات النص. مجلة علامات النقد، الدار البيضاء، ج61، مج16.

-ذاكر،عبد النبي.(1998) عتبات الكتابة: مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي. ط1. أغادير، المغرب: مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

-الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر. (1976) مختار الصحاح. ترتيب محمود خاطر، مراجعة لجنة تحقيق التراث بدار الكتب المصرية. القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

-زاوي، العموري. (2013) شعرية العتبات النصية. ط1. الجزائر العاصمة: دار التنوير.

–السعدية، نعيمة. (د.ت) استراتيجية النص في الرواية الجزائرية: الولي الطاهر للطاهر وطار. مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

–شرتح، عصام. (2017، 3 يناير) إثارة المستوى البصري عند شعراء الحداثة المعاصرين. مجلة ديوان العرب الإلكترونية.

–الصفراني، محمد. (2008) التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث. ط1. الرياض –بيروت: النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي.

–الصفار، محمود. (2000) التناص بين الرؤية والإجراء في النقد الأدبي: مقاربة محايثة للسرقات الأدبية عند العرب. تونس: مطبعة التسفير الفني.

–عتبات النص الشعري في مجموعة حنجرة الغزل الجريحة للشاعر الإيراني حسين منزوي: مقاربة سيميائية. (2022، أبريل) مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، مصر، ع55.

–فاليت، برنار. (1992) النص الروائي: تقنيات ومناهج. ترجمة رشيد بن حدو. باريس: منشورات ناتان.

–فوكو، ميشال. (1986). حفريات المعرفة. ترجمة سالم ياقوت. الدار البيضاء، المغرب: دار المعرفة.

–فيلالي، حسين. (2008) السمة والنص السردي. الجزائر العاصمة: موفم للنشر.

–قاسم، ماجد قائد. (2018) جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص. ط1. فاس، المغرب: مقاربات للنشر والصناعات الثقافية.

–الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد. (1987) تاج اللغة وصحاح العربية. تحقيق أحمد عبد الغفور عطار. ط1. بيروت، لبنان: دار العلم للملايين.

–جينيت، جيرار. (1996) خطاب الحكاية. ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي. ط6. الدار البيضاء: مطبعة النجاح.

–جينيت، جيرار. (1999) مدخل لجامع النص. ترجمة عبد الرحمن أيوب. ط1. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

–جينيت، جيرار. (د.ت) أطراس: الأدب في الدرجة الثانية. ترجمة المختار حسني. د.ن.

–لحميداني، حميد. (2000) بنية النص السردي. ط2. بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.

–لحميداني، حميد. (2000) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. ط3. المغرب: المركز الثقافي العربي.

–لوكام، سليمة. (2009) شعرية النص عند جيرار جينيت: من الأطراس إلى العتبات. مجلة التواصل، ع23، المركز الجامعي، سوق أهراس، الجزائر.

–الماكري، محمد. (1991) الشكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتي. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي.

–مرتجي، أنور. (1987) سيميائية النص الأدبي. الدار البيضاء، المغرب: أفريقيا الشرق.

–مؤنسي، حبيب. (2004، أبريل) قراءة السرد القرآني: النص والقارئ. مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع3، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر.

-هيمة، عبد الحميد. (2000) علامات في الإبداع الجزائري. ط1. سطيف، الجزائر: مديرية الثقافة.
-واصل، عصام. (2011) التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر. ط1. عمان، الأردن: دار غيداء.