

## شعرية المناص في القصص الموجهة للطفل في الجزائر

أ/كمال مالة<sup>1\*</sup>، أ.د./بعيو نورة<sup>2</sup>

<sup>1</sup>جامعة مولود معمري - تيزي - وزو، الإيميل: Kamalalla1984@gmail.com

<sup>2</sup>جامعة مولود معمري - تيزي وزو، الإيميل: bayou.noura@yahoo.fr

النشر: 2024/12/15

القبول: 2024/10/24

الإرسال: 2024/09/15

### الملخص:

يلعب المناص دورًا هامًا في القصص الموجهة للطفل، خاصة وأنه يساعده في الولوج إلى التصوص الإبداعية، باعتباره مفتاحًا لها، كما يساهم في تحديد هوية الخطاب، وتقديم فكرة ولو بسيطة عن مضمون التصوص الموجهة لهذه الشريحة الحساسة، التي تتطلب عناية خاصة بكل ما يُقدّم لها، كحسن اختيار العناوين والمضامين، والشكل الخارجي للكتاب/ القصة؛ وغيرها، لذلك ركّزنا على شعرية المناص في مجموعة من القصص الموجهة للطفل الكلمات المفتاحية: شعرية، مناص، قصة، عنوان، إهداء، اسم المؤلف.

## The poetry of the paratexte in the stories that is Designed for Children in Algeria.

**Abstract:** Paratexte plays an important in the stories directed at the child, especially since it helps to gain access to creative texts, as a key to them, as well as in identifying the speech, and providing a simple idea of the content of the texts addressed to this segment, which requires special attention to everything that is done tait, such as the good selection of titles, contents and the external form of the book/ story and... So we

\*المؤلف المرسل.

focused on the poetry of paratexte in a collection of stories directed at the child.

**Key words:**poetry, paratexte, story, Title, Dedication, Authors name.

**1- مقدمة:** تتجلى أهمية الموضوع قيد الدراسة تقصّي شعريّة المناص في القصص الموجهة للطفل في الجزائر، كون أنّ أدب الطفل في الجزائر مازال في مراحله الأولى، وبالتالي مازال ربطه بالتقد الأدبيّ قتيًا، وأمام كثرة ما يُقدّم للطفل الجزائريّ من قصص محلّية أو أجنبية؛ كان لزامًا علينا تحريّ مطابقتها لمعايير القِصص الموجه لهذه الشريحة الخاصّة، التي تتطلّب عناية خاصّة لما يُقدّم لها، وخاصّة بعد تطوّر الكتابة، وبروز مجموعة من الأساليب القصصيّة الحديثة، ما جعل معظم الكتاب يصيّنون كلّ طاقاتهم في كلّ ما هو فنيّ جماليّ ومعرفيّ، محاولين استغلال مختلف الوسائل والتقنيات الحديثة الفعّالة في الكتابة من أجل إنتاج نصوص أدبيّة مؤثّرة، ففي القصّة لا يمكن إثارة المتلقّي / الطفل بالاكْتفاء بالكلمة وحدها، وإنّما يضاف إليها وسائل أخرى أكثر إثارةً، كالعناوين والصوّة والرّسم، والألوان الزّاهية المرتبطة بثقافة الصوّة. وهنا تفرض مجموعة من الأسئلة نفسها يالاحاح وهي: فيم تتجلى شعريّة المناص في قصص الأطفال؟ وما علاقة النصّ المُنتج بالنصوص الأخرى المتفاعلة معه؟ ما دور المناص في جذب المتلقّي / الطفل؟

ولكن قبل الغور في كلّ هذا؛ ارتأينا إلى تحديد بعض المصطلحات ذات الصّلة بعنوان الدّراسة كالشّعريّة والمناص والقصّة.

## 2. الشعريّة:

تعدّ الشعريّة واحدة من المصطلحات الأكثر تعقيدًا؛ حيث وجد النّقاد صعوبة كبيرة في تحديد مفهومها، إذ تعود هذه الصّعوبة إلى القنوات والمشارب المختلفة لكلّ ناقد، بدءًا بأرسطو وصولًا إلى النّقاد المعاصرين وبصفة خاصّة النّقاد العرب. فهذا أرسطو يقول حول هذا المصطلح (الشّعريّة) في كتابه (فنّ الشعر) أنّها: "محاكاة تتسم بوسائل ثلاث قد تجتمع وقد تنفرد، وهي الإيقاع، والانسجام، واللغة"<sup>1</sup>. فهو يرى بأنّ الشعر محاكاة، ليست كمحاكاة الواقع الذي يُصوّر كما هو موجود، بمعنى يجب أن نصف الواقع كما هو وكأننا نرسمه رسماً مطابقاً، وبمعنى آخر؛ الكاتب ليس مجبراً أن يربط عمله بالأحداث التي وقعت في الحقيقة، لكن الكاتب مجبر على تقديم هذه الصوّر في قالب جماليّ إبداعي؛ أي متبوع برؤية جمالية. ولكن هذا الطّرح قد "انتقد من ناحية جزئية فهو غير شامل لكل أجزاء الأدب فضلاً على أنّه

يتعلّق بخاصيّة من خواص إدراكه لا بمفهومه"<sup>2</sup>. وتحدّث أرسطو عن الشّعريّة بأنّها صناعة ترتكز على الشّكل والمضمون بقوله عن الشّعْر بأنّه: "صنعة فنيّة وأنّ فنّ الشاعر يتجلّى في صياغته وتنظيمه للعمل الشعريّ حتى يكسبه الصّفة الشعريّة"<sup>3</sup>.

لقد أخذت الشّعريّة معنى نظم الكلام أو عمود الشعر أيضًا، وقد حدّده الهرزوقي

في سبع مواضع وهي:

- 1- شرف المعنى.
- 2- جزالة اللفظ واستقامته.
- 3- الإصابة في الوصف.
- 4- المقاربة في التّشبيه.
- 5- التحام أجزاء النظم والتّأماها على تخيير من لذيذ الوزن.
- 6- مناسبة المستعار منه للمستعار له.
- 7- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضاؤها للقافية.<sup>4</sup>

لقد ظهرت مفاهيم متعدّدة لمصطلح الشّعريّة ولكّنها في العموم هي: "محاولة وضع نظريّة عامّة ومجرّدة ومحايثة للأدب بوصفها فنّاً لفظيّاً، إنّها تستنبط القوانين التي يتوجّه الخطاب اللّغوي بموجبها وجهه أدبيّة، فهي إذن تشخيص قوانين الأدبيّة في أيّ خطاب لغويّ، وبغضّ النّظر عن اختلاف اللّغات"<sup>5</sup>، فمهما تعدّدت المصطلحات إلّا أنّ الغاية واحدة، وهي محاولة وضع قوانين للشّعريّة تتحكّم في الإبداع. ولكن إشكالية مصطلح الشّعريّة يطرح نفسه بقوة لدى النّقاد العرب؛ حيث يواجه القارئ العربي مفاهيم مختلفة لمصطلح الشّعريّة، ما يضعه في حيرة من أمره، ليبقى متسائلاً أيّ المفاهيم هي الأصح؟ وأيّ منها اتّبع في دراساتي؟... وغيرها من الأسئلة. وسنحاول استحضار بعض المفاهيم حول الشّعريّة لبعض النّقاد العرب لنبيّن هذا الاختلاف "لفظة الشّعريّة لا تملك مقوّمات الاصطلاح، فهي غير مشبّعة بمفهوم معيّن، كما أنّها لم تتركّس في النّصوص النّقدية العربيّة القديمة، فضلاً عن النّصوص المترجمة عن أرسطو والنّصوص التي شرحت كتابه (فيالشّعريّة)"<sup>6</sup> هذا من جهة، ومن جهة أخرى اختلاف معاني الشّعريّة في الكتابات العربيّة النّقدية "فالفارابي يعني بلفظة (الشّعريّة) السّمات التي تظهر على النّصّ بفعل ترتيب وتحسين معيّن... في حين يعني ابن سينا بلفظة (الشّعريّة) علل تأليف الشّعْر التي يحصرها بالمتعة المتأّتية من المحاكاة وتناسب التّأليف الموسيقي بمعناها العام... أمّا ابن رشد فتردّ عنده لفظة (الشّعريّة) بمعنى الأدوات التي توظف في الشّعْر"<sup>7</sup>، وكل هذا يوضّح أنّ الاختلاف

حول مصطلح الشعريّة ليس وليد اليوم ، بل منذ القديم وما يزال إلى يومنا هذا ، وهو ما يتجلى في ترجمات بعض النقاد العرب المعاصرين لهذا المصطلح (الشعريّة poetics) فسعيد علوش ترجم هذا المصطلح بالشاعريّة ، ويسند شرحه لهذا المصطلح بأنّ تودوروف استعمله كشبه مرادف لعلم نظريّة الأدب ، و"ج كوهن" حدّده كموضوع الشعر ، كما تعرّف الشاعريّة كنظريّة عامّة للأعمال الأدبيّة<sup>8</sup> ، وهو ما ذهب إليه عبد الله الغدامي الذي يرى أنّ مصطلح الشاعريّة مصطلح جامع يصف اللغة الأدبيّة النثر والشعر ، كما ترجمت poetics إلى الإنشائيّة وهو ما ذهب إليه توفيق حسين بكار ، وترجمت أيضا إلى بويطيقا ، ونظريّة الشعر وهو مصطلح تبناه "علي الشرع" ، وترجمت أيضا إلى فنّ النظم ، والفنّ الإبداعي ، وعلم الأدب... وغيرها من التّرجمات ، وكل هذا رسم نوعًا من الضبابيّة حول هذا المصطلح ، بعكس ما نراه عند النقاد الغربيين الذين تجاوزوا إشكالية هذا المصطلح منذ أرسطو. فلو أخذنا على سبيل المثال تودوروف الذي كثّف من محاولاته لبناء نظريّة أدبيّة ؛ أين تحدّث عن مصطلح الشعريّة وحصره في ثلاث (3) نقاط مهمّة:

- 1- نظريّة داخلية للأدب.
  - 2- اختيار إمكانيّة من الإمكانيّات الأدبيّة ، أي اتخاذ المؤلّف طريقة كتابيّة ما.
  - 3- تتّصل الشعريّة بالشقّرات المعياريّة التي تتّخذها مدرسة أدبيّة ما مذهبًا لها ، أي مجموعة القوانين العمليّة التي تستخدم إلزامًا<sup>9</sup>.
- وعليه فالشعريّة عند تودوروف مجموعة من القوانين العامّة والخصائص التي تحدّد أدبيّة نصّ أو خطاب ما ، ومهمّة هذه القوانين هي الكشف عن الخصائص المميّزة للخطاب الأدبيّ سواءً كانت شعراً أم نثراً ، كما أنّه لم يعزل الشعريّة عن باقي العلوم التي يرى بأنّها تستعين بها ، وبالتالي فهي ضروريّة لها.

### 3. المناص:

يمثّل المناصّ العنّبات أو المداخل التي تسمح للقارئ بقراءة النصّ وتأويله ، نظرًا للعلاقة المباشرة أو غير المباشرة التي تربطه بالنصّ ، والمناصّ فضاء يشمل النصوص المصاحبة وكل ما له علاقة بالنصّ ، كالعناوين الرئيسيّة ، والعناوين الفرعيّة ، والمقدّمات ، والصّور ، والتّمهيدات ، والإهداءات ، والتّقديّمات ، كلمة التّأشير... الخ ، فهو إذن: " كل العناصر المصاحبة التي يتشكّل منها النص والتي تعدّ البوابة الأولى التي يطالعها القارئ: التعليق ، والتّقديم ، والعنوان ، وعنوان فرعي ، وملاحظة ، والإهداء..."<sup>10</sup> . وكلّها عبارة عن نصوص

موازية أحاطها جيران جنيت باهتمام بالغ بالدراسة وخاصة في كتابه عتبات *seuils*، الذي يعتبر النص الموازي كل ما "يصنع به النص من نفسه كتاباً ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعلى الجمهور عموماً، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي، وعتبات بصرية ولغوية"<sup>11</sup>. وهو من أبرز مكونات النص الروائي أو القصصي، يتكوّن من علامات لسانية أو غير لسانية تعلو النصوص لتحديد جنسها الأدبي، فلا يمكننا معرفة وتسمية النص إلا من خلال مناصه.

#### 4. القصة:

يعتبر دارسو الأدب الموجّه للطفل أنّ القصة أحد أهمّ الوسائل الفعّالة في تنمية الطفل وتكوين شخصيته وإعداده للحياة، حيث تمكّنه من التأقلم مع متغيّرات الحياة، وكذا من إشباع حاجاته النفسيّة والفكرية، والمعرفيّة والثقافيّة، والاجتماعيّة. وتعتبر " القصة الموجهة للطفل الوسيلة الوحيدة المؤثرة في حياته المعرفيّة والتّربويّة في نفس الوقت، وذلك إذا تضمّنت جمال الأسلوب ومتعة الحوار، وجدة الموضوع وقيمة المضمون الشامل (التربوي، والفكري، العلمي، الاجتماعي، الديني) إضافة إلى النصّ الأدبي الذي يشترك فيه الأطفال في المجال التعليمي، أو في المجال القرائي الحرّ، وذلك ما جعلها على كلّ أنواع النصوص الثّرية الأخرى"<sup>12</sup>؛ بحيث تسهم في إثارة تفكير الطفل وتوسيع خياله، وبالتالي إثارة فضوله ممّا يدفعه ليشغل فكره وينشّطه، ومن خلال القصة أيضاً يكتسب الطفل مجموعة من القيم التّربويّة الإيجابية، التي تساعد في تقويم سلوكه، فالطفل مولع دائماً بشخصيات القصص؛ فتجده يميل إلى الشخصيات التي تحلّ مكاناً هاماً في القصة فيتعلّم منها: الأمانة والصدق والشّجاعة، وغيرها. وعليه يبني الطفل شخصيته المتكاملة في كلّ الجوانب الحيّاتيّة، فيصير أكثر استعداداً لمواجهة تحديات الحياة والتّأقلم مع صعوباتها.

لقد أولى النّقد المعاصر أهميّة كبيرة بالعناوين ( المداخل النصيّة)، وهذا الاهتمام راجع إلى أهمّيّتها في قراءة النصّ والكشف عن مفاته ودلالته الجمالية. كما أنّها تقوم بفتح الأبواب للقارئ من أجل الولوج ومقارعة النصوص، فتسمح للمتلقي لولوجها بكلّ سهولة، كما تفسح المجال لخياله للإبحار في أعماق هذه العتبات وفكّ شفراتها وطلاسمها، فهي تملك قدرة كبيرة في ادّخار كمّ هائل من الدلالات والمعاني والأفكار.

سنحاول في بحثنا التّركيز على شعرية بعض العتبات كالعناوين، دلالة الأسماء وبنيتها (اسم المؤلّف)، والإهداء.

#### 4\_1: عتبة العنوان:

يحتلّ العنوان مكانةً بارزةً في قصص الأطفال بمختلف أنواعها، لكونه أول شيء يقابل الطفل عند رؤيته لها (العلامة الأولى)، والتي لها وظائف عديدة، فهي تخلق لدى المتلقي/الطفل رغبات وانفعالات تدفعه إلى اقتحام النصّ برؤية مُستقّة في غالب الأحيان، فهو عنصر "من أهمّ العناصر المكوّنة للمؤلّف الأدبي، ومكوّنًا داخليًا يشكّل قيمة دلالية عند الدّارس، حيث يمكن اعتباره ممثلًا لسلطة النصّ وواجهته الإعلامية التي تُمارس على المتلقي"<sup>13</sup>، وبذلك يكون أحد الأسباب التي تجذبه لقراءتها أو الابتعاد عنها، فمن خلاله يأخذ القارئ / الطفل فكرةً أوّلِيّةً عن مضمونها ومحتواها، ما يحتمّ على الكاتب وضع العنوان على علاقة متينة مع المضمون أو المتن القصصيّ.

ونظرا لمكانة العنوان المميّزة في الأعمال الإبداعية الأدبية (روايات وقصص....) وكذلك في الدّراسات النّقدية المعاصرة، وكونه عتبة لها علاقات جمالية ووظيفية مع النصّ، إضافة إلى موقعه الاستراتيجي كمدخل أساسي لقراءة العمل الأدبي، وجب علينا الوقوف عنده ودراسته.

#### 4\_2: العنوان باب للولوج إلى النصّ وعنصر إغراء وتشويق في قصّة (الدّثب

والعنزة الصغرى):

لا يختلف عنوان هذه القصّة (الدّثب والعنزة الصغرى) عن العديد من عناوين القصص الأخرى ك (الدّثب والجديان السبعة) و (الجميلة والوحش) (الأميرة والعلجوم) ...وغيرها؛ بحيث يعتبر من العناوين الشائعة لما يحمله من دلالات ومعاني بكونه مجموعة "من الدلائل اللسانية يمكنها تثبيت بداية النصّ من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور القصد"<sup>14</sup>. كما أنّ هذا العنوان عبارة عن مجموعة من الكلمات المحمّلة بدلالاتٍ مكثّفة ومركّزة بالأفكار، وباعتبار العنوان "اختزال للنصّ الموجود في متن القصص، وما يحتويه ويوح به من أفكار وصور شعرية جمالية، وهو أيضًا "إظهارٌ لِحَفِيٍّ ووسم للمادّة المكتوبة، إنّه توسيمٌ وإظهار، فالكتاب يخفي محتواه ولا يفصح عنه، ثمّ يأتي العنوان ليظهر أسرارهِ، ويكشف العناصر الموسّعة الخفية أو الظاهرة بشكل مختزل وموجز"<sup>15</sup>. فعنوان قصتنا هذه ينقسم إلى قسمين أساسيين، وبذلك يُقسّم إلى مستويين: عنوان أوّل رئيس "الدّثب" وقد كتب بخط غليظ بالأخضر الداكن، ومن الغرابة أن يُنسب هذا اللون إلى الدّثب المعروف بالهكر والخديعة، علمًا أنّ اللون الأخضر يرمز إلى الإخلاص والتأمّل والخلود الرّوحي، كما يحمل دلالات الحياة والشباب، وصفات هذا اللون لا تتناسب

وصفات الذئب المخادع الماكر، الذي لا يمكن لأحد أن يأمن شره. أما المستوى الثاني وهو فرعي "العنزة الصغرى" الذي وُضع بخط أبيض رقيق. وهذا اللون يرمز للقوة والصفاء، وهو ما يتطابق مع صغر العنزة ورقتها وربما سذاجتها وقلة حيلتها. وهو عنوان يتألف من اسمين وصفة ينتميان إلى نفس الحقل الدلالي (الحيوان) الأول لحيوان مفترس وهو الذئب، والثاني لحيوان أليف يتصف بالضعف والصغر. ومن خلال إلقاء نظرة أولية على هذا العنوان؛ نلاحظ تناقضاً وعدم تكافؤ القوى بين ذئب يتربص بكل من حوله كالعنزة الصغيرة (أنثى). وكأنّ العنوان يشير إلى رمزين مهمين في الحياة وهما المكر والخديعة من جهة؛ والتقاء والصفاء من جهة أخرى، خاصة وأنّ العنزة الصغرى لا تملك من الحيلة ما يملكه الذئب. كما يمكن اعتبار هذا العنوان إشارة إلى صراع الأنثى مع الحياة.

يقوم هذا العنوان بتوسيع البؤرة الدلالية، حيث يفتح مجالاً واسعاً للتأويل والتخيّل والسفر من خلاله. فأول ما يوجي إليه هذا العنوان (الذئب والعنزة الصغرى) المكان الذي تدور فيه الأحداث، والمتمثل في الجبل، وهذا الأخير يظّم غابة تقطنها كائنات حيّة مختلفة من بينها الذئب، وكأنّ هذه الغابة تمثل الصعوبات التي تمرّ بها الأنثى في مختلف مراحل الحياة، والمخاطر المترتبة بها في مختلف مراحل نموها، ويمثل الذئب المكر والخديعة وكثرة الحيل والمكائد، وهو بمثابة الخطر الأكبر الذي يهدّد حياتها في هذا العالم المليء بالغشاشين. فهذا العنوان يحاول إبراز الاضطهاد الذي تعيشه الأنثى في مجتمع ذكوري، ما يدفعها إلى محاولة إثبات مكانتها ووجودها في هذا المجتمع. كما أنّ هذا العنوان يحيل إلى مكان جميل وهو الغابة، التي رغم جمالها إلّا أنّها لا تخلو من المخاطر، وهي إحالة إلى أنّ الحياة جميلة لكنّها لا تخلو من الصعاب والعقبات. وكأنّ هذا العنوان يحاول إفراغ زخم هائل من الطاقات الفتيّة والنفسية واللفظية، من خلال المعاني والدلالات الواسعة التي يحملها. ممّا لا شكّ فيه أنّ هذا العنوان عبّأ بمجموعة من الرموز التي تحمل دلالات مكثفة في شكل مجموعة من الأيقونات والمؤشرات، الهدف منها استفزاز القارئ ودفعه لاكتشاف التّصوص الداخلية.

وبمحاولتنا لدراسة هذا العنوان والدلالات التي يوجي إليها، يتّضح لنا أنّ محتوى هذه القصّة لا يخلو من الصّراع بين الذئب و العنزة الصغرى، وقد كان هذا العنوان بمثابة مفتاح للولوج إلى أعماق هذه القصّة، وأخذ فكرة مسبقة عن محتواها. وخاصّة إذا ربطنا العنوان بالصورة؛ حيث يظهر فيها الذئب متلهّفاً لاصطياد فريسته المتمثلة في العنزة الخائفة الصاعدة فوق الحجر، والرّيق يخرج من فمهم، ما يوجي بأنّه يتلذّد بفريسته المحتملة، ونظرات المكر بادية

على وجهه ، وكأنّه يحاول أن يُوقع بهذه الفريسة بالاحتيال عليها ، واستغلال حالة الخوف ونقص خبرتها في الحياة ، ومن ثمّ الانقضاض عليها والتهامها.

إنّ هذا العنوان (الدُّبّ والعنزة الصّغرى) ؛ رغم بساطته إلا أنّه يثير اهتمام القارئ/ الطّفل ، لما يحمله من دلالات ذات قدرة كبيرة على إثارة تفكيره ، ما يحرك خياله والسّفر في رحلة مليئة بالتّخمينات والأفكار ، وهو ما يدفعه إلى طرح العديد من الأسئلة مثل: من سينتصر؟ ماذا ستفعل العنزة الصّغيرة المسكينة ؟ هل سيأكلها الدُّبّ أم تتخلّص من المأزق الذي هي فيه؟... كما أنّه يثير أيضاً مشاعر القارئ ، فيجعله يشعر بالحزن والأسى على العنزة الصّغيرة ، أو يشعر بنوع من الشّفقة اتجاهها ؛ فيتمنّى لها الخلاص من مأزقها.

### 5\_فتح المسرح الدّهنيّ للطفّل في قصّة (الحطّاب وجنيّة النّهر):

يملك هذا العنوان من الشعرية والجمالية ما يُمكنه من استقطاب القراء الصّغار ، بحيث غُلّف بكلمات رقيقة وعذبة ، زاده جمالاً كلمة الجنيّة ، ومثل هذه الكلمات كفيلة بتحريك كيان القارئ الصّغير الذي يذوب في مثل هكذا ألفاظ ، وخاصة أنّه يميل إلى عالم الجنيّات ومعجب بالقدرات الخارقة لها ، والتي من خلالها يمكن أن تعبر إلى عوالم أخرى مليئة بالمغامرات والجمال أيضاً ، وبذلك يجد المساحة التي يحتاج إليها لإشباع خياله وتخيّلاته ، ممّا يدفعه إلى التساؤل عن محتوى نصّه باعتبار أن العنوان والنّصّ يدخلان في علاقة تكاملية وفي هذا الصّدّد يرى شارل قريفل: " أنّ النّصّ والعنوان يدخلان في علاقة تكاملية إذ أنّ الواحد يعلن والآخر يفسّر ، فالعناوين تشكّل علامة دالّة تلخّص مدارك التجربة والأبعاد الرّمزية لها ، كما تمثّل مفاتيح دلالية تؤدّي وظيفة إيحائية ، فهي علامة جوهريّة للمصاحب النّصّي"<sup>16</sup>

جاء هذا العنوان (الحطّاب وجنيّة النّهر) جملة اسمية يتألّف من ثلاثة أسماء ، كلّها من حقول دلالية مختلفة الحطّاب (إنسان) ، الجنيّة روحانية (من الجنّ) ، والنّهر (من الطّبيعة) ، وكلّ كلمة تعبّر عن حقليها وتنفّرّد به ، فالحطّاب يرمز إلى الإنسان المثابر المحبّ للعمل ، فهو يتعب من أجل كسب رزقه وقوت يومه ، ويواجه مصاعب الحياة بكلّ ما أوتي من قوّة وشجاعة ، فلا مجال للتّخاذل والتّكاسل عنده ، فالاحتطاب يكون دائماً في الغابة ( وهو مكان غالباً ما يكون مأهولاً بالكائنات والحيوانات المختلفة منها المفترسة وغير المفترسة ، تتواجد فيها النّباتات والأشجار الخضراء ، واليابسة أيضاً ) ، فهو مكان تميّز في الغالب بالصّعوبة والخطر المحدّق بالأشخاص ، ولكن في بعض الأحيان تكون مكاناً للتّنزه والراحة ، وخاصة إذا تميزت بالجمال وكثرة الأشجار والأزهار المتنوعة ؛ وحلّت من المخاطر. فيمكننا تصوّر

الحطاب وهو مجهز بمعدات الخطابة من فأس أو منشار وحبل وسكين وغيرها ، فهي معدات تساعد على العمل ومواجهة مختلف المواقف الصعبة ، وبذلك يتوفر عنده ما يمكنه أن يبعد عنه المخاطر ، وما يحمي به نفسه من الوحوش الضارية ، وهو ما يزيد ثقته في النفس ورغبة في مواجهة المشاق ومصاعب الحياة (العمل). ويتشجع على القيام بعمله على أكمل وجه .

وعند إضافتنا مفردة (الجنية) لمفردة (الحطاب) ؛ يتضح لنا أن الحطاب ليس وحيداً في هذه الغابة ، بل يوجد فيها مخلوقات أخرى غير الإنسان والحيوان ، تتمثل في الجنية وما لها من قوى خفية ، وقدرات تفوق قدرات الإنسان ، حيث يمكنها القيام ببعض الأعمال التي لا يقدر عليها الإنسان في ظرف وجيز وبدقة متناهية. فيكون هذا الحطاب (الإنسان) أمام أمرين ، إما أن تكون هذه الجنية معاكسة له ، تقف في طريقه عتبة تمنعه من القيام بعمله وتصده عنه ، أو تكون مساعدة له فيحقق ما كان يصبو إليه أو أكثر ، وتريعه من المشقة والعناء التي كان يتكبدها ويقاسيها ، ويتخلص من أيام الفقر .

وبإضافة المفردة الثالثة (التهر) يتجلى لنا بوضوح أن الغابة تحتوي على نهر ، يزيد من جمالها وبهائها ، ويسهم في استمرار الحياة فيها ، فالتهر يدل على الحياة والاستمرارية ، لأنه يتوفر على عنصر مهم من عناصر الحياة ألا وهو الماء الذي يحيا به كل شيء ، وهو رمز للرخاء وسهولة المعيشة والبركة .

وبهذا يكون العنوان (الحطاب و جنية التهر): قد جمع بين مخلوقات مختلفة ( الإنسان والجنية ) في مكان حدده التهر وهي الغابة ، ليكون جامعاً بين العسر واليسر ، وكذا استمرار الحياة فيها ، وبذلك تتحول حياة الحطاب من معيشة الشقاء إلى معيشة الرخاء بفضل جنية التهر ، وبفضل ما تجود به الطبيعة على الإنسان من خيرات وثروات أو العكس ، وكأن العنوان يشير إلى أن العمل والتفاني سبيل استمرار الحياة وازدهارها .

إن هذا العنوان موجه لفتح المسرح الذهني للطفل ودغدغة مخيلته الواسعة ، لإعادة بناء الأحداث وتشكيلها ، وهو ما يبعث روحاً جديدة للقصة ، تراعي أفكاره ورغبته في وصول الأحداث إلى ما يريده .

توضح الصورة المرافقة للعنوان أكثر هذا العنوان ( الحطاب و جنية التهر ) ، وتقرب للقرارئ المفاهيم من أجل فك رموزه والذهاب بعيداً بخياله ؛ حيث يظهر الحطاب الفقير فيها مبهوراً ومذهولاً من المنظر الذي يراه ، وكأنه يستعد للهرب ؛ حيث تقف أمامه جنية على هيئة فتاة جميلة ، خرجت من التهر وهي مُحاطة بهالة بيضاء ، تحمل فأساً ذهبية بين يديها تقوم بتقديمها له ، ولكنه يظهر متردداً في قبولها .

## 6\_ قصة التلمة والصّرصور دغدغة لأفكار ومشاعر الطفل:

إنَّ كُلَّ من يَهْتَمُّ بِقِراءةِ الْقِصَصِ يُدْرِكُ مَدَى الأَهَمِّيةِ الكبيرة للعناوين في مختلف الأعمال الأدبية والقصصية خاصة. فهي بمثابة مفتاح الدّخول إلى هذه الأعمال. كما أنّ العناوين والعتبات النَّصِّية هي التي "ستقود المتلقّي / القارئ إلى مركز الانفعالات ، وحرّكة الحياة في مسالك النَّصِّ وسيُنتُج عن التّفاعل معها امتلاك الرّغبة التي ستدفعه إلى البحث عن كلّ ما يتعلّق بها بين ثنايا النَّصِّ نفسه"<sup>17</sup> ، وعنوان قصتنا هذه (التلمة والصّرصور) من بين العتبات المُحبّبة لدى القراء الصّغار ، حيث يعزف الكاتب أغنيته على وتر صِغَرِ حجم التلمة وكذلك الصّرصور ، لينسج أحياناً عذبةً يستأنس لها الطفل ، ليسبح في عالم الخيال والأحلام. إنّ القارئ الصّغير يحب كلّ ما هو صغيرٌ ، بحيث يرى نفسه فيها ويعيش القصة بجوارحه ومشاعره ، فالعناوين أو العتبات النَّصِّية "علامات دلالية تشرّع أبواب النَّصِّ أمام المتلقّي / القارئ وتشحنه بالدّفعة الرّابعة بروح الولوج إلى أعماقه"<sup>18</sup>. ومن خلال نظرة القارئ إلى مثل هكذا عناوين تظهر شاعريتها وجماليتها.

قد جاء هذا العنوان (التلمة والصّرصور) جملة اسمية ، يتكوّن من كلمتين من حقل دلاليّ واحد (الحشرات) ؛ يربط بينهما حرف العطف المتمثّل في الواو ، فكلّمة التلمة كتبت بخطّ غليظ باللّون البنفسجيّ ، الذي يحمل دلالات الرّوحية والإثارة والاهتمام والإبداع والغموض ، وكما يُشاع عن التلمة فهي مثال في المثابرة والإبداع سواء في نمط معيشتها أو نظامها العجيب في الحياة ، فالتمل مجتمع يسوده الانضباط والتّقاني في العمل ، فتجده يعمل ولا يكلّ ولا يملّ ، وما كُتِبَت هذه الكلمة (التلمة) باللّون البنفسجيّ إلّا لتبعث في القارئ الطمأنينة والرّاحة حول مصير هذا الكائن ، وكذلك لغرض جذب انتباه القارئ الذي الصّغير الذي يميل إلى مثل هذه الألوان الرّاهية. أمّا كلمة (الصّرصور) فكتبت بخطّ رقيق باللّون الأبيض ، الذي يحمل دلالات التّقاء ، والكمال ، والنّظافة ، والبرود. ولكن سنحاول أن نأخذ ما نحن بحاجة إليه من دلالات لهذا اللّون والمتمثّلة في الكمال ، والنّظافة. فالصّرصور يتّصف بالكسل والخمول وبالتالي لا يحبّ العمل لإحساسه بالكمال ، وأنّه ليس بحاجة للعمل أو لشيء آخر من أجل أن يحيا ، بذلك لا يمكن أن ينقصه أيّ شيء ، كما أنّه يريد البقاء دائماً نظيفاً ، فإذا قام بأيّ عمل سيّسخ ، لذلك سيتهرب عن العمل لكي لا يتعرّض لها يتعرّض له كلّ مثابر ومجدّ. وعند إلقاء نظرة على العنوان (التلمة والصّرصور) يتجلّى للقارئ أنّ أحداث القصة تدور بين شخصيتين رئيسيتين هما التلمة والصّرصور ، وأنّ الحوار يدور بينهما ،

ومن الصعب توقع ظهور شخصيات أخرى غيرهما. لتأتي صورة الغلاف لتوضح أكثر هذا العنوان.

إن هذه العناوين التي تناولناها "الدُّب والعنزة الصغرى"، "الحطّاب وجنبّة التّهر"، و"التّملة والصرصور" تبدو بسيطة في نظر القارئ الكبير، إلا أنّها تملك من الشّعريّة ما يجعل القارئ الصّغير يُفَتّن بمثلها (العناوين)، فهي تحمل جانباً تشويقياً كبيراً، وتبعث الفضول في نفسيّة هذا القارئ الخاص لمطالعتها، واكتشاف أحداثها، كما تدعّغ أفكاره ومشاعره خاصة وأنّ هذا القارئ يمتاز بخيال واسع يجعله يخوض في تخيّلات وأفكار لا يمكن للقارئ الكبير أن يتوقّعها أو تخطر على باله، ومن هنا تستمد هذه العناوين شعريّتها.

## 7\_ دلالة الأسماء وبنيتها / المؤلّف:

بعد اسم مؤلّف القصّة من العتبات النّصيّة المهمّة في أيّ عمل قصصيّ، فالقارئ قبل أن يبدأ في عمليّة القراءة، يقوم بالإطلاع على العنوان ثمّ الإطلاع على اسم المؤلّف، وهو معروف أم مغموّر في بداية الطريق ليصنع لنفسه اسماً في ساحة الكتابة، فتجد القارئ الصّغير أو ولي القارئ الصّغير يتساءل: إلى أيّ فئة من الكتاب ينتمي هذا الكاتب؟ أهو من الكتاب الذين سطع نجمهم في كتابة هذا النوع الأدبي أم لا؟ وما هي توجّهاته الفكرية ومشاربه الثقافيّة (الانتماء الأيديولوجي)؟ ولهذا "يعدّ اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمّة، فلا يمكن تجاهله أو مجاوزته لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هويّة الكتاب لصاحبه، ويحقّق ملكيّة الأدبيّة والفكرية على عمله، دون النّظر للاسم إن كان حقيقياً أو مستعاراً"<sup>19</sup>، ويعدّ "اسم المؤلّف عتبة نصيّة هامّة؛ حيث أنّه يمنح سلطة توجيه المتلقّي/القارئ، من خلال العلائق الجدليّة التي تربط اسم المؤلّف بنصّه، فالمتلقّي يستطيع أن يحدّد هويّة الجنس الأدبي الذي يُبدع فيه المؤلّف، كما يستطيع أن يحدّد الخصائص الأسلوبية والفكرية لهذا المؤلّف أو ذاك؛ ولاسيما إذا كان اسم المؤلّف معروفاً وله حضورٌ على السّاحة الثقافيّة والأدبية"<sup>20</sup>. كما أنّه يحمل في طياته مجموعة من الإحالات والسّاؤلات الذهنية كنوع الجنس المؤلّف (ذكر، أنثى)، أو المنطقة الجغرافيّة التي ينتمي إليها، حيث البيئة تلعب دورها في تكوين شخصيّة الكاتب، وقد يظهر ذلك الانتماء الجغرافي في أعماله وكتابات ونصوصه "بالإضافة إلى ما يمكن أن يشير إليه هذا الاسم من تعلّقات ذهنيّة مع هويّة المؤلّف الجغرافيّة والتّاريخية والجنسويّة (ذكر أو أنثى)، وما يمكن أن يستحضره المتلقّي/القارئ عن المؤلّف من خلال بيئته وانتماءاته وكتابات، لأنّها حتّى ستؤثّر في النصّ المنتج"<sup>21</sup>. إنّ اسم المؤلّف يتحوّل إلى مرجعية خطائيّة، فالخطاب إن لم

يحمل اسم مؤلفه يكون مصدر خطورة ويصير أرضاً غريبةً تَحار فيها الأقدام ، وتختلط الاتجاهات لغياب نقطة مرجعية مضمونة.

إنَّ القصة المختارة التي بين أيدينا للكاتبة شريفة صالح. للوهلة الأولى يصعبُ على مَنْ يَرى القصة التَّعرّف على المؤلفة لكون اسمها لا يظهر على الغلاف الخارجي ، وبذلك يُضطرُّ إلى فتح القصة والانتقال إلى صفحة العنوان للتعرف على صاحبها ، وهذا عكس ما هو معتادٌ عليه ، يقول عبد الحق بلعادي في كتابه عتبات جيران جنيت: " أمّا عن مكان وجوده فعالبًا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف و صفحة العنوان ، وفي باقي المصاحبات المناسية ( قوائم النشر ، الملاحق الأدبية ، الصحف الأدبية...) ، ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخطٍ غليظٍ للدلالة على هذه الملكية ، والإشهار لهذا الكتاب "22.

من خلال هذه القصص الموجودة بين يدينا ، يبدو اسم المؤلفة صالح شريفة اسمها الحقيقي ، بحيث قامت بتثبيت هوية العمل بتقديم اسمها ، كما أنَّ هذا الاسم يدلُّ على أنَّ ملكية هذا العمل للكاتبة ، لأنَّ " اسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله "23. ولعلَّ ما يلاحظ في هذه القصص المختارة أنَّ الكاتبة لم تحاول الإشهار لنفسها من خلال إبراز اسمها في صفحة الغلاف ، رغم أنَّ اسم المؤلف يعتبر كواجهة إشهارية للقصص أو الكتب ، بحيث نجد بعض الكتب تسوّق بكثرة لأنَّ صاحبها اسمًا معروفًا على الساحة الأدبية ، أو معروف عنه أنّه صاحب إبداعات في مجال الكتابة القصصية أو غيرها ، أو قد صدرت له بعض الأعمال الكتابية الناجحة ، وبذلك يضمن مجموعة معتبرة من القراء الذين ينتظرون هذه الأعمال.

## 8\_الإهداء:

يُعتبر الإهداء عتبة من العتبات النصية التي تحمل دلالات متعددة ومختلفة ، لها خصائص ومميزات دلالية موازية للعناوين أو النصوص ، أو المؤلفين ؛ حيث تحمل إشارات موجّهة لأفراد أو أشخاص معيّنين على علاقة مميزة بالمؤلف ، وتكون هذه العلاقات عائلية أو عاطفية أو حميمية أو علاقة صداقة.... وغيرها من العلاقات ، يتمّ ذكرهم ضمناً ( بالأسماء أو الكنيات ) أو إشارة بصفة أو رمز معيّن ، وفي هذا الصدد تقول باسمه درمش: " الإهداء عتبة نصية لا تنفصل دلالتها عن دلالة العنوان أو المؤلف ، أو غيرها من عتبات النصّ ، فهي عبارة عن إشارات دلالية ذات خاصية موازية لخاصية العنوان أو النصّ أو المؤلف "24. وهذه العتبة ( الإهداء ) خاصّة بالمؤلف لا غير ، فهو يعبر فيها عن أشياء خاصّة ( مشاعر ، تشكرات ، امتنانات...إلخ ) ، غالبًا ما لا تكون على علاقة مع النصّ ، فهي إذن خاصّة بالمؤلف لا تلزم

التَّصَّ أو العنوان " عتبة الإهداء تختلف عن عتبتي العنوان واسم المؤلف ، في أنَّها لا تلزم جميع التَّصوص والمؤلَّفات ، وفي عدم تعالق بعضها مع التَّصَّ أو مع العنوان "<sup>25</sup>.  
 قد تختلف صيغ الإهداء من كاتب إلى آخر ، فهناك مَنْ يوجِّهها إلى أفراد وأشخاص على علاقة حميمة معه كالأب والأم والإخوة والزَّوج أو الزَّوجة ، والأبناء والأحفاد ، والأحبة والأصدقاء ، وتسمَّى بصيغ الإهداء الخاصة. وهناك من يوجِّهها إلى العامة من القراء أو عشاق إبداعاته ، أو إلى بلد أو أمة معينة أو إلى الذات ، وتسمَّى بصيغ الإهداء العامة. وهناك أيضًا من يوجِّهها إلى أشخاص محدَّدين ومعيَّنين يمتازون بالخصوصية ، ويكون الإهداء على علاقة مع التَّصَّ ، وتسمَّى صيغ الإهداء المشتركة " تعني صيغ الإهداء المشتركة بالتوجه إلى شخص أو أشخاص محدَّدين ، كما تعني بتواشج الإهداء مع عنوان المجموعة أو نصوصها ، وبالتالي يشكِّل الإهداء وجهتي نظر متكاملتين ، أو وجهة نظر واحدة ، كما في إهداء مجموعة " ليل الغرباء " لغادة السَّمان: إليك... يا من جعلتني أعي غربتي لك ، ولذكرى حكاية لم نعشها "<sup>26</sup>.

" إلى روح أبي الطَّاهرة طيب الله ثراه وأحسن مثواه

إلى أمي الحبيبة أمِّد الله في عمرها

وإلى أبنائي الأعزَّاء الذين يعود إليهم الفضل في كلِّ ما كتبته ، نسرين ، سعيد ، عبد الرَّحمان ، خير الدِّين ، وحفيدتي كاميليا وشقيقها صهيب."<sup>27</sup>

يصنَّف هذا الإهداء ضمن صيغ الإهداء الخاص ، حيث توجَّهت فيه الكاتبة إلى أشخاص تربطهم بها علاقة ودية حميمة وخاصة جدًّا ؛ تتمثَّل في والدها الغائب والذي غيَّبه الرَّدَى ، إذ تقول " إلى روح أبي الطَّاهرة طيب الله ثراه وأحسن مثواه ". فالإسلام خصَّ الأب بمكانة رفيعة وعلوية في المجتمعات المسلمة ، فالأب أساس العائلة وعمودها الذي تركز عليه ، ويسند الجميع ظهورهم إليه. ودوره البارز في تنشئة الأبناء وتربيتهم تربية سليمة ، وعلى أسس متينة وتكوين أسرة متماسكة ، وقد أشارت الكاتبة إلى أنَّه ( الأب ) فارق الحياة وذهب إلى مثواه الأخير ، وبذلك تكون قد فقدت جزءًا منها ؛ وترك لها فراغًا يصعب ملؤه. لقد صاغت الكاتبة هذه الجملة في مجموعة من الألفاظ التي تحمل عمقًا دلاليًا معنويًا واسعًا ، يخلف أثرًا نفسيًا في القارئ ويلامس أحاسيسه ومشاعره ، ويترك في سمعه رنينًا روحيًا تأنس له أذنه ليزوب معها ويسلم نفسه لهذه الكلمات الرقيقة الفاتنة. كما توجَّهت بالشكر إلى والدتها التي ما تزال على قيد الحياة " إلى أمي الحبيبة أمِّد الله في عمرها " ، حيث أشارت إلى مكانة أمها العالية والكبيرة في قلبها ، أين وصفتها بالحبيبة ، وهذا ما يظهر تعلُّق الكاتبة بأمها متميِّة لها حياة طويلة لتتَّع برويتها وحنانها. إنَّ كلمات الكاتبة تبعث القارئ إلى الانغماس والإبحار في

فلك الألفاظ الرقيقة الرنانة الخاطفة التي تسرّب إليه اللذة والمتعة ، كما تستفز ذاته وتحرك كيانه . كما وجهته أيضاً إلى أبنائها وأحفادها الذين يحتلون مكانة كبيرة في قلبها " وإلى أبنائي الأعرّاء الذين يعود إليهم الفضل في كلّ ما كتبته ، نسرين ، سعيد ، عبد الرحمن ، خير الدين ، وحفديتي كاميليا وشقيقها صهيب . " الذين كانوا السبب في تحفيزها ودفعها إلى كلّ ما كتبته ، وكأنّها تريد أن تقول لهم بأنّها كتبت هذه المجموعة القصصية من أجلهم ، ومن خلالهم تنظر إلى بقية الأطفال ، وخصّتهم بذكر أسمائهم واحداً واحداً ، وكأنّها تريد أن تقول لهم بأني أحبكم جميعاً وأنتم على قدر واحد من المساواة ، ولا أريد أن أنسى أيّ أحد منكم . تتمثّل شعريّة هذا الإهداء في العمق الدلالي الذي يحمله إلى درجة تجعل القارئ يغمس ويتوه من خلال الأثر النفسي العميق الذي تترك فيه تلك الألفاظ ، والتي تلامس روحه ومشاعره وأحاسيسه التي توطّرها شعريّة التواصل .

## 9\_ خاتمة:

إنّ الدّراسات الأدبية في حقل أدب الطّفل قليلة إن لم نقل نادرة جدّاً ، مقارنة بالدّراسات التي تناولت الرواية أو الشّعر ، رغم كل ما تحويه من شعريّة ومهارة فنيّة حوّلت المناص إلى أداة إغراء وتشويق بامتياز ؛ وذلك من خلال الواجهة المتمثّلة في الغلاف بدرجّة كبيرة ، ثمّ العناوين وبقية العتبات الأخرى ، التي تكون سبباً في إغواء القارئ الصّغير ، وتدفعه للقراءة والغور في النّصوص الدّاخلية .

- دائماً ما تشكل العتبات هالة تحيط بالقصص تكون مفتاح الولوج إلى النّصوص الدّاخلية ؛ بحيث يعتبر المناص همزة وصل بين ما هو داخل القصّة وما خارجها ، انطلاقاً من الغلاف والعنوان وصولاً إلى الإهداء والجنس ، وغيرها .

- لقد كان العنوان علامة بارزة تشكّل رسائل مضمّرة ، ورموزاً خفيّة ، يتطلّب من القارئ محاولة البحث عنها واستنطاقها بغية الوصول إلى مقاصد الكاتب / المؤلّف ، ولكن ما لا يجب أن نغفل عنه ؛ هو أنّه في بعض الحالات لا يمكن اعتبار الغلاف همزة وصل بين الخارج والدّاخل ، لكون أنّ بعض القصص يتغيّر غلافها في بعض الأحيان ، وخاصّة إذا تمّ إصدار طبعات جديد منها لأغراض تجاريّة تسويقيّة بحته ، وكذلك لأنّ بعض الكتاب والمؤلفين لا يتدخّلون في وضع الغلاف ، ويتركون المجال لدار النّشر للقيام بذلك . وعليه لا يمكن أن نربط الغلاف بمضمون النّصّ أو بمقاصد المؤلّف ربطاً مطلقاً .

- رغم بساطة عناوين القصص الموجهة للطفّل إلا أنّها تحمل من الشّعريّة ما يجعل القارئ الصغير يفتّن ويُسحر بها .

كل ما يقدم للطفل يحتاج عناية فائقة، فصور الغلاف مثلا تتطلب الحرص على اختيار الرسومات والألوان، لأن القارئ الصغير تُغريه دائماً الصور الجميلة والألوان الزاهية البراقة، فهو دائماً يميل إلى ما هو جميل وجذاب.

- يُستحسن أن تكون عناوين القصص الموجهة للطفل بسيطة بساطة تفكيره؛ ولكنها تحمل من الشعرية ما يُغريه ويسحره، فتلفت انتباهه لإقراءتها، وما لاحظناه من خلال عينة من القصص التي يقرأها الأطفال؛ أنهم يميلون إلى القصص الحيواني (القصص على لسان الحيوان)، والقارئ الصغير لا تغريه العناوين المرعبة أو الغامضة.

- أما الإهداء في قصص الأطفال؛ فعادة ما يكون إهداءً بسيطاً مألوفاً عند المؤلفين.

## 10. مصادر البحث ومراجعته:

- <sup>1</sup> أرسطو طاليس: فنّ الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، ط 2، بيروت، لبنان، 1973، ص 40.
- <sup>2</sup> حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1994، ص 9.
- <sup>3</sup> رمضان الصبّاغ: في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، الإسكندرية، مصر، ص 25-26.
- <sup>4</sup> إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي العربي عند العرب، دار الثقافة، ط 4، بيروت، لبنان، 1983، ص 405.
- <sup>5</sup> حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ص 9.
- <sup>6</sup> المرجع نفسه، ص 12.
- <sup>7</sup> نفسه، ص 12-13.
- <sup>8</sup> ينظر / نفسه، ص 14.
- <sup>9</sup> نفسه، ص 19.
- <sup>10</sup> مبروك كوازي: المناسبات والتأويل دراسة سيميائية لمناسبات رواية فوضى الحواس، دراسات جزائرية، 2000، ص 78.
- <sup>11</sup> محمد بنيس: الشعر العربي الحديث "بنياته وإبدالاته" التقليدية، دار توبقال للنشر، ط 3، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 188.
- <sup>12</sup> حسين عبروس: أدب الطفل وفن الكتابة، موفم للنشر، دط، الجزائر، 2013، ص 71.
- <sup>13</sup> شعيب حليفي: هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط 1، المغرب، يناير 2005، ص 11.
- <sup>14</sup> فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010، ص 226.
- <sup>15</sup> محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، ط 1، الجزائر الرباط، 2012، ص 11.

- <sup>16</sup> نبيل منصر الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، ، 2007، ص 40.
- <sup>17</sup> باسمه درمش عتبات النص مجلة علامات المجلد 16 العدد 61 / 2007 ص 40.
- <sup>18</sup> المرجع نفسه، ص 40.
- <sup>19</sup> عبد الحق بلعابد: عتبات ( جبرار جنييت من النص إلى المناس )، تق: سعيد بن كراد، ص 63.
- <sup>20</sup> باسمه درمش، "عتبات النص"، مجلة علامات، ص 74.
- <sup>21</sup> المرجع نفسه، ص 74.
- <sup>22</sup> المرجع السابق، ص 63 — 64.
- <sup>23</sup> نفسه، ص 64.
- <sup>24</sup> نفسه، ص 76.
- <sup>25</sup> نفسه، ص 76.
- <sup>26</sup> نفسه، ص 79.
- <sup>27</sup> المصدر: صالحي شريفة: الكنز والإخوة الثلاثة، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الشارقة، الجزائر، 2003، ص 1.