نقد العتبات في قصص الأطفال

رؤية ونموذج من الأدب السعودي في ضوء نقد النقد

إعداد

الدكتور محمد بن أحمد الخضير

أستاذ البلاغة والنقد المساعد بكلية اللغة العربية في جامعة
الإمام محمد بن سعود بالرياض السعودية

الملخص

تناول البحث موضوع العتبات في قصص الأطفال في نماذج من الأدب السعودي، وفق نقد النقد، للوقوف على أهم الملاحظات والإشارات النقدية في دراسة القاصة السعودية رباب النمر للعتبات في قصص الأطفال، وتحليلها وربطها ببعضها وبمضامين النص، إلى جانب مستويات الوفاء بكل ما يكشف عن أهمية النص الموازي (Paratext)، ويبرز وظيفته التعبيرية والجمالية، وماهيَّته وأهميته المركزيَّة وفق ما تناوله النقَّاد الأفذاذ، بدءًا من (جيرار جنيت) و(جاك دريدا) وغيرهما من النقَّاد الغربيين والعرب.

وانتظم البحث في مقدمة وتمهيد تناولت الفكرة الأولى منه التعريف الموجز بالعتبات، والثانية كانت لمحة موجزة عن قصص الأطفال، والثالثة عرض للكتاب ومؤلفته وفصوله، ثم تلا التمهيد ثلاثة مباحث: الأول: نقد نقد العتبات العامة وتجلياتها، والثاني: نقد نقد العتبات الفرعية وأنماطها، والثالث: نقد نقد وظائف العتبات في قصص الأطفال، ثم الخاتمة وملخص البحث باللغتين العربية والإنجليزية، ففهرس الموضوعات.

وكان من أبرز نتائج البحث وأهمها الكشف عن أهميَّة العتبات بأنماطها المختلفة وبخاصة ما يكون منها خارجيًا ظاهريًا للأطفال وذويهم، وكذلك أهمية الرسم الدقيق لملامح التوظيف الدلالي الفني للعتبات في قصص الأطفال في الأدب السعودي. كما أن المعنى الدقيق للنص الموازي قد يفرض انفصال العتبات عن النص والمتن؛ لذا فالعتبات أو النص المصاحب قد يكونان ألطف عبارة وأدل مصطلحًا على المراد، كما كشف البحث عن شيء من فهم الأطفال بالقصص، الذي ساعد عليه سهولة الحصول على القصص، وكونها متاحة بالطرق التقليدية، والوسائل التقنية. إضافة إلى وجود التنوّع في العتبات في قصص الأطفال، فمنها العتبات العامة، والعتبات الفرعيَّة، وأن كل عناوين قصص الأطفال من فئة العناوين الموضوعاتية.

وقد ظهر أن أكثر كتَّاب قصص الأطفال لا يعير عتباته اهتمامًا كافيًا، وقد يكل هذه المهمة إلى الناشر، أو إلى غيره.

Abstract

The research dealt with the subject of paratext in children's stories in examples of Saudi literature, According to critique of criticism, to find out the most important observations and critical references in the study of the Saudi storyteller Rabab Al-Nimr of paratext in children's stories, analyzing them, linking them to each other, connecting them with the contents of the text, and accomplishing all the levels of everything that reveals the importance of (paratext), which highlights its expressive and aesthetic function, its essence and central importance, according to what distinguished critics, starting with (Gerard Jeanette) and (Jacques Derrida) and other Western and Arab critics.

The research was organized into an introduction and a preface, which its first idea dealt with a brief definition of the paratext, the second was a brief overview of children's stories, the third was a presentation of the book, its author and its chapters. Then three sections are followed: the first: a critique of criticism of the general paratext and their manifestations, the second: a critique of criticism of sub-paratext and their patterns, and the third Criticism of the functions of paratext in children's stories, then the conclusion and summary of the research in Arabic and English, index of topics.

One of the most prominent results of the research, the most important of which was revealing the importance of paratext with their various patterns, especially those that are outwardly apparent for children and their families, as well as the importance of accurate drawing of the features of the artistic semantic employment of paratext in children's

stories in Saudi literature. Also, the exact meaning of the parallel text may impose the separation of paratext from the text; Therefore, the paratext or the accompanying text may be better phrase and the best term for what is intended. The search also revealed something of the children's appetite for stories, which was helped by the ease of obtaining stories, and their availability by traditional methods and technical means. In addition to the diversity of paratext in children's stories, including general paratext, sub-paratext, and all the titles of children's stories are from the category of thematic titles. It has appeared that most writers of children's stories do not pay enough attention to its paratext, and may entrust this task to the publisher, or to others.

كلماتٌ مفتاحية (Key Words)

(عتبة – قصة – نقد – أدب– الطفل)

مقدمة

تُشكِّل عتبات النصوص بعامة والقصة بخاصَّة منفذًا أوليًا ومهمًا إلى دلالة النص وغاياته، وإذا كانت هذه العتبات على اختلاف أنواعها وأنماطها وعناصرها نقطة الاتصال الأولى التي يلج من خلالها المتلقي إلى عالم النص فإنها تكون أكثر إثارة وإغراء واستدعاء للأطفال في حال توفرت فيها الشروط اللازمة والمناسبة التي يجتمع فيها اهتمام الطفل وشغفه مع توفر العلاقة بين العتبات ومضامين النص؛ لتكون هذه العلاقةُ علاقةَ اتصال وتعاضد لا علاقة انفصال وتباعد وعدم ارتباط بينها وبين النص القصصي، فالنصُّ " دون نصه المحلِّق [الموازي] قوة عاجزة، والنص المحلِّق دون نصه استعراض سخيف"[1].

ولم أجد من وقف عند العتبات في قصص الأطفال في الأدب السعودي، على الرغم مما يشوب أدب الطفل من جدل قد يدور حول الاختلاف في حقله المعرفي بين إمكان عده جنسًا أدبيًا فريدًا داخل إطار الأدب العام أو أنه جنس أدبي مستقل عن هذا الإطار له قواعده وأسسه الفنية، أو أنه أشبه بالغرض أو الموضوع الأدبي، أو أنه لا يتفرد بشيء ولا يختلف عن الأجناس الأدبية سوى ما يكون من مراعاة مستوى الوضوح وعدم التعقيد والتداخل وغير ذلك مما يناسب فكر الطفل ومستوياته الذهنية والإدراكية والعاطفية.

وأيًا يكن فلم يقف النقاد الذين تناولوا قصص الأطفال خاصة في الأدب السعودي عند العتبات كثيرًا – وفق علمي وتتبعي – سوى أعمال نقدية قليلة، ومنها دراسة رباب حسين النمر لقصص الأطفال في نماذج من الأدب السعودي، وهي وقفة ذات بال؛ إذ تشكل ثلث الدراسة تقريبًا؛ حيث احتلت الفصل الثالث منها، الذي جعلت عنوانه: عتبات النص، وعلاقتها بقصص الأطفال في الأدب السعودي، وأجدها فرصة سانحة للوقوف عند هذا الجزء من الدراسة وفق مفهوم نقد النقد الذي يسهم في تبيُّن الاتجاه النقدي ومعاييره وإجراءاته ومستوياته وقدرته

المعرفية على الكشف والإيضاح وكذلك درجات نضجه؛ ذلك أنَّ قراءة المنجز النقدي ضرورة لتطوير مجال النقد، وهذا البحث يتغيَّا تقويم دراسة العتبات تحديدًا في نقد رباب النمر نماذج من قصص الأطفال في الأدب السعودي، والوقوف على الإجراءات والمنهج والأسلوب.

وينطلق هذا البحث من مشكلة أنَّ النصَّ الموازي يثير الأسئلة، وقد لا نتبين لها إجابات، ولكنها محاولات في طريق المعرفة، وكذلك كيف هي عتبات قصص الأطفال في الأدب السعودي؟ وهل تتحقق فيها غايات القاصِّين؟ وما درجة استدعائها وإغرائها للمتلقين؟ وما مستويات العلاقة بينها وبين النص ومقاصده؟ وأسئلة أخرى ذات صلة.

وينتظم البحث في مقدمة وتمهيد من ثلاث فقرات، الأولى: تعريف موجز بالعتبات، والثانية: لمحة موجزة عن قصص الأطفال، والثالثة: عرض للكتاب ومؤلفته وفصوله، ثم ثلاثة مباحث: المبحث الأول: نقد نقد العتبات العامة وتجلياتها، والمبحث الثاني: نقد نقد العتبات الفرعية وأنماطها، والمبحث الثالث: نقد نقد وظائف العتبات في قصص الأطفال، ثم الخاتمة التي ستكون مساحة للنتائج والتوصيات بإذن الله.

وأسأل الله عز وجل أن يكون هذا البحث نافعًا لكاتبه وقارئه، ومسهمًا في الحقل النقدي، وذا أثر في الدراسات المتجهة نحو أدب الأطفال والعتبات فيه خاصَّةً.

ولا يفوتني أن أشكر وعاء النشر لإتاحة هذه الفرصة لاستعراض دراسة مهمة تعنى بأدب الطفل، والوقوف على المنجز النقدي حول هذا الأدب في المملكة العربية والسعودية والعالم العربي، وهي لفتة تدل على الاهتمام الواسع بكل ما يسبر حركة التطور في المنجزات النقدية التي تهتم بها المجلات العلمية المتخصصة، فللقائمين على هذه المجلة كل الشكر والتقدير والامتنان.

التمهيد

أولاً: تعريف موجز بالعتبات.

يأتي مصطلح العتبة دالاً على العناصر النصية المصاحبة للمتن الأدبي، وهو أدق في التعبير عنها من مصطلحات أخرى قد يراها بعض الباحثين مرادفة، من مثل مصطلح النص الموازي، الذي يتضمن إشارة قد تبعد فكرة التفاعل بين المتن وعتباته، فالموازاة قد تعني الانفصال والسير في مسار موازٍ للنص المتن، مع أن العتبات مرتبطة في الواقع به، ودالة عليه، ومتفاعلة معه(١).

فمصطلح الموازاة للعتبات لا ينبغي أن يؤخذ بحرفية تحمل معنى الانفصال وتقصي معنى الاتصال، وتقضي على ما يراد وصفه من التفاعلية بين النصوص وعتباتها مع وجود نسبة استقلال لكل طرف، فالعناصر المصاحبة تقع خارج النص، ولكنها مُفْضِيةٌ إليه(٢).

والعتبة في اللغة مأخوذة من مادة (ع ت ب)، وهي أُسْكُفَّةُ الباب التي توطأ، وجمعها عَتَبٌ وعَتَـــبَات(٣)، وهي في اصطلاح النقَّاد "كل ما وجد فيه القارئ منفذًا إلى دلالة النص ومقاصده"، وعرَّفها الناقد الفرنسي جيرار جينيت بأنها: " كل ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، نقصد بها هنا تلك العتبة بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه"(٤).

وتتكون العتبات من مجموعة متنوعة من النصوص المصاحبة أو اللواحق، منها ما يكون ذا صلة بالكاتب، ومنها ما يكون ذا صلة بالناشر، مع تفاوتها، واختلافها من نص إلى نص، وتنوعها بين ما يكون مرادًا من الكاتب، ومنها ما يكون اختياره دون وعي كامل في مواكبة العتبة لمقاصد نصه.

ومن أبرز العتبات أو العناصر التي تندرج تحتها: العنوان الخارجي، وتحديد الجنس الأدبي، والعناوين الداخلية، وصفحة الغلاف، وشكله وألوانه وخطوطه،

واسم المؤلف، والناشر، ورقم الطبعة، والإهداء، والمقدمات، والافتتاحيات، والتنبيهات، والهوامش الجانبية، والتذييلات، والهوامش السفلية، والعبارات التوجيهية، والملاحق، والزخارف، والرسوم المصاحبة، والغلاف الخلفي، والخاتمة، وغيرها من العتبات أو النصوص المصاحبة أو الموازية التي تكون مفاتيح لفهم النص، وقد لا تقدم أجوبة بقدر إثارتها للأسئلة في ذهن المتلقي.

إن للعتبات المصاحبة للنص خصائص ووظائف تختلف عن خصائص المتن النصي ووظائفه، وهو ما سعى إلى كشفها والوقوف عندها النقد الأدبي الحديث بدءًا من جيرار جينيت الذي لم تكن إضافته في اكتشاف أشياء جديدة، وإنما في التركيز على جوانب نصية كانت مهملة؛ لأنها كانت في نظر المتلقي من البديهيات، أو من المصاحبات المعتادة.

وأكثر المناهج النقدية ملاءمة واحتفاء بدراسة العتبات هو المنهج السيميائي؛ لأنه المنهج الذي يعنى بدراسة الرموز والاختصارات والإشارات والعلامات المتعارف عليها التي يعبِّر بها الإنسان عما يجول في فكره وخاطره، وهذا المنهج هو وليد المنهج البنيوي، الذي يلتقي معه في مجال الاهتمام، وهو النص، وفي الأدوات النقدية المشتركة التي يوظفانها في تناول هذا النص وتحليله، ويفترق السيميائي في توظيف بعض النظريات الحديثة، كنظرية الخطاب والشعرية وغيرهما، وفي الربط بين النص الأدبي وما يحيط به من نظام ثقافي واجتماعي واقتصادي وغيرها.

ثانيًا: لمحة موجزة عن قصص الأطفال:

تأتي قصص الأطفال ضمن أدب الطفل الذي قد يطول النقاش حوله من جهة مفهوم المصطلح وما يكون له من خصوصية في القيم التركيبيَّة والموضوعيَّة، غير أنه لا اختلاف على أنه أدب منسوب إلى متلقيه وليس إلى منشئه، كالأدب النسوي مثلاً، وارتباطه بالمتلقي يقضي بخصوصية مناسبته للأطفال، وأهمية التوافق الفكري واللغوي مع المراحل العمرية للأطفال.

والقص في مفهومه اللغوي يعني: تتبع الأثر، قال الله تعالى: " وقالت لأخته قصيه"[1]، أي: تتبعي أثره، ومنه قص الخبر والرؤيا ونحوهما، والقاصُّ: هو راوي القصة أو من يصنعها، والمكتوب: قصة وتجمع على قصص، وهي خطاب يعتمد على الواقع أو الخيال، والمخصوص منها للطفل "شكل فني من أشكال الأدب الشائق، فيه جمال ومتعة، وله عشاقه الذين يتنقلون في رحابه الشاسعة الفسيحة على جناح الخيال، فيطوفون بعوالم بديعة فاتنة، أو عجيبة مذهلة، أو غامضة تبهر الألباب، وتحبس الأنفاس، ويلتقون بألوان من البشر والكائنات والأحداث تجري وتتتابع، وتتآلف وتتقارب، وتفترق وتتشابك في اتساق عجيب، وبراعة تضفي عليها روعة آسرة وتشويقًا طاغيًا"[2].

والقصة أدب محبَّب لدى الأطفال، بل هي من أحب ألوان الأدب إليهم، وأقربها إلى نفوسهم؛ لأنها تقوم على أقيسة قِيَمِيَّة، وفنيَّة في المضمون والشكل الذي تضيف إليه مهارات الطباعة والرسم والتشكيل، وهذه الأقيسة تلبي رغبة الطفل على المستويين السيكولوجي والعقلي، وتتفاعل مع ملكاته، وقدراته الذهنية وتكوينه المعرفي المناسب لمراحله العمرية.

وأسمى ما تهدف إليه قصص الأطفال هو غرس مجموعة من القيم والمبادئ والصفات الحميدة في نفوس الأطفال بواسطة كلمات وجمل وشخصيات وأحداث وصور وفضاءات متنوعة تنتظم كلها في إطار فني بديع يراعى فيه عدد من السمات والخصائص، من أبرزها الأسلوب الراقي المتنوع بين السرد والوصف والحوار وصولاً إلى الهدف المنشود وهو التأثير والتشويق والإمتاع.

ولدى الأطفال نهمٌ بالقصص، وقد ساعد على ذلك سهولة الحصول على القصص؛ فهي متاحة عبر الوسائل التقليدية، كالكتب والمجلات والصحف وغيرها، والوسائل التقنية المتقدمة، كالتلفاز والإذاعة والأفلام والتطبيقات الحديثة، والمواقع،

والأجهزة الذكية، وغيرها مما يجد في الساعة من وسائل تقنية تسهِّل انتشار القصص والروايات.

كما أن للقصة قدرة على جذب انتباه الأطفال، ولفت اهتمامهم، وإشباع تطلعاتهم الإبداعية، والتأثير فيهم، والإفادة من سعة خيالهم، فهم سريعو الاندماج، ويعيشون المشاعر المختلفة لشخصيات القصة وأبطالها؛ لذا فهي وسيلة فعَّالة لتحبيبهم بالقراءة والكتابة، وتثقيفهم، وتزويدهم بالخبرات، وتكثيف الذخيرة اللغوية لديهم، وتحسين أساليبهم ومهاراتهم التعبيرية، وتنمية خيالاتهم، وإمتاعهم، وتحفيزهم، وتعزيز ملكاتهم النقدية، وتدريبهم على التحليل والمحاكاة، وإبداء الرأي، وتحديد مواطن الإثارة والجمال، وتنمية شعورهم بذلك، وإرشادهم إلى التفكير السليم. وقد "أُعْتُبِرَت الكتابة للأطفال جزءًا من تعليمهم؛ لكي يصبحوا مواطنين ذوي فائدة وقيمة كبيرة"(١).

ولا بد لكاتب القصة أن يراعي في قصصه الضوابط الخاصة بمستويات الطفل، منها: عدم تكثيف الأفكار وتعدادها، والزيادة في التفاصيل، إضافة إلى أهمية مراعاة الوضوح والصدق والإقناع وعدم التعقيد والاستطراد المشتت الذي لا يتصل بالحدث الرئيس، وكذلك الحرص على تجسيد الشخصيات وإبراز صفاتها الحسية والمعنوية لتؤثر في الطفل حينما يراها ماثلة أمام عينيه، فيتفاعل معها، ويزداد استيعابه(٢).

وعليه ألا يطيل عباراته، وألا يكثر التقديم والتأخير فيها، وأن تخلو ألفاظه من الغرابة والغموض، وأن تكون كلماته متآلفة سليمة في إعرابها واشتقاقها، وذات جرس جاذب، وإيقاع مثير، ويتجنب ما ينفِّر الأطفال من السرد الطويل والرمز والإبهامات والضمائر الكثيرة وكل ما يستغلق على الطفل، ويتعذر عليه فهمه، بل يلزمه أن يرغِّب الطفل بالجذب والتشويق ومحاولة إثارة الانفعالات، والحرص على

التفاعل بدءاً من العنوان ومرورًا بالشخصيات والأحداث والنهاية حتى الإخراج بما فيه من فنيات جاذبة ومشوِّقة.

ثالثا: عرضٌ للكتاب المدروس ومؤلفته وفصوله:

عنوان الكتاب هو " قصص الأطفال في نماذج من الأدب السعودي"، للباحثة رباب حسين النمر، وهو في أصله رسالة (ماجستير) من جامعة الملك سعود عنوانها: " قصص الأطفال في نماذج من الأدب السعودي – دراسة فنيَّة دلاليَّة"، طبعه ونشره في هيئة كتاب النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي في العام (٢٠١٣م)، وهي طبعته الأولى، ومؤلفته هي من الأسماء النسائية في الساحة الأدبية في الأحساء، نشرت إنتاجها الأدبي في الصحف والمجلات، والعديد من المنتديات ومواقع التواصل الإلكترونية، وقد صدر لها مجموعتان قصصيتان، وهما (اللوحة الأخيرة) و(هزيمة ألم)، إضافة إلى كتابها مصدر هذه الدراسة، وممن ترجم للباحثة سارة الأزوري في معجم شاعرات من السعودية، وخالد اليوسف في أنطولوجيا القصة القصيرة.

وقد سعت الباحثة في كتابها إلى معالجة جملة من المشكلات والإجابة عن بعض التساؤلات في ضوء منهجين علميين مهمين، هما المنهج الاستقرائي، والمنهج التحليلي؛ حيث رصدت قصص الأطفال في الأدب السعودي، وفحصتها، ثم حللتها ونقدتها نقدًا موضوعيًا يكشف عن القيم الفنيَّة والدلالية فيها.

وجاء كتابها في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، تناولت في التمهيد مفهوم قصة الطفل، والسمات العامة لقصص الأطفال، وتكلمت في الفصل الأول عن السمات التركيبية لقصص الأطفال؛ حيث بِنية الأحداث، ونظام الشخصيات، وفضاءات الأحداث، والأفعال التي حدثت فيها المواقف، والاختيارات اللغوية والبلاغية، ثم ما يتعلق بالخط والطباعة. وفي الفصل الثاني تناولت السمات الدلالية والتداولية للقصص؛ حيث تتبعت الوظائف المتعلقة بها، ومصادر القصص، وكيفية توظيف المرجعيات والخلفيات في القصة، ثم خصصت الفصلَ الثالثَ لنقد العتبات في

قصص الأطفال في الأدب السعودي، ووقفت عند تعريفات المصطلحات المتعلقة بالعتبات، وهي: العنوان، وصفحات الغلاف، والإهداء، وكلمة الناشر، والتصدير، والتقديم الصغير، والاستهلال، ثم ختمت بالخاتمة التي تضمنت موجزًا للدراسة، وأبرز النتائج، وأهم التوصيات.

المبحث الأول
نقد نقد العتبات العامة وتجلياتها.

بدأت الناقدة حديثها بتأصيل لغوي عن العتبات، ثم أتبعته بتعريف اصطلاحي تضمن الإشارة إلى وظيفة العتبة في النص الأدبي، بعد ذلك عقَّبت بأهمية النص الموازي أو المصاحب، وأن مهمة الاختيار قد لا يتولاها الأديب، وإنما الناشر، وقد يأتي بها الأديب دون قصد ووعي بمقاصد نصه.

ومن الأهمية بمكان تلك الوقفة حول نتائج العتبات الخاطئة أو الغامضة؛ حيث يختار الناشر بعضها لغرض التسويق فينتفي هدف المؤلف حينئذ ومقصوده.

وقد رأت الناقدة أن مدونتها محل الدراسة قد اشتملت على عتبات عامة وعتبات فرعية، ومن العتبات العامة: العنوان، والمؤشر الأجناسي، وصفحات الغلاف، والصفحة الموالية لصفحة العنوان، لكنها بدأت حديثها بالمؤشر الأجناسي مع أنه ملحق بالعنوان، ولم تبدأ بأول عتبة يقف عندها نظر المتلقي، وهو العنوان الذي يتصدر الغلاف الأمامي، وقد استنتجت أن معظم القصص التي وقفت عليها ضمت مؤشرًا أجناسيًا وظيفته الإخبار عن الجنس الأدبي، وهو القصة، وبالمقابل هناك قلة من القصص كانت عارية تمامًا من العتبة المشيرة إلى الجنس، ولم تضع الناقدة إحصائية لذلك؛ حيث إن مدونة دراستها اشتملت على إحدى وستين قصة، ولم نعرف النسب المقررة لهذا الاستنتاج، ومعلوم أن لغة الأرقام تكشف النتيجة بدقة أكبر من الإشارة العابرة، ويحمد لها محاولتها توجيه ما حل محل المؤشر الأجناسي كالرسومات على الغلاف وأسلوب العنونة، وأنها قد تكون بديلا يشير إلى أن العمل الأدبي قصة وليس شيئًا آخر.

كما أن بعض القاصين لم يكتفوا بعتبة المؤشر الأجناسي، بل زادوا أن ربطوا القصة بالأطفال، وهذا دون شك قد يكون فيه شيء من التوضيح للأطفال خاصة وذويهم واختصار الطريق عليهم عند البحث عن مبتغاهم، وهذه العلة لم تحاول

الناقدة استظهارها وإبراز ما قد يكون من مسبباتها، واكتفت بذكر بعض القصص التي ضمت مؤشرًا أجناسيًا مربوطًا بالأطفال، مع أنها عللت للقسم الآخر الذي اكتفى بعتبة المؤشر الأجناسي دون ربطه بالأطفال؛ حيث أشارت إلى وجود القرائن المشار إليها التي تقوم بوظيفة المؤشر الأجناسي(١).

ثم حاولت الكشف عن مكان عتبة المؤشر الأجناسي، وهو إما صفحة الغلاف، أو على صفحة العنوان، أو أنه يأتي بشكل غير مباشر، عبر التلميح عبر القرائن المصاحبة، أو يأتي في الفهرسة الرسمية، وقد يتكرر المؤشر الأجناسي في أكثر من موضع من الكتاب الواحد، كأن يكون في العنوان على الغلاف، وفي صفحة العنوان، وفي التقديم الصغير، ولم يكن لهذا قراءة عند الناقدة ولا محاولة استقراء لسيمائيات هذا النمط من العتبات.

وعند تناولها لعتبة العنوان حاولت بيان أهميته وتعريفه، وخلصت إلى ما اتفقت عليه كافة التعريفات من أن العنوان مرتبط بالنص ارتباطًا عضويًا، وأنه العامل الأبرز في دعوة المتلقين والنظر في العمل الأدبي، فإذا كان العنوان قويًا أقبلوا على هذا العمل، وإن كان ضعيفًا أقصوه، مع ضرورة أن يكون النص أو المتن مغنيًا لما يكون في العنوان من فقر دلالي، وهي مهمة المتلقي ولا شك، فهو القادر على قراءة العلامات، ومحاولة إيجاد الانسجام بين العنوان ودلالات النص.

وقد بينت خطورة العنوان وأنه أشبه بالمفتاح للنص، ويكون أحيانًا فخًا من المؤلف أو الناشر للمتلقي؛ ليندفع نحو القراءة أو الاقتناء. وأشارت إلى العنوان المراوغ الذي لا يتوافق مع النص.

وأجادت الناقدة في استقرائها وتوجيهها في بنية العنوان، حين رأت أن العناوين في قصص الأطفال في النماذج المختارة جاءت مركبة من كلمتين وثلاث كلمات وأربع كلمات، وأن العنوان المختصر أنسب للطفل؛ لأنه يتذكره بسرعة، بينما ينسى العنوان الطويل أو يجد صعوبة في تذكره.

ويلحظ على الناقدة أنها في الحديث عن بنية العنوان تكتفي بسرد الأمثلة دون محاولة تحليلها دلاليًا وسيميائيًا، فهناك علامات ذات دلالات تكشف عنها الإشارات التجنيسية في عنوانات بعض القصص التي اشتملت على إسناد إلى المؤلف أو المؤلفة، من مثل: قصة " أنا لا أحب"، وقصة "عامر وسامر"؛ حيث جاءتا تحت العنوان الرئيس: "قصة: د. هند خليفة" وغيرها. وكذلك من مثل مجيء بعض العناوين في هيئة جملة اسمية أو فعلية، فهذه جديرة بقراءة علاماتها ودلالاتها التي تضيف إلى المتن، وتكشف عما يختزن فيها من أبعاد ومفاهيم تتيح الولوج إلى عالم النص؛ ذلك أنَّ " العنوان علامة تمييز نصي تستحق الوقوف عندها، وتحليلها سيميائيًا؛ للوصول إلى سر تحوُّل هذه العبارة إلى علامة، من خلال تتبع امتداداتها الدلاليَّة والرمزيَّة في النص، وفي السياقات المحيطة"[1].

وتتابع الناقدة حديثها في عتبة العنوان؛ حيث حظيت من جهدها بنصيب من الاشتغال النقدي، وهي بهذا لا تخرج عن طرائق النقاد الغربيين الذين اهتموا كثيرًا بهذا النمط، حتى نشأ ما يسمى بعلم العنونة، الذي ظهرت بوادره على أيدي ثلاثة من النقاد الأكاديميين، وهم كلود دوشيه (Claude Duchet)، وشارل غريفيل (Charles Grivel)، وليو هوك (Leo H.Hoek)، حتى جاءت دراسة (جيرار جينيت) التي تعد عمدة في موضوعها، ومرجعًا في دراسة عتبة العنوان خاصة؛ حيث أفاد فيها ممن سبقه، وأضاف إليها ما يتعلق بوظائف العنوان دون إغفال للعملية التواصلية والتداولية له مفيدًا من التواصلية لدى رومان ياكبسون (Roman Jakobson).

وفي حديث الناقدة عن وظائف العنوان اتجهت مع من يتبنى علاقة العنوان بنصه، مقتفيةً أثر شارل غريفيل (Charles Grivel))، وليو هوك (Leo H.Hoek) اللذين حددا مجموعة من الوظائف أعاد جيرار جينيت نمذجتها في الوظائف التالية: الوظيفة التعيينية، والوظيفة الوصفية، والوصيفة الإغرائية، و لم تذكر

الوظيفة الرابعة وهي الوظيفة الإيحائيَّة. مع أن الدارسين لم يسلكوا طريقًا واحدًا في الوقوف عند وظائف عتبة العنوان، بل تعددت مسالكهم تبعًا لتعدد وجهات نظرهم، فمثلا هناك من النقاد من مال إلى تحليل العنوان بالإفادة من وظائف اللغة التي قال بها رومان ياكبسون (Roman Jakobson)، وظهرت الوظائف عندهم وفق التالي: الوظيفة الانفعالية، والوظيفة المرجعيَّة، والوظيفة الانتباهيَّة، والوظيفة الجماليَّة، والوظيفة الميتالغوية[1]. وهذا التقسيم يتسق مع النظر في العنوان بوصفه نصًا مستقلاً. ورآها آخرون في تقسيم آخر مختلف؛ تستند فيه الوظائف إلى أركان العملية التواصليَّة: العنوان، والنص، والكاتب، والمتلقي؛ لتكون: القصديَّة، والتأثريَّة، والتفكيكيَّة، والأنطولوجيَّة، والشعريَّة.

أما الوظيفة التعيينية التي افتتحت بها الناقدةُ حديثها عن وظائف العنوان فهي التي تعيِّن هُويَّة النص وتحددها، وهي أكثر الوظائف شهرة وانتشارًا، ووجدتها في قصص الأطفال في النماذج المختارة دالة بشكل مباشر على مضمون النص دون ضرب لأمثلة؛ لأن القصص موجهة للأطفال، وبخاصة أولئك الذين يعيشون في مرحلة عمرية مبكرة، وهذا بخلاف لو كانت العناوين موهمة أو مراوغة لا تناسب فكر الطفل ومستوياته العقلية والمعرفية.

وقسَّمت الناقدة الوظيفة الثانية، وهي الوظيفة الوصفية التي يسميها بعض الباحثين الوظيفة الإخبارية تقسيمًا لطيفًا بين الوصفية الموضوعاتية والوصفية الخبرية والوصفية المختلطة التي تبدأ إخباريةً، وتنتهي وصفيَّةً، وضربت الأمثلة للموضوعاتية.

وتختم حديثها عن وظائف العنوان بالإشارة إلى الوظيفة الإغرائيَّة، أو ما تسمَّى الوظيفة الإشهارية، وهي ما يحرص عليها بشدة الناشرون؛ لضمان أكبر عدد من التوزيع؛ لما فيها من إغراء للمتلقي، وتشويق وانتظار، وإثارة فضول، حتى سماها بعضهم الوظيفة التحريضية؛ لأنها تحرِّض المتلقي على الاطلاع وتدعوه إلى الشراء، فهذه الوظيفة ذات طابع تجاري، ورأت الناقدة أن بعض قصص الأطفال في النماذج

المختارة من الأدب السعودي وُفِّق أصحابها في اختيار عناوين تغري الطفل بالشراء، من خلال استثارة مشاعره، أو تساؤلاته، أو استغرابه، أو إعجابه وتطلعاته. مع ضرورة عدم التساوق مع العناوين الرنانة والمتكلفة دون وعي بمعناها أو على حساب النص.

وبعد ذلك تناولت الناقدة مواقع العنوان، وهي أربعة: غلاف الكتاب، وظهر الغلاف، وصفحة العنوان، والصفحة الموهمة بالعنوان، وقد يغيب في الموقع الرابع، كما أنه قد يظهر في أعلى كل صفحة من الكتاب، ومن الطبعي أن يكون العنوان في كل صفحات الأغلفة الأمامية لقصص الأطفال التي تناولتها دراسة الناقدة، ويكون مكتوبًا بأحرف كبيرة وخط بارز ملوَّن، خلافًا للأغلفة الخلفية للقصص التي وضع العنوان على بعضها بعضُ القاصين أو الناشرين، ولكن بحروف أصغر من نظيرتها التي تكون في الغلاف الأمامي.

واستعرضت الناقدة أنواع العناوين، وهي: العناوين الموضوعاتية، والعناوين الإخبارية، والعناوين المختلطة، ووجدت أن كل قصص الأطفال التي تناولتها تندرج تحت نوع العناوين الموضوعاتية. وهذا متوقع في قصص الأطفال تحديدًا، خاصة إذا عرفنا أن العناوين الموضوعاتية تعني تلك العناوين التي تصف مضمون النص، ويدخل ضمنها العناوين الأدبية، التي تعيِّن الموضوع الرئيس للقصة تعيينًا مباشرًا، وتسمى العناوين الاستباقية؛ لأنها تقدم نهاية القصة أو حل العقدة فيها، كما أن الموضوعاتية قد تعتمد على المجاز المرسل أو الكناية في إشارة هامشية إلى موضوع فرعي في القصة، وقد تعتمد هذه العناوين على الاستعارة بقصد السخرية أو التشويق ولفت الانتباه والاهتمام.

فالعنوان الذي قد يشتمل على الاستعارة مثلا، كمدينة الأحلام أو أبناء القمر ونحوهما يتضمن عاملاً من عوامل إثارة الطفل وتشويقه، وتدفعه إلى الدهشة والتساؤل: هل الأحلام لها مدينة؟ ومن هم أبناء القمر؟ ومتى كان للقمر أبناء؟ وما

يتفرع عن هذا من أسئلة منشؤها الاندهاش والفضول؛ طلبًا لتشويق الطفل ودفعه إلى اقتناء القصة وقراءتها، ومن أركان هذا التشويق الفضاءان الزماني والمكاني، فمن الزماني العيد والصباح، ومن المكاني الذي يفتح الآفاق أمام الطفل أسفل التلة، والمدرسة، والروضة، وهما مرتبطان بيوميات الطفل الصباحية، ومن المكاني مكة وحديثة الحيوان ونحوهما، وينضم ذلك مع المكان المتخيل، من مثل مدينة الأحلام وعالم الألوان ونحوهما.

كما أن من عوامل التشويق في العنوان الموضوعاتي الإشارة إلى الحدث الرئيس في القصة، وهو الهم الأكبر الذي يحمله الطفل، أو الإشارة إلى الشخصية الرئيسة التي تقوم بدور البطولة في القصة؛ وذلك لشغف الطفل بها، وفضوله في معرفة تفاصيلها ومصيرها، وهذا دافع للقراءة والاقتناء، وهذه هي الوظيفة الإغرائية التي تقدمت الإشارة إليها.

ولم تقف الناقدة عند مزيد من الأنماط التركيبية للعنوان في قصص الأطفال، فلم تحلل التراكيب النحوية في العناوين، كما كان يدعو رومان ياكبسون (Roman Jakobson)، ومن قبله إمام البلاغيين عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ)؛ حين استدل على قيمة النحو في إنتاج الدلالة، ورأى أن القصد: " ليس معرفة قواعد النحو وحدها، ولكن فيما تحدثه هذه القواعد، وما تستتبعه من معنى، وما يتولَّد عن النظم من مدلول"[(١)]. فلم تشر إلى التركيبات الاسمية والفعلية في العناوين، ولا إلى التراكيب الوصفية، ولا إلى العنوان الكلمة، وهل له وجود أم لا في قصص الأطفال في الأدب السعودي؟ وكذلك لم تأت على ذكر بعض التقنيات اللسانية في العناوين، ووجود بعضها أو عدم وجوده، كتقنية التقديم والتأخير في العنوان، والعنوان الخبر والعنوان الإنشاء ودلالة كل منهما، ونحو هذه النظرات الشاملة إلى العنوان ودواله المختلفة وأنواعه اللغوية والدلالية المتنوعة، وتقنياته المتعددة، كالعنوان الإيحائي والعنوان المتناص والعنوان المفارق أو المضاد على مستوى

نصية العنوان وليس على مستوى علاقته بمتنه، فالناقدة نظرت إلى أن عناوين قصص الأطفال لم تضاد المضامين، حين قررت أنها لم تجد من بين العناوين في النماذج المختارة عناوين تحمل معاني مضادة لمضمون القصة، وعللت ذلك بأن الطفل في هذه السن المبكرة يحتاج إلى العناوين الدالة على الموضوع، وليس إلى العناوين المضادة له[١].

ولكن الناقدة لم تقف عند أمثال عنوان قصة: الحروف الكبيرة والصغيرة لمنى البليهد، وعنوان قصة أمي ترى ولا ترى لنوف الهزاني، وهما من نماذج الدراسة، وفيهما المفارقة والتضاد على مستوى نصيَّة العنوان، الذي – كتجلٍّ لدوال كتابية – يبقى معزولاً حتى قراءة النص المرتبط به وظيفيًا، وهذا ما يجعل بعض المبدعين يعمد إلى استغلال لحظات التلقي الأولى بإسقاط مفارقاته، التي يرى رولان بارت أنها " شكوك تتحوَّل إلى نوع من القلق مطلوب في الكتابة، ومن شأن هذا القلق إبقاء تلاعب الرموز (تعدد الدلالات) قائمًا"[٢]. فالتقابل ظاهر بين الكبيرة والصغيرة في عنوان قصة منى البليهد على مستوى المعنى وشكل رسم الحروف على غلاف القصة، وكذلك بين ترى ولا ترى في عنوان قصة نوف الهزاني. وهذا عامل من عوامل التشويق وإثارة الفضول، وهو – دون شك – ليس كالتضاد أو المفارقة بين العنوان والمتن الذي لا يتناسب مع الطفل؛ لأنه يحدث خيبة أمل لأفق انتظار المتلقي، حين يرى في النص ما يخالف عنوانه.

ثم انتقلت الناقدة إلى النظر في العتبات في صفحات الغلاف، وأهمها صفحة الغلاف الأمامية التي غالبًا ما تكون في قصص الأطفال جذَّابة تقدم للطفل خطابًا بصريًا أوليًا من خلال صور ورسومات جميلة وألوان زاهية، إضافة إلى العنوان ذي الحروف الكبيرة الواضحة، مما يزيد الدافع والإغراء للقراءة والاقتناء، ولحظت الناقدة اشتمال صفحة الغلاف الأمامية على اسم دار النشر أو شعارها الرامز إليها، وكأنهم

بذلك يسعون إلى تثبيت هذا الاسم أو الشعار في ذاكرة الطفل، ويمنحونه وذويه الاطمئنان في مستوى العمل القصصي وموثوقيته.

وتشير في نقد الأغلفة الأمامية أيضًا إلى تنوُّع هذه الأغلفة من جهة جودة الرسم أو عدم الجودة، ومن حيث الألوان المشرقة والقوية أو الألوان الباهتة المنطفئة. كما تشير أيضًا إلى عدم توفيق بعض القاصين في اختيار لوحة الغلاف الأمامية المعبرة عن دلالات النص الرئيسة، وقد يكون هذا بسبب بعض دور النشر التي لا تعي أهمية العتبات والغلاف الأمامي بخاصة بوصفه مدخلاً أوليًا لفهم النص، من مثل غلاف قصة "أنا لا أحب" لهند خليفة، الذي ظهر فيه التناقض والمفارقة في التعبير عن فضاء القصة الزماني، فقد جاء في الغلاف سماء مرصعة بالنجوم، يسيطر عليها لون المساء القاتم، وهذا يجعل المتلقي ينتظر أحداثًا وقعت في الليل، لكنه يتفاجأ عند قراءة القصة بأن معظم أحداثها وقعت في الصباح.

كان هذا ما يتعلق بالحديث في نقد العتبات العامة التي تناولتها الباحثة بالاشتغال النقدي؛ حيث خلت من الإحصاء الدقيق والنسب المئوية الكاشفة لكثير من مستويات التوظيف الفني الدلالي للعتبات على اختلاف وظائفها وأنواعها ومواقعها، مع أنها أجادت في الاستقراء والسبر، ولكنها لا تذكر اسم القاص أو القاصَّة حينما تورد عنوان القصة، وأرى أنه كان من الجيد لو وضعت الناقدة ملحقًا لبعض الصور والرسومات والأشكال التي أوردتها في نقد العتبات في نمط الأغلفة خاصة.

المبحث الثاني
نقد نقد العتبات الفرعية وأنماطها.

من العتبات الفرعية التي تناولتها الباحثة بالنقد عتبة الإهداء، وهي العبارة التي يسجِّل فيها الكاتبُ اعترافَه بالجميل لولي النعمة، أو التعبير عن حبه ووفائه لفرد، أو لمجموعة واقعية أو اعتبارية، وهي عتبة لا يؤثر غيابها سلبًا في الكتاب، فلم يعرها الخطاب النقدي أهمية تذكر، ولم يلتفت إلى أنواعها وتعددها وتطورها بفعل الزمان والمكان، على الرغم من أنها تعد مدخلاً للكتاب، يستفتح بها المتلقي بعد الغلاف الأمامي وما فيه من عتبات، وهي ذات اعتبارات مهمة تتصل بالمهدى إليه أو المرسل إليه بشكل خاص؛ حيث إنها تكشف عن شعور وجداني، أو إنساني يمحضه المهدي للمهدى إليه.

وتأتي عتبة الإهداء على نمط الإهداء المكتوب بخط اليد في النسخة المهداة من الكتاب، ونمط الإهداء المطبوع في مطلع الكتاب، وهو ما توجهت إليه الناقدة بالنظر والاستقراء والتحليل في قصص الأطفال في نماذج من الأدب السعودي؛ حيث وجدت أكثر هذه القصص يكون الإهداء فيها خاصًا يوجهه الكاتب إلى أشخاص حقيقيين مقربين منه، كالأبناء، أو الوالدين، أو الأسرة، أو أطفال غير محددين تربطهم بالكاتب صلةٌ غيرُ معلنة وواضحة، ويتميز هذا النوع من الإهداء بالواقعية والمادية.

وقد وجدت الناقدة أن بعض القصص قد اشتملت على إهداءات عامة يوجهها القاصُّ لأشخاص معنويين، كالإهداء إلى كل محافظ على البيئة مهتم بنظافتها، أو الإهداء إلى كل أطفال الوطن وأطفال الأمة وأطفال العالم، بينما لم تجد الناقدة إهداءات من الكاتب إلى نفسه، ثم وقفت عند حجم الإهداءات في قصص الأطفال فوجدت معظمها مختصرة.

ولم تقف الناقدة طويلا عند الإهداءات الغائبة سوى إشارتها إلى أن الإهداء قد يغيب، وليس معنى ذلك غيابه في صورته المجردة، فمن الطبعي أن يتوجه المؤلف بكتابه إلى جمهور القراء؛ لذلك لا نستطيع في حالة غيابه أن نجزم أن المؤلف لا يهدي كتابه إلى أحد، لكن نظن أن الأقرب للواقع أن نعتقد أن المؤلف فضَّل أن يكون كتابه هدية لكل القراء[1]. وليس هذا فحسب، فغياب الإهداء له دلالته الأعمق من هذه النظرة، ويرى جيرار جينيت أن غياب الإهداء داخل النظام يكون احتماليًا، وقد يعلل الغياب جزئيًّـــــا باعتباره موقفًا للمؤلف من ممارسة الإهداء ذاتها، أو رد فعل على الإهداء التقليدي بوجهاته وحمولاته السلطانية، وأبعاده التزلفيَّة[1]. وغياب الإهداء ليس لافتًا بقدر حضوره؛ لاعتبار يراه بعض النقاد وهو أن الإهداء ممارسة طارئة تتعلق بالذات الكاتبة دون غيرها.

وقد حكمت الناقدة أن معظم قصص الأطفال التي وقفت عليها خالية من الإهداءات، وبالمقابل جاءت القصص المشتملة على عتبة الإهداء قليلة، ورأت أن الأقرب للصواب في قصص الأطفال أن تكون مهداة إلى جميع الأطفال الذين سيتداولونها.

وفي شأن وظائف الإهداء وقفت الناقدة عند الوظيفة الدلالية التي تحمل معاني للمُهْدَى إليه، من مثل إثبات العلاقة الحميمة والتلاقي الفكري والثقافي بين المهدي والمهدى إليه، كما وقفت عند الوظيفة الأساسية الثانية للإهداء وهي الوظيفة التداوليَّة، التي تنشِّط الحركة التواصليَّة بين الكاتب والمهدى إليه، وكذلك بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام؛ محققةً قيمتها الاجتماعيَّة ومقصودها النفعي من خلال التفاعل بين الأطراف.

ولا تقتصر وظائف الإهداء على هاتين الوظيفتين؛ إذ إنَّ من النقاد من رأى للإهداء وظائف أخرى، منها تلك الوظائف التي تتمثل في الوظيفة الأخلاقية، والوظيفة الإعلامية الإخبارية، والوظيفة التوجيهيَّة[2]، كما استخلص آخرون مزيدًا

من الوظائف الأخرى الصريحة والضمنيَّة، من مثل الغاية الأيديولوجية، وغاية البوح والمكاشفة، والغاية الجمالية[٣].

وللحق فقد أشارت الناقدة إلى الوظيفة الأخلاقية للإهداء؛ وذلك حين ذكرت أن الإهداء يحمل صبغة أخلاقيَّة تنم عن الاحترام المتبادل، حين يكون موجهًا إلى الزوجة، أو الأبناء أو الأصدقاء، أو المعلمين، فهذا في الأغلب يصدر عن أحاسيس محبة، ومشاعر الاعتراف بالجميل.

وإذا كان الإهداء مرتبطًا بالنص فإنَّه يؤدي وظيفة إخبارية؛ حيث يخبر المؤلف من خلال إهدائه بمضمون نصه، ولم تجد الناقدة في العيِّنة المختارة قصصًا كثيرة للأطفال ارتبط الإهداء فيها بالنص، وتعاضد مع العنوان للدخول في عالم النص، وضربت لذلك أمثلة شملت ست قصص، وهي قصة "عصفور الحنطة" لأميمة الخميس، وقصة "شكرًا للأوساخ" لوفاء الطجل، وقصتا " سر الصباح"، و" خذها يا عيد" لأروى داود خميّس، وقصة " أمي ترى ولا ترى" لنوف الهزاني، وقصة "الحورية والكرسي" لسعد الدوسري.

وظهر للناقدة أن أكثر نصوص الإهداء في النماذج المختارة من قصص الأطفال في الأدب السعودي عتبات فارغة منقطعة تمامًا عن النص أو المتن.

ومن خصائص الإهداء في قصص الأطفال في الأدب السعودي فقره اللغوي، وهو ما استنتجته الناقدة، وانحصر الإهداء في نمط النثر وليس الشعر، وموقعه غالبًا ما يكون قبيل صفحة المقدمة، وقد يكون في وسط الصفحة، أو في أقصى اليمين منها، أو في أقصى اليسار، وقد يكون في غير هذه المواضع، ويوقَّع الإهداء باسم المؤلف كاملاً، أو باسمه الأول والثاني، أو بلفظ (المؤلف)، وقد يكون خاليًا تمامًا من التوقيع. وتوقيعه بالاسم الأول أوفق وأفضل؛ لأنه يدل على الحميمية في العلاقة وهي وظيفة الإهداء الرئيسة، على عكس توقيع الإهداء بالاسم كاملا، الذي يقربه من الرسميَّة[١].

و لم تكشف الناقدة عن جماليات الإهداء، وتحديدًا ما يتصل بالإهداء الإيحائي، الذي يؤدي إلى إذابة الفواصل بين التقرير والإيحاء، وكذلك جماليَّة الإهداء المتناص بوصفه تفاعلاً ثقافيًّا.

ومن العتبات الفرعية عتبة التصدير، وتعني عند جيرار جينيت: "اقتباس يتموضع عامة على رأس الكتاب، أو في جزء منه قريبًا من النص وبعد الإهداء"[٢]. فهو اقتباس بجدارة يتضمن حكمة أو فكرة تلخص معنى ما بعدها أو ما تحتها، وقد شهد التصدير نموًا وتطورًا في العصر الرومانسي، وقد يجعله بعض الكتاب أعلى كل فصل، ويمكن أن يكون أيقونًا كالصورة أو الرسوم أو النقوش.

والتصدير نوعان كما أشار جيرار جينيت، فقد يكون أوليًا ابتدائيًا، وهو المكان الأصلي له، ويوضع لتنشيط أفق انتظار المتلقي، بربط هذا التصدير بالنص الذي يليه، وقد يكون التصدير ختاميًا نهائيًا، بمعنى أن يأتي بعد النص، فيكون خروجًا منه أو توقيعًا يحمل دلالات وتأويلات ختامية للنص أو الكتاب.

وله وظائف عديدة، فقد يكشف عن حاجة النص إلى مزيد من الضوء، فيعمد الكاتب إلى اقتباس حكمة مشهورة أو فكرة لمشهور، وقد ألمح إلى ذلك حازم القرطاجني (٦٨٤ هـــ) حين قال: "ومما تحسن به المبادئ أن يصدَّر الكلام بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السامع، أو يُشرب ما يؤثر فيها انفعالاً، ويثير لها حالاً من تعجيب، أو تهويل، أو تشويق"[١]؛ لذا قد يجد التصدير احتفاء خاصًا عند بعض الكتاب الكبار لهذه الغايات، وهذا يفرض حسن اختيار التصدير، فلو كان التصدير غير موفق فإنه سيقتل النص دون شك، ولن يفيد المتلقي بشيء، كما أن التصدير قد يكشف ثقافة الكاتب؛ فهو " كلمة جواز تثاقفي ينقشها الكاتب على صدر كتابه"[٢]. وهو لا يأتي للزينة أو المراوغة دون أن ينخرط في فعل ثقافي وحضاري.

وقد يفتح التصدير مسارات أخرى غير المسارات الظاهرة للنص حين يتغيا تعميق الدلالة، كأن يشير إلى بُعد أيديولوجي، أو فلسفي يجعل القارئ يقرأ النص على ضوئه ووفق تصوره.

وفي قصص الأطفال في الأدب السعودي قلت عتبات التصدير، فمعظمها وجدت الناقدة أنها تخلو من التصدير الأولي والنهائي، مع أن قليلاً منها قد صُدِّرت إما بآية قرآنية، كما في قصتي "أبناء القمر" لوفاء الطجل، و" قطرة ماء" لوداد العمار.

وفئة قليلة أخرى من القصص صُدرت بالبسملة في صفحة مستقلة، وهي عادة عند كثير من الكُتَّاب ودور النشر في تصدير الكتاب بالبسملة في صفحة مستقلة قبل الدخول في النص والمتن.

وقلة التصدير في قصص الأطفال قد يغني عن السؤال عن غياب مزيد من أنماط التصدير، كالتصدير التفسيري أو التوضيحي، والتصدير الإيحائي، والتصدير المتناص. أو التوسع في البحث عن التقائها مع عتبات التصدير في قصص الأطفال؛ لاعتبار الوضوح والتلقائية المتوقعة في هذا النمط من القصص، فلا اعتماد بدرجة عالية على الرمز أو المراوغة أو المفارقة أو الإيحاء ونحو ذلك مما يعد مقبولاً في القصص غير المخصصة للأطفال.

وقد تناولت الناقدة بعد عتبة التصدير عتبة الاستهلال، وهو النص الافتتاحي الذي يأتي في شكلين: افتتاحي أو قبلي، وختامي أو بعدي، ولهما وظائف دلالية فنية، فهما في حال ارتباط قطعي بالنص أو المتن، وأقسامه عند جيرار جينيت قسمان: واقعي وتخييلي؛ وذلك بحسب الشخص المستهِل، فإذا كان حقيقيًا فاستهلاله واقعي، وإذا كان شخصية متخيلة فاستهلالها تخييلي. وتفيد عتبة الاستهلال أنها مفتاح لفهم النص، وفيها توضيح لقيمته الفكرية، أو الدينية، أو الأخلاقية، أو الاجتماعية، أو غيرها من القِيَم. ومهمة المفتاحية والتوضيح مناسبة تمام

المناسبة للطفل، فهو بحاجة إلى ما يساعده على ذلك، وقد ظهر ذلك في بعض قصص الأطفال التي تناولتها الناقدة بالدراسة والتحليل، من مثل قصة " خذها يا عيد"، وقصة " مساء بدون أمي" وقصة " عربة سديل ودميتي" لأروى داود خميّس، التي استهلت في الأولى بعتبة استهلالية وضّحت القيمة الاجتماعيَّة للقصة، وفي الثانية بعتبة استهلالية تشير إلى القيم التربوية، وفي الثالثة باستهلال يبيِّن القيم الأخلاقيَّة والفكريَّة والاجتماعيَّة، ومثلها قصة " عصفور الحنطة" لأميمة الخميس التي استهلت قصتها بما يكشف عن قيمة النصوص فكريًا ولغويًا.

كما أن عتبة الاستهلال قد تخبر عن ظروف تأليف النص، ومراحل هذا التأليف، وتشير إلى الجنس الأدبي للنص، وتكون بمثابة ميثاق قرائي بين الكاتب والقارئ، وقد تنبِّه إلى الأعمال الإبداعية الأخرى للكاتب إذا كان العمل ضمن سلسلة أو حلقات، وهذا يجعل المتلقي في حال انتظار.

كما أن الاستهلال قد يُقدِّم في قصص الأطفال نصائح للمربين والوالدين وأنشطة مقترحة لتفعيل مضامين القصة في حياة الطفل الواقعية. وقد غاب الاستهلال في كثير من قصص الأطفال في الأدب السعودي؛ بسبب ما إقرار بعض الكتَّاب بعدم جدوى الاستهلال؛ لأنه قد يكون سببًا لكسل القارئ عن إتمام قراءة القصة، ويكتفي بقراءة الاستهلال.

وقد رصدت الناقدة بعض ظواهر غياب الاستهلال دون تحليل دلالي أو محاولة تفسير إيحائي لهذا الغياب، كما أنها رصدت مواقع الاستهلال في بعض القصص بين ما جاء قبل النص وما جاء بعده مما كان على شكل نصي أو شكل أنشطة متنوعة بين الكتابية والتلوينية والتعبيرية الحرَّة والقص واللصق والإدراكيَّة وأنشطة التلاوة دون تعميق للبحث في دلالات ذلك في إطار السيميائيات وقراءة العلامات والإشارات.

وقد ختمت الناقدة دراستها للعتبات الفرعية بالحديث في التقديم الصغير، الذي هو عبارة عن نص قصير يودعه المؤلف في الغلاف الخلفي، وهو يكمِّل أيقونة الغلاف الكليَّة، ويلفت انتباه القارئ ويغريه باقتناء الكتاب، ويكون عادةً فقرة من النص، أو عبارة نقدية، أو تلخيصًا، وقد يصاحب ذلك صورة للمؤلف، وهو ما لم تقف الناقدة على نموذج له في العينة التي درستْها، وقد يكون من مرفقات التقديم الصغير تعريف موجز بالمؤلف، كما في المجموعة القصصيَّة " حكاية أمونة" لوفاء السبيِّل، وقصة "روضتي" لمها عاطف الشهري، وقد يرافق التقديم الصغير الإشارة إلى بعض إنتاجات المؤلف، أو أشهر إنتاجات الدار التي نشرت القصة، ورقم الإيداع القانوني، واسم دار النشر، وتاريخه، ومكانه[1].

وجاءت نظرات الناقدة فاحصة للغلاف الخلفي الذي يندر في العينة المدروسة من قصص الأطفال في الأدب السعودي أن تخلو قصص الأطفال تمامًا من التقديم، وأن يكون الغلاف الخلفي فارغًا من أي محتوى، فالأكثر هو وجود التقديم الصغير ومرفقاته، أو بعض مرفقاته، ويكون الخطاب فيه موجهًا للطـــفل، وهو الأكثر والأقرب للصواب كما ترى الناقدة؛ لأن الطفل هـــو المخاطب بالقصة، أو موجهًا لأهله ومربيه، وهو الأقل، وغالبًا ما يكون الغرض حينئذ تسويقيًا؛ لإغراء الأهل والمربين بشراء القصة، فهو إذن ينهض بمهمة إشهاريَّة وتجارية، وإذا كان التقديم الصغير موجهًا للطفل فإنه يشتمل على خصائص، من مثل كتابته بأحرف كبيرة، مدعومًا بالرسوم والصور، ويميل إلى الاختصار، وهو على عكس التقديم الموجه للكبار، الذي تكون الأحرف فيه صغيرة، ويخلو من الصور والرسومات، ويميل الأسلوب إلى التطويل والشرح.

كما وجدت الناقدة أن معظم القصص التي شملتها دراستها جاء التقديم الصغير فيها خاليًا من التوقيع، وقليل منها وقَّعه المؤلف، وكذلك بعض التقديمات الصغيرة جاءت معنونة بعنوان الكتاب، أو بعناوين أخرى، ويكون العنوان بارزًا بخط

سميك، أو بخط مختلف عن خط التقديم الصغير، وأكثر قصص الأطفال التي ضمت تقديمًا صغيرًا لم يكن التقديم فيها معنونًا، ولو كان معنونًا لكان أدعى لرسوخ فكرة القصة، أو عنوانها في ذهن المتلقي.

ولم تقف الناقدة عند مضامين التقديم الصغير، أو العتبة في الغلاف الخلفي، وتحاول ملاحظة الدلالات، وربطها بالمتن والنص، والكشف عن حال التلاؤم أو التنافر بين التقديم الصغير وبقية العتبات، وبخاصة عتبة الغلاف الأمامي والعنوان الرئيس؛ فالتعاضد والتلاؤم بين العتبات وبين التقديم الصغير والنص هو في صالح النص.

المبحث الثالث
نقد نقد وظائف العتبات في قصص الأطفال.

كل نوع من الخطاب يساق لتحقيق وظيفة وهدف، وكذا العتبات، ومنها العتبات في قصص الأطفال، وتتنوُّع هذه الوظائف تبعًا لتنوُّع العتبات ومضامين النصوص التي جاءت العتبات مصاحبة لها، ولكل موضوع وخطاب نظامه الخاص وأداؤه اللغوي المتفرِّد وعتباته المناسبة التي يكون لها وظائفها الخاصة، وقد يعمد بعض النقَّاد إلى الوظائف اللغوية في العتبات كما هو منهج رومان ياكبسون (Roman Jakobson). و لم توفِ الناقدةُ الحديثَ عن وظائف العتبات حقه، فقد ختمت الدراسة بعنوان لتلك الوظائف، وأعقبته بوظائف شكليَّة ذات صلة بالمحافظة على الكتاب وحمايته وتحصينه من التلف وأسباب البلى الناتجة عن تقادم الزمان، أو الانتقال من مكان إلى آخر، ولا أعرف صلة هذا بالعتبات ووظائفها، ثم ذكرتْ وظائف منطقيَّة، وهي إشهار النص والإعلان عنه، واستقطاب أكبر عدد من القراء، وتحصين دلالة النص، وتعني المحافظة على مفهوم النص ومقصوده، وأعقبت ذلك بما ساقته في موضع الوظائف وهو ليس منها، بل في مراحل ترتيب القراءة وخطوات تلقي الكتاب، وهي البدء بتأمل العنوان، أو صورة الغلاف وما يحيط بها من ألوان، وتستمر بتصفح الكتاب، وتنتهي بجذب القارئ وإقناعه باقتناء الكتاب، وقد استقت الناقدة هذه الأفكار التي يدخل بعضها في الوظائف ولا يدخل بعضها الآخر من كتاب "عتبات النص المفهوم والموقعية والوظائف لمصطفى سلوي"، والأغرب من ذلك أن الناقدة ساقت بعد ذلك جملة من النقاط التي هي أشبه بنتائج الدراسة وليست وظائف للعتبات، بل إنها النتائج ذاتها، ومكانها الأنسب هو خاتمة الدراسة وليس الحديث عن الوظائف التي كان المنتظر في الحديث عنها أن يكون مركزًا على هذه الوظائف، فتستعرض الوظيفة الإخباريَّة التي رأى جيرار جينيت أنها هي الأكثر استعمالاً وتداولاً في الساحة الأدبية والفكرية، وتناسب قصص الأطفال

إلى حد كبير؛ لكونها تستهدف دائمًا إظهار النص في حدِّ ذاته لا موضوعه[1]؛ وذلك بالإشارة الإخبارية إلى نوع الخطاب في العتبات.

كما تستعرض الوظيفة السردية ومستوياتها في عتبات قصص الأطفال، باعتبار السردية صيغة وظيفية تأتي في هذه العتبات، وغيرها من الوظائف المختلفة كالوظيفة الإقناعيَّة، والوظيفة التشويقية الإغرائيَّة في عتبة العنوان خاصَّة، والوظيفة التوضيحية، عدا الوظيفة الإشهارية التي قد أوجزت الناقدة الإشارة إليها.

الخاتمة

الحمد لله أن هيأ لهذه الدراسة أن بلغت الختام، ويسَّر لها تناولَ موضوع جدير بالبحث والتحليل، وهو موضوع العتبات في قصص الأطفال في نماذج من الأدب السعودي، وفق نقد النقد، للوقوف على أهم الملاحظات والإشارات النقدية في دراسة رباب النمر للعتبات في قصص الأطفال، وتحليلها وربطها ببعضها وبمضامين النص، إلى جانب مستويات الوفاء بكل ما يكشف عن أهمية النص الموازي (Paratext)، ويبرز وظيفته التعبيرية والجمالية، وماهيَّته وأهميته المركزيَّة وفق ما تناوله النقَّاد الأفذاذ، بدءًا من (جيرار جنيت) و(جاك دريدا) وغيرهما من النقَّاد الغربيين والعرب.

وكان قد انتظم البحث في مقدمة وتمهيد من ثلاث فقرات، الأولى: تعريف موجز بالعتبات، والثانية: لمحة موجزة عن قصص الأطفال، والثالثة: عرض للكتاب ومؤلفته وفصوله، ثم ثلاثة مباحث: المبحث الأول: نقد نقد العتبات العامة وتجلياتها، والمبحث الثاني: نقد نقد العتبات الفرعية وأنماطها، والمبحث الثالث: نقد نقد وظائف العتبات في قصص الأطفال، ثم الخاتمة ففهرس المحتويات.

وقد خرجت هذه الدراسة بجملة من النتائج، من أهمها وأبرزها:

١) أهميَّة العتبات بأنماطها المختلفة وبخاصة ما يكون منها خارجيًا ظاهريًا للأطفال وذويهم.

٢) خلو دراسة رباب النمر من المعلومات الإحصائيَّة التي تقدم المعرفة بشكل دقيق، وترسم ملامح التوظيف الدلالي الفني للعتبات في قصص الأطفال في الأدب السعودي.

٣) أن المعنى الدقيق للنص الموازي قد يفرض انفصال العتبات عن النص والمتن؛ لذا فالعتبات أو النص المصاحب قد يكونان ألطف عبارة وأدل مصطلحًا على المراد.

٤) لم تكن إضافة جيرار جينيت في العتبات متمثلة في اكتشاف أشياء جديدة، وإنما في التركيز على جوانب نصية كانت مهملة.

٥) الإشارة إلى أنَّ أكثر المناهج النقدية ملاءمة واحتفاء بدراسة العتبات هو المنهج السيميائي؛ لأنه المنهج الذي يُعنى بدراسة الرموز والاختصارات والإشارات والعلامات.

٦) لدى الأطفال نَهمٌ بالقصص، وقد ساعد على ذلك سهولة الحصول على القصص؛ فهي متاحة عبر الوسائل التقليدية، والوسائل التقنية المتقدمة. والقصة لها قدرة عالية على جذب انتباه الأطفال، ولفت اهتمامهم.

٧) تنوَّعت العتبات في قصص الأطفال فظهر لها أنواع، منها عتبات عامة، وعتبات فرعيَّة.

٨) كل عناوين قصص الأطفال من فئة العناوين الموضوعاتية.

٩) خلت كل القصص المدروسة من وجود عنوان القصة على كل صفحة من الصفحات.

١٠) ظهر أن أكثر كتَّاب قصص الأطفال لا يعير عتباته اهتمامًا كافيًا، وقد يكل هذه المهمة إلى الناشر، أو إلى غيره.

ويحسن بعد تلك النتائج تدوين بعض التوصيات التي أراها مهمة للباحثين والباحثات، ومنها:

١) توجيه كثير من الدراسات النقدية إلى الأدب السعودي بعامة وإلى العتبات فيه بخاصة.

٢) اختيار عينات أخرى من قصص الأطفال لدراسة العتبات فيها.

٣) أهمية تقديم الندوات والمؤتمرات والدروس والمحاضرات وإعداد الأبحاث لتطوير الوعي الفني لدى الكتاب عامة وكتَّاب قصص الأطفال خاصة

بعتبات النص وأهميتها على المتن، وظلالها على القصة، ودلالاتها الفنية والسيميائيَّة.

٤) العمل على إيجاد ناتج معرفي دقيق يعتمد المنهجين الاستقرائي والإحصائي في دراسة العتبات في قصص الأطفال في الأدب السعودي.

وأخيرًا أحمد ربي وأثني عليه الخير كله، وأؤكد أن موضوع العتبات في قصص الأطفال في الأدب السعودي لا تكفيه دراسة واحدة، وحسبُ هذه الدراسة أنها سعتْ في هذا الاتجاه، وأرجو أن تكون مفيدة لقارئها، ومضيفة للأدب السعودي إبداعًا ونقدًا، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

ثبت المصادر والمراجع

- **المصدر:**
  - قصص الأطفال في نماذج من الأدب السعودي، رباب حسين النمر، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.
- **المراجع:**

١)أدب الأطفال – مقدمة قصيرة جدًا لكيمبرلي رينولدز، ترجمة ياسر حسن، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ط:١، ٢٠١٤م.

٢)أدب الأطفال أهدافه وسماته لمحمد حسن بريغش، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: ٢، ١٤١٦هـ.

٣)أدب الأطفال علم وفن لأحمد نجيب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط: ١، ١٩٩١م.

٤)إغواء العتبة – عنوان القصيدة وأسئلة النقد لسامي بن عبدالعزيز العجلان، نادي أبها الأدبي ومؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط: ١، ٢٠١٥م.

٥)بناء المفارقة: دراسة نظرية تطبيقية – أدب ابن زيدون نموذجًا لأحمد عادل عبدالمولى، مكتبة الآداب، ط:١، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

٦)التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر لعبدالفتاح لاشين، دار المريخ، الرياض، د. ط، د. ت

٧)السيموطيقا والعنونة لجميل حمداوي، عالم الفكر، مج٢٥، ع٣، يناير/مارس، ١٩٩٧م.

٨)عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبدالحق بلعابد، الدار العربية، بيروت – لبنان، ط: ١، ٢٠٠٨م.

٩)عتبات الكتابة، مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي، عبدالنبي ذاكر، دار وليلي، مراكش، ط:١، (١٩٩٨م).

١٠)عتبات النص الأدبي (بحث نظري) لحميد لحمداني، مجلة علامات مج١٢، ع٤٦، شوال ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.
١١)عتبات النص الشعري العربي المعاصر، دراسة تطبيقية على نصوص مختارة لصادق القاضي، (رسالة دكتوراه)، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ٢٠١٢م.
١٢)عتبات النص المفهوم والموقعية والوظائف لمصطفى سلوي، جامعة محمد الأول، وجدة، ٢٠٠٣م.
١٣)قصص الأطفال ومسرحهم لمحمد حسن عبدالله، دار قباء، القاهرة، ٢٠٠١م.
١٤)مختار الصحاح لأبي بكر الرازي، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
١٥)منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، د. ط، د. ت

Thabat al-maṣādir wa-al-marāji□:

- □ al-maṣdar:
  - qiṣaṣ al-aṭfāl fī namādhij min al-adab al-Sa□ūdī, Rabāb Ḥusayn al-Nimr, al-Nādī al-Adabī bi-al-Riyāḍ wa-al-Markaz al-Thaqāfī al-□Arabī, al-Ṭab□ah al-ūlá, 2013m.
- □ al-marāji□:

1. adab al-aṭfāl – muqaddimah qaṣīrah jdan lkymbrly rynwldz, tarjamat Yāsir Ḥasan, Mu'assasat Hindāwī, al-Qāhirah, Ṭ : 1, 2014m.

2. adab al-aṭ fāl ahdāfuh wa-simātuh li-Muḥammad Ḥasan Burayghash, Mu'assasat al-Risālah, Bayrūt, Ṭ : 2, 1416h.

3. adab al-aṭ fāl □ilm wa-fann li-Aḥmad Najīb, Dār al-Fikr al-□Arabī, al-Qāhirah, Ṭ : 1, 1991m.

4. Ighwā□ al-□Atabah – □unwān al-qaṣīdah wa-as'ilat al-naqd lsāmy ibn □Abd-al-□Azīz al-□Ajlān, Nādī Abhā al-Adabī wa-Mu'assasat al-Intishār al-□Arabī, Bayrūt-Lubnān, Ṭ : 1, 2015m.

5. binā□ al-Mufāraqah : dirāsah Naẓarīyat taṭ bīqīyah – adab Ibn Zaydūn namūdhajan li-Aḥmad □Ādil □bdālmwlá, Maktabat al-Ādāb, Ṭ : 1, 1430h / 2009M.

6. al-tarākīb al-naḥwīyah min al-wijhah al-balāghīyah □inda □Abd al-Qāhir l□bdālftāḥ Lāshīn, Dār al-Mirrīkh, al-Riyāḍ, D. Ṭ, D. t

7. alsymwṭ yqā wāl□nwnh ljmyl Ḥamdāwī, □Ālam al-Fikr, mj25, □3, Yanāyir / Mārs, 1997m.

8. □Atabāt (Jīrār jynyt min al-naṣṣ ilá almnāṣ, □bdālḥq Bil□ābid, al-Dār al-□Arabīyah, Bayrūt-Lubnān, Ṭ : 1, 2008M.

9. □Atabāt al-kitābah, muqārabah li-mīthāq al-maḥkī alrḥly al-□Arabī, □bdālnby Dhākir, Dār Walīlī, Marrākush, Ṭ : 1, (1998M.(

10. □Atabāt al-naṣṣ al-Adabī (baḥth naẓarī) li-Ḥamīd Laḥmidānī, Majallat □Alāmāt mj12, □46, Shawwāl 1423h / 2002M.

11. □Atabāt al-naṣṣ al-shi□rī al-□Arabī al-mu□āṣir, dirāsah taṭbīqīyah □alá nuṣūṣ mukhtārah li-Ṣādiq al-Qāḍī, (Risālat duktūrāh), Jāmi□at al-Qāhirah, Kullīyat al-Ādāb, 2012m.

12. □Atabāt al-naṣṣ al-mafhūm wa-al-mawqi□īyah wa-al-waẓā□if li-Muṣṭafá Salwá, Jāmi□at Muḥammad al-Awwal, Wajdah, 2003m.

13. qiṣaṣ al-aṭfāl wmsrḥhm li-Muḥammad Ḥasan Allāh, Dār Qibā□, al-Qāhirah, 2001M.

14. Mukhtār al-ṣiḥāḥ li-Abī Bakr al-Rāzī, Dār al-ḥadīth, al-Qāhirah, 1425h-2004m.

15. Minhāj al-bulaghā□ wa-sirāj al-Udabā□ li-Ḥāzim al-Qarṭājannī, taqdīm wa-taḥqīq Muḥammad al-Ḥabīb Ibn al-Khūjah, Dār al-Kutub al-Sharqīyah, D. Ṭ, D. t

الهوامش والإحالات

(١) عتبات الكتابة، مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي، عبدالنبي ذاكر: ١١، دار وليلي، مراكش، ط:١، (١٩٩٨م).

(٢) انظر: عتبات النص الأدبي (بحث نظري) لحميد لحمداني: ٢٣، مجلة علامات مج١٢، ع٤٦، شوال ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.

(٣) انظر: إغواء العتبة لسامي العجلان: ٤٢، نادي أبها الأدبي ومؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط: ١، ٢٠١٥م.

(٤) انظر: مختار الصحاح لأبي بكر الرازي: ٢٢٨، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.

(٥) عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبدالحق بلعابد: ٤٤، الدار العربية، بيروت – لبنان، ط: ١، ٢٠٠٨م.

(٦) سورة القصص: ١١

(٧) أدب الأطفال علم وفن لأحمد نجيب: ٧٤ – ٧٥ ، دار الفكر العربي، القاهرة، ط: ١، ١٩٩١م.

(٨) أدب الأطفال – مقدمة قصيرة جدًا لكيمبرلي رينولدز: ٢٥، ترجمة ياسر حسن، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ط:١، ٢٠١٤م.

(٩) انظر: قصص الأطفال ومسرحهم لمحمد حسن عبدالله: ٨٧، وأدب الأطفال أهدافه وسماته لمحمد بريغش: ٢٢٢ – ٢٢٣

(١٠) انظر: قصص الأطفال في نماذج من الأدب السعودي: ١٩٦

(١١) إغواء العتبة عنوان القصيدة وأسئلة النقد: ٤٥

(١٢) انظر: السيموطيقا والعنونة لجميل حمداوي: ١٠٠، عالم الفكر، مج٢٥، ع٣، يناير/مارس، ١٩٩٧م.

(١٣) التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبدالقاهر لعبدالفتاح لاشين: ٨٥، دار المريخ، الرياض، د. ط، د. ت

(١٤) انظر: قصص الأطفال في نماذج من الأدب السعودي: ٢٠٧

(١٥) بناء المفارقة: دراسة نظرية تطبيقية – أدب ابن زيدون نموذجًا لأحمد عادل عبدالمولى: ١٣٩، مكتبة الآداب، ط:١، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

(١٦) انظر: عتبات النص المفهوم والموقعية والوظائف لمصطفى سلوي: ٢٦٠، جامعة محمد الأول، وجدة، ٢٠٠٣م.

(١٧) انظر: عتبات النص الشعري العربي المعاصر، دراسة تطبيقية على نصوص مختارة لصادق القاضي: ٢٢٨، (رسالة دكتوراه)، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ٢٠١٢م.

(١٨) انظر: عتبات النص المفهوم والموقعية والوظائف: ٢٦٦ – ٢٦٨

(١٩) انظر: عتبات الكتابة في الرواية العربية لعبدالمالك أشهبون: ٢٣٩، دار الحوار، اللاذقية، ط: ١، ٢٠٠٩م.

(٢٠) انظر: قصص الأطفال في نماذج من الأدب السعودي: ٢٢٦

(٢١) عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص: ١٠٧

(٢٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣١٠، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، د. ط، د. ت

(٢٣) عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص: ١١٢

(٢٤) انظر: قصص الأطفال في نماذج من الأدب السعودي: ٢٣٦ – ٢٣٧

(٢٥) انظر: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص: ٨١ – ٨٢