الجمهورية الجزائرية الديمقراطية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة –

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع...../2015

الفضاء النصي في رواية البحث عن وليد مسعود لجبرا إبراهيم جبرا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتان

*دنيا لموي

* أسيا خرباش

إشراف الأستاذة:

غزالة شاقور

السنة الجامعية: 2015/2014

شكر وعرفان

الحمد لله و الشكر لله عزوجل الذي أرانا الحق و أرانا الباطل ووفقنا

جتنابه وأنار لنا دربنا بنوره ورحمته وصلى الله وسلم تسليما كثيرا على

يد الخلق جميعا محمد وعل آله وصحبه ومن ولاه باحسان إلى يوم الدين،

تقدم بالشكر الجزيل إلى الذي قره المولى تعالى شأنه ورضاه برضاهما

الوالدين العزيزين، حفظهما الله.

تقدم بالشكر الخالص إلى إلى الأستاذة المشرفة "غزالة شاقور" التي أشرفت

على هذا العمل وقدمت مساندة لنا بارشاداتها

إهـداء

إلى كل من يتصفح هذه المذكرة وينوي الانتفاع بها أو قراءتها لحاجة لنفسه

إلى التي شهدت على يديها أول تسبيحة في الوجود ولازلت أرتل تحت قدميها حروف الكون الأول إلى التي كانت لنا في عطاءها

دخرا تنصب رأسها شمعة فوق أوراقي لتزودني بنور ليس له مثيل

إلى التي ربتني وساعدتني وفهمتني لا طالما كانت نور حياتي شكرا

يا أمي " مسعودة " حفظها لنا يارب

إلى الدي نشأت بين أحضانه وكبرت تحت رعايته إلى الدي كان دائما قرة عيني ذلك هو أبي الغالي

" شعبان " حفظه الله

إلى أزهار حياتي إخوتي "سليمة وزوجها العيد حسينة وزوجها محمد

و إلى أخي النور المضيئ عليتا " كريم " لاسيما كنت كريما حقا شكرا أخي " رياض" أتمنى أن تعيش في روض من رياض الجنة

أمين يارب إلى "عبد المؤمن" اللهم إجعل الإيمان نور حياتك إلى "سعاد" أتمنى أن تكون سعيدة دائما وإلى التي كانت دائما

تساعدني صديقتي وأختي "عليمة"

دون أن أنسى حلوتي الصغيرة "جازية"

إلى براعم الجنة أولاد إخوتي "هلال ،بسمة ،إحسان ،هارون ،أنفال ،جنان ،وإلى البرعومة الصغيرة شيماء والكتكوتة حبيبة قلبي

"ريماس"

إلى أعمامي وزوجاتهم وأولادهم

إلى خالتي لويزة وزوجها وأولادها

إلى خالي رابح وزوجته إلى خالي المنصور وزوجته وأولادهم

إلى صديقة ورفيقة دربي لا طالما كانت صبورة مجدة في العمل تلك هي حبيبة عمري " آسيا "

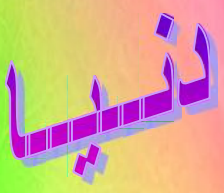
إلى اللتان كانتا لي أختان لي في الدراسة كانتا حذي دائما صديقاتي

" كريمة " زاد الله في كرمك و " فضيلة " أتم الله فضلك شكرا لكما أحبائي قلبي

دون أن أنسى رفيقاتي في الإقامة " مريم ،إبتسام ،فراح ،خديجة وريمة "

إلى إبنة خالي وصديقتي " زهرة " أتمنى أن تبقى دائما زهرة دائما وأخيرا

الدي ساعدنا في بحثنا هذا وإلى من ساعدنا من قريب أو من بعيد .



بعد هذا العطاء لم يبقى لي غير الإهداء

إلى ملاكي في الحياة .....وإلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني .....

إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كانت دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب .....

أمي الحبيبة "رشيدة "

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ....إلى من علمني العطاء بدون إنتظار ....إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار ....

أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول إنتظار وستبقى كلماتك أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد .....

أبي العزيز "عز الدين"

إلى من بهم أكبر .... وعليهم أعتمد .... إلى شمعة منيرة تنير ظلمة حياتي إلى من بوجودهم أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها

إلى من عرفت معنى الحياة

أخواتي "سميرة ,وسام ،شيماء"

إلى الوجه المفعم بالبراءة ..... الدين بمحبتهم أزهرت أيامي وتفتحت براعم الغد إخوتي ونور عيوني "ياسين ,موسى ،براهيم ،عبد الفتاح ،عبد الحليم ،أسامة"

إلى من أرسله الله عونا لي فكان سندا لي في إخراج ثمرة جهدي .... إلى من تفانى في مساعدتي .... ولا يعلم حجم هذه الهبة التي أنارت به كلمات صفحاتي أتقدم له بكامل إمتناني وشكري على جهوده وأتعابه وإهتمامه الأستاذ "رشيد سلطاني"

إلى ينبوع الصفاء ،وشجرة الوفاء ..... إلى من أرى التفاؤل في عينيه .... والسعادة في ضحكته .... الذي إعتبرني أخته ..... فتفانى في مساعدتي دون كلل إلى أخي "عيسى أمين"

إلى توأم روحي ورفيقة دربي .... إلى صاحبة القلب الطيب والنوايا الصادقة إلى من رافقتني منذ أن حملنا الحقائب الصغيرة ومعك سرت الدرب خطوة خطوة وماتزال ترافقني حتى الأن " منيرة "

إلى البراعم الصغيرة التي تتفتح على طريق الحياة ....

"رؤوم ،أريح ،أدم ،إسحاق ،دنيا ،سندس ،عيسى ،سلسبيل"

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي .... إلى من تحلو بالأخلاق وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت ،وبرفقتهم في درب الحياة الحلوة والحزينة سرت ....

إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم "كريمة ،دنيا ،فضيلة ،سعاد ،عائشة ،فيروز"

إلى الشمعة التي تنير بيت أهلها التي بدونها لا تحلو الحياة إلى التي تقاسمت معها فرح وحزن أيام و إختبارات الحياة صديقتي وروح وتوأم حياتي صديقتي " عايدة "

إلى من علموني حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأحلى الكلام في العلم ،إلى من صاغوا لنا علمهم حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا درب الجناح ،إلى كل أستاذ حاول مساعدتنا وخاصة الأستاذة المشرفة "غزالة شاقور" أطال الله في عمرها وحقق أمنياتها إلى كل من ذكرتهم ذاكرتي ونسيهم قلبي إلى كل هؤلاء أهدي عملي المتواضع.

أسيا

مقدمة

شهد النقد الأدبي في السنوات الأخيرة اهتماما بالغا بالعتبات النصية والفضل في هذا يعود إلى الباحث جيرار جنيت، خاصة بعد إصدار مؤلفه العتبات سنة 1987 م إذ اعتبارها تقنية إبداعية لا تقل أهمية عن متن النص الأدبي ولقد جعلها جينيث من أهم أنماط المتعاليات النصية بكونها خطابا يتخذ من آليات السرد عناصر مكونة له.

ولأن العتبات همسات البداية فقد اهتمت الدراسات بالجانب الخارجي للنص من العنوان،اسم المؤلف، الاستهلال، التصديرات ... باعتبار هذه العناصر مفتاحا في يد مبدع النص الأدبي ومدخلا أساسيا لأي نص، ومنها تنطلق أولى خطوات القراءة، فهي إما تفتح شهية الجمهور المتلقي فيتقبل العمل الإبداعي وإما يحدث عكس ما كان يتوقع فينفر منه.

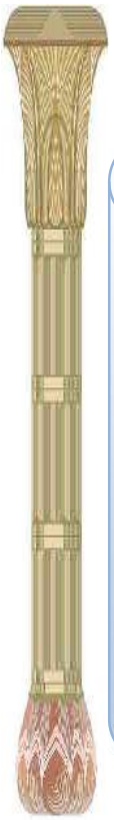
ومن هذا المنطلق كان اختيارنا لموضوع العتبات النصية في رواية البحث عن وليد مسعود لكاتبها الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا، ولعل من أهم الأسباب الذي دفعت لاختيار هذا الموضوع هو غموض هذا المبحث في ذهننا وثاني هو الأستاذة الفاضلة التي شجعتنا على اختياره، وخلاله نحاول الاجابة على مجموعة من التساؤلات منها: ماهي العتبات النصية ؟ وما هو دور هذه العتبات في فهم النصوص الروائية ؟

ولمعالجة هذه الموضوع فقد تم اختيار المنهج السيميائي، باعتباره المنهج الأنسب لمثل هذه البحوث وتطبيق الآليات التي قال بها جيرار جينيت.

ولدراسة هذا الموضوع فقد تم اعتماد خطة العمل التالية، بدأ العمل بالفصل الأول و الذي جاء تحت عنوان "مهاد النظري" وتطرقنا فيه إلى مفهوم العتبات النصية: لغة و اصطلاحا ثم تم التطرق بعدها إلى أهمية هذه العتبات ودورها في فهم النصوص الأدبية ووظائفها، ثم تحدثنا عن مبادئها، وفي الختام هذا الفصل تطرقنا إلى أشكال العتبات النصية فوجدناها على شكلين: عتبات نصية داخلية وعتبات نصية خارجية، أما في الفصل الثاني قد رصدنا هذه العتبات النصية في رواية البحث عن وليد مسعود تناولنا فيه عتبات صفحات الغلاف الخارجي عن عتبة الصورة المصاحبة أشكالها وأنواعها عتبة العنوان ، اسم المؤلف المؤشر الجنسي، وعتبة دار النشر ثم تناولنا صفحات الغلاف الداخلية من عتبة الإهداء والملاحظة والاستغلال، كما تطرقنا في هذا الجزء إلى عتبة الفضاء النصي والفهرس والعناوين الداخلية وختمنا بحثنا هذا بخاتمة كانت ضمت النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدنا في اعداد بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع كان أهمها كتاب عتبات جيرار جينيث من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد، وكتاب الخطاب الدوازي للقصيدة العربية المعاصرة لنبيل منتصر وغيرها من الكتب والمقالات والبحوث العلمية التي أنارت طريقنا وسهلت الأمر علينا .

ومن الطبيعي أن تواجهنا جملة من الصعوبات نحن نستغني عن ذكرها وفي الختام لا يسعنا إلى أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة غزالة شاقور على كل المساعدة والدعم الذي قدمته لنا أثناء إشرافها على هذا البحث المتواضع، فابتسامتها زرعت في أنفسنا الثقة وإلى كل من قدم لنا يد العون وخاصة معهد اللغة العربية والآداب بالمركز الجامعي ميلة . وإلى مكتباتها التي سهلت علينا مشوار البحث وأمدتنا ببعض المراجع التي أعادت بحثنا هذا .



الفصل الأول

المبحث الأول: ماهية العتبات النصية:

1-مفهوم العتبات النصية:

لقد انصبت جل اهتمام الدراسات السردية القديمة على دراسة مضمون النص من حيث الشخصيات، المكان، الزمان ...وأهملت العناصر الأخرى الخارجة عن إطار النص الأدبي والمتمثلة في العنوان والعناوين الفرعية، الإستهلال، اسم مؤلف، المؤشر الجنسي، الألوان والغلاف وغيرها والتي جاءت لكي تغطي النص حتى لا يظهر إلى الوجود عاريا ومع تطور صناعة طباعة الكتب وتطور المناهج البحث في العصر الحديث بدأت الأنظار تتجه نحو هذه العناصر التي عرفت باسم العتبات النصية باعتبارها تقنية جديدة يلجأ إليها الباحث للكشف عن أغوار النص ومافاتته وهي في الوقت نفسه مفتاح في يد المؤلف لإغراء القارئ ولفت انتباهه وحتى يتمكن من فهم النص الذي بين يديه، وفي دراساتنا هذه قمنا بتحديد مفهوم هذه العتبات النصية باعتبارها محور بحثنا.

أ. التعريف اللغوي:

لقد ورد مصطلح العتبات في المعاجم العربية بمعنى " الأسكفة " أي هي كل ما يدوسه المرء برجله عند ولوجه إلى فناء الدار ولقد عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجمه العين بقوله:

العتبة هي «الأسكفة وجعلها سيدنا إبراهيم عليه السلام كناية عن إمرءة إسماعيل إذ أمره بإبدال عتبته، وعتبات الدرجة، وما يشبهها من عتبات الجبال وأشراف الأرض، وكل مرقاة من الدرجة عتبة »[1]أما ابن منظور فلم يبتعد كثير عن الخليل بن أحمد الفراهيدي في تعريفه للعتبات حيث عرفها بقوله العتبة هي « أسكفة الباب التي توطأ وقيل العتبة العليا والخشبة التي فوق أعلى الحاجب، والأسكفة السفلي والعارضتان والجمع عتب وعتبات... والعتب الدرج: مراقبها إدا كانت من الخشب وكل مرقات منها درجة» [2] .

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدياة معجم العين، تح: عبد الحميد مداوي ط1، مجلد3، دار الكتب العامية بيروت، 2003م، مادة. (ع ت ب)

[2]- ابن منظور: لسان العرب، تح، خالد رشيد القاضي، جزء9، ط1، دار الصبح إد يسوفت، بيروت لبنان، 2006م، مادة(ع، ت، ب)

أما الناقد الفرنسي جيرار جينيت "G.Genette " فقد أطلق في بداية الأمر على العتبات seuils اسم المناص paratexte وهذا التركيب المصطلحي مؤلف من مقطعين:

« فالمقطع الأول "para" فنجده في اليونانية واللاتينية يحمل عدة معاني.

- المعني الشبيه والمماثل والمساوي والتي لها علاقة بالأبعاد الكمية والقيمية.
- بمعنى المشابهة ومماثلة والمجانسة والملائمة.
- بمعنى الموازي للارتفاع والقوة.
- بمعنى تحادي بين بعضها البعض.

أما المقطع الثاني" texte " فقد كثرت تعريفاته... إلا أن أصله التاريخي في الثقافة اللاتينية ترجع إلى كلمة " textus " والتي تعني تسلسل الأفكار وغاية الشيء ومنتهاه... » [1]

ب. اصطلاحا:

لقد احتلت العتبات حيزا كبيرا في الفكر النقدي المعاصر، بالرغم من أنها مجال بحث جديد في ميدان الأدب وهذا راجع لأهميتها البالغة في دراسة النصوص سواء كانت نثرية أو شعرية فلا بد أن يكون لكل نص عتبات حتى لا يظهر مشتتا ولقد عرفها عبد الرزاق بلال" بقوله: «هي مجموعة من النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه، حواشي هوامش، والعناوين.... وغيرها من بيانات النشر المرفوقة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحيط به، بل إنه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها»[2]

كما أن كل عتبة تعطي للقارئ العادي أو الخبير عدة تصورات وإحالات تقربه من الفهم الواضح والجلي للنص وعندما نتحدث عن العتبات النصية فلابد من استحضار اسم الناقد الفرنسي جيرار جينيت والذي يعتبر من أبرز النقاد أو بالأحرى من أوائل العلماء الذين تطرقوا إلى دراسة ماهية هذا المصطلح« فلطالما لمح إليها في كتاباته من النص الجامع

---

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ط1، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت لبنان، 2008، ص42،43.

[2]– عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص دراسة مقدمات النقد العربي القديم، ط1، الدار البيضاء، بيروت لبنان، 2000م، ص16.

حتى الأطراس "palimpxetes " كونه منجما من الأسئلة التي يراد الحفر في ذاكرته المصطلحية والدلالية والتداولية خاصة»[1]

ولقد أعطى جيرار جينيت مفهوما علميا دقيقا« لمصطلح العتبات في كتابة المعنون تحت اسم العتبات seuils حيث جعله نمط من أنماط المتعاليات النصية والشعرية عامة، فالنص لا يمكننا التعرف عليه أو حتى تسميته إلا من خلال عتباته فمن المستحيل أن يولد نص خاليا من العتبات النصية سواء أكانت بصرية أو لفظية»[2] فالعتبات « هي كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار دو حدود متماسكة، نقصد بها هنا تلك العتبة بتعبير بورخيس البهو الذي سمح لكل منا الدخول والخروج منه....» [3] ويجدر الإشارة إلى أن جيرار جينيت أولى العتبات النصية بدراسات معمقة على مستوى التنظير ولكن هذا لا يعني أنه لم تكن هناك بعض المحاولات لامست هذا الموضوع من طرف نقاد آخرين، حتى إن لم يألفوا له كتابا كاملا وإذا أمعنا النظر جيدا نجد من بين هؤلاء النقاد كلود دوشي وفيليب هامون ولقد وردت العديد من الترجمات لمصطلح العتبات seuils وتباينت من ناقد إلى أخر ومن بينهم نذكر«" محمد بينس" ترجمه بـ" النص الموازي" ومختار حسني ترجمه بالتوازي النصي ومحمد الهادي المطوي ترجمه بـ موازي النص وعبد العزيز تشيل الذي ترجمه بالنص المعاذ، وجليلة طريطر ترجمه بـ النص المؤطر»[4]

فالعتبات مداخل النص، فهي تفتح الطريق أمام القارئ للولوج إلى عالم النص فبدون هذه العتبات يصعب التعرف على النص ولا يمكن اقتحامه ذلك لأن« عتبات النص تبرز الجانب الأساسي من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن من الانفتاح على أبعاد دلالية- التركيب العام للحكاية- وأشكال كتابتها، فالعتبات النص لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، ص41.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص44

[3]-المرجع نفسه، ص ن.

[4]- سمياء الخطاب الروائي: قراءة في الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، على 10.55، يوم 2013/04/12م.Uhiv.biskra.dz/ enseigrant/ haimaadia/6

الخصوصية النصية نفسها وبمعزل أيضا عن تطورات المؤلف للكتابة واختياراتها التصنيفية المحددة لقضاياها الأجناسية»[1]

أما النقاد العرب فلقد تطرقوا إلى ماهية هذا المصطلح وعلى رأسهم الناقد المغربي سعيد يقطين حيث عرف العتبات بقوله « أنها عبارة عن تلك البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة مستقلة وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا وقد تنتهي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه»[2] أما الباحث نبيل منصر فقد تطرق إلى هذا المصطلح في مؤلفه الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة حيث إعتبر العتبات النصية لواحق تصاحب النص سواءا بصفة مباشرة أو غير مباشرة – داخلية أو خارجية– تحيط به من كل جوانبه إحاطة تامة شاملة مما تجعله قابلا للتداول بين القراء وهي بهذا المعنى تساهم في رواج العمل الأدبي وانتشاره بين الجمهور المتعطش إلى مثل هذه الأعمال.

2-أهمية العتبات النصية ودورها في فهم النصوص الروائية ووظيفتها:

العتبات النصية آلية جديدة أشبه بعتبة الدار التي تعد همزة وصل بين ما يوجد داخل الدار وخارجها فلا يمكن الدخول والخروج إلى بالمرور عليها وهذا راجع لما تحمله من دلالات وإيحاءات فهي تساعد المتلقي على فهم النص والولوج إلى عالم المبدع وتضيء جوانبه المظلمة ومن هنا تكمن أهمية العتبات في أنها أساسية« الولوج عالم النص الأدبي وفتح مغالقه وإستكناه أعماقه، ولكي نسبر أغوار النص الداخلية علينا أن نضع أقدامنا ثابتة على مداخيل النصوص وعتباتها بما فيها العنوان والتقديم... »[3]

إن العتبات النصية وفي كل الأحوال تؤدي وظيفتين مهمتين وهما:

---

[1]– عبد الفاتح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، ط1، شركة الرابطة، الدار البيضاء المغرب، 1996م، ص16

[2]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1 الدار البيضاء، المغرب، 1992، ص49.

[3]–جميل حمداوي: لماذا النص الموازي، يوم 2009/12/15، على الساعة:9.38

www.arabiancrativity.co;j.hamadaoui2htm?htm/http

- **الوظيفة الجمالية:**

والتي تعمل على إظهار العمل الأدبي إلى الوجود في أحسن وأبهى حلة من خلال الصورة الجميلة والعنوان يلفت الأنظار والألوان الزاهية البراقة مما يعطي للكتاب نظرة مختلفة تكسر أفق توقع القارئ وهو يتلقى العمل الأدبي.

- **الوظيفة التداولية:**

والتي تعمل على لفت انتباه القارئ وإستغوائه للولوج إلى العالم النص،« بل إن المظهر الوظيفي لهذا النص المجاور يتخلص أساسا في كونه خطابا أساسيا، ومساعدا مسخرا لخدمة شيء أخر يثبت وجوده الحقيقي، وهو النص وهذا ما يكسبه قوة إنجازية بإرسالية موجهة للقراء أو إلى الجمهور»[1]

أما عن دور هذه العتبات النصية في فهم النصوص الأدبية بصفة عامة والنصوص الروائية بصفة خاصة هو يتمثل في الدور التواصلي فتعمل على مساعدة إلى الولوج الصحيح لأعماق النص الأدبي، فتعلن سره وتكشف سر الفنية فيه لدرجة يمكن معها اعتبار كل قراءة للرواية بدونها بمثابة دراسة قيصرية اختزالية من شأنها إلحاق ضرر كبير بالنص وتشويه أبعاده ومراميه»[2] ولهذا صار دراسة العتبات النصية من الأمور الرئيسية، ويندرج درسها«ضمن سياق نطري وتحليلي عام يعتني بإبراز ما للعتبات من وظيفة من فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية، وهو اهتمام أصغى في الوقت الراهن مصدر الصياغة أسئلة دقيقة تعيد الاعتبار لهذه المعارف النصية المتنوعة الأنساق وقوفا عندما يميزها ويعين طرائق تنظيمها واشتغالها»[3]

وبالتالي فالعتبات النصية مفتاح في يد القارئ والكاتب في الوقت نفسه فالأول من أجل فك الملغز من النص وإبعاد عن ذهنه ما أشكل فهمه واستيعابه والثاني من أجل ضمان الرواج لعمله الأدبي وانتشاره.

---

[1]– جميل جميداوي: لماذا النص الموازي؟

[2]– أبو المعاطي الرمادي: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة " تحت سماء كوبنه غعن" أنموذجا، مجلة مقاليد، ع7، ديسمبر2014م، ص292، 293.

[3]–عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، ص6.

3- مبادئ العتبات النصية:

لهذه العتبات قواعد وأسس تقوم عليها ومبادئ لتنظيمها ولعل من أهم مبادئها:

المبدأ المكاني: وهذا بطرح السؤال " أين " فهذه « الآنية تشمل على خطاب مادي ضروري لموضعة المكانية للعتبات، فكما يمكن موقعته في فضاء النص مثل العنوان، صفحة الغلاف، كذلك يمكن إدراجه أحيانا في فجوات النص كالعناوين الداخلية... كما نجده حول النص أيضا... وغير ذلك مما عده جينيت في النوع الثاني من العتبات وهو النص الفوقي»[1] يحدد به موقع العتبة وموضعها.

أما المبدأ الثاني فهو المبدأ الزماني ويكون بطرح السؤال" متى" و يبين هذا المبدأ الحالة الزمانية للعتبات النصية فمن خلالها نستطيع التعرف على المدة الزمنية التي صدر فيها العمل الأدبي، أي متى كان أول صدور للكتاب وهذا يعرف بالعتبات النصية الأصلية وعندما يعاد طباعة الكتاب طباعات أخرى نصبح أمام العتبات النصية المتأخرة، أما العتبات النصية الحية فهي نشر النص وكاتبه لم يمت أي على قيد الحياة»[2] أما المبدأ الثالث فهو المبدأ المادي والذي يكون بطرح السؤال كيف؟ ويقوم سؤال الكيفية على مفهوم العتبات « حيث أن العتبات النصية تضم في طياتها نظام نصي من العناوين والمقدمات والحوارات، حتى وإن اختلفت هذه العتبات إلا أن القاسم الذي يجمعها هو اللغة – النظام اللساني- ذلك لأن العتبات نفسها النص، حتى وإن لم يكن النص في حد ذاته فهي جزء في النص وتوجد فيه، قصد الحفاظ ما أمكن العتمة العتباتية التي تمكننا من إستثمار أنواع أخرى للتمظهرات العتباتية :

- **العتبات ذات التمظهرات النصية واللفظية:** مثل العنوان، المقابلات،...
- **العتبات ذات التمظهرات العادية:** تضع في طياتها كل الأدوات الطباعية والرقمية والتي تكون لها دلالة واضحة في إتمام مكونات الكتاب.
- **العتبات ذات التمظهرات الإيقونية:** من غلاف ورسومات وأشكال هندسية وصور فوتوغرافية بارزة كانت أو عادية التي تساعد في ظهور العمل الأدبي في أبهى حلة.

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص51،52

[2]- ينظر المرجع نفسه ، ص52.

- **العتبات ذات التمظهرات الفعلية:** يتعلق بكل ما يخص الكاتب أي الشهادات التي أحرزها وحنسه وحق عمره... ثم يأتي ببعض التعليقات تخص النص وهدف من ورائه جعل القارئ يتقبله»[1].

أما المبدأ الرابع فهو المبدأ التداولي وذلك بطرح السؤال" من وإلى من؟ "يحدد بهذا السؤال« النظام التداولي للعتبات والذي يرصد العملية التواصلية بضبط كل من طبيعة المرسل، وطبيعة المرسل إليه، درجة السلطة والمسؤولية والقوة الإنجازية للرسالة العتباتية»[2]

أما المبدأ الأخر فهو يتمثل في المبدأ الوظيفي وهذا يكون بطح السؤال ماذا تفعل به؟ أو ماهي وظيفته؟ فالعتبات « بكل أشكالها سواء كانت داخلية أم خارجية في الأصل لواحق أو كلام غير مباشر مساعد وموجه لخدمة أشياء أخرى التي تشكل حضوره، أي في خدمة النص، فهذا المبدأ العتباتي مرتبط بالنص والعمل الذي يأديه ويحدد أسباب حضوره ومنهاجه، ولكن هو على عكس من المكانية والزمانية والمادية والتداولية نستطيع وصف وظائف العتبات نظريا ومن جهة أخرى بديهيا بمصطلح النظام»[3].

وبالتالي لكل عتبة من العتبات وظيفة خاصة بها فالعنوان له وظيفته خاصة به كما لإهداء وظيفته خاصة به ونفس الشيء للمقدمة لأن لكل واحدة فهرس خاصة بها وليست خاضعة لأي ترتيب معين.

4- شكل العتبات النصية:

لقد قسم جيرار جينيت في كتابه العتبات"Seuils " العتبات النصية إلى:

العتبات النصية الداخلية + العتبات النصية الخارجية = العتبات النصية

Paratexte = péritexte + épitexte

يدل هذا التقسيم من بين ما يدل على انقسام العتبات النصية إلى نوعين العتبات النصية الداخلية " peritexte" ويتكون من العنوان، الإهداء، التصدير،المؤشر الجنسي، الصورة

[1]- ينظر عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جينيت من النص الى,المناص,ص52،53

[2]- المرجع نفسه، ص53

[3]- المرجع نفسه، ص57

المصاحبة إلى جانب المقدمة والخاتمة وهما« عتبتان بامتياز لأن الأولى عتبة الدخول إلى النص، وثانية عتبة الخروج منه»[1].

بالإضافة إلى صفحة الغلاف والعتبات النصية الخارجية épitexte تتعلق بالحوارات والملاحظات وقراءات نقدية... وهي تعمل مجتمعة على تقديم النص على أحسن ما يكون للقراء والنقاد.

- **العتبات النصية الداخلية le piritexte:**

وتعني في اليونانية " péri" حول أو كل نص موازي يحيط بالنص أو المصاحب أو المجاور وهو« عبارة عن ملحقات نصية، والعتبات الداخلية تتصل بالنص مباشرة وتشمل كل ما ورد محيطا بالكتاب من غلاف واسم الكاتب، والعنوان والإهداء، المقتبسات والمقدمات والهوامش وغير ذلك مما حلله جينيت في الإحدى عشر الأولى من كتابه العتبات»[2]

ويعرف جيرار جينيت العتبات النصية الداخلية بقوله بأنها « كل ما يحيط بالنص ويقع تحت المسؤولية المباشرة والرئسية(دون أن يكون في ذلك احتكار) للناشر أو النشر بصورة أكثر تحويدا، وبعبارة أخرى هو ما يتأتى عن نشر كتاب أو إحتمال إعادة نشره ومن ثم عرضه على الجمهور بشكل ما أو بأشكال متنوعة»[3] ويضم هذا القسم مايلي:

- **اسم المؤلف:**

يعتبر اسم المؤلف من أهم العتبات على الإطلاق ولا يمكن تجاهلها لأنها عتبة من العتبات التي تكون أول ما تقع عليها عين القارئ فبوضع اسم المؤلف على العمل الأدبي نكون بهذا قد نسيناه إلى صاحبه وأعطينا لهذا الكتاب بطاقة تعريف به وفي غالب الأحيان يأتي اسم المؤلف في أعلى الصفحة كما يمكن أن يأتي في أسفلها أي في صفحة العنوان وبالتالي:

« فوضع اسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه في الأسفل لذلك غلب تقديم لأسماء في أغلب الكتب الصادرة حديثا في لأعلى»[4].

---

[1]– حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، ط1 كلية الآداب السعودية، 2010م، ص237.

[2]– جميل حميداوي: لماذا النص الموازي؟

[3]–حسينة فلاح: الخطاب الواصف في الثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، عابر سرير، فوضى الحواس) مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي الحديث والمعاصر، إشراف أمنة بلعلي، جامعة تيزي وزو، 2012م، ص43

[4]– روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوية عبد الله حمادي، ص50.

- مكان ووقت ظهوره:

إن عتبة اسم المؤلف كباقي العتبات الأخرى ففي معظم الأحيان يتموضع اسم المؤلف في« صفحة الغلاف وفي صفحة العنوان ويكون في أعلى صفحة الغلاف كما يكون في أسفلها، وربما يكون بخط بارز غليظ وربما يكون عكس ما ذكر أما فيما يخص وقت ظهوره، فظهوره مقترن بأول صدور لطبعة الكتاب، كما يظهر في باقي الطباعات اللاحقة»[1]

-أشكاله:

يمكن لاسم الكاتب أن يأخذ ثلاثة أشكال وهي كما ذكرها جيرار جينيت في كتابه العتبات" seuils " كما يلي:

1- « إذا ذل اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب " onymat ".

2- أما إذا ذل على اسم غير الاسم الحقيقي كإسم فني أو لشهرة، فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار " pseudonymat ".

3- أما إذا لم يدل على أي اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول أو ما يعرف بـ "anonymat "»[2]

- وظائف اسم المؤلف:

يحضى اسم المؤلف بالعديد من الوظائف ندكر منها

- **وظيفة التسمية:** لا يخلو أي عمل أدبي من اسم صاحبه، وهذه الوظيفة تعمل على هذا فهي تقوم بحفظ هوية عامل الكتاب بإعطائه اسمه.

وظيفة الملكية: وهي التي تعمل على إعطاء مؤلف العمل الأدبي الحق في التملك الكتاب دون تنازع عليه « فوضع اسم المؤلف على العمل دلالة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله»[3] .

---

[1]- ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص61، 62 .

[2]- المرجع نفسه، ص64

[3]- روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص50.

- **وظيفة الإشهارية:** « يأتي اسم المؤلف على صفحة العنوان التي هي بمثابة واجهة إشهارية للعمل الأدبي، واسم المؤلف أيضا يكون في الأعلى للفت الانتباه وإغواء القراء لشرائه» [1] .

❖ **العنوان:**

يعد العنوان أولى العتبات التي تسترعي انتباه القارئ، نظر للاحتلاله واجهة الغلاف ودوره في نقل القارئ من عالم الواقع المنتمي إلى خارج النص أي إلى عالم المتخيل الذي يعيده إلى داخل النص ويعرفه الناقد " أندي دال لنقو " بقوله: « بأنه قطعة نصية تبدأ من العتبة المفضية إلى التخيل، وينتهي بحدوث أولى قطعية مهمة في المستوى النص، فهي موضع إستراتيجي في النص »[2].

ولقد أثير جدلا كبيرا بين النقاد والباحثين حول إشكال اعتبار عتبة العنوان من العتبات النصية الداخلية أم الخارجية لأنه « إذا كان صادر عن المؤلف وليس عن السارد فهو خارج النص»[3]– من العتبات النصية الخارجية – والعكس صحيح وهذه الأمر يدفعنا للتأمل.

ويذهب جون جاك " G. jaques" إلى القول بأن « إذا كان العنوان صادر عن المؤلف وليس عن السارد فهو خارج عن النص»[4] وهو بهذا يخالف تعريف جيرار جينيت الذي جعل العنوان من العتبات الداخلية دون أن يشير إلى الفرق بين كل من السارد والكاتب ويحدده بقوله بأنه « عبارة عن نص من صنع المؤلف وقد تكون من عند غيره وهو إضافة إلى هذا نص ابتدائي أو سابق أي يكون في واجهة العمل الأدبي أو في نهايته ويعتبر العنوان كخطاب منتج للنص داخلا فيه أو خارجا عنه»[5]

ويرى لوي هويك بأن العنوان هو ما نطلق عليه اليوم اسم العنوان الأصلي " Zadig " وهو يرد قبل الفاصلة، أما الذي يرد بعده – بعد العنوان الأصلي– فهو العنوان الفرعي" Sous– titre" ولقد قدم له تعريفا أكثر شمولا ودقة في كتاب الموسوم تحت اسم " سعة

---

[1]–ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص64،65

[2]– حسينة فلاح: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص48،49

[3]–نبيا منصر:الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ,ط1,دار توبقال للنشر والتوزيع,الدار البيضاء,المغرب, ص40

[4]–المرجع السابق، ص49

[5]–المرجع نفسه، ص ن.

العنوان " حيث قال بأن « العنوان مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تندرج على رأس النص لتحدده. ولتدل على محتواه»[1] .

أما كلود دوشي فيقترح ثلاثة عناصر للعنوان وهي:

1- العنوان الأصلي Zadig.

2- العنوان الثانوي: Sécond titre : وغالبا ما نجده موسوما أو معلقا بأحد العناصر الطباعية أو الإملائية لتدل على وجهته.

3)- **العنوان الفرعي Sous titre** : وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل.

ليحدد كلود دوشي " العنوان " كرسالة سننية في حالة التسويق، ينتج عن إلقاء ملفوظ الروائي من ملفوظ إشهاري وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والإجتماعية ، إنه يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الإجتماعي، ولكن هذا الخطاب الإجتماعي في عبارات روائية»[2] .

ليناقش جيرار جينيت كل ما جاء به كلوددوشي وهويك فيرى أننا لو رجعنا بالتاريخ إلى الوراء قليلا وفتشنا في تاريخ العنونة« نجد أن هناك اختلاف مصطلحي...ولكن مع هذا لا يطرح تلك الحدة وأن ما ذهب إليه دوشي وهويك بأنه المؤشر الجنسي لكتاب ليس بأمر الصحيح ، لأن العنوان الفرعي هو عنوان يأتي مفسر وشارح للعنوان الأصلي أي الرئيسي، أما ما يظهر كمؤشر جنسي هو المحدد لطبيعة الكتاب»[3] .

- وقت ومكان ظهور العنوان:

لم يكن للعنوان في بداية الأمر مكان محدد، فلقد كان يوضع إما في بداية النص الأدبي وإما يوضع في نهاية وهذا قبل ظهور الطباعة حيث كانت محظوظا لا تحمل في طياتها صفحة العنوان، لهذا السبب لا غير كان العنوان يرد في النهاية المخطوط مع ذكر اسم الناسخ وتاريخ النسخة ولم تظهر " page de titre " أي صفحة العنوان إلا عندما تطورت صناعة طباعة الكتب، ليولد إلى العالم الكتاب المطبوع، وبهذا يمكننا تحديد أربعة أماكن ظهور العنوان وهي:

---

[1]- عامر جميل شامي الراشدي: النوان والاستهلاك في المواقف النفري، ط1، دار الحماد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012، ص30

[2]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص67،68.

[3]- ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص98.

1- «الصفحة الأولى للغلاف

2- في ظهر الغلاف

3- في صفحة الغلاف

4- في الصفحة المزيفة»[1] (وهي الصفحة البيضاء المخصصة للعنوان فقط) كما يظهر العنوان في أماكن أخرى مثل الصفحة الرابعة للغلاف أو في أعلى الصفحة مع عنوان الفصل، أما فيما يخص وقت ظهور العنوان لا تطرح أي مشكل لأن العنوان كباقي العتبات النصية الأخرى « يظهر بصدور الطبعة الأصلية الأولى للعمل الأدبي»[2]

- **وظائف عتبة العنوان:** تشتغل هذه العتبة بالعديد من الوظائف نذكر منها:

- **الوظيفة التعينية:** هي التي تعمل على« تحديد العلم الذي ينتمي إليه العنوان»[3] كما تعمل أيضا على تحديد إلى أي نوع ينتمي النص مع إشارة إلى جنسه.
- **الوظيفة الإغرائية:**هكذا سماها رولان بارك إذ يرى أن «ما يغلق أو يفتح شهية القارئ هو العنوان»[4] أي أنها تعمل على إثارة الشغف لدى القارئ وإدخاله في عالم النص.
- **الوظيفة الدلالية والإيحائية:** أن يكون العنوان أداة استدلال إلى مجاهيل النص أو كما سماها أمبر توايكو " مفتاح الدلالة " لكونه « عنصر مهم في تشغيل الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية »[5] من أجل استكمال قراءة النص.
- **الوظيفة الإيديولوجية:** هذه الوظيفة تعمل على جعل العنوان عنصر قادر على« توليد العديد من شبكات القراءة والتفسير والتأهيل»[6] .

---

[1]- ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص70.

[2]- جاسم محمد جاسم: جماليات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، ط1، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013م/ 2014م،ص99

[3]- عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلال في المواقف النفري، ص30

[4]-رضا عبد الحميد: الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، مج 15، ع2، 1996م، ص90.

[5]- عامر جميل شامي الراشدي ،المرجع السابق، ص32.

[6]- جاسم محمد جاسم ، المرجع السابق، ص98.

- **المؤشر الجنسي indication générique :**

- **مكان ووقت ظهوره:**

إن المكان الذي يظهر فيه المؤشر الجنسي عادة هو الغلاف أو الصفحة العنوان أو قد يظهر فيها معا، كما يمكن أن « يتموضع في أمكنة أخرى مثل وصفه بعد صفحة العنوان، أو في أخر الكتاب...أما فيما يخص وقت ظهوره ففي غالب الأحيان نجده يظهر في الطبقة الأولى للعمل الأدبي|الكتاب، ثم يتوالى ظهوره في طبعات اللاحقة، وربما يغير فيه الكاتب ويخرجه من جنس إلى أخر»[1] .

❖وظائف المؤشر الجنسي:

وظيفة المؤشر الجنسي الأساسية تتجلى في الوظيفة الإخبارية أي إخبار القارئ وإعلامه بجنس الكتاب الذي قدم له ليقراه »[2].

- **كلمة الناشر le priére d'enserér:**

يمكن أن نصطلح عليها أيضا بكلمة التصلية وهي « تلك الكلمة التي تأتي تالية، فكلمة الناشر تأتي لاحقة أو موصلة بالعنوان الذي يضعه المؤلف الكاتب، أو على وجه الخصوص المقدمة التي يضعها الكاتب أو غيره لعمله»[3] ومن بين التعريفات القديمة لهذه العتبة هي مجرد ورقة مدمجة " encart" تكون مطبوعة ، تظم العديد من المؤشرات لعمل ما، إلا أن هذا التعريف المقدم بحسب جيرار جينيت لا تماشى مع ما عرفته صناعة الكتب من تطورا « فلا يمكن حصر كلمة الناشر في هذه الورقة المدمجة... لهذا فهو يبحث عن تعريف أوسع من هذا يساير مقتضيات الكتاب الآن لذا فهي تعرف بكونها مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل|الكتاب... قد يكون نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة، قصد تلخيص الكتاب والتعريف به... »[4].

---

[1]–ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص89–90

[2]– المرجع نفسه، (الهامش)، ص90

[3]–المرجع نفسه، ص ن.

[4]– المرجع نفسه، ص91.

- مكان ووقت ظهور كلمة الناشر:

إن المكان العادي لكلمة الناشر هو الصفحة الرابعة للغلاف كما يمكن لكلمة الناشر أن تتغير من طبعة إلى أخرى، طبعا لنفس الكتاب.

أما فيما يخص وقت ظهورها فهي تظهر مثل« باقي عناصر العتبات النصية الداخلية في الطبعة الأولى للكتاب، كما يمكن أن تظهر في الطبعات اللاحقة، كما يمكن أيضا أن تتغير كلمة الناشر من طبعة إلى أخرى»[1].

- وظائف كلمة الناشر:

يرى جيرار جينيت بأن وظائف كلمة الناشر ليست سهلة وغير واضحة لدى فعتبة كلمة الناشر تخطى بنفس الوظائف العتبات النصية عامة، مراعية في ذلك المستهدف منها.

- الإهداءات les dédicaces:

الإهداء هو تقدير من الكتاب وعرفان يحمله للآخرين سواءا كانوا أشخاص أو مجموعات، وأحيانا تظهر على شكل« عتبة نصية تحمل في طياتها دلالة ذات معنى، فهي تعبر عن ذات الكاتب ووجهة نظره»[2] .

والإهداء وجدناه في العديد الكتب معرف بنفس الطريقة تقريبا فهذا نبيل منصر يعرفه في مؤلفاته بقوله الإهداء هو«أحد الأمكنة الطريفة... التي لا تخلو من أسرار تضيء النظام والتقاليد الثقافتين لمرحلة تاريخية محددة، فيما تعضد حضور النص وتؤمن تداوليته، وأسرار تصبح مضاعفة، عندما تتعلق بتحولات الإهداء ذاته، في علاقته بمحافل ثقافية (مرسل الإهداء والمهدي إليه) وبالسياق الثقافي والتاريخي لفعل الإهداء»[3] .

ونجد جيرار جينيت يفرق بين نوعين من الإهداء إهداء خاص يرسله الكاتب للأحبة وخلان وإهداء عام يتوجه به إلى الهيئات، والمؤسسات ....

---

[1]- ينظر سمياء الخطاب الروائي. قراءة في الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، على 10.25، يوم 2013/04/12م. Uhiv.biskra.dz/ enseigrant/ haimaadia/6

[2]- ينظر: روفية بوغنوظ: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص49.

[3]- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص48.

والإهداء شكلين إهداء النسخة إلى متلقي يعينه والشكل الثاني إهداء العمل الأدبي وهو « كل شخص معروف أو غير معروف من الجمهور تربطه بالمهدي علاقة خاصة كصداقة أو قرابة أو عاطفة» [1] .

ومن هنا سوف نحاول الكشف عن الاختلاف الموجود بين إهداء الكتاب وإهداء النسخة منه

❖ **إهداء الكتاب العمل:**

يعتبر إهداء الكتاب تقليدا محمودا متبعا في مجال الإبداع والتأليف من القدم إلى يومنا هذا، وهذا الإهداء دليل على المحبة والعرفان بالجميل والتقدير والإحترام المتبادل بين المهدي والمهدي إليه ولإهداء الكتاب ثلاثة أنواع وهي:

1) الإهداءات العائلية:« التي يرسلها الكاتب إلى أسرته وعائلته.

2) الإهداءات الإخوانية: يرسلها المؤلف إلى الأحباب والأخلة معبرا لهم عن مدى اهتمامه وحبه لهم.

3) الإهداءات العامة: يتوجه بها الكاتب إلى كل من مد له يد العون ومساعدة شاكرا إياه ومعترفا بالجميل»[2] .

- مكان تواجد الإهداء ووقت ظهوره:

الإهداء عتبة ليس مثل باقي العتبات الأخرى، يتموقع عادة في الصفحة الأولى قبل بداية النص، أو في الصفحة الثانية بعد الغلاف،« فهو من وضع الكاتب النص، لا من وضع الذات الساردة»[3] .

أما بخصوص وقت ظهوره فهو يظهر بصدور أول طبعة من الكتاب كما أنه يظهر في الطبعات اللاحقة.

- وظائف إهداء الكتاب:

يقرجيرار جينيت بوجود وظيفتين رئيسيتين لإهداء العمل وهما:

---

[1]- سعيد الأيوبي: عتبة النص في ديوان آدم للشاعرة حبيبة الصوفي، مجلة علامات، العدد 19، منشورات المغرب 2004، ص49.

[2]- ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص،ص94.

[3]- حسينة فلاح: الخطابا الواصف في ثلاثية أحلام المستغانمي، ص68 .

❖ **الوظيفة الدلالية:** وما تحمله من معاني الود ومشاعر طيبة تعين المتلقي على المضيء في القراءة وخلق نوع من العلاقات بين الباث والمتلقي.

❖ **الوظيفة التداولية:** وهي وظيفة مهمة للغاية لما تحققه من روابط الصداقة بين الكاتب وجمهوره.

❖ **إهداء النسخة la dédicace d'exemplaire :**

إن إهداء النسخة هو إهداء « يكتبه الكاتب بخط يده للقارئ كما يمكن أن يصبح إهداء في الكتاب ولكن بعد طلب الإذن من الكاتب كما أن إهداء النسخة يتغير فيطول ويقصر على اعتبار لمن يكون مهدى إليه»[1] .

- مكان ووقت إهداء النسخة:

المكان الذي يضع فيه الكاتب إهداءه هو صفحة الواجهة أو في الصفحة المخصصة للإهداء أما بخصوص وقت ظهوره فيكون عند صدور أول طبعة من الكتاب.

- وظائف إهداء النسخة:

له وظيفتين أو وضعيتين وهما: « وظيفة التواضع Modestie حيث ينبغي على الكاتب أن يتواضع لمن يهدي إليه النسخة قصد إنتظار رد فعله حال قراءته للكتاب ووظيفة الاعتذار L'excuse وهي من وضعيات الإهداء الثابتة»[2] فالإهداء سواء كان إهداء الكتاب أو إهداء النسخة تحية وهدية تشرح النفس، وتهدأ الروح لفهم واستقبال النص.

[1]- ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص،ص107.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

- **عتبة المقدمة:**

المقدمة هي كما ورد تعريفها على لسان أحد النقاد « فصل من الكتاب يعقد في أوله ويمهد لمضمونه »[1] وتعد المقدمة إلى جانب الخاتمة من أهم عناصر العتبات النصية على الإطلاق لأن « البداية الحسنة، تفتح شهية النفس لتقبل ما يأتي بعد ذلك من كلام وكذلك الخاتمة إذا كانت مسبوكة جيدا فإنهما يتركان في نفس المتلقي أثر طيبا»[2]

والمقدمة بهذا المعنى كلمة يمهد فيها الروائي للقارئ الدخول إلى عالم الرواية وبالتالي فالمقدمة ماهي« إلا مجرد نص تقديمي مضاف إلى النص المركزي وقد يشكل ثقلا في بعض الأحيان حينما يتخطى حدود المعقول، من حيث عدد الصفحات التي تخصص له وبالتالي يعود بالسلب على القارئ فهو في هذه الحالة لا يحفز القارئ على قراءة الكتاب بل يشعره بالعلل»[3]

وتتجلى وظيفة المقدمة في شرح وتفسير الغامض في النص أو إنارة الأماكن المظلمة في النص وسد الفجوات وهي تتكرر من طبعة إلى أخرى لأنها مفتاح في يد الكاتب لفك الملغز في نصه.

- **عتبة الاستهلال instance préfacielle:**

الاستهلال هو إحدى العتبات النصية التي تحيط بالنص وتعمل على تسهيل فهم النص وتفسيره وهذا حسب رأي جيرار جينيت كما أنه يمثل مدخلا من مداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل الأدبي المعروض»[4] ومن هنا فإن الاستهلال يعد أحد العناصر المهمة والموجهة في فهم وتحليل النص.

---

[1]– عبد النور حيور: المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين المؤسسة الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت لبنان، 1979م، ص261.

[2]– محمد مهداوي: جماليات المقدمة في الشعر العربي القديم، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2009 م، ص16.

[3]–عبد المالك أشبهون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط1، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ص53.

[4]– خديجة جليلي: المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، مسرحية الشهراء يعودون هذا الأسبوع لمحمد بن قطاف – أنموذجا– مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستر في الأدب العربي الحديث، إشراف محمد لخضر زبادية، جامعة باتنة، 2010م،ص 192.

❖ **مكان ووقت ظهور الاستهلال:**

يمكن للاستهلال أن يتموضع في مكانين لا ثالثة له وهما:

إما يتموضع قبل البدء أو بعده (pré. Ou post liminaire) كما أنه يتموضع داخل النص، أو يكون بين المباحث فالأول يسمى الاستهلال الافتتاحي والثاني يعرف بالإستهلال الداخلي ومن المعروف بين دارسي الأدب أن الإستهلال يكتب بعد الفراغ من كتابة النص أما فيما يخص وقت ظهوره فهو مقترن« بصدور أول طبعة من الكتاب أما ما يظهر من الإستهلال في الطبعة الثانية فهو يعرف بالإستهلال اللاحق والإستهلال المتأخر يكون غالبا من جراء إعادة طباعة بعض الكتب القديمة طبعات جديدة»[1]

- وظائف الاستهلال:

إن الإستهلال وبكل أنواعه (الإستهلال الداخلي، الإفتتاحي، اللاحق) يتخد وظيفتين، فالأولى هي وظيفة « جلب انتباه القارئ أو السامع أو الشاهد وشده إلى الموضوع فبضياع انتباهه تضيع الغاية»[2] فكلما كان هذا الإستهلال بليغ ومؤثر وفصيح كلما حقق هذه الوظيفة.

أما الوظيفة الأخرى فتتمثل في وظيفة « التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص» [3] من أجل ضمان القراءة الجيدة لهذا النص.

❖ **العناوين الداخلية intertitres :**

العناوين الداخلية هي عناوين مرفقة أو مصاحبة للنص وحضورها في النص ليس إلزامي كالعنوان الرئيسي وهذه العناوين تعمل مثلها مثل العنوان الأصلي على تكاثر فصولها، وإما تعمل على تفسيرها أو تأويلها.

---

[1]- ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص114،115

[2]- عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلال في مواقف النفوي، ص101

[3]- المرجع نفسه، ص ن.

وهذه العناوين ماهي إلا عبارة عن « مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتغنيه، وتشير لمحتواه الكلي، ولتجدب القراء (الجمهور) المستهدف»[1]

- مكان ووقت ظهور العناوين الداخلية:

إن العناوين الداخلية مثلها مثل باقي العتبات الأخرى تظهر بظهور الطبعة الأولى للكتاب، كما أنها تظهر في الطبعات اللاحقة كما يمكن أن لا تظهر في الطبعات الاحقة، ولكن يكون هذا بموافقة الكاتب نفسه لأنه هو واضعها الأصلي أما فيما يخص مكان ظهورها فهي تأتي في أعلى كل صفحة من الفصل أو المبحث كما يمكن أن تكون في الفهرس أو في قائمة المواضيع وهو مكانها المعتاد لأن الفهرس يعد عند جينيت « أداة تذكيرية وتنبيهية في جهاز العنونة كما نجدها غير ضرورية في بعض الأعمال»[2]

- وظائف العناوين الداخلية:

يمكن القول بأن الوظائف العناوين الداخلية هي نفسها وظيفة العنوان الرئيسي إلا أن العناوين الداخلية تحطى بوظيفة أساسية تزيد بها عن العنوان الرئيسي وهي الوظيفة الوصفية التي تحيل على ما بداخل النص فهي التي تعمل على ضبط العلاقة بين العناوين الداخلية والعنوان الرئيسي من جهة وبينها وبين فصولها من جهة أخرى فالعناوين الداخلية « معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه»[3] .

❖ الهوامش والحواشي les notes:

إن الهوامش «إستكمال وتفريع للنص وتعليق إضافي إلى متنه جزء حيوي منه لكسر غنائية»[4] والحواشي هي أيضا هكذا ولقد عرفها جيرار جينيت في كتابه العتبات بقوله هي « ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له " en regard " وإما أن يأتي في المرجع»[5] .

---

[1]- سمياء الخطاب الروائي. قراءة في الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، على 10.25، يوم 2013/04/12م. Uhiv.biskra.dz/ enseigrant/ haimaadia/6

[2]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 126.

[3]- روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي،ص119.

[4]- ينظر: المرجع نفسه ،ص110،111.

[5]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص127.

وبالتالي فعتبة الحواشي والهوامش ماهي إلا عبارة عن نصية ملحقة بالنص من أجل تفسيره وتوضيحه أو من أجل التعليق على النص وهذه الملحقة تكون إضافة تقدم إلى النص.

- وقت ومكان ظهور الحواشي والهوامش:

ولقد كانت عتبة الحواشي والهوامش في العصور القديمة تتموضع في جوانب الكتاب ومع ظهور النهضة الصناعية في أوروبا وبعدما تطورت صناعة طباعة الكتب، أصبحت الحواشي والهوامش تتخذ أمكنة مختلفة منها .

أسفل صفحة النص وأغلب الباحثين والعلماء يعملون بهذه الطريقة أو نجدها في أخر البحوث ومقالات كما يمكن أن تجتمع الحواشي والهوامش في مجلد أو كتاب واحد خاص بها، كما يمكن أن نجدها في أخر الكتب عامةَ...هلم جر »[1]

أما فيما يخص وقت ظهورها، فهي مثل باقي العتبات الأخرى، نجدها في الطبعة الأولى للعمل كما تظهر في الطبعات اللاحقة كما تظهر في الطبعات المتأخرة عن الطبعة الأصلية وهي تعرف بالحواشي والهوامش المتأخرة بينما الأولى والثانية تعرف بالحواشي والهوامش الأصلية واللاحقة.

- وظائف الحواشي والهوامش:

أما وظائف التي تحظى بها الحواشي والهوامش بأنواعها المختلفة أصلية، المتأخرة، اللاحقة« فتأتي شارحة مفسرة عن مرجع الذي أخد منه الكاتب والهوامش والحواشي الأصلية تأدي الوظيفة التفسيرية والتعريفية فهي تعمل على التعريف بالمفردات الموجودة داخل النص

أما وظيفة الحواشي والهوامش اللاحقة فتتمثل في الوظيفة التعليقية فهي تعمل على جعل النص مفهوما لدى القارئ أما وظيفة الحواشي والهوامش المتأخرة فتحظى بالوظيفة الإخبارية التي تعمل على تقديم معلومات للنص»[1]

❖ تصدير الكتاب Epigraphe:

إن مصطلح التصدير عند ترجمه هو نفسه مصطلح الديباجة وهي تأتي بمعنى « نقشه كتابية على حجارة بناء، استشهادا في صدر الكتاب»[2].

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص12

[2]- روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص84.

ومصطلح التصدير يوحي بعزة النفس ورفعه المكانة ويقال« فلان يصون ديباجته أو يبدل ديباجته أو وجهه، فصون الديباجة كناية عن شرف النفس.... ديباجة الكتاب فاتحة»[1] .

ويعرف نبيل منصر تصدير الكتاب بقوله أنه مصاحب نصي من جنس خطاب الاستشهاد... يوضع على رأس العمل لأجل توضيح بعض جوانبه وهو بهذا المعنى يتموضع خارج العمل النص ويكون محاذيا لحافته» [2] .

وبالتالي فتصدير الكتاب من « الشواهد الأدبية لها أن تفتح الفضول على عتباتها ويتهيأ القارئ لأداء طقوس التلقي ومواسيم التقبل»[3]

أما جيرار جينيت يرى بأن التصدير« يتموضع عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه»[4] وبالتالي يمكن القول بأن التصدير يتربع رأس النص يحمل في ذاته العديد من دلالات وبالتالي لا يبقى مجرد عنصر تزييني.

أما فيما يخص وقت ظهوره فهو يظهر في« الطبعة الأصلية الأولى للكتاب كما يظهر في طبعات اللاحقة كما يمكن أن لا تظهر في الطباعات أخرى كما يمكن أن نستبدلها ولكن هذا بقرار يصدره الكتاب بنفسه»[5] .

- وظائف التصدير:

لقد حدد جيرار جينيت أربع وظائف لعتبة التصدير اثنتان منها مباشرتان والباقيتان غير مباشرتان وهذه الوظائف هي:

- **وظيفة التعليق (على العنوان) الأولى:** وهي وظيفة تعليقية تعمل على تبسيط العنوان للقارئ وشرحه له.
- **وظيفة التعليق (على النص) الثانية:** حيث تعمل على تعليق على النص وتدقيق معناه.

---

[1]- روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص84.

[2]- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص58

[3]- عبد المجيد بن البحري: قراءة في عتبات النص النقدي، بحث في بلاغة التصدير" محنة الشعر" لترار شقرون، ص148.

[4]- ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص107

[5]- المرجع نفسه، ص109،110

- **وظيفة الكفالة (الضمان) غير مباشر:** وهي من الوظائف الغير مباشرة، وهي «وظيفة حجاجية إقناعية تهدف إلى التأثير في القارئ من خلال الإقتباس»[1] .
- **وظيفة الحضور والغياب:** يعتبرها جيرار جينيت من الوظائف الغير مباشرة فحضور التصدير وغيابه في العمل الأدبي يدل على جنس الكتاب والعصر الذي ينتمي إليه وعلى مذهبه وإدراج الكاتب التصدير يدل على الثقافة التي يمتلكها والتي جسدها في عمله.

➢ **العتبات النصية الخارجية Epitexte :**

وتعني السابقة اليونانية (EPI) على نص خارجي « أو الرديف أو نص عمومي مصاحب وهو كل نص موازي لا يوجد ماديا ملحقا بالنص ضمن نفس الكتاب، ولكن ينشر في فضاء فيزيائي وإجتماعي غير محدد بالقوة وبذلك يكون موضع في أي مكان خارج الكتاب»[2] .

ولقد تطرق جيرار جينيت إلى هذا المصطلح في كتاباته وخاصة في كتابه العتبات "seuils " حيث عرفها بقوله« بأنها كل عنصر محيط بالنص بحيث لا يكون ملحقا بالنص بصفة مادية داخل مجلد واحد لكنه يتحرك بالأخرى في الهواء الطلق داخل فضاء فيزيائي وإجتماعي لا يتحدد من وجهة نظر افتراضية»[3]

وبالتالي فالعتبات النصية الخارجية هي كل « نصية ملحقة بالنص ولكنها تختلف عن العتبات النصية الداخلية وبالتالي ليست من نفس نوعها بحيث تكون محيطة بالنص ولكن بصفة غير مباشرة وتحمل في طياتها رائحة إعلامية وتتمثل في المذكرات والشهدات والإعلانات والاستجوابات، إذا فهي كل ما يوجد ماديا ملحقا بالنص نفس الكتاب يكون منشورا في أي مكان أخر خارج الكتاب مثل البرامج الإذاعية والجرائد والمجلات والندوات...وهلم جر»[4].

---

[1]– فوزية كرام، وداد قردة: عتبات الكتابة في قصص الوعول، ص51

[2]– جميل حميداوي: لماذا النص الموازي ? j.Hamadaoui 2htm http:// www.arabiancrativity.com

[3]– حسينة فلاح: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، 43.

[4]– ينظر: رانية الشريف العرضاوي: العتبات والنصوص الموازية في الرواية ذالة مستقلة أم تابعة؟ على09،07 يوم 2011/05/27م www.iraqicp.com

ولقد قام جيرار جينيت بتقسيمه إلى النص الفوقي العام والنص الفوقي الخاص.

- **النص الفوقي العام Epitexte public:**

ولقد عرفه الناقد جيرار جينيت بأنه « كل العناصر المناصية التي نجدها ماديا ملحقة بالنص في الكتاب نفسه لكنها تدور في فلك حر داخل فضاء فيزيائي وإجتماعي يفترض أنه غير محدود» [1] كما أنه يظهر في أي مكان خارج الكتاب فيمكن أن يظهر في جريدة أو مجلة أو في قناة تلفزيونية...

- مظاهر النص الفوقي العام:

هي عديدة ومتعددة لا يمكن حصرها بكل بسهولة لذلك سوف نحاول أن نذكر أهمها وأكثرها شيوعا وانتشارا:

- الوسائط Médialions:

نجدها في الحوارات التي تجرى مع الكاتب وهي « عبارة عن مقدمات يفصح فيها المحاور للمحاور، ومن خلاله لكافة المهتمين، عن أهم القضايا التي تشغل باله وتميز نشاطه الفكري» [2] وهي أداة تعبيرية تعتمد عليها النفس المبدعة في التعبير عن ذاتها ولها وظيفة إشهارية ووظيفة تواصلية تضمن للكاتب التواصل مع المهتمين بإبداعه.

- الردود والإجابات العامة والتقدية réponses publiques:

تطرح فيها الأراء بكل حرية « وتواصل الكاتب مع قرائه يكون مباشرا، وإجاباته عن أسئلتهم نهائية غير قابلة للمنتجة»[3] فمن حق الكاتب الرد على الأسئلة التي تطرح حول أعماله الأدبية، كما أن إنطباعات الجمهور عن الكاتب وعمله الأدبي (الكتاب) يلمسها الكاتب بلا وسيط وهذه الأمور من أشياء جيدة التي تزيد من شهرة الكتاب كما تزيد من تزايد الطلب على مثل هذه الأعمال.

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص135

[2]- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، ص66

[3]- أبو المعاظي خيري الرمادي: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة" تحت سماء كوبنها عن" أنمودجا، مجلة المقاليد، العدد السابع، ديسمبر 2014م،ص 300.

- **التعليق الذاتي المتأخر auto Documentaires toralif :**

عتبة فوقية يرد بها الحديث « عن كل خطوة من الخطوات التي مرة بها الأديب أثناء إنجازه لعمله الأدبي »[1] وذلك من أجل إطلاع الجمهور (قرائه) عما يحدث خلف كواليس الكتابة وهذا التعليق له أهمية إشهاري كبرى من أجل نجاح الكتاب.

- **الملتقيات والمنتديات colloques et débats:**

وهذه الملتقيات والمنتديات من عتبات النص الفوقي العام « تعقد من أجل دراسة العمل الأدبي بعد صدوره، يشارك فيها كل من الباحثين والنقاد والأساتذة وهي عبارة عن حوار مع الكاتب ومؤلفاته ولكن هذا الحوار ليس من طرف شخص واحد وإنما من طرف جميع أشخاص مشاركين في ملتقى أو المنتدى»[2] .

إن الوسائط والتعليقات وكذلك الملتقيات والمنتديات والردود وإجابات العامة والنقدية، تعيد في أغلب الأحيان العمل الأدبي والذات المبدعة فهو مثير الاهتمام سواء كان الهدف من ورائها إشهاريا أو تشهيريا.

- **النص الفوقي الخاص: Epitexte prive:**

الذي ينقسم إلى قسمين النص الفوقي السري Epitexte confidentel والنص الفوقي الحميميEpitexte intimes «فيندرج تحته المنشورات، المراسلات العامة أو الخاصة، الإشهار، الملحق الصحفي، المذكرات... »[3] .

- **النص الفوقي السري Epitexte confidentiel:**

ويتكون هذا النص من المراسلات corres pondances سواء أكانت عامة أو خاصة تكون إما مكتوبة أو شفوية وهذه المراسلات تكون بين الكاتب وقرائه.

---

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص138

[2]–المرجع نفسه، ص 139.

[3]– عبد الحق بلعابد: مكونات المنجز الروائي. تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة رسالة الدكتوراه مقدمة لقسم اللغة العربية وآدابها كلية اللغات والترجمة، جامعة الجزائر، 2008، ص66.

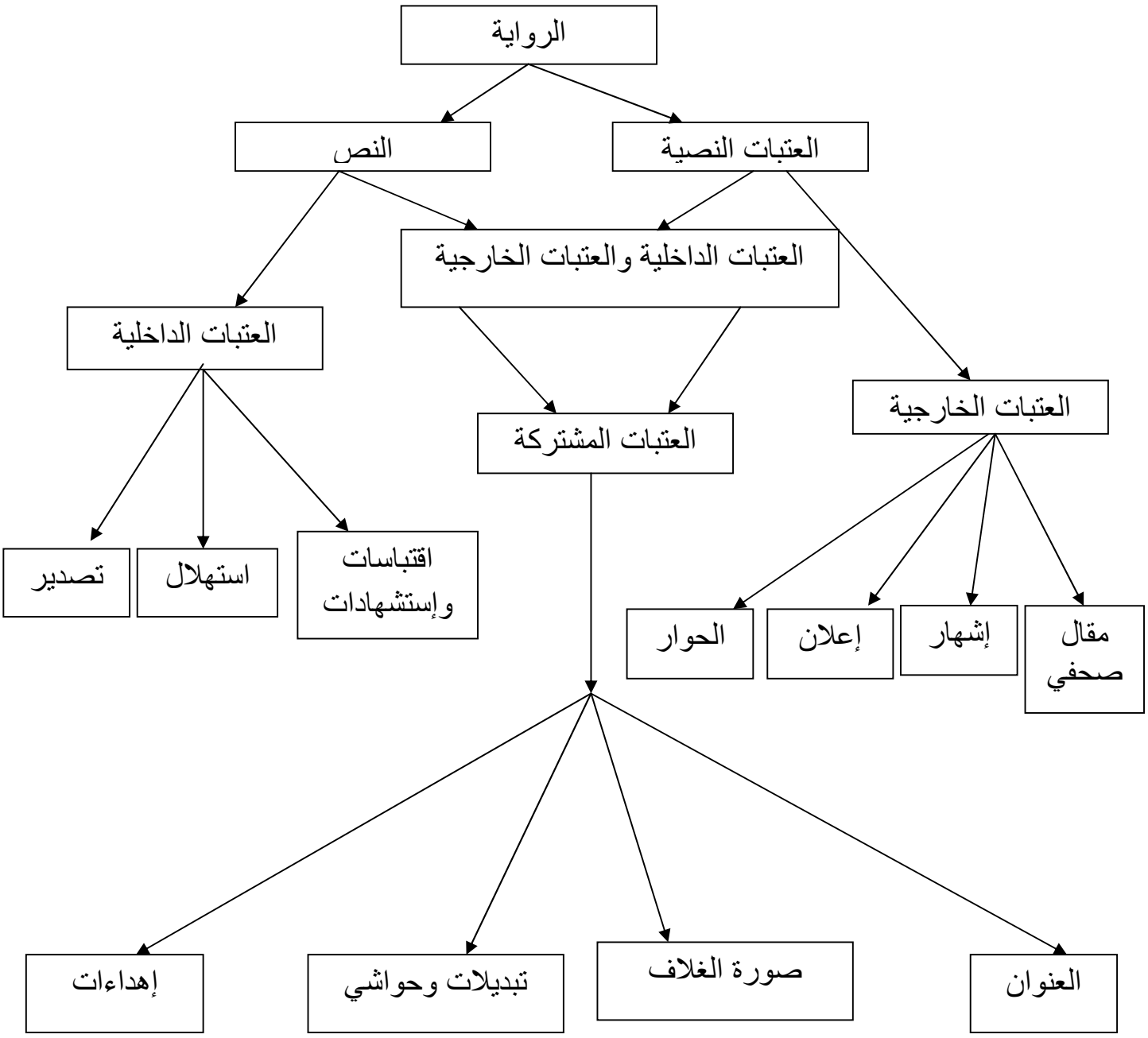
- النص الفوقي الحميمي Epitexte intimes:

«وهذا النص يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته محاورا إياها، وهذه الوجهة الذاتية auto destination وهذه الوجهة تأخذ شكل المذكرات اليومية journaux intimes وشكل النصوص القبليةavant- textes »[1] .

إذا فالعتبات النصية بأنواعها مختلفة عبارة عن ملحقات تحيط بالنص من كل جوانبه – من الناحية الداخلية والخارجية– « فمهما بدت مستقلة أو محاذية فإنها شديدة الارتباط بالنص الروائي الذي تقف في بوابته مداخله في شكل شروح وتفاسير تمهد للدخول إلى عالم النص»[2] ويمكن أن نلخص هذه التقسيمات للعتبات النصية من خلال المخطط التالي:

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص139

[2]– حسينة فلاح: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (عابر سرير، فوضى الحواس، ذاكرة الجسد)ص44.


الرواية
النص
العتبات النصية
العتبات الداخلية والعتبات الخارجية
العتبات الداخلية
العتبات المشتركة
العتبات الخارجية
تصدير
استهلال
اقتباسات وإستشهادات
الحوار
إعلان
إشهار
مقال صحفي
إهداءات
تبديلات وحواشي
صورة الغلاف
العنوان

ومما سبق نستطيع القول أنه رغم أهمية العتبات النصية إلا أنه مازال إلى يومنا هذا نجد بعض النقاد يهملون دور هذه العتبات ويعتبرون وجودها إعتباطي زائد ليس إلا، كما نجد في الساحة الثقافية أيضا من ينكر وجود إستقلالية التامة للعتبات ويردها إلى النص ويعتبرها جزء لا يتجزء منه ويعتقدون أنه لا يمكن دراستها منفصلة عن مضمون النص، ولكن في الوقت نفسه هناك العديد من النقاد أكدوا على الدور الهام للعتبات فقد اعتبروها نصوصا خارجة عن المتن الروائي وبالتالي فهي ليست مجرد نصوص صماء غير ناطقة لا تحمل في ذاتها أي دلالة ولا معنى.

الفصل الثاني

المبحث الأول: التحليل العتباتي لرواية البحث عن وليد مسعود:

رواية البحث عن وليد مسعود عرفت ضمن أفضل عشر روايات كتبت باللغة العربية على الإطلاق فهي « ليست امتداد لفن جبرا إبراهيم جبرا الروائي فحسب بل إنها إضافة كبيرة إلى الفن العربي المعاصر »[1].

فرواية البحث عن وليد مسعود جبرا إبراهيم جبرا صادرة عن دار الآداب البيروتية، لبنان، صدرت أول طبعة لها سنة 1978م، تحتوي الرواية على 382 صفحة من الحجم المتوسط قسمها صاحبها إلى اثني عشرة فصلا، تدور محاورها حول وليد مسعود وهو شاب فلسطيني، ترك خلفه تاريخا من النضال ضد الاحتلال الصهيوني للأراضي المقدسة، حيث صور لنا الروائي جبرا إبراهيم جبرا حياة وليد مسعود كما صور لنا أسرار حياته العاطفية وعن طفولته ومواقفه في الحياة كما شكل لنا صورة فائقة الروعة عن نظرة وليد مسعود اتجاه الوطن وأمة العربية، وفي هذه الرواية جمع جبرا إبراهيم جبرا« سمات الحداثة الروائية في العالم العربي ولقد قال النقاد أن رواية البحث عن وليد مسعود رواية فريدة في تنسيقها وأسلوبها، وتعد نقطة التقاء ووصل بين خصوصيات الرواية العربية والرواية العالمية»[2] .

1. عتبات صفحات الغلاف الخارجية:

العتبات النصية آلية جمالية يطمح كل كاتب أن يبدع فيها ويتفنن من أجل أن يضمن لعمله الرواج والتأثير والسؤال الذي بطرح نفسه هنا هل جبرا إبراهيم جبرا وظف هذه العتبات في روايته؟ وإن كان وظفها ففيما تميز عن غيره من الأدباء؟

أ. الغلاف:

إن الغلاف أول شيء يواجهنا في أي عمل أدبي مطبوع فهو« المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص»[3].

---

[1]– جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ط1، دار الآداب بالنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1978، الغلاف الخارجي الخلفي.

[2]–إبراهيم الخليل: جبرا إبراهيم جبرا في ذاكرة الثامنة عشرة، على 09.07 H يوم 2012/11/27
www. Alramoba. Ne

[3]– معجب العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، 2002م ، ص293.

كما أنه البطاقة التعريفية لما تحمله أوراق الرواية في كونه أول ما تقع عليه العين عند إلقاء أول نظرة على الرواية، ولهذا فمن البديهي قبل العبور إلى النص الروائي في رواية البحث عن وليد مسعود أن تقف على مكونات الغلاف الخارجي فالغلاف« يعتبر أول العتبات الضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد إستنكاه مصفوفته أبعاده الفنية والإيديولوجية والجمالية، وكونه أول ما يواجه القارئ وهو عامل مساعد على قراءة فهم الرواية على مستوى الدلالة والبناء والتشكيل والمقصدية»[1] .

وتتكون صفحة الغلاف من أيقونتين أو وحدتين: وحدة أمامية تجعل في طياتها العديد من العتبات والوحدة الخلفية وهي لا تقل أهمية عن صفحة الغلاف الأمامية وهذه الأخيرة تتشكل من اسم الكاتب، العنوان، الصورة بألوانها، والمؤشر الجنسي وعتبة دار النشر.

ب.عتبة صورة الغلاف:

يتشكل الغلاف في الرواية البحث عن وليد مسعود من صورة تشكيلية غاية في الجمال تلفت انتباه بمجرد الإطلاع عليها من تصميم الفنان" كاظم رمزي" والمتأمل لغلاف الرواية تستوفه هذه اللوحة الفنية التي استوحاها مصممها من خلال تبعية لمحطات حياة وليد مسعود ذلك الشاب الفلسطيني المناضل.

وتحتوي صورة الغلاف مدونة الدراسة على شريط رمادي إذ« يرمز هذا اللون إلى التداخل والضبابية»[2] في المشوار حياة هذا الشاب إذ نجد هذا الشريط يمتد من الصفحة الخلفية للغلاف ليصل إلى الصفحة الأمامية للغلاف فلا ينتهي في نصف الصفحة بالتحديد بل يتعد إلى أكثر من النصف باتجاه أفقي يتوسط الصفحة إذ يمثل عمر الذي عاشه وليد مسعود وصراعه مع الحياة أما الجزء الذي لم يصل له هذا الشريط فهو يدل على الجزء الغامض والملغز من عمره الذي باختفائه ترك لنا علامات استفهامية لم نستطع الإجابة عنها ويتوسط وسط الصفحة أشكال ونقط بشكل عشوائي غير منظم تتداخل فيها الألوان ،اللون الأسود، الأزرق، الوردي وغالب اللون الأسود هذا الأخير يمثل أحداث المأساوية التي جرت في حياته وخلفت حزن عميق في نفسه حيث شهد العديد من الأزمات والنكبات خلفنا حرجا كبير في قلبه ومن بين الحوادث التي أثرت فيه« الزلزال الذي خرب

[1]- جميل حمداني: السيميو طيقا والعنوان، مجلة عالم الفكر، مجلد 25، عدد 23 الكويت، مارس1997م، ص51.

[2]- اعرف شخصيتك من لونه المفضل 557886/ arabic.at.com/news : http .

البلاد عام 1927م حيث شهده وهو في سن السادسة، وهذا الزلزال صدع البيوت وهدم المنازل القديمة وترقب الزلزال القادم بحسب الأخبار المتداولة فتصوروا كأنها نهاية العالم»[1].

أما الحدث الثاني الذي كان له نفس الصدى في روحه «هجوم العدوان الصهيوني على بيته أخذه معهم ثم وضعه في السجن ثم القيام بالتحقيق معه وتعرضه لأشد أنواع القهر والتعذيب»[2] .

أما اللون الوردي فلم يكن بنفس كثافة اللون الأسود حيث دل على محطات السعادة والبهجة في الحياة وليد مسعود وعلى المواقف العاطفية التي عاشها خاصة في سن المراهقة والشباب حيث تركت أثر جميل في نفسيته مثل سفره إلى لبنان وتعرفه على العديد من أصدقاء مثل وصال رءوف التي عاش معها قصص رائعة لا تنسى وكذلك تعرفه على مريم الصفار بالإضافة إلى المغامرة التي خاضها مع صديقاه، مراد وسليمان بهروبهما من الكنيسة واتجها نحو كهف بعيد من أجل التعبد فكل هذه الأحداث وغيرها عندما يتذكرها ترسم الابتسامة على وجهه ويفرح قلبه.

بينما اللون الأزرق فيعبر هنا عن قوة وسلطة وليد مسعود وعدم خضوعه بظروف الحالية المحيطة به ومقاومة هذه الظروف دون كلل أو تعب فحيث « كلما هاجمه أحد أجابه بصمت ملؤه الاحتقار»[3].

وهذا يدل على القوة فعلى الرغم من الأزمات التي مر بها إلا أنه لم ييأس ولم يتعب وهذه الأشكال تعبر عن محطات ووقائع في الحياة وليد مسعود منها الإيجابية والسلبية.

وتحتوي صورة الغلاف على سلم في أسفلها باتجاه عمودي ليصل إلى الشريط الرمادي يتقسم صفحة الغلاف إلى تنصفين حيث بدأ كاظم رمزي هذا السلم باللون الوردي وختمه بنفس اللون وهذا يدل على أيام الفرح والبهجة والسرور في حياته ونجد اللون الأزرق يستدرج اللون الوردي تماما وهو يشير بالأحزان والمصائب التي سوف تلم بوليد مسعود ويأتي من بعده اللون الأسود الغالب و كما قلنا آنفا أنه يدل على العراقيل والصعوبات التي تعثر بها

[1]– ينظر: جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود،ص 178، 179.

[2]– ينظر :المرجع نفسه،ص 243 وما بعدها.

[3]– المرجع نفسه، ص19

وليد مسعود في مشوار حياته وهذا التدرج اللوني لهذا السلم من اللون الوردي إلى الأزرق إلى الأسود ثم اللون الوردي من جديد ما هو إلا تتبع لمراحل حياة هذا الشاب الفلسطيني المناضل وبالتالي يمكن تسميته بسلم الحياة.

ولقد سيطر اللون الأبيض على صفحة الغلاف الأمامية فلم يكن المقصد منه الشفافية والصفاء والهدوء بل كان المقصد من ورائه عدم التوازن الذي كان يشعر به وليد مسعود ونظرته التشاؤمية اتجاه الحياة في بعض الأحيان، والقلق والتوتر الذي كان يصيبه من حين إلى أخر وهذا اللون ما هو إلا تصوير لكينونة وليد مسعود في ذاك الزمان.

ولقد خط العنوان الرواية (البحث عن وليد مسعود) باللون الأسود الموحي بالخوف والكآبة حيث اتخذه مصمم الرواية شعار التعبير عن أحزان ومصائب بطل العمل، ونجد أسفله اسم الكاتب (جبرا إبراهيم جبرا) الموجود أعلى الصفحة ويدخل ضمن صفحة الغلاف المؤشر الجنسي وهي« عتبة تحدد نوع العمل الأدبي»[1] حيث رسمت لفظة «الرواية»[2] .

بلون أسود أسفل صفحة الغلاف الأمامية في موضع يسهل على العين التقاط ما فيها من دلالات وإيحاءات فمن أول نظرة إليها يتمكن القارئ من التعرف على جنس العمل (الرواية) وتدخل المتلقي إلى عالم النص مباشرة.

وأسفل كلمة الرواية وردت اسم دار النشر" دار الآداب "[3] التي تولت عملية إصدار ونشر هذه الرواية فهي دار نشر عربية إسلامية جاءت للدلالة على توجهات الكاتب.

ومما سبق نستنتج أن صفحة الغلاف وما تحتويه من صورة المصاحبة واسم المؤلف والعنوان والألوان ودلالاتها والمؤشر الجنسي ما هي إلا ملخص للأحداث الواقعة في الرواية ككل تعمل على تسهيل عملية فهم المتن وفك بعض شفرات النص.

ت. عتبة العنوان:

يمثل العنوان المفتاح الذي يسهل على القارئ فهم محتوى النص الذي يكون بين يديه فهو « علامة سميائية ذات أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاتها ومحاولة

---

[1]– ينظر: جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود،ص19.

[2]–آمنة محمد الطويل: عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، ص293.

[3]– ينظر: جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، صفحة الغلاف الأمامية.

فك شفرتها الرامزة ومن هنا فقد أولى البحث السميائي جل عنايته لدراسة العناوين في النص الأدبي»[1] ، كما أن القارئ عند تلقيه الأثر الأدبي يقرأ العنوان من المستويين .

- **المستوى الأول:**« مستوى ينظر إلى العنوان بنية مستقلة، لها اشتغالها الدلائلي الخاص.
- **المستوى الثاني:** مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجه إلى العمل ومشتبكة مع دلائلية دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها»[2].

إن العنوان الرئيسي لرواية البحث عن وليد مسعود يتقاطع مع عنوان رواية موسم الهجرة الطيب صالح بما تحتويه هذه الشخصية الفريدة وذلك على لسان أصدقائه وصديقاته.

و بناء عليه فإن عبارة البحث عن وليد مسعود تحيل إلى النص كما أن النص يحيل إليها من دون شك فالعنوان هنا جاء اختصارا لمضمون النص وأعطى فكرة أولية وصورة مصغرة لما تحمله أوراق الرواية حيث خطها جبرا إبراهيم جبرا في أعلى صفحة باتجاه أفقي كتبه بخط العربي الأصيل وهذا دليل على أنه متشبع بالثقافة وخاصة الإسلامية.

ونستنتج من خلال قراءة الرواية البحث عن وليد مسعود أنه يدل على عملية البحث عن شخصية وهي شخصية وليد مسعود الواردة في عنوان الرواية دليل على الكينونة والوجود ومن هنا فالعنوان شفرات لفك الملغز من النص.

كما أن جبرا إبراهيم جبرا خط العنوان في الأعلى الصفحة فوق اسم المؤلف ولاشيء يعلو فوقه هذا دليل على محاولة لفت انتباه القارئ وشد الأنظار إلى الرواية، كما أنه دليل على تركيز المؤلف على النص والقارئ أكثر من تركيزه على الأمور الأخرى.

ومما سبق نستنتج بأن العنوان في رواية جبرا إبراهيم جبرا أدى كل الوظائف الملمة به وركز على الوظيفة الإغرائية فهو عنوان يغري كثير من النقاد بقراءة الرواية وله جاذبية كبيرة تدفع القارئ إلى إطلاع على موضوع الرواية ومن هنا يمكن القول أن للعنوان دور مهم في فهم النصوص الروائية، فلا نستطيع أن نجد نص بلا عنوان فهو العتبة الأولى التي تواجهه القارئ« أضف إلى دلك أنه يختصر جسد النص ويبني هويته وذاكرته، فلا يضيع وسط

[1]- بسام موسى قطوس: سمياء العنوان ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2001م، ص33

[2]- المرجع نفسه، ص 36.

النصوص الأخرى، فالعنوان يواجه القارئ ويمكنه من زاوية أخرى التسلسل إلى النص»[1] وهذه هي الوظيفة الأخرى التي أداها.

ومن هنا فالعنوان شفرة ساعدتنا على « فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول إلى أغواره و تشعباته الوعرة »[2].

فلا دخول إلى النص إلا من خلاله فهو مفتاح من ذهب في يد مبدعه لرواج عمله وتاج على رأس جمهور القراء لفهم الملغز من النص الإبداعي.

ث.عتبة اسم المؤلف:

وحقيقة الأمر أن « العادة قد جرت لدى المؤلفين أن يذكروا أسماءهم على تأليفهم أو في مقدماتها أو أواخرها، فإننا نجدهم يختلفون في طريقة ذكرها طولا وقصرا وكنى وألقابا وأوصافا»[3] .

ومن خلال ما سبق يمكن القول بأن أهم عتبة يحتويها الغلاف الخارجي هي اسم المؤلف الذي يعين العمل الأدبي ويساعد على ترويجه فالمؤلف هو منتج النص ومالكه الحقيقي والقصد من وضع اسم صاحب العمل على الكتاب هو تحليله في ذهن القارئ ولفت انتباهه.

فعتبة اسم المؤلف عتبة من العتبات تكون أول ما تقع عليها عين القارئ خصوصا إذا كان في صفحة الغلاف كما ورد في رواية البحث عن وليد مسعود حيث جاء اسم " جبرا إبراهيم جبرا "[4] .

باتجاه عمودي في الأعلى ذلك لأن « وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه في الأسفل، لذلك غلب وضع الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى وليس في الأسفل»[5] .

---

[1]– عبد العلي الزمي: قراءة في الرواية الراويش يعودون إلى المتقى الإبراهيم الدغوتي، محبة العلامات، العدد18، 1994م، ص25

[2]– جميل حميداني: السينو طيقا والعنوان، ص90

[3]– محمد الهادي المطوي: شعرية العنوان، مجلة عالم الفكر، م28، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت 1999، ص475.

[4]–جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، الصفحة الأمامية للغلاف

[5]– روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص221.

ونحيل بالقول إلى أن وضع جبرا إبراهيم جبرا اسمه في أعلى صفحة الكتاب دليل على أنه يعتز بنفسه ويحاول أن يظهر نرجسيته واعتزازه بذلته ولقد أورد جبرا إبراهيم جبرا اسمه تحت العنوان المباشر بلون أسود عادي حيث كتبه بخط اليد وهذا كله دليل على أن كاتب رواية البحث عن وليد مسعود أراد أن يتفرد عن باقي الأدباء الدين عاصروه أي الذين يكتبوا أسماءهم في مؤلفاتهم فوق العنوان بحروف مزخرفة ويدل كذلك على بساطة الروائي وتواضعه كما أن وضع جبرا إبراهيم جبرا اسمه في أعلى صفحة الغلاف دلالة على امتلاكه لهذا العمل من جهة، ومن جهة أخرى علامة للقارئ على أن هذه الرواية لهذا الشخص المؤلف فيقوم بنسبها إليه.

ولقد أدى اسم المؤلف في رواية البحث عن وليد مسعود الوظيفة التعيينية فبوضع اسم جبرا إبراهيم جبرا على الرواية تكون قد نسبتها إليه فلا يستطيع أحد أخذ أي يحرفها أو يترجمها أو حتى ينسبها إليه أو ينتحل منه إلا بإذن صاحبها ، وإلا تعرض الإدانة القانونية بمعاقبته بالإضافة إلى الوظيفة الإشهارية تكمن «في نسبه النص إلى اسم مشهور بأبحاثه الإبداعية»[1].

وبالتالي حضور اسم جبرا إبراهيم جبرا بصورة مكثفة في الساحة الثقافية والأدبية عبر وسائل الإعلام وكذلك أدى الوظيفة الإغرائية حيث عملت على إغراء وإغواء القارئ للإطلاع على مضمون الرواية من جهة، ودعوة للتعرف على كاتبها جبرا إبراهيم جبرا من جهة أخرى.

ح. دلالة الألوان:

توجد العديد من الألوان وتختلف عن بعضها البعض في دلالتها وإيحاءاتها دينيا نفسيا وحتى اجتماعيا فهي تعكس في بعض الأحيان طبيعة الإنسان لدلك لها دلالات مختلفة في العالم فالألوان لها جمال خاص بها« فهي تحيط بنا من كل اتجاه تعيش معنا ونعيش معها كل يوم، ونراها في كل لحظة، فنستمتع بجمالها وننعم النظر بها، وتدخل في نفوسنا البهجة والانشراح وتدخل مختلف الأحاسيس في النفس وتختلف هذه الأحاسيس تجاه الألوان من إنسان إلى آخر»[2] .

---

[1]– خالد خنيش: النص الموازي في رواية العمامة والمتعة، لصبح الله إبراهيم مجلة المقاليد، العدد5، ديسمبر2013، ص65.

[2]– ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر ، ط1، الحامد للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، 2008، ص75.

فكل لون له مكانته وعزته عند الإنسان الذي يعشقه فكل إنسان بطبيعة الحال لديه ألوان خاصة به يحبها ويفضلها عن الألوان الأخرى.

✓ **اللون الأبيض ودلالته:**

اللون الأبيض دائما يكون محبب إلى نفس الإنسان وعند النظر إليه أو ارتداء ملابس ذات لون أبيض يشعر صاحبها بالتفاؤل والانشراح لأنه يدل على الصفاء والنقاء والتسامح «كما يبعث على الودود المحبة وعلى الرغم من أن هدا اللون يحمل غالبا الدلالات الإيجابية فهدا لا يعني أن ليس له إيحاءات عكس هذه فهو في الوقت نفسه يحمل معنى يقود إلى التشاؤم والاقتراب من الخروج من الدنيا»[1].

فمثلا في بعض المناطق في العالم يمثل هدا اللون عندهم لون الحزن مثل جنوب شرق آسيا والصين فهم يرتدونه تعبيرا عن حزنهم على شخص فقدوه أو مصيبة حلت بهم حتى في القرآن كذلك له دلالة على التشاؤم والدليل على ذلك الآية الكريمة قال تعالى« واشتعل الرأس شيبا»[2] .

فهنا يرتبط التشاؤم بلون الشيب وهو اللون الأبيض فجبرا إبراهيم جبرا استعمل اللون الأبيض في غلاف روايته البحث عن وليد مسعود وهدا يعني أن له دلالات وإيحاءات بمضمون الرواية دون شك.

فهو استعمل اللون الأبيض في غلاف الرواية دلالة على أن حياة وليد مسعود مزيج بين الأمل والتفاؤل حتما سوف يأتي يوما من الأيام ويعود الاستقرار والهدوء إلى الوطن وهذا اللون هو الغالب على الصفحة الغلاف الأمامية بالنسبة لبقية الألوان الموجودة إلى جانبه وهو حتما له دلالة كبيرة تتعلق بحياة وليد مسعود ومن خلال قراءتنا للرواية نجد أنه وعاش نوع التشاؤم والتفاؤل في حياته ووليد مر بهدا« الوقع أن تساؤلا كهذا لا يوقف وليد طويل للطلاب الجامعيين أن يتشاءموا ويتفاءلوا... هذا من حقهم ومن واجبهم أما وليد فقد مر بذلك مند سنين بعيدة وانتهى منه»[3].

---

[1]– ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، ص 77.

[2]– القرآن الكريم سورة مريم الآية 4.

[3]– جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص13–14.

وهذا دليل الجانب السلبي للون الأبيض وهدا الجانب هو الذي عاشه وليد + كان البياض للمعرة وهي عدة الحرب والقتال ومع القيد والألم ويصبح الفرد عاجل عن الكلام إذ تموت المقدرة ويمر عمر فوق السنين إلى مضت ويعود الواقع المؤلم»[1] .

« رغم المصاعب والآلام والأزمات لعلني من النوع الذي يصر على التفاؤل لو أني أعتقد أن التفاؤل في معظم الأحوال حماقة وقصر نظر»[2] .

إصراره بدأ بضعف وفي الأيام الأخيرة ضعف إصراري أشعر أن زغف الظلام حولي على يشتد يوما بعد يوما في الحياة قبح وعوز »[3] .

وهنا نرى أن وليد كانت نظرته للحياة تشاؤمية يراها مجرد قبح ومظالم.

✓ **اللون الأسود ودلالته:**

هو لون من الألوان الفرعية له دلالات إيجابية فهو يدل على قوة الشخصية والعزيمة والاعتزاز بالنفس كما يرمز إلى عكس ذلك مثلا الحزن والكآبة والظلم والاستبداد والظلام العتمة والظلام يرمز إلى الخوف والرعب.

«ويلتقي اللون الأسود مع الأبيض في الضدية لذلك أطلق العرب اسم الأسودين على الماء مع التمر تغلب كما انعم أطلقوه على الماء واللبن»[4] .

فاللون يصبح رمز إدصار تعبيرا يوحي بمعنى أو معان متفق عليها، ففي ذاكرة اجتماعات البشرية لغة وثقافة ودينيا وتراث لذلك « ارتبط اللون الأسود غالبا بالحداد والحزن والموت: لذلك يدل السواد على الألم وعلى الخوف من المجهول»[5] .

فاللون الأسود كما له هده الدلالات التي توحي إلى الظلم والاستبداد كذلك الحزن فهو يمثل العكس أي أنه يمثل لدى بعض بلدان في العالم لون لا يمثل الحزن مثل الصين، الهند كذلك «هذا اللون يرمز إلى الحكمة والرزانة لذلك اتخذه كثير من رجال الدين شعارا لهم»[6].

---

[1]– ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، ص82

[2]– جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص 258

[3]–المرجع نفسه، ص259.

[4]– صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي ط1، دار النشر مجدلاوي عمان الأردن، ص127.

[5]– ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر ص100

[6]– صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي ط1، دار النشر مجدلاوي عمان الأردن، ص127.

«ويرتبط اللون الأسود بالمكان ويكون له حضور إذ يوصف بما فيه من شجر بالسود فالأرض ذات الأشجار الكثيفة توصف بالسواد لخضرتها»[1] .

واللون الأسود لا يتوقف عند هذه المدلولات فقط فهو يتعدى إلى أبعد من هذا فهو يدل كذلك على خيبة الأمل حيث نجد أن الكاتب الروائي جبرا إبراهيم جبرا زواج في صورة الغلاف بين اللون الأسود والأزرق ونجد أن اللون الأسود كان غالبا على الأزرق فهذا اللون يدل عموما على أشياء سلبية غير مرغوب فيها وأيضا يدل على المقاومة والتحدي وفق سياقات دل عليها هذا اللون فعندما نتمعن في روايتنا التي ندرس نستنتج أن جبرا إبراهيم جبرا استخدم هذه الألوان في غلاف الرواية وحتما هذه الألوان لها علاقة بشخصية وليد مسعود وبالأحداث التي وقعت في حياته فاللون الأسود هنا يوحي بأن وليد مسعود تعرض للأزمات وصعوبات ومآسي في حياته مثل مرض زوجته ريمة ودخولها مستشفى المجانين وكذلك و فات أخوه بسام في حرب كان ذلك في أواخر سنة 1944 بالإضافة إلى أنه عاش نوع من التوتر والقلق والضياع في حياته في الزمن الذي عاش فيه وهو زمن الحروب « هذا يرتبط اللون الأسود بالزمن وهو انعكاس للحالة النفسية التي يعيشها الإنسان من خلال ربط الألفاظ بالزمن السنوات السوداء، الأيام السوداء، الليالي السوداء»[2] .

فاللون «يترك أثر في نفسية الإنسان من الهموم والمشاكل والأحزان كما أنها ترتبط بالأمكنة والأزمنة فتبقى تذكرنا بالأحداث التي عشناها»[3] .

« ومن التكثيف اللوني السواد ما جاء في القرآن الكريم من لفظ في وصف العذاب الذي سيحيط بالكافرين يوم القيامة أو هو وصف لحالة في الحياة الدنيا»[4] .

ونحن نجد أن وليد مسعود تعرض للتعذيب والضرب في الفترة التي سجن فيها فهو يقول« ركلوني إلى في الآليتين، تهوى العصي على كتفي، فترسل رجات كهربائية في بدني أمسكوا بأيدي شرسة أعملوا أضفارهم واقحموا خرطوما في فمي»[5] .

---

[1]– ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، ص100.

[2]–المرجع نفسه، ص 102.

[3]–المرجع نفسه، ص ن.

[4]– ابتسام مرهون الصفار جامعة جدار جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم عالم الكتب الحديث ط1، 2010ص 291.

[5]– جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص245.

وكل هذا دليل على معاناته والتعذيب الذي تعرض له « فاللون الأسود مكروه من القدم وقد رمز القدماء به وكل الألوان القاتمة إلى الموت والشر»[1] .

✓**اللون الأزرق ودلالته:**

اللون الأزرق من الألوان الأساسية فهو كباقي الألوان له دلالات وإيحاءات معروف أنه يدل على الصفاء والشفافية والهدوء وهو كذلك لون السماء ولونها يعكس على البحار والمحيطات « وعلى أن السمة الغالبة لأزرق تحمل معنى الصفاء والامتداد إلا أنه يخرج إلى دلالات أخرى منها ما يدخل في معنى الموت والعداوة ومنها ما يدخل في عالم الحزن والكآبة والضياع ومنها ما يعني أيضا معنى النور»[2].

«اللون الأزرق يدل على الهدوء والامتداد كما يدل على الشدة والعداوة ويأتي ذالا على البرودة أي الموت ويشير أيضا إلى معنى التعب والمرض والذل إذ يكون ناتجا عن التعذيب»[3] ، فنحن نلاحظ أن جسم الإنسان إذا تعرض للضرب يصبح لونه أزرق.

«كما تمثل الزرقة مساحة واسعة من الطبيعة في هذا الكون إذ أن البحر أزرق والسماء زرقاء على الرغم مما أفضت له الزرقة دلالات غير مرغوب فيها أحيانا ومستحبة أحيانا أخرى فإن الزرقة تدل على الصفاء والهدوء والراحة النفسية والاسترخاء»[4].

لذلك يستعمل اللون الأزرق في المستشفيات وذلك من أجل توفير الراحة النفسية للمرضى والجو المناسب حتى يشعرهم بالهدوء ونحن كما قلنا سابقا أن الكاتب زواج بين اللون الأزرق والأسود في صورة الغلاف ولكن اللون الأزرق أقل استعمالا من الأسود وبما أن الكاتب استعمل هذا اللون فهذا يدل على أنه يمثل جانب من جوانب الحياة التي عاشها وليد مسعود فهو عاش في حياته الكثير من الأحداث الحزينة والسعيدة كان يعيش مع أصدقائه أيامه السعيدة ومع النساء التي يتعرفن عليه والمغامرات التي يقوم بها بالإضافة إلى أنه في فترة من الفترات حياته وهو صغيرا أدخل السجن وتعرض هناك للضرب والتعذيب

---

[1]– أحمد مختار عمر: اللغة واللون عالم الكتب للنشر والتوزيع ط2، 1997، ص223

[2]– ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، ص102.

[3]–المرجع نفسه، ص74.

[4]– المرجع نفسه، ص71.

وهو في سجن تذكر أيامه السعيدة التي عاشها مثل«الليلة الرائعة الرهيبة والمطر الدافق»[1] .

✓دلالة اللون الوردي:

هذا اللون كغيره من الألوان له إيحاءات ودلالات إيجابية وسلبية وهو لون يقرب إلى اللون الأحمر كذلك «هو لون العاطفة وخاصة في سن الشباب»[2]، وله أيضا « القدرة على إثارة الرغبة والبهجة»[3] .

وبما أننا قلنا بأن هذا اللون له جانب سلبي فهو يمثل« لون العزلة كذلك»[4] .

ونجد هذا اللون في صفحة الأمامية لغلاف رواية جبرا إبراهيم جبرا (البحث عن وليد مسعود) عبارة عن أشكال عشوائية فهو بالتأكيد له علاقة بمضمون الرواية وحياة تفهم من قراءتها أنه يجسد لنا ما عاشه من السعادة والعلاقات العاطفية التي كانت في حياته مثل علاقته مع « جنان الثامر »[5].

وغيرها من النساء التي عرفهم وهو لم يخبر أصدقائه عن النساء اللواتي كانت له علاقة بهم كلهم بالإضافة إلى أننا نجده يرغب ويسعى دائما إلى تغيير نفسه والبشر وحتى العالم كله.

✓ دلالة اللون الرمادي:

« يدل هذا اللون على التداخل والضبابية فهو يعكر أمزجة الناس ويمنعهم من رؤية الأشياء على حقيقتها ويعتبر كذلك لون محايد خالي من أي إثارة أو اتجاه نفسي»[6] .

«كما يدل على الطبيعة الهوائية المتغلبة المندفعة والباعث على الرغبة الجارحة للانتصار على الآخرين»[7] .

---

[1]– جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص245.

[2]– صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص129.

[3]–المرجع نفسه، ص 129.

[4]–المرجع نفسه، ص 129.

[5]– جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص245

[6]–محمد أحمد مختار، اللغة واللون، ص90.

[7]– صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص129

ونجد هو اللون يمثل شريط في صفحة الغلاف فهو يمثل ما عاشه وليد مسعود من الحياة الغير واضحة فهو كان دائما لا يفهم الناس من حوله ويندهش لما يكتشفه منهم من حقارة وقسوة كما يدل هذا اللون على « الهم والشقاء»[1].

خ.عتبة التجنيس (المؤشر الجنسي):

إن لعتبة التجنيس أهمية كبرى وغيابها عن العمل الأدبي وخاصة النص الروائي يجعل المتلقي في حالة من الحيرة وذلك لأنها تعمل على تحديد موضوع العمل الأدبي عند تلقيه ولقد لجأ جبرا إبراهيم جبرا إلى تقنية التجنيس الصريح « الذي يعطي لفرصة للقارئ حسب سياقه الزمني أن يستخرج معطيات النص وأفقه»[2].

وباتجاه أفقي رسم بالغلاف لفظة «رواية »[3] كان وجودها في أسفل الصفحة على الجهة اليسرى بلون أسود وبخط بارز، فهي إشارة إلى الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل الروائي.

وفي رواية البحث عن وليد مسعود فإن كلمة رواية التي رسمت على الغلاف « تضع حدا فاصلا بين ما يعتقده القارئ وبين الرواية كجنس أدبي»[4] فكلمة الرواية تختصر–توجز– عدد الصفحات (382) التي ألفها الكاتب جبرا إبراهيم جبرا في رواية البحث عن وليد مسعود، وبالتالي تحدد انتمائها لجنس الرواية ولقد حظيت عتبة التجنيس في رواية الكاتب جبرا إبراهيم جبرا بوظيفة مهمة تتمثل في وظيفة تحديد طبيعة العمل الأدبي عند تلقيه في كونه رواية فهي من الإشارات التي تسعى إلى خلق التواصل مع المتلقي، هذا المتلقي الذي أجبر على استضافة العمل، الأدبي فيكون من حقه معرفة جنسه الأدبي»[5].

وبالتالي نستطيع أن نعتبر عتبة التجنيس عتبة من أهم العتبات لأنها مهمة للغاية حيث أن الإشارة إلى أن العمل الأدبي ينتمي إلى جنس أدبي معين، يتضح في دهن القارئ آليات التلقي التي تستقبل من خلالها النص ، فكلمة الرواية على ظهر الغلاف تمكن المتلقي من

---

[1]–المرجع نفسه، ص 129.

[2]– حسن محمد حمادة: تداخل النصوص في الرواية العربية،ط1، الهيئة العصرية للكاتب، 1997م، ص58

[3]– جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، صفحة الأمامية للغلاف.

[4]– خالد خنيش: النص الموازي في رواية العمامة والمتعة، لصبح الله إبراهيم، ص73

[5]– روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص271.

معرفة نوعية الإنتاج الأدبي قبل الإطلاع عليه، فتوفر عليه الجهد في التوجه نحو ميولا ته الأدبية.

ج.عتبة الناشر (دار الناشر):

تمثل هذه العتبة الجانب الاقتصادي للعمل الأدبي ولقد اختلفت دور النشر التي اعتمد عليها جبرا إبراهيم جبرا لإخراج روايته من طبعة إلى أخرى كما في الجدول التالي:

عن دار النشر، وسنة النشر، حيث ذكر العنوان ، ورقم الهاتف، ورقم الدولي ، ورقم الإيداع، إن كان هذه المعلومات تدل على حق الكاتب في تملكه لنص الروائي، وعلى ملكية الدار لحق النشر والتوزيع أي بعقد أبرمه جبرا إبراهيم جبرا دار الآداب، وتؤكد جملة كل الحقوق محفوظة على ضرورة احترام هذا العقد، وتحتوي الصفحات الداخلية للغلاف على عتبة الملاحظة والتنبيهات وعتبة الأهداف وعتبة الاستهلال والفهرس، بالإضافة إلى عتبة الفضاء النصي.

الرواية	دار النشر	سنة النشر
البحث عن وليد مسعود	ط1، دار الآداب، بيروت	1978م
	ط2، دار الثقافة الجديدة	1979م
	ط3، مكتبة الشرق الأوسط، بغداد	1985م
	ط4، دار الآداب، بيروت	1990م

وهذا دليل على رواية جبرا إبراهيم جبرا طبعت العديد من المرات وربما السبب يعود إلى أن مضمون النص كان مختلف عما سبقوه مما دفع إلى إقبال القراء عليها.

وفي كثير من الأحيان تعتبر دار النشر أحد الجمهور الذي يتجه إليهم الكاتب بأعماله ومؤلفاته وبالتالي يقتل كل من «الناشر وملحقيه من الصحافة والكتيبين والنقاد ومروجي الإشاعات أو المتطوعين... جزءا من الجمهور الذي لا يكون الكتاب موجها إليهم بالضرورة»[1].

[1]– نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربي، ص44

إذن فلقد لعبة دار النشر في رواية " البحث عن وليد مسعود " دورا هام يتمثل في تسوق العمل الأدبي للنشر كما وضحت لنا توجهات الكاتب إذا كانت إسلامية أو أجنبية، وجبرا إبراهيم جبرا اختيار دار الآداب الإسلامية التي قامت بطباعة رواية البحث عن وليد مسعود توزيعها ونشرها وهذا دليل على توجهه السني.

2.عتبات الصفحة الداخلية للغلاف:

ورد في الصفحة الداخلية للغلاف ذكر عنوان الرواية، اسم المؤلف ومعلومات عن دارا لنشر وسنة النشر حيث ذكر العنوان،ورقم الهاتف والرقم الدولي ورقم الايداع إن كل هذه المعلومات تدل على حق الكاتب في تملكه للنص الروائي ,وملكية الدار لحق النشرو التوزيع، أي بعقد أبرمه جبرا إبراهيم جبرا مع دار الآداب وتؤكد جملة كل الحقوق محفوظة على ضرورة احترام هذا العقد وتحتوي صفحات الداخلية للغلاف على عتبة الملاحظة وعتبة الاهداء وعتبة الاستهلال والفهرس بالإضافة الى عتبة الفضاء النصي

ذ.عتبة الملاحظة والتنبيهات:

يستهل جبرا إبراهيم جبرا **روايته** بملاحظة صغيرة حيث يقول:

«هذه الرواية من خلق الخيال، وإذا وجد أي
شبه بين أشخاصها أو أسمائهم وبين أناس
حقيقيين أو أسمائهم، فلن يكون ذلك إلا من
محض الصدفة، وخاليا من كل قصد»[1].

منوها إلى أن الأسماء والشخصيات غير حقيقية بل هي خيالية وهمية وأن أي تطابق فهو غير مقصود وهو بهذا ينفي تهمة محتملة لدى القارئ كما أن هذا النفي يدفع به المتلقي

[1]– جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، الصفحة الداخلية للغلاف.

.ليبحث عن أوجه الشبه بين الواقع والتاريخ ولا يمكنه إلا أن يشعر أن نفي جبرا إبراهيم جبرا يتولد عنه احتمالية وجود هذه الشخصيات على أرض الواقع، وإن لم تكن مطابقة لها فهي تحمل شيئا من سماتها على الأقل والقارئ لرواية والسيرة الذاتية جبرا إبراهيم جبرا يجد أوجه تطابق بينهما وأولها أن كليهما مرتحل عن وطنه والوظيفة الأساسية التي أدتها هذه العتبة هي وظيفة نزع الالتباس من دهنه القارئ وكذلك أدت الوظيفة التنبيهية حيث عملت على تحدير القارئ الفضول من توجيه أي تهمة لصاحب العمل.

ر.عتبة الإهداء:

إن الإهداء أول ما يتصدر الرواية قبل أن تتفتح على الاستهلالات والتصديرات أخرى التي من شأنها أن تضيء النص أكثر فأكثر ونحن اليوم سوف نتوقف عند عتبة الإهداء ونحاول درسها وتحليلها من أجل تحديد بنيتها ومحاولة الكشف عن دلالتها وأبعادها.

فمند وقعت رواية البحث عن وليد مسعود بين أيدينا وتطلعنا على صفحاتها وقعت أنظارنا على صفحة الإهداء التي تواجهنا ببياضها الغالب والمسيطر على فضائها إلا من عبارة تتصف هذا البياض وهي:

«إلى
تلك التي رأت من الحياة ما رأت
وبقيت على كبريائها تقاوم...»[1].

فيكون هذا البياض دالا على« الحجم ويكون السواد دالا على مركزية المهدي إليه وفرادتها وإعترابها»[2] وحقيقة الأمر أن هذا الإهداء لفت انتباهنا وأثر فينا وكان له صدى عميق في نفوسنا، لأن هذا الإهداء يقدم لنا صورة مختصرة عن مضمون الرواية فالكاتب

[1]– جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود الصفحة الداخلية للغلاف.

[2]– مالكية بلقاسم: الإهداء، بحث في عتبات النص، مجلة الأثر، العدد17، جامعة ورقلة، الجزائر، جانفي 2013م، ص143.

أهدى عمله هذا أولا وأخيرا إلى أمه الجريحة التي تسكن قلبه ووجدانه ونقصد بالحديث الوطن الأم فلسطين التي ظلت شامخة صامدة في وجه العدوان الصهيوني تقاوم

ويبدو جليا أن جبرا إبراهيم جبرا لم يهدي عمله إلى كيانات جماعية تضررت بظلم من طرف مختلفة مثلما فعل حيدر في قصصه الوعول ولم يقم بإهداء عمله إلى شهداء وأبطال الثورة مثلما فعلت " أحلام مستغانمي " في العديد من رواياتها خاصة رواية ذاكرة الجسد وإنما أهدى عمله هذا إلى أغلى شيء في نفسه وهو الوطن الذي يعاني شعبه ويلات الاستعمار والتي كانت على مرأى عينيه ويوحي هذا الإهداء إلى حال الوطن الذي زال نوره، ووقع تحت وطأة سنوات الجمر.

والإهداء« نجده في أغلب الكتب وفي كل الميادين، إلا أننا نراه موجها بالضرورة إلى من يقرأ الكتاب البص»[1] .

أما الكاتب جبرا إبراهيم جبرا فقد توجه به إلى فلسطين وبالتالي إلى جميع الإنسانية الدين تسكن وجدانهم كلمة الوطن ويحملون في قلوبهم ذرة حب والأخوة اتجاه فلسطين وهذه أهم ميزة في إهداء جبرا إبراهيم جبرا.

ولقد حدد جبرا إبراهيم جبرا وظيفة الإهداء والهدف من ورائه ولا بد للكتاب والقراء من مراعاتها وتتجلى هذه الوظائف في الوظيفة التواصلية التي عكست لنا العلاقة الخالصة التي تربط بين المؤلف والأشخاص والجماعات الأخرى كما أدى هذا الإهداء أيضا الوظيفة التداولية التي سعى الكاتب من خلالها إلى جعل القارئ مشاركا في هذا الإهداء،« وربط وإفهام العلاقة الموجودة بين الإهداء ومضمون النص»[2] .

بالإضافة إلى الوظيفة الدلالية حيث« لن نغالي إذا ما قلنا إن إحدى الافتراضات المسبقة للإهداء تتمثل في كون الكاتب ينتظر في المقابل، من الشخص الحاصل على النسخة المهداة للتكرم بإنجاز قراءة العمل، وبذلك يصبح تملك العمل مقترنا بقراءته وليس فقط بمجرد الحصول على نسخة منه»[3] .

---

[1]–المرجع نفسه، ص147.

[2]– مالكية بلقاسم: الإهداء، بحث في عتبات النص، ص147.

[3]–حسينة فلاح: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص77

وأخير وليس آخر إن الوظيفة الأساسية التي حظيت بها عتبة الإهداء في رواية البحث عن وليد مسعود هي الوظيفة التفسيرية الشارحة التي تعيد القارئ بالحديث المسبق عن رواية وعن أبطالها.

ثم إن إهداء كهذا لا يخلو «من الأغراض التلميحية تخرق أفق التوقع القارئ»[1] فتدفعه لقراءة مضمون الرواية، وبالتالي فهذا الهدف من وراء كتابته وفي الأخير يمكن القول على الرغم من تخصيص جبرا إبراهيم جبرا إهداءه في روايته إلى فلسطين إلا أن من يقرأه يظن أن الكاتب يقصده وأهداه إليه، فيتشوق لقراءته وإطلاع عليه وهذا ما يجعل عملية جذب المتلقي والقراء أسهل بكثير.

ز.عتبة الاستهلال:

بداية وقبل الشروع في تحليلنا الاستهلال الوارد في رواية "البحث عن وليد مسعود" لكاتبها "جبرا إبراهيم جبرا " لابد أن نشير إلى أن الاستهلال من « الشواهد الأدبية لها أن تفتح الفضول على عتباتها، ويتهيأ القارئ لأداء طقوس التلقي ومراسيم التقبل»[2] وبشكل عام نجد جيرار جينيت « يسميه بالنص المحيط.

ويبدأ جيرا روايته بهذه الكلمات من مرثية ريلكه :

« آه لماذا
علينا أن نكون بشرا، وإذا نراوغ القدر
نتوق إلى العذر؟
لا لأن السعادة حقا
قائمة، ذلك النبي المتعجل يوشك الخسارة...
بل لأن الكينونة هنا كبيرة، ولأن كل هذا الذي
هو هنا، وهو السريع زوالا، يبدو أن به حاجة إلينا،
وما أغرب ما يهمنا نحن، أسرع الكل زوالا...
مرة فقط، كل شيء، مرة واحدة فقط

[1]–المرجع نفسه، ص 77.

[2]– عبد المجيد البحري: قراءة في عتبات النص النقدي، بحث فيه بلاغة التصدير " محنة الشعر" لنزار شقرون، ص148.

مرة لا غير، ونحن أيضا مرة واحدة
مرة لا عود لها أبدا ولكن
هذه الكينونة مرة، ولو واحدة فقط،
هذه الكينونة مرة على الأرض– هل يمكن أبدا أن تتمحي؟
ريلكه
من المرثية التاسعة »[1]

وبهذه الكلمات يرثي بها جبرا إبراهيم جبرا نفسه ويسأل مرعوبا هل يمكن أن تمحى كينونات إلى الأبد؟ هذا الرثاء لوجدنا، لزوالنا... لمرة الواحدة لنا على هذه الأرض نحن أسرع زوالا هل سننتهي إلى الأبد؟

وهل يستطيع أي أحد تخيل الحقيقة المرعبة في أنك في يوم ما نستمحي أي وجودك كله لن يعود له من أثر كل ما أنت عليه سيغدو هباء إلى الزوال كل هذا الوجود المتخم في دواخلنا إلى الزوال.

فبعد قراءة هذه المرثية تدخل إلى عالم وليد مسعود لأن هذا الاستهلال معبر عن مضمون الرواية فخلال تصفح أوراقها ستجد ألفاظ وجمل لها علاقة بهذه الأبيات الشعرية مثل قوله « كيف تجد توازنك الذهني أو النفسي... دون أن تشعر بأنك تقف من الإنسانية على طرف بعيد؟ كيف تكون إنسانيا، وتتخطى المشاكل الإنسانية؟ التوازن بطبع كان سرابا»[2] .

كما نجد الصلة بين الاستهلال ونص الرواية في قوله:

«ماذا إذن بقي له؟ التوازن كيف؟ على أية نقطة من نقاط الخط المتعرج الرجراج يعميه، وعالمه زلق مقلقل، في صعود وهبوط مستمرين يتخطيان العقل والمنطق؟»[3] .

حيث أرعبه هذا الزوال السريع لكينونته ووجوده ولكل أحاسيسه وخلجاته، طفولته وشبابه ولكل دقات الحب ومشاعر وكل الأفكار التي أحرقت أعصابه ولقد أدى الاستهلال هنا

[1]– جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص7
[2]– جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص13
[3]– المرجع نفسه، ص 14.

وظيفة أساسية تتمثل في وظيفة ضمان القراءة الجيدة لنص الرواية فالاستهلال« يمثل علامة دالة على النسيج السميائي للنص، يقوم بتنظيم الفعل القرائي وتوجيهه»[1] .

بالإضافة إلى الوظيفة التعبيرية أي أن هذا الاستهلال جاء معبرا عن محتوى رواية البحث عن وليد مسعود فهي تعد جسرا نصيا« يقدمه المنشأ في صدر علامة تضم ما تتبعه ويقع في صفه، وكما أن الباني لا بد له من وضع الأساس لما يبنيه، يعتمد عليه ويستند إليه كذلك مؤلف الكلام لا يغنى عن تقديم مقدمة يتطرق منها إلى ما يروم التأليف فيه»[2] .

إنا الاستهلال الذي ابتدأ به الروائي جبرا إبراهيم جبرا روايته جاء شامل وجامع لها، فهو بمثابة خلاصة لفصولها ومضمونها تحاول هذه العتبة توصيلها للقراء لذلك عدت عتبة الاستهلال من بين أهم العتبات التي تلعب دور كبير في توجيه أفق انتظار القارئ وبالتالي فهي موضوع مختصر عن محتوى المتن الروائي.

س.عتبة العناوين الفرعية:

جاءة رواية البحث عن وليد مسعود عبارة عن مجموعة من الحكايات تدور محاورها حول المناضل وليد مسعود انتقى لها جبرا إبراهيم جبرا عنوان مناسب، يساعد القارئ على فهم القضايا الواردة فيها وهذه العناوين جاءة ملخصة لأحداث التي تجري في الرواية ولقد وردت العناوين الداخلية« عبارة عن جمل كلها اسمية باعتبار الجملة هي الوحدة الأساسية للمعنى وذلك لأننا نتصل فيما بينها عن طريقها وليست الكلمة»[3] .

وضمت رواية البحث عن وليد مسعود اثني عشرة عنوان داخلي وهي على النحو التالي:

العنوان الأول:« جواد حسني يتسلم تركه صعبة.

العنوان الثاني: جواد حسني يبدأ البحث مستدلا بشيء من منظور كاظم إسماعيل وإبراهيم الحاج نوفل.

العنوان الثالث: عيسى ناصر يشهد موت مسعود فرحات، بعد أن عاصر بعضا من حياته.

---

[1]– حسين خمري وآخرين: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، ط1، منشورات النادي الأدبي، قسنطينة، 2011م، ص222.

[2]– httpM//www.lissaninat. het / viewtopic.php ?t=1275 .sid بتاريخ 11 جويلية 2008م، على 09.37

[3]– بلمرpalmer : علم الدلالة، الترجمة أحمد طاهر حافظ، ط1، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، 2012م ص 77،76

العنوان الرابع: وليد مسعود يتذكر النساك في كهف بعيد.

العنوان الخامس: الدكتور طارق رؤوف يتأمل في برج الجدي

العنوان السادس: وليد مسعود يكتب الصفحات الأولى من سيرته الذاتية.

العنوان السابع مريم الصفار تتعلق بصخرة تسكن أعماقها

العنوان الثامن وليد مسعود يخترق أمطار تتجدد.

العنوان التاسع وصال رءوف تكشف أوراقها.

العنوان العاشر مروان وليد يقيم أم العين مع رفاقه .

العنوان الحادي عشر إبراهيم الحج نوفل ينبش كوامن حتى الفجر.

العنوان الثاني عشر جواد حسني يعد بالمزيد.

و العناوين الداخلية في رواية جبرا إبراهيم جبرا على النحو التالي:

"جواد حسني ثلاث مقاطع، عيسى ناصر مقطع واحد، وليد مسعود ثلاث مقاطع، الدكتور طارق رؤوف مقطع واحد، مريم الصفار مقطع واحد، وصال رؤوف مقطع واحد مروان وليد مقطع واحد و إبراهيم الحاج نوفل مقطع واحد"[1].

و هذه العناوين الداخلية نجدها صيغة في جمل طويلة، فالكاتب في هذه الرواية قسمها إلى أجزاء وأعطى لكل جزء عنوان .

فالرواية هنا تحمل عدة عناوين أي بالطبع عدة أفكار، عبر الكاتب من خلالها عن أحداث في مضمون النص.

***وظائف العناوين الداخلية :**

من حيث الدلالة تأتي على ثلاث أنواع:

النوع الأول: يتكون فيه العنوان من الفاعل مثل : وليد مسعود ، جواد حسني .

النوع الثاني يتكون من: المكان، أم العين، الكهف.

النوع الثالث: يتكون فيه العنوان من الزمان مثل: الفجر، السنوات، الأيام.

ش.عتبة الفهرس:

[1]–جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص 381، 383.

إن الفهرس مهم جدا في تأليف الكتب فهو« كتاب تجمع فيه أسماء الكتب ودفتر في أول الكتاب وآخره يتصف ذكر ما فيه من الأبواب والفصول ومواضيعها فيه ليسهل الوقوف على المطلوب منها»[1] .

أما في فهرس رواية البحث عن وليد مسعود، فقد أعطى الكاتب للقارئ صورة مصغرة عن الموضوع الأصلي وعن الموضوعات الجزئية التي تناولتها الرواية وحدد لنا صفحات كل فصل وعنوانه وبالتالي فالفهرس يمكن القارئ من اختيار الكتاب الذي سيقراه وذلك وفق «خصائصه الفنية والأدبية ومن خلال الدلائل التي يقدمها للقارئ»[2] .

كما أنه لابد أن نشير إلى أن رواية جبرا إبراهيم جبرا تعمل في طياتها مجموعة من الأرقام يستعملها الكاتب أثناء كتابته كما أنه ذكرها في الفهرس ليفصل كل قصة عن الأخرى مثل هذا الاستعمال نذكر:

1- د، جواد حسني يتسلم تركة صعبة

2- د، جواد حسني يبدأ البحث مستدلا بشيء من منظور عاظم إسماعيل وإبراهيم الحاج توقل.

3- عيسى ناصر يشهد موت مسعود الفرحان بعد أن عاصر بعضا من حياته [3]»

وهكذا وأحيانا في القصة الواحدة نجد أرقام متسلسلة، حيث لجأ إلى تقسيم القصة إلى أجزاء أو مشاهد، أو أحداث حيث قسم الفصل الذي يحمل عنوان وصال رؤوف تكشف أدرا قها إلى عدة وقائع وأحداث تبدوا متفرقة لكن في الحقيقة انفصالها يحمل دلالة رمزية يهدف إليها كاتبها.

ص.عتبة الفضاء النصي :

***الكتابة الأفقية :**

جاءت رواية البحث عن وليد مسعود في جل صفحاتها مكتوبة بالكتابة الأفقية ،لأنها هي الأنسب فنجد الروائي جبرا إبراهيم جبرا يبدأ أسطرها من يمين الصفحة وينتهي في يسارها

[1]- شاعر سعيد: علم الفهرسة والتوثيق، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2006، ص06

[2]- فوزية كرام وداد قردة: عتبات الكتابة في قصص الوعود، ص73.

[3]- جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود ص381

***الكتابة العمودية :**

وظف جبر إبراهيم جبرا في روايته أسلوب الحوار الذي ينتمي إليه نوع الكتابة العمودية التي تشغل حيز صغير من الرواية بالمقارنة مع الكتابة الأفقية والحوار هنا عبارة عن جمل قصيرة .

"قلت تعني أن قصيدتي ليست رائعة ، أليس كذلك ؟

. قصيدتك ؟ أنا لم أسمع قصيدتك سمعت صوتك

. قصيدتي ،وليد لم تسمعها ؟تلاوتي ، شطارتي ،نبوتي ،كلها راحت

. حذرا

. إقراءيها مرة ثانية

. "أبدأ"

. "نهداك حاسران "

. طيب شريطة أن تركز على كلماتي

. طبعا"[1].

"وصال ،أتعرفين ما الذي تفعلينه ؟

تجاهلت :بخصوص ماذا؟

أنت تعلمين مند مدة ،وأنا أتردد في مفاتحتك بالموضوع .

طارق ،أي موضوع تقصد ؟

وليد من غيره؟....هل ترينه بكثرة؟

"بكثرة ؟.....أراه كلما استطعت

لماذا ترينه ؟

لماذا... ترى أية امرأة رجلا ؟"

"رائع ،وصال ؟"

"أهذه قضيتك المستعجلة ؟متى اكتشفت أني ألتقي بوليد ؟"[2].

---

[1]–المرجع نفسه، ص 264، 265.

[2]–جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص289.

***البياض:**

جاء البياض في رواية "البحث عن وليد مسعود " للكاتب الفلسطيني "جبرا إبراهيم جبرا كتصريح منه عن نهاية الفصل الأول من الحكاية الانتقال إلى الفصل الثاني منها باعتبار أن الرواية قصة واحدة مقسمة الى عدة فصول ،وهذا البياض يختلف من نهاية الى أخرى .

***علامات الترقيم :**

ليس من الممكن تصور نص أدبي بغير علامات الترقيم وهذا لا ينفي وجوده إلا أنه يجعل من النص فوضى وجمل طويلة ،ولقد اهتم جبرا إبراهيم جبرا بعلامات الترقيم خاصة النقطة الفاصلة ،لأن الكاتب يتميز بأسلوبه الشعري في الكتابة الروائية فهو استعمل أسلوب الجملة القصيرة والطويلة أحيانا كما أنها منفصلة عن بعضها البعض ،ولكنه ينظمها وفق نقاط الوقف والفواصل وعلامات الاستفهام والتعجب من أجل المعنى ومن أجل ضبط القراءة وتنظيمها .

ويعمل حضور علامات الترقيم في النص على تجسيد "الحالة العصابية للأديب والتي تمنح النص مزيد من النغم يضفي على صوره المجازية صور إيقاعية تبعث فيه الحركة "[1].

هذا يعني أن الكاتب لم يضع علامات الترقيم اعتباطا وإنما تحمل في ذاتها دلالات ومعاني يحاول الكاتب تقديمها من خلال الفاصلة والنقطة وعلامات الاستفهام والتعجب .... وهي تفصح عن الذات المبدعة وتحليلها يفصح لنا عن الثراء المعرفي الناتج من أعماق النفس كما يمكن الإشارة إلى أن جبرا إبراهيم جبرا لجأ إلى نظام الفصل بين الأجزاء في قصة واحدة وهذا في روايته البحث عن وليد مسعود حيث يفصل بينها ليس بالنقطة والفاصلة وإنما باستخدام الأرقام ، فالقصة الأولى التي تحمل اسم البحث عن وليد مسعود قسمة إلى اثني عشر جزء ،وعلى الرغم من أن هذه الأجزاء متفاوتة الحجم إلا أن كل واحدة تختلف عن الأخرى وأهم ما يميزها هو كثرة الجمل المفردة ،فالكاتب يريد التعبير عن أفكاره دون أن يلجأ الى ربط هده الخواطر يبعضها البعض، سواء من حيث المعنى أو الزمن أو المكان وهذا ما يجعل رواية جبرا إبراهيم جبرا حافلة بعلامات الترقيم وخصوصا نقاط الوقف والفصل مما يعمل على إغراء القارئ ويدفعه إلى تأويل المعنى من العلامات .

[1]–روفية بوغنوظ: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص194.

والحقيقة أن النصوص في رواية البحث عن وليد مسعود كانت حافلة بالتقطيع سواء بإفراد العناوين الجزئية لها أو من خلال فصلها بأرقام ، كما أنها تختفي بعلامات الوقف وتعتمد على نظام الجمل البسيطة و القصيرة والتي تنتهي بنقطة الوقف ، فالقصد منها ضبط مقطع القصة في الكتابة وعلامات الترقيم " صامة لكنها ناطقة من جهة الدلالة "[1]" وأحيان تكون أبلغ من الكتابة.

***أنواع الكتابة:**

عند التطلع على صفحات رواية" البحث عن وليد مسعود " نلاحظ ان جبرا إبراهيم جبرا اختار اللغة العربية الفصحى كلغة أصلية للكتابة لدى عدة من بين عشر أفضل رواية كتبت باللغة العربية ، كما نصادف بعض الكلمات باللغة العامية في ثنياها و كذالك استعماله بعض الكلمات بالأجنبية و هذه بعض الأمثلة تدل على هذا الاستعمال :

" قلت إلها خية خية اسقيني شربة مية

أنا رايح و مروح ومنقي درب القبلية

قالت لي أشرب وإنته ياريتو صحة و هنية "[2]

كذلك استعماله للغة الفرنسية نجدها في قوله :

" Miserere mei deus secun magnan missericordiam tuam et secundum multitudinem miserationum tuarm dele inquitate meam"[3]

كما نجد أن الكاتب أورد جمل و كلمات باللغة الإنجليزية مثل : هلو، هلو وهي تهز رأسها لترفع الشعر الطويل عن عنقها و تتلو:

« Margarert are you grieving over goldengrove unleaving"[4]

***التشكيل الثيب وغرافي :**

مع تطور الطباعة في العصر الحديث تطورت أشكال الكتابة و تعددت و لقد استعمل جبرا إبراهيم جبرا في روايته أشكال مختلفة منها الكتابة البارزة الغليظة في العنوان الرئيسي و

---

[1]–عبد الستار محمد العوني : مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، م26، ع2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، ديسمبر 1997، ص 227.

[2]– جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود ص29.

[3]– جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود ص122.

[4]–المرجع نفسه، ص31.

العناوين الداخلية و كذلك استعملها في بعض ثنايا النص، فنجده استعملها في قوله "**كجوهرة أخبئها** "[1].

و كذالك في قوله : **سيدتي ،في أضنا**

مانبتت يوما شجرة

بأغصانها كذراعيك

أو فاكهة تتهدى كنهديك

أنت أنت الشجرة

وأنا النهار أضيئيني

ببريق عينيك"[2]

و جاءت كذلك بهذا الشكل من الكتابة "سمك بحري، ما رأيك ؟ ما اسمه هنا سلطان إبراهيم"[3] .

ونجد الرواية تخلو من الكتابة الممددة كما نجدها تخلو من الكتابة المائلة والتشكيل التيبوغرافي أدى هنا الوظيفة الجمالية التي عملت على تزيين الرواية بالإضافة إلى الوظيفة الأساسية ألا و هي" إثارة انتباه القارئ إلى نقطة محددة في الصفحة "[4] واستقراء أفقهم لمعرفة المضمون.

***الخط و لون الحروف :**

جاءت رواية البحث عن وليد مسعود بخط واضح على الغلاف وأوراق الرواية سواء اسم المؤلف أو العنوان الرئيسي للرواية و لم تخلو من الإشارة إلى جنس عمل الرواية ، والى دار النشر التي اعتمد عليها لإخراج الرواية إلى الوجود ،أما لون الحروف فلم يختلف ، فلقد أورد عنوان العمل الأدبي واسم المؤلف بلون الأسودكما أورد كل من العناوين الداخلية و متن العمل بنفس اللون و لكن ليس بنفس الحجم وفي الصفحة الأولى تكرر اسم المؤلف و العنوان هذا كله لجدب القارئ و جعله يتواصل مع المضمون الروائي .

---

[1]–المرجع نفسه، ص 280.

[2]–المرجع نفسه، ص 280، 281.

[3]–المرجع نفسه، ص283.

[4]–حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2000، ص 59.

و في أخر الصفحة من الرواية كتب " تصميم الغلاف الفنان كاظم رمزي "[1]وهذا دليل على أن تصميم الغلاف لم يكن من اقتراح الكاتب و موافقته فقط ،بل هو عبارة عن عقد بينه و بين الفنان كاظم رمزي .

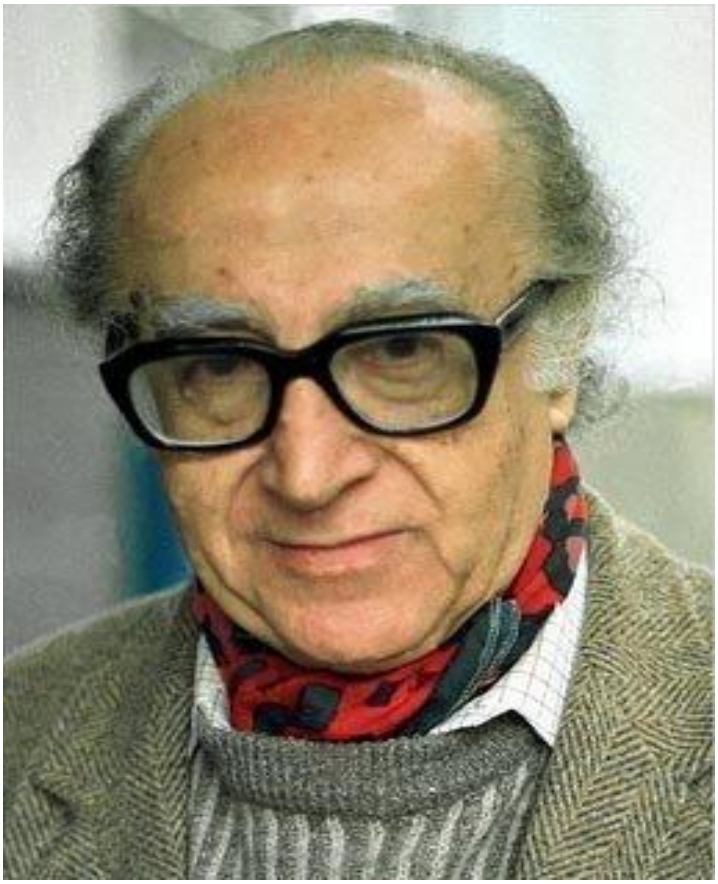
ونخلص في الأخير إلى أن جبرا إبراهيم جبرا قد وظف العتبات النصية في روايته و أبدع فيها حيث كانت البوابة التي نقلت جمهور القراء إلى عالم الرواية الساحر أما رواية البحث عن وليد مسعود فهي عالم عميق متشابك معقد شائك يبحث فيها جبرا عن المثقف ، الضائع التائه و المتقلب ،حيث جمع عدد كبير من الشخصيات كانت مختلفة عن بعضها فكريا و اجتماعيا و نفسيا و كل شخصية (كاظم اسماعيل ،إبراهيم الحاج نوفل ،مريم الصفار ، وصال رؤوف ، جواد حسني ...)

كانت تبحث عن وليد مسترجعة ذكرياتها معه محاولة فك الغاز هذه الشخصية أما فكرة الشريط فهي شيء عظيم لا يمكن وصفه سوى معجزة في زمن لم تعد للمعجزات وجود و كلما عرفنا جزء من حياة وليد مسعود برزة إلى أذهاننا أسئلة كثيرة لتكون نهاية القصة مفتوحة مليئة بالاحتمالات.

[1]– جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود ص382.

الملحق

- **جبرا إبراهيم جبرا:**



- **مولده ونشأته:**

جبرا إبراهيم جبرا من مواليد سنة 1920م ولقد توفي سنة 1994م وبوفاته خسر الوطن العربي أحد أدبائه الكبار، وكلمة جبرا « أرامية وتعني القوة والشدة، عرف في بعض الأوساط الأدبية بلقب " أبي سدير" التي إستعملها في كثير من مقالاته باللغة العربية والإنجليزية وهو مؤلف وناقد ورسام تشكيلي فلسطيني من سريان الأرثوذكسي الأصل، ولد في بيت لحم في عهد الإنتداب البريطاني استقر في العراق أي بعد حرب 1948 أنتج نحو 70 من الروايات والكتب، وقد ترجم عمله إلى أكثر من اثنتي عشر لغة[1] .

أما في الترجمة ما زال جبرا إبراهيم جبرا إلى يومنا هذا أفضل من ترجمة لشكسبير إذ حافظ على جمالية النص الأصلية مع الخضوع لقواميس الكتابة في اللغة العربية كما ترجم الكثير من الكتب الغربية المهتمة بالتاريخ الشرقي.

[1]- ديوان العرب http://www.diwamalarab.com /Spp-php ? article5938

ولقد درس جبرا إبراهيم جبرا في «القدس وإنكلترا وأمريكا ثم نتقل للعمل في جامعات العراق لتدريس الأدب الإنجليزي وهناك حيث تعرف عن قرب على الطبقة المثقفة وعقد علاقات متينة مع أهم الوجوه الأدبية مثل السياب والبياتي ويعتبر جبرا من أكثر أدباء العرب إنتاجا متنوعا إذ عالج الرواية والشعر والنقد وخاصة الترجمة كما خدم الأدب كإداري في مؤسسات النشر ولما توفي دفن في بغداد »[1].

كما أن أعمال جبرا إبراهيم جبرا تقدم صورة قوية الإيجاد تعبير عن عمق ولوجه مأساة شعبه، وكما أن جبرا إنسان واع قادر على فهم روح شعبه بحق ولكنه في ذات الوقت قادر على فهم العالم المحيط به وفهم كيفيات نظرهم إلى الحياة .

- **مؤلفاته:**

لقد تعددت مؤلفات جبرا إبراهيم جبرا فهو لم يترك شيء لم يكتب فيه، فمن أهم مؤلفاته نذكر:

- **في الرواية:** هذه بعض الروايات وليست كلها: « صراخ في الليل الطويل 1955م، صيادون في شارع ضيق 1960م، رواية السفينة

1970م، البحث عن وليد مسعود 1978م، عالم بلا خرائط 1982م بالاشتراك مع عبد الرحمان منيف، شارع الأميرات، رواية البئر الأولى، ويوميات السراب.

- **في الشعر:**

أما مؤلفاته في الشعر فهي تموز في المدينة1959م، المدار المغلق 1964م، ولوعة الشمس 1978م، مع العلم أن جبرا لم يكتب الكثير من الشعر»[2].

- **في الترجمة:**

لقد ترجم جبرا إبراهيم جبرا لأهم الأدباء الغربيين مثل شكسبير لدى يعد من أفضل من ترجم في الوطن العربي ومن أهم الأعمال التي قام بترجمتها هي:

---

[1]- ويكيبيديا الموسوعة الحرة، يوم 2012/03/13م، على 9.07، OR.wimipedia.org

[2]- ينظر: الموسوعة العالمية للشعر العربي يوم 2013/05/12م على 09.25 H www.arab.com

« هاملت، ماكيت، الملك لير، عطيل، العاصفة، السونيتات لشكسبير، برج بابل، أندريه مارو، الأمير السعيد، ما قبل الفلسفة، الغضب والعنف، ترويض النمرة، الحرية والطوفان، النار والجوهر»[1].

- في النقد:

لقد جمعت مختلف أعماله النقدية بالأحرئ كل أعماله النقدية في كتاب واحد المعنون تحت اسم " أقنعة الخيال" أو " أقنعة الحقيقة".

3- أدبه :

في الشعر لم يكتب الكثير، ولكن ومع ظهور حركة الشعر النثري في العالم العربي خاض تجربة بنفس حماس الشعراء الشباب.

أما في الرواية « فقد تميز مشروعه الروائي بالبحث عن أسلوب كتابة حداثي يتجاوز أجيال الكتاب الروائية السابقة مع نكهة عربية، عالج فيها الشخصية الفلسطينية من أهم أعماله الروائية البحث عن وليد مسعود، وعالم بلا خرائط بالاشتراك مع عبد الرحمان منين»[2].

أما في النقد يعتبر جبرا إبراهيم جبرا « من أكثر النقاد حضورا في الساحة النقدية العربية ولم يكن مقتصر على الأدب فقط بل كتب في السينما والفنون التشكيلية مع العلم أنه مارس الرسم كهواية»[3].

4- ما قاله النقاد عن جبرا إبراهيم جبرا:

لقد تعددت الآراء حول جبرا إبراهيم جبرا وحول أدبه وجميع أعماله وتباينت من ناقد إلى أخر فهذا يقول« أن جبرا إبراهيم جبرا إمتداد للمثقف العربي الحديث في شكله الكلاسيكي، ذلك لأنه حافظ على ما جاء به سابقوه وأضاف إليه جديدا»[4].

---

[1]- ويكيبيديا الموسوعة الحرة، يوم 2012/03/13م، على 9.07، OR.wimipedia.org

[2]- ينظر: ديوان العرب article5938 ? Spp-php/ http://www.diwamalarab.com . يوم 2011/03/05م على الساعة 9.00.

[3]- الموسوعة العالمية للشعر العربي يوم 2013/05/12م على H 09.25 www.arab.com.

[4]- ويكيبيديا الموسوعة الحرة، يوم 2012/03/13م، على 9.07، OR.wimipedia.org

أما " فاروق يوسف " هو الأخر يرى «أن جبرا إبراهيم جبرا كان صديقي ومعلمي في الآن نفسه جبرا الذي كنت أعرفه ويعرفه كل الناس الدين يبحثون عن الحقيقة بحب ورفعة، كان داعية حرية وتمرد وظل كذلك إلى أخر يوم في حياته، كان جبرا أخر الرجال الأنيقين في بغداد الذين كانت أناقتهم تفصح عن شعور عميق بنبل جمالي وهو بمثابة دعوة لولادة أخلاق جديدة »[1] .

أما "إبراهيم نصر الله " فيرى أن جبرا واحد من كبار العظماء في العالم العربي الدين يقنعون بالحكمة وقام بتشبيهه بالشجرة التي تعطي بدون حدود فيقول « يبقى جبرا واحدا من الكبار الدين تكمن فيهم حكمة الأشجار التي تعطي بلا حدود، الكبار الدين يعلموننا كل يوم أن معنى الشجرة يتسع أكثر، لا ربما تعطيه من ثمار فحسب بل حين نرى رجلا نائما في ظلاله، وعصفور يبني عشه ويغني فوق أغصانها، وطفلا يتسلقها بفرح، قد تكون هذه الأشياء ليست من المفردات التي نستعملها حين نصف شكل الشجرة أو نبحث عن تعريف واضح لها لكنها في الحقيقة تعد جزءا من أفاق وجودها وفاعليتها »[2].

وعلى الرغم من غياب جبرا إبراهيم جبرا عن الساحة الأدبية العربية وانتقاله إلى جوار ربه إلا أنه باقي في ذاكرة إلى يومنا هذا.

[1]- ويكيبيديا الموسوعة الحرة، يوم 2012/03/13م، على 9.07، OR.wimipedia.org

[2]- الموسوعة العالمية للشعر العربي يوم 2013/05/12م على H 09.25 www.arab.com.

خاتمة

نقول خاتمة لكنها في الحقيقة ليست نهاية لأنها بداية لشيء جديد فنحن وصلنا الى نهاية هذا البحث ونحن نحسب أنفسنا قد أستطعنا أن نقرب لكم بعض المفاهيم من خلال دراستها و تحليلها في الرواية التي تحمل عنوان "البحث عن وليد مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا ،ولقد ساعدتنا شكل الرواية كثيرا في فهم المضمون الذي يعتبر هذا الأخير جسر المرور إلى نص الرواية.

ونحن في هذا المقام نعترف بأننا قد قصرنا أحيانا في إلقاء الضوء على بعض الجوانب و نحن نتمنى أن تكون بداية موفقة لدراسات ستعوض النقص في دراستنا هذه و تتناول هذا الموضوع أحسن مما تناولناه وتكون دراستنا هي منطلقها الأساسي و في أثناء بحثنا توصلنا في نهاية إلى جملة من النتائج والملاحظات أبرزها :

أن الغربيين أولوا إهتماما كبيرا بالعتبات النصية وكانت المبحث الأساسي في دراسات الكثير من النقاد والباحثين على سبيل المثال نذكر الناقد جيرار جينيت الذي إنصبت معظم كتاباته على العتبات والتى كانت من أهم عناصر المتعاليات النصية و الشعرية عامة ،أن النص ليس مهما بقدر ماتهم عتاباته وهذا من خلال الترابط بين ماهو داخلي و ما هو خارجي

وتعد العتبات النصية من الوسائل النقدية التي ساعد ت على توضيح النص وهذا ما يجعلها تحتل مكانة مرموقة في الوسط النقدي حيث كانت بمثابة الممر الذي يربط بين القارئ و بين النص و بالتالي يمكن القول بان العتبات النصية كانت من أهم الأدوات النقدية التى ساعدتنا على فهم أسلوب الكاتب جبرا إبراهيم جبرا كما كشفت لنا بعض خبايا ومضامين رواية البحث عن وليد مسعود التي جسدت أفكار مؤلفها

لدى يجب أن نشير إلى أن عتبة الغلاف تكونت من عدة وحدات غرافيكية الأولى هي الصورة المصاحبة بألوانها وأشكالها و الثانية العنوان و الثالثة اسم المؤلف أما الأخيرة فهي عتبة التجنس و الناشر وهده عتبات تحمل في ذاتها العديد من الإشارات الدالة

كما أن عتبة الإستهلال أتاحت لنا أن نعرف بصفة عامة توجهات و أفكار الكاتب التي كانت محور كتابته الروائية وأهم الأشياء و المضامين المعلونة بمختلف الرموز و الإيحاءات و الألوان التي كشفت لنا عن أسلوب الكاتب وعلى الرغم من تعدد عناوين الفصول في الرواية إلا أنها كانت تابعة للعنوان الرئيسي و لقد كانت محملة بدلالات فهي

ليست مجرد عناوين نمر عليها مرور الكرام بل هي مساءلة إبداعية دلالية تحمل مضمون النص كما تحمل أفكار و مرجعيات الكاتب أيضا

أما عتبة الإهداء فلم تكن أقل أهمية عن باقي العتبات الأخرى فهي فضاء تأثيري في القارئ خصوصا،ولقد جاء إهداء جبرا إبراهيم جبرا قصده عام وشامل جعله قصيرا ومؤثرا ، وإنسانيا حيث من يقرأ إهداءه يظن نفسه معنيا به خصيصا أنه أهداه إلى وطنه فلسطين

أما تضاريس الغلاف فقد أفادتنا في دراستنا هذه،حيث لعبت الصورة وما تحمله من ألوان وأشكال دورا في التأثير على القارئ وملامسة أحاسيسه خصوصا وأن الكاتب إستهدف ألوان لها دلالة وتأثير كبير كاللون الأسود والأبيض والرمادي

كماأن لاسم الكاتب ودور النشر والتجنيس دورا هاما يطأها القارئ قبل الولوج الى العمل الأدبي فإذا كان النص بلا كاتب وليس مطبوع من طرف دار نشر معروفة ولها مكانتها لدى الكتاب لن يكون مقصد القارئ ويبقى نصا مهمشا

ونختم كلامنا بالقول أن موضوع العتبات النصية موضوع واسع الدلالة والإيحاء يصعب سبر أغواره ،كما أن تفسير العتبة ليس قطعيا لأنه يتعلق بالذات و النص فتعدد الذوات القارئة للنص تتعدد القراءات والتأويلات وعلى الرغم من أنه موضوع جديد علينا إلا أننا حاولنا دراسته ولقد سبقنا إليه البعض ،إلا أنه مادامت النصوص موجودة فالإبداع الأدبي موجود

قائمة المصادر والمراجع

– القرآن الكريم برواية ورش .

1- المصادر :

جبرا إبراهيم جبرا : البحث عن وليد مسعود ،ط1 ،دار الآداب ،بيروت ،لبنان ،1978م.

2- المراجع :

– إبتسام مرهون الصفار : جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم ،ط1 ،عالم الكتب الحديث ،جامعة الجدار ،2010م .

– إبتسام موسى قطوش : سمياء العنوان ،ط1 ،وزارة الثقافة ،عمان ،الأردن ،2001م .

– أحمد مختار عمر : اللغة واللون ،ط1 ،عالم الكتب للنشر والتوزيع ،الأردن ،1997م.

: علم الدلالة،ترجمة أحمد طاهر حافظ ,ط1،دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر الإسكندرية ,مصر2012م Palmer– بلمر

حاسم محمد حاسم : جماليات العنوان . مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري ،ط1 ،دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ،عمان الأردن ،2013م/ 2014م

– حافظ المغربي : أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر ،ط1 ،كلية الآداب ،السعودية ،2010م.

حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ط3،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء ،2005م.

– حسين حمري وآخرين : سلطة النص في دوان البرزخ والسكنية للشاعر عبد الله حمادي ،ط1 ،منشورات النادي الأدبي قسنطينة ،2011م.

– حسن محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية ط1،الهيئة العصرية للكتاب ،مصر ،1992م .

– سعيد يقطين : إنفتاح النص الروائي ،ط1 ،المركز الثقافي العربي ،ط1 ،الدار البيضاء ,المغرب ،1992م .

– شاعر سعيد : علم الفهرسة والوثيق ،ط1 ،دار أسامة للنشر والتوزيع .2006م .

صالح ويس : الصورة اللونية الأدلسي ،ط1،مجدلا ولي للنشر والتوزيع ،2008م.

– طاهر محمد هزاع الزواهرة : اللون ودلالته في الشعر ،ط1 ،دار الحامد للنشر والتوزيع 2008م .

– عامر جميل جميل شامي الراشدي : العنوان والإستهلال في المواقف النفري ،ط1 ،دار الحامد للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ،2008م .

– عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيث من النص إلى المناص ،ط1 ،الدار العربية للعلوم الناشرية ،بيروت ،لبنان ،2008م .

– عبد الرزاق بلال : مدخل إلى عتبات النص ،دراسة في مقدمات النقد العربي القديم،ط1 ،الدار البيضاء،المغرب ،2000م .

– عبد الفتاح الحجمري : عتبات النص البنية والدلالة ،ط1 ،شركة الرابطة ،الدار البيضاء ،المغرب ,1996م .

– عبد المالك أشبهون : عتبات الكتابة في الرواية العربية ،ط1 ،الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ،اللاذقية ،سوريا ،2009م .

– محمد مهداوي : جماليات المقدمة في الشعر العربي القديم ،ط1 ،ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون ،الجزائر ،2009م .

– معجب العدواني : شكل المكان وضلال العتبات ،ط1 ،النادي الأدبي الثقافي ،جدة المملكة العربية السعودية ,2002م .

– نبيل منصر : الخطاب الدوازي للقصيدة العربية المعاصرة ،ط1 ،دار توبقال للنشر والتوزيع ،الدار البيضاء ،1997م .

3- المعاجم :

– إبن منظور : لسان العرب ،تح خالد رشيد القاضي ،جزء 9 ،ط1 ،دار الصبح آديسوفت ،بيروت ،لبنان ،2003م .

– الخليل بن أحمد الفراهيدي : معجم العين ،تح عبد الحميد هداوي ،ط1 و مجلد 3 ،دار الكتب العامية ،بيروت ،2003م .

– عبد النور جبرر : المعجم الأدبي ،ط1 ،دار العلم للملايين ،المؤسسة الثقافية للتأليف والترجمة والنشر ،بيروت ،لبنان ،1979م .

4- الرسائل الجامعية والبحوث العلمية :

– حسينة فلاح : الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد ،عابر سرير

فوضى الحواس) مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربي الحديث والمعاصر ،إشراف آمنة بلعلي ،جامعة تيزي وزو ،2012م .

– خديجة جليلي : المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث ،مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع لمحمد بن قطاف ،أندودجا ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآدب العربي الحديث ،إشراف ،محمد لخضر زبادية ،جامعة باتنة ،2010م .

– روفية بوغنوط : شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في شعبة البلاغة وشعرية الخطاب ،إشراف يوسف وعيسى،جامعة منتوري قسنطينة ،2007م .

– عبد الحق بلعابد : مكونات المنجز الروائي ،تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة ،رسالة الدكتوراه مقدمة لقسم اللغة العربية وآدابها ،كلية اللغات والترجمة ،جامعة الجزائر ,2006م.

– عبد المجيد بن البحري :قراءة في عتبات النص النقدي ،بحث قي بلاغة التصدير "محنة الشعر " لنزارشقرون "

5– **الدوريات والمجلات** :

– أبو المعاطي الرمادي : عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة " تحت سماء كوبنهاغن " ،انمودجا ،مجلة مقاليد ،ع 7 سعودية،ديسمبر ،2014م .

– آمنة محمد الطويل : عتبات النص الروائي في رواية الماجوس لإبراهيم الكوني ،مجلة الجامعة ،قسم اللغة العربية ،العدد 16 ،المجلد 3 ،يوليو ،2014م.

– جميل حميداوي : السيموثيقا والعنونة،مجلة عالم الفكر ،مجلد 25،عدد الكويت ،مارس 1997م.

– خالد خينيش : النص الموازي في رواية الحمامة والقبعة لصنع الله إبراهيم ،مجلة المقاليد العدد 5 ،ديسمبر،2013م .

– رضا عبد المجيد : الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري ،مجلة الفصول ،مج 15 ،ع2 ،1996م.

– سعيد الأيوبي : عتبة النص في ديوان آدم للشاعر حبيبة الصوفي ،مجلة علامات

العدد19 ،منشورات المغرب ،2004م.

– عبد الستار محمد العوفي : مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم مجلة عالم الفكر ،مجلة 26 العدد 2 ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،1997م .

– عبد العلي اليزمي : قراءة في رواية الراويش يعودون إلى المنفى لإبراهيم الدغوتي ،مجلة العلامات ،العدد 19 ,1994 م.

– مالكية بلقاسم : الإهداء ،بحث في عتبات النص ،مجلة ،مجلة الآثر ،العدد 17،جامعة ورقلة ،الجزائر، جانفي 2013م.

– محمد الهادي المطوي : شعرية العنوان ،مجلة عالم الفكر ،مجلد 28،العدد 1 ،المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت ،1999م.

6- المواقع الإلكترونية :

إبراهيم خليل : جبرا إبراهيم جبرا في ذاكرة الثامنة عشر .net www.alrakoba–

– الشريف العرضاوي : العتبات والنصوص الموازية في الرواية دالة تابعة أم مستقلة ؟

–www. Arabicp.com http :arabic . net . com /neus 557886 .

إعرف شخصيتك من لونك المفضل

–www . arab . com الموسوعة العالمية للشعر العربي

http :www. Arabiancrativrty. Com . jhamadaoui 2 hcm ?

http:// www– diwanalarab– com / spp–php ? araticl

5938

– سمياء الخطاب الروائي في الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار

Ubiv – biskra – dz / enseigrant / haimaadia /6

–Or – winpedia . org ويكيبيديا الموسوعة الحرة

http : // www. Lissannant. Net / vieutopic . plp ? / T= 1275 f sid

فهرس المحتويات

مقدمة..... أ
- الفصل الأول : مهاد النظري..... 09
المبحث الأول: ماهية العتبات النصية..... 10
1-مفهوم العتبات النصية..... 10
2- أهمية العتبات النصية ودورها في فهم النصوص الروائية ووظيفتها... 12
3- مبادئ العتبات النصية..... 15
4- شكل العتبات النصية..... 16
الفصل الثاني : مهاد التطبيقي..... 36
المبحث الأول: التحليل العتباتي لرواية البحث عن وليد مسعود..... 37
1. عتبات صفحات الغلاف الخارجية 37
2. عتبات الصفحات الداخلية للغلاف..... 51
خاتمة..... 64
ملحق..... 67
قائمة المصادر والمراجع
فهرس المحتويات