الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

العتبات النصيةفـي المجموعة القصصية "للمدى خطوة، و أخرى لعينيك.." لعلي دغمان

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:
كلثوم بوالقمح
سلوى بن داس

إشراف الأستاذ الدكتور
عامر رضـــا

السنة الجامعية: **2015/2014**

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالـــى

﴿ وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاةِ وَ
الْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ وَ لَا تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ
زِينَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَ لَا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَنْ
ذِكْرِنَا وَ اتَّبَعَ هَوَاهُ وَ كَانَ أَمْرُهُ فُرُطاً ﴾

سورة الكهف: الآية 25

دعـــاء

« يرفع الله الذين آمنوا منكم و الذين أوتوا العلم درجات » صدق الله العظيم

الله علمنا أن نحب الناس كلهم كما نحب أنفسنا و علمنا أن نحاسب أنفسنا كما نحاسب الناس و علمنا أن التسامح هو أكبر مراتب القوة، وأن الانتقام هو أول مظاهر الظلم.

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا و لا باليأس إذا أخفقنا ، بل ذكرنا دائما أنّ الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللهم إذا اعطيتنا نجاحا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا و إذا أسأنا إلى الناس فامنحنا شجاعة الاعتذار و إذا أساء إلينا الناس فامنحنا شجاعة العفو.

شكر و عرفان

الحمد لله الذي نستغفره ونستعينه هو ولينا ومولانا
الحمد لله الذي هدانا ووفقنا على ما كنا نصبو إليه.
نتوجه بالشكر الجزيل لله عز وجل الذي منحنا القدرة على إنجاز هذا العمل
المتواضع وما كنا نوفق لولاه.
وعرفانا بجميل الفضل نتوجه بجزيل الشكر وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذ المشرف الدكتور
الفاضل "رضا عامر" الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة وأمدنا بملحوظاته،
ولم يبخل لحظة في أن يسدي إلينا بالنصح والإرشاد، فكان نعم الموجه

كما نتقدم بخالص تشكراتنا القلبية إلى الذين ساعدوانا في كتابة هذه المذكرة.
إلى كل من ساندنا في مشوار بحثنا، وأمدنا بالدعم المادي والمعنوي.

إهـــــداء

أهدي ثمرة جهدي ونجاحي

إلى من بلّغ الرسالة و أدى الأمانة إلى نبي الرحمة

محمد صلى الله عليه وسلم

و إلى من أنارا دربي وزرعا الفرح في أيامي

أمـــي الغاليـــة و* أبـــي العزيـــز *

ذوي العظمة والتقدير

إلى كل إخواني وأخواتي الأعزاء و أخص بالذكر

إبنت أختي الكتكوتـــة

رمـــــلس

إلى كل زميلاتي المقربات وأخص منهن بالذكر

* زينة * صبرينة * رزيقة *أمينة*

إلى كل العائلة صغيرا و كبيرا.

و إلى الأستاذ المشرف الدكتور *عامـر رضا* جزاه الله

كل خير

كلثـــوم

إهـــــــداء

ما اصعب أن يجمع المرء جميع أحبائه في سطور و أكثرها صعوبة أن يذكر حبيبا و ينسى آخر، ورغم هذا أهدي خلاصة جهدي وما توصلت إليه قدراتي عبر زمن قصير إلى من تقف أمامها كل الكلمات و الحروف عاجزة إلى من قال فيها ربي: و بالوالدين إحساناً إلى من أنارت طريقي و غمرتني بالحب **و الحنان.**

إلى من نطق بها لساني إلى من كانت دعواتها سر نجاحي في دروب حياتي إليك أمي الغالية و الحبيبة " حمامـــــة "

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى من زرع فينا مكارم الأخلاق إلى من كدت أناملـه ليقدم لنا لحظة سعادة إليك أبي العزيز " محمود" إلى من تقاسمت معهم حلو الحياة و مرّها إخوتي الذين عملوا على توفير كل سبل النجاح و السعادة لي

و زرعوا بداخلي بذوراً أنبتت طموحا و أملا و تحديّاً و شجعوني باستمرار.

أختي العزيزة نورة و زوجها و الكتكوتة الغالية " **أفل**" **أ**خوتي صابر، وحيد الّذين كانا لي السند و الحصن المنيع طوال مشوار حياتي الدراسي، **أ**خي نعيم، خليل معاذ و زوجته أحلام الذين وقفوا معي و قدموا لي المساعدة و النصيحة في جميع الأوقات.

إلى من جمعني بهم القدر و عشت معهم أجمل أيام حياتي و عرفت معهم أحلى الذكريات صديقاتي: سمية، كريمة، وهيبة، بسمة، لبنى، نجاة، عليمة رفيقات دربي

أدام الله محبتنا و صداقتنا.

سلوى

مقدمـــــــة

مقدمـــــة:

عادة ما نجد القارئ المتلقي يقف إزاء النص أسيرا، بين أن يتصفح العمل الإبداعي بشكل مباشر، منكبا على متنه غير مكترث بحواشيه و مصاحباته من العلامات المؤطرة له، ودون أن يلتزم بأدبيات القراءة أو يحترم خطواتها المنهجية و الإجرائية، ليرتحل سريعا إلى أغوار النص، متعجلاً إياه في الإدلاء بدلالته، و استفراغ كوامنه و طاقاته قبل أن يفضي إلى مداخلاته و مغاراته، وبين أن يتريث و يتمهل قبل الإقدام على المغامرة بكل حدودها، من هنا انبعث الاهتمام بضرورة البحث عن السرادقات و البوابات المحكمة للنص، بقصد استفتاح مغاليقها واستجلاء مكنوناتها، فكل عنصر ممن عناصر النص الأدبي له دور المهم و المكمّل لا يمكننا إغفال أهميته و نجاعته التداولية في وصل النص بقراءه، و أمام هذا النزوع المعرفي و الشغف الدلالي بالنص في كل جوانبه و حيثياته اتجه النقد الحداثي إلى مساءلة جملة من النصوص المقتضية التي يمكن أن تعضد نصية المتن و تشد من إزر دلالته و مقتضياته، فكان سبب لبروز مصطلح نقدي جديد سمي بالعتبات.

اعتبرت الدرسات النقدية هذه الأخيرة المدخل الرئيسي للدخول إلى أعماق النص فكل اقصاء لما هو خارجي يجعل من العمل الإبداعي ناقصاً مليئاً بالثغرات، لذا سنقوم بدراستنا التي نحاول أن نبتغي من وراءها تقديم تصور أولي يسعف العتبات(النص الموازي) من البقاء في دائرة المسكوت عنه في النقد المعاصر و الحديث معتقدين أننا لكي نسبر أغوار النص لابد من أن نضع أقدامنا الثابتة على مداخل النصوص و عتابتها فكانت المجموعة القصصية لعلي دغمان "" للمدى خطوة، و أخرى لعينيك.."" فضاء لاستنطاق هذه العتبات و التي اعتبرت من بين المتعاليات النصية في النقد المعاصر.

و تطرح هذه الدراسة جملة من الإشكاليات لعلّ من أهمها:

_ ما مفهوم العتبات؟ و ما دورها في صناعة دلالات النصوص و ما مدى اسهامها في جعل النص الأدبي أكثر وضوحاً لدى القارئ؟ و هل عززت هذه العتبات تلك الدلالات أم أفرزت تساؤلات أخرى؟ وقد حولنا الإجابة عن هذه التساؤلات و غيرها ضمن هذا البحث الموسوم بـ « العتبات النصية في المجموعة القصصية »

""للمدى خطوة، و أخرى لعينيك.."" لعلي دغمان.

أما عن المنهج الذي ارتضاه بهذه الدراسة فهو منهج السيميائي بوصفه الأقدر في نظرنا على فك رموزه و شفرات العتبات النصية و قراءة دلالتها، و استنباط جماليتها.

و فيما يخص الخطة المتبعة، فإن البحث يقع في فصلين تسبقهما مقدمة و تليهما خاتمة حيث كان الفصل الأول نظرياً و قد حمل عنوان تطور العتبات النصية في النقد العربي المعاصر و يندرج تحته مبحثين: المبحث الأول: اشتمل على المعنى اللغوي و الاصطلاحي للعتبة و كذلك عند النقاد المحدثين. أما المبحث الثاني فقد شمل أشكال العتبات النصية الداخلية و الخارجية و تطرقنا إلى أهم العناصر التي تندرج تحت مصطلح العتبات من غلاف و عنوان و مقدمة و إهداء... بالشرح و التفصيل.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقي بعنوان: جماليات العتبات النصية في المجموعة القصصية. و ينضوي تحته كذلك مبحثين: المبحث الأول: سيمياء العتبات النصية الداخلية و الخارجية الموجودة في المجموعة القصصية بداية من الغلاف و عناصره المكمّلة إضافة إلى العنوان كأهم عتبة مروراً بدار النشر و اسم المؤلف وصولاً إلى المقدمة و الإهداء و العناوين الفرعية.

المبحث الثاني: تناولنا فيه اللغة السردية إضافة إلى ظاهرة التناص و تعريفه و استخراج التناص الموجود في المجموعة القصصية و كذلك الانزياح و تعريفه و استخراج علاماته و أنواعه من المجموعة القصصية وقد اعتمدنا على مراجع و مصادر مختلفة منها:

_ كتاب جيرار جنيت (عتبات) و كذلك كتاب عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد.

_ الشعر العربي الحديث بنياته و إدلالاته التقليدية لمحمد بنيس.

وككل بحث علمي ينشد من وراءه الوصول إلى حقيقة ما، واجهتنا عقبات و صعوبات تلك التي لابد لأي باحث أن يصادفها منها:

_ فقر المكتبة الجامعية لكلية الآداب و اللغات للمراجع الختصة في موضوع بحثنا مما حتم علينا التنقل باستمرار إلى جامعات أخرى بحثا عن المساعدة العلمية، كذلك صعوبة التنقل للمكتبات الجامعات الأخرى تارة و لبعد المسافة و أخرى لضيق الوقت و كثرة البحوث الجامعية على غرار المذكرة و في ختام هذه السطور ليسعنا إلاّ أن نتقدم بخالص تشكراتنا إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذه المذكرة من قريب أو من بعيد على رئسهم الأستاذ المشرف الدكتور "" رضا عامر"" نتقدم إليه بفائق الشكر و التقدير و نسأل الله التوفيق و الرشاد.

الفصـــــــل الأول

تطور العتبات النصية

في النقد العربي المعاصر

تطــور العتبـــات النصّيـــة فـي النّقـد العربـي المعـــاصر:

أدى التطور في عمليات فهم النص، تطورا مماثلا في طرق تنظيمه و إمكانية أن يصنع من نفسه عالما تتفاعل فيه بنيات مختلفة يجمعها النص هذا اللأخير الذي يحاول القارئ ملامسة سحره و مقابلة خياله والدخول إلى عالمه و البداية في هذه المحاولة يمثلها عالم و فضاء البداية في النص أي ما يصل النصوص بعضها ببعض من أجل التعرّف على مختلف الجزيئات و التفاصيل الخاصة بها ، وهو أهم هذه الجزيئات و العلاقات في البناء النصّي بمثل عمق ودقة علاقات التفاعل وتعاليه بين ضفتي غلاف ما، سمي المنا، أو النصوص الموازية أو النصوص المصاحبة أو ما يعرف بالعتبات النصية. « ومند أن طرح "رولان بارت" سؤاله التأسيسي من أين نبدأ ؟ حتى جعله الدارسون السؤال المفتاحي لدراسة العتبات النصّية لكونه الإشارة الأولى التي ستملأ بحضور النص»[1] .

1 جليلة طيطر، في شعرية الفاتحة النصية ، مجلة علامات النقد ، ج1 ، مج ، 29 مطبعة الفلاح للنشر والتوزيع بيروت لبنان ، 1998 ص145.

المبحـث الأوّل: تعريـــف العتبـــات النصّيـــة .

أ)_ الـتـعـريـف اللـغـوي" للعتبـات االنصّيـة " .

1/_ العتبــة فـي اللـغــة: ورد في المعجم الوسيط:

العتبـــة: خشبة الباب التي يوطأ عليها ، الخشبة العليا ،عتبة الشدة .

أما العتبة في الهندسة فهي جسم محمول على عامتين أو أكثر[1] .

جاء في المعجم المحكم و المحيط الأعظم :

العتبـة : أسكفة الباب ، وقيل العتبة العليا و الأسكفة السفلى و الجمع عتب،عتب ، اتخدها وعتب الدرج مراقيها إذا كانت من خشب و عتب الرجال ، و العتبات عرج الرجل ، و العتب ما بين السبابة و الوسطى و البنصر[2] .

* **ذكر ابن فارس : العتبـــة** : سميـت بذلك لارتفاعــها عن المكان المطمئن السهـــل و عتبات الدرجة : مراقيها. ويشبه بذلك العتبات تكون في الجبال و الواحدة عتبة وتجمع أيضا على عتب ، وكل شيئ جسا و جفا فهو يشتق له هذا اللفظ . يقال للفحل المعقول أو الظالع إذا مشى على ثلاث قوام كأنه يقفز: عتب عتبانا .

1 مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، جمهورية مصر العربية ، ط 4 ، 2004 ، ص 582.

2 علي ابن اسماعيل بن سيدة، المحكم و المحيط الأعظم،ج 2، معهد المخطوطات، جامعة الدول العربية،ط 01 ص 40

قال الخليل : و هذا تشبيه كأنه يمشي على عتبات الدرجة ، فيترو من عتبة ، ويقال عتب لنا عتبة أي اتخذها[1] .

*** كما جاء في لسان العرب :**

مادة عتب: العتبة: أسكفة الباب التي توطأ و قيل : العتبة العليا و الخشبة التي تفوق الأعلى: الحاجب أو الأسكفة السفلى ، و العارضتان. و الجمع : عتب و عتبات.

و العتب : الدرج و عتب عتبة : اتخدها[2]. و العتبة في لغة العصر الدارجة خاصة بالباب أي مقدمته . يقول ""سعيد يقطين"" في تقديمه لكتاب "عتبات" لجيرار جنيت « أخبار الدار على باب الدار ... يقول المثل المغربي، ولا يمكن للباب أن يكون بدون عتبة ، تسلمنا العتبة إلى البيت لأنه بدون اجتيازها لا يمكن دخول البيت »[4].

إن في قوله تشبيه صريح للنص وما يحيط بأنه كالدار وبابها : إذ لا يمكن أن تنفذ إلى النص دون المرور بما يحيط به كالمقدمة ، الإهداء و العنوان ، كذلك الحال في تلك الدار التي لن تستطيع دخولها إلا بالوقوف على عتبة بابها .

---

1 ابن فارس، معجم مقاييس، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1979، ص 225_226، مادة عتب

2 ابن منظور، لسان العرب، مادة عتبة، ج 09،دار صح و إديسوفت،بيروت، لبنان، الدار البيضاء ط 2006، ص 25

4 عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جينيت ، من النص إلى المناص ، تقديم د : سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم منشورات الجزائر ، ط 1 ، 2008 ، ص 13 .

2/1 _ الـنصّيـة في اللّغـــة :

من نصصت الحديث إلى فلان نصا أي رفعته[أ] قال:

ونص الحديث إلى أهله فإن الوثيقة في نصّه[1].

جاء في لسان العرب لابن منظور: « النّص رفعك الشيء ، ونص الحديث ينصّه نصا رفعه و كل ما أظهر نص ». قال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنصت للحديث من الزهري: أي أرفع له و أسند يقال : « نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه و كذلك نصصته إليه »[2].

كما جاء في ديوان امرؤ القيس :

و منهن : نصّ العيس و اللّيل شامل ببمهن مجهولا من الأرض بلقعا[3].

فالمعنى اللّغوي يدل على الإظهار و الوضوح ، فكأن لمصطلح "العتبات النصّية " أهداف إظهارية و توضيحية لابد أن تستوضح و تستظهر قبل الشروع في النص الأصلي، ثم إن

أ الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، ترتيب و تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنانن ط 1 ، 2003 ، مادة نص ، ص : 4 / 228 .

1 أبو عمر طرفة بن العبد بن سفيان ، ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق محمد حمود ، ذار الفكر اللبناني (بيروت) ، لبنان ط 1 ،1990 م.

2 ابن منظور، لسان العرب ، مراجعة و تصحيح لجنة من الأساتذة المختصين ، دار الحديث ، القاهرة ، مصر ، ط 1 _2003_ مادة نص .

3 ديوان امرئ القيس ، ضبطه و صححه : مصطفى عبد الشافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 05 ، 2004 ص 99 .

الأصليين اللّغوين يشيران إلى وجود علاقة تركيبية _غير أزلية_ تنطلق من عالم الرفعنة (القديمة والقولية) إلى ما يحيط بفضاء المادة الخارجي ، لتكون ركيزة يلج بها إلى داخل فضاءه ، وسانده في فتح مغاليق أبوابها وترتيبات فصولها ، و مكاشفة بعضا من أسرارها .

2/ التـعريـــــف الإصطـلاحـــــي للعتبـــات النّـصيــة:

إن مجموع خطاب المتعاليات النصية يهمنا تخصيص القول شعرية النص الموازي أو ما يسمى ، في صياغة استعارية بخطاب العتبات .

تتمظهر العتبات النصّية كنسيج يحيط بالنص الرئيسي ، تقتحم أغوار المتن ، تدخل فضاءه الرمزي و الدلالي ، إننا نقصد به تلك « العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلالية ، وتنفصل انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناءا أن يشتغل و ينتج دلالته ، و الإقامة على الحدود و الإشارة للعابر أمام الكتاب – النص ، و مصاحبة لمريد القراءة و إرشاد المسالك »[1].

1 محمد ينيس : الشعر العربي الحديث بنياته و بدلالاته التقليدية ، ج1 ، ص 76 .

فالعتبات فضاء يشمل كل ماله علاقة بالنص و هي « نوع من النظير النصّي الذي يمثل التعالي النصّي بالمعنى العام »[1]

إن المناص يمثل العتبات أو البوابات أو المداخل التي تجعل المتلقي عبر هذا النوع من النظير النصّي يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكنه من النص و تأويله ، لأنها تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وهي « العتبات نفسها التي تربط النص الأدبي بكل ما يحيط به من النصوص التي سبق ذكرها ب الإضافة إلى النصوص الغائبة عن دائرة الضوء و غير المعلن عنها مثل : المسودات و المشاريع غير المكتملة مثل المذكرات و خطط أعمال أدبية لم تنجز بعد إنها نصوص تعقد صلات ود مع النص فتعلن سرّه وتكشف عنه ، لأنها المدخل الطبيعي إليه ، ومرشد القارئ إلى طريق التواصل معه ، إذ تمكنه من الانفتاح على تركيب النص و أبعاده الدلالية من جهة كما تمكنه من تحديد العناصر المؤطرة لبنائه ، وبعض طرائق تنظيمه و تحققه التخيلي من جهة أخرى أي أنها تحمل في طياتها وظيفة تأليفية تحاول كشف استراتيجية الكتابة »[2]

1 جيرار جنيت، مدخل إلى جامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار تو بقال ، المغرب ، ط 2 ، 1986 ، ص 91 .
2 حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نمادج مختارة) ، دراسة أدبية ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 56 و ينظر محمد ينيس ، المرجع نفسه ، ج 1 ، ص 76.

للعتبات وظائف مشتركة فيما بينها ، لتدل فاعليتها مع النصوص المصاحبة الأخرى قبل فاعليتها في النص أو في الداخل و منها:

* **وظيفــة تسميــة الـنّــص:** وهي تشكل الطابع المألوف في تصورنا لطبيعة ووظيفة هذه النصوص .

* **وظيفــة التعييــن الجنســي** : لابد للكاتب من أن يندرج في سلسلة أدبية معينة ، تشير عن وجوده في دائرة الإنتاج الأدبي عامة ، و يظطلع بهذه الوظيفة كل من التعيينات الجنسية (قصة ، رواية...) .

* **وظيفــة تحديــد مضمون النّص و الغــاية منــه** : و هي وظيفة كل من عنوان صفحة الغلاف ، و العناوين الداخلية ذات المبسم القيمي من جهة ، كما نجد كلا من الخطاب التقديمي ، و التنبيهات و كلها نصوص تسعى إلى إبراز الغاية من تأليف الكتاب من جهة ثانية[2].

* **وظيفــة تحقيق عبور القارئ:** من خارج النص إلى داخله.

2 عبد المالك أشهبون ، عتبات الكتابة في الرواية العربية ، دار الحوار، سوريا ، ط 1 ، 2009 ، ص 43 .

* **وظيــفة التعييــن الجنســي** : لابد للكاتب أن يندرج في سلسلة أدبية معينة تشير عن وجوده في الإنتاج الأدبي عامة و يضطلع بهذه الوظيفة كل من التعيينات الجنسية (قصة رواية ..)

العـتبـــــات عند النـقـــــاد:

اختلف النقاد في وضع المصطلح النقدي الذي يصف ما يحيط متن النصوص من العناوين و المقدمات و الإهداءات وذلك راجع إلى اختلافهم في الترجمة القاموسية للمصطلح الفرنسي. إذ قدمت مصطلحات عديدة لمفهوم العتبات و ذلك لتعدد ترجماته العربية فأطلق عليه النص الموازي ، النص المصاحب ، النص المحاذي ، النص اللّاحق وغيرها من التسميات ، ومن بين أهم المهتمين بعتبات النصوص الأصلية بوصفها نصوص موازية لا تقل أهمية من النصوص الأصلية " **جيرار جينيت** " الذي يعد أول من أشار إليها و كذلك العلامات و أهميتها في بحثه عن أدبية النص في كتابه "**عتبـــات**" ، إذ ارتبط مصطلح النص الموازي (العتبـات النصية)ارتباطا وثيقا به. إذ عرفه و ضبط مفهومه(النص الموازي) و يحض في جمل مقتضبة قبل أن يورد طائفة من الخطابات التي يقدم فيها.

تعاريف و معاني لهذا المصطلح. إذ يقول: « هو ما يصنع به النص من نفسه كتابـا و يقترح ذاته بهذه الصفة على قراءه و عموما على الجمهور أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي و عتبات بصرية ولغوية »[1]

كما يمكن تعريف العتبات النصية من خلال تطوير "**جيرار جينيت**" لمفهوم التناص يقول: « بأنه كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قراءه ، أو بصفة عامة على جمهوره فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة يقصد بها هنا تلك العتبة »[2].

و في موضوع آخر يقول « لا يمكن معرفة النص وتسميته إلا بمناصه ، إذ أنه نادرا ما يظهر عاريا عند عتبات لفظية أو بصرية (اسم الكاتب ، العنوان ، الإهداء..)»[3].

و من خلال هذين التعريفين نجد أن العتبات ذكرت في تعريف المناص مما يدل على توافق المصطلحين.و من التعريفات التي صيغت للمصطلح فضلا عن التأصيل المنهجي الذي خصّه به "**جينيت**" ، نجد تعريفا ل "**أورده جون ديبوا**" في معجمه اللّساني يستوضع فيه امتداده و تشعب مسالكه التحليلية فيقول: « سمي نصّا موازيا ذلك المجموع من المجموع التي تكون

1 جيرار جنيت ، مدخل إلى جامع النص ، ترجمة عبد العزيز شبيل ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1999 ، مصر ص 71

2 عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص ، تقديم : سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم منشورات _ الجزائر _ ط 1 ، 2008 ، ص 44 .

3 المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

التي تكون على العموم مقتضبة و مصاحبة للنص الأصلي »[1]. ومن بين المهتمين كذلك الذين قدموا تعريفات لمصطلح عتبات أو النص الموازي نجد "**سعيد يقطين**" الذي يقول: « أن النّص الموازي عملية التوازي ذاتها و طرفيها الرئيسيين هما النص و المناص و تحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصّية مستقلة ومتكاملة بذاتها وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصلي كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير أو شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التحاور»[2]. و في هذا كذلك نجد "**جميل حمداوي**" الذي يرى بأن « العتبة أو النص الموازي عبارة عن ملحقات تحيط بالنص من الناحية الداخلية والخارجية و هي تنسج خطابا ميتا و رائيا من النص الإبداعي و ترسل حديثا من النص و المجتمع و العالم »[3]. إضافة إلى الدكتور" **محمد يحياتن**" الذي اعتمد على نفس الطريقة التي ارتأى إليها "**عبد العزيز شبيل**" في نقله لكتاب جنيت { مدخل إلى جامع النص } إلى العربية حيث تصدى لترجمة "**دومينيك مونغوتو**" {المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب} مظيفا كلمة المتن لاستظهار وجه المصاحبة في وظيفة المصطلح ، فاستخدم عبارة النص المصاحب للنص أو المصاحب للمتن يقول في ترجمته : « اقتفاء لآثار جنيت يطلق لفظ

1 أورده جون ديبوا ، معجم اللغة ، لاروس ، فرنسا ، 2001 ، ص 344 .

2 سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989، ص 111

3 جميل حمداوي ، لمادة النص http :l l W W W .arabian geationty .com l l j haundaoui 2 . htm

المصاحب على مجموع الملفوظات التي تحيط بالنص ، العنوان الفرعي ، التقديم ، فهرس الموضوعات... إن النص المصاحب مجعول لإجلاء حضور النص و ضمان حضوره في العالم وتلقيه و استهلاكه »أ. كما عرّف النّص الموازي أو المصاحب الموازي بأنه « يمثل العتبات أو البوابات أو المداخل ، التي تجعل المتلقي عبر هذا النوع من النظير النصّي يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص ، و تأويله لأنه يربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة والعتبات النصية هي التي تربط النص الأدبي بكل ما يحيط به من نصوص سابقة ، و أخرى غائبة و غير معلن عنها و مثل ذلك المسودات ، و المشاريع غير المكتملة للكاتب كالمذكرات و خطوط أعمال أدبية لم تنجز بعد فالعتبات نصوصاً تعقد صلات ود مع النص فتعلن سرّه و تكشف عنه فهي المدخل الطبيعي إليه ، و مرشد القارئ إلى سبيل التواصل معه ، كما يمكنه من الانفتاح على تركيب النص و أبعاده الدلالية من جهة و تمكنه من تحديد العناصر المؤطرة لبنائه المعماري و بعض طرائق تنظيمه ، وتحققه التخيلي من جهة أخرى ، و باختصار العتبات هي التي تحمل في طياتها وظيفة تأليفية تحاول كشف استراتيجية الكتابة »[1].

أ دومينيك مونغوتو ، المصطلحات ، المفاتيح لتحليل الخطاب ، ثرجمة محمد يحياتن ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط 1 _2008 ، ص91 .

1 حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ص 56 .

العتبات النصّية عتبات متقاربة المسافات فيما بينها ، مترابطة العلائق ، متداخلة التراكيب و إذا أحسن الكاتب قبل شروعه في القراءة ، و يتبين ذلك من خلال الوظائف المشتركة السابقة . فالعتبة بمثابة نقطة ذهاب و إياب إلى النص ، من أجل تعديل المواقف القبلية التي تولدت نتيجة القراءة الأفقية البسيطة و الأولية.

أشكـــــــال العتبـــــات النصّيـــــة :

قسم "جيرار جينيت" النص الموازي في كتابه "عتبـات" إلى قسمين متكاملين شاملين لجميع العتبـات كالآتـي :

النـــص المـــوازي = نـصوص مـوازية داخليـــة + نصوص موازيـة خارجيـة.

و تعمل على تقديم النص على أحسن ما يكون للقراء و النقاد.

1_ العتبـــــــات الخـــارجيـة للنـــص:

ترتبط العتبات الخارجية أو المناصّات الخارجية بكل ما يحيط بالنص الأصيل من عوامل خارجية مثبتة على الخلاف الخارجي التي تتيح للقارئ إمكانية التعرف على محتوى النص قبل اللقاء به ومن هذه العتبات العنوان ، الغلاف الخارجي ، صورة الغلاف ، اسم المؤلف إضافة إلى محتويات الصفحة الرابعة.

الغـــــــــلاف:

ينزل الغلاف منزلة الصدارة في العناصر المشكلة لعتبات النص المحيط فهو« العتبة الأولى من عتباته تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص »[أ].

كما تحمل لنا تشكيلاته أبعادا دلالية و جمالية تخوله أن « يتحول من مجرد حلية شكلية إلى فضاء إعلامي دال يقترحه نفسه على القارئ ويمارس عليه سلطته في الإغراء و الإغواء يتسنى له بعد ذلك إما التشويش على النص أو أن يكون المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص »*. فالغلاف أول ما نقف عنده وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا و رؤيتنا للقصة و الرواية... وهو أحد المناصّات البارزة ففضاء مكاني ، لأنه لا يشكل إلا عبر المساحة ، مساحة الكتاب و أبعاده ، غير أنه مكان محدود و لا علاقة له بالمكان ، الذي يتحرك فيه الأبطال ، فهو مكان تتحرك _على الأصح _ عين القارئ ، فهو ببساطة فضاء للكتابة « كما يتكون لوحة الغلاف في الغالب من عدة وحدات لذلك يمكننا أن نعتبرها مدعمات للعنوان باعتبار هذا الأخير الأبرز على مستوى الغلاف ولنا أن نرصد تلك

أ حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، ص 118 .

* مراد عبد الرحمان مبروك ، جيوبولوتيكا النص الأدبي ، تضاريس الفضاء الروائي ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر 2002 ، ص 124 .

الوحدات ضمن اللون ، الصورة المصاحب ، التجنيس ، دار النشر(الناشر) . و تشتغل جميعها بشكل متكامل لبلورة جمالية الغلاف وايحائيته »[1].

كما يعتبر الغلاف الخارجي لأي عمل أدبي ابداعي مكتوب أول واجهة مفتوحة الدلالات و التأويلات التي تصادف العين البصرية لمتصفح العمل وهي المحفز للمتلقي بالإقبال أو الإدبار على اقتناء هذا الإنجاز و مطالعته « فغلاف الكتاب إذن واجهة إشهارية و تقنية»[2] و هذا ما يجعل بعض المؤلفين يحرصون أشد الحرص على العناية التامة بالواجهة من حيث نوعية الورق ، و طرق التلوين و الطباعة و الصور، و الملحقات التي تجعل من الواجهة عملا يعكس مضمون العمل ، و لا بد أن تخضع عملية تصميم الواجهة أو الغلاف إلى شروط و مواصفات تراعي متطلبات المتلقي و المجتمع الذي ينتج هذا الإبداع و هذا ما تراعيه فعلا دور النشر و التوزيع بكل دقة .

إنّ من الأسباب التي ترفع النّص الموازي إلى درجة النّص المركب و الذي تتفاعل في بنائه و في قراءته و تأويله ، اليد و العين بل وجميع الحواس ، و بناء على التحولات التي يرصدها "جيرار جينيت" مبرزا تنوع الأشكال و الأنماط الطباعية و الإخراجية تؤكد بقوة

1 مراد عبد الرحمان مبروك ، جيوبولوتيكا النص الأدبي ، ص 125 .

2 بشير عبد العالي ، سيميائية الصورة في رواية عابر لأحلام مستغانمي ، محاضرات الملتقى الوطني الثالث السيمياء و النص الأدبي ، منشورات جامعة بسكرة ، الجزائر ،2006 ، ص 280 .

تاريخية هذا المكون إلى بقية المكونات النصّية . ففي الغلاف الذي يضم المحتوى الكتابي للكتاب بين جناحيه و يعرف به بصريا، فإن هذا يمثل عتبة مهمة لابد من إلقاء النظرة عليها و مقاربتها و إخضاعها للقراءة و البحث والتأويل .

فالغلاف الوجه الأول الذي ينظر إليه ، وهو آخر ما يبقى في ذاكرة القارئ وهو بمثابة وجه المرء كل شيئ بارز فيه ، ومن ثم وجب الاحتفاء به و إعطائه المكانة اللائقة به فاختيار الشكل و اللون أو الصورة بصفة عامة يشد انتباه القارئ بإيقاعه في غواية الاهتمام و يدخله في دوامة التحليل.

و الغلاف إما أن يكون من إنشاء دار النشر ووضع لوحته و ديكوره و هندسته و خطوطه و إخراج شكله النهائي خارج إرادة الكاتب و بعيدا عن رؤيته في ذلك ، و إما أن يكون هو من ينجز التصميم و تكون الصلاحية موكلة إليه و له الحق في اختيار بكل ما يتعلق بغلاف العمل الأدبي الخاص به.

صـــورة الغـــــــــلاف (الصـورة المصاحبـة) :

وهي ما يملأ الصفحة الأولى من أشكال و ألوان و رسومات تحكي فكرة أو أفكارا متعددة ذات دلالات مرتبطة بما سيكون في الداخل ، ولا بد أن ندرك أن « ما يميز الصورة البصرية ... عن باقي الأنظمة الدالة ومنها اللغة خاصة هو حالتها التماثلية أو أيقونيتها في الاصطلاح السيميولوجي أي شبهها الحسي العام للموضوع الذي تمثله »[1].

فهي على علاقة متكاملة مع باقي الوحدات المكونة للغلاف ، و بذلك تدخل الصورة و الرسوم ضمن الفضاء البصري الذي يلجأ إليه الكاتب لتصميم غلاف عمله الإبداعي فمن خلال الصورة يمكن فك الرموز و توقع ما سيكون في الداخل لأن الصورة إيحاء وتصور للمعنى الموجود في النص الداخلي.

و بما أن الثقافة المعاصرة ترويجية بدرجة لافتة فكذلك ثقافة الصور، حيث لا يكاد يخلو نص مطبوع أو نص إلكتروني من الصورة ، في تجسيد حداثي واضح للاعتقاد الميثافيزيقي بأسبقية الصورة على الكلمة هذا ما يشير إلى الحكمة الصينية الشهيرة التي تقول: « صورة واحدة لها قيمة ألف كلمة »[2].

---

1 محمد غرافي ، قراءة في السيميولوجيا البصرية مجلة عالم الفكر ، ج 31 ،ع 01 ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، 2002 ، ص 222 .

2 قدور عبد الله ثاني ، سيميائية الصورة ، دار العرب للنشر و التوزيع ، وهران ، الجزائر ، د ، ط ، 2004 ، ص 152

و هذا ما يذهب إليه بشير عبد العالي قائلا :« فإن قراءة الصورة الواحدة يتعدد نظريا بتعدد القرّاء »[1]. فالصورة عبارة عن نقل الأشياء استجابة للطلب أو الرغبة ، تدخل الصورة و الرسوم ضمن الفضاء البصري الذي يلجأ إليه الكاتب أو الشاعر لتصميم غلاف عمله الإبداعي فعن طريق « تشابه الصورة بموضوعها (الواقعي) يكون في الإمكان قراءة الصورة أو فك رموزها و هي القراءة التي تستفيد هي نفسها من الأسس الداخلية في قراءة الموضوع نفسه »[2]. غير أن هذا لا يعني أن الصورة تنغلق على نفسها و تكتفي بخاصية المماثلة ، إذ يجب أن تدخل في علاقات مع باقي الأنظمة و العلامات المجاورة الأخرى،أي أنها لا تدرك لوحدها دون أن تكون لها صلة مع العنوان و باقي الوحدات الغرافيكية المتواجدة على ظهر الغلاف ، وهو ما يمكننا من فك سننها للوصول إلى دلالاتها فبإمكان الصورة المصاحبة أن « تقوم بوظيفة التذكير أو قد يمكن تزويدها بشفرة تمنكنها من أن تمثل بقدر متفاوت من الدقة ، الكلمات بعينها ذات علاقة نحوية متنوعة ، لكن الصورة منططة و منسقة بطرق معقدة تجعلها بالتلأكيد أعقد نظم الكتابة »[3].

---

1 محمد بن أيوب ، آلية قراءة الصورة البصرية ، الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقة ، دراسات و إبداعات الملتقى الدولي الثامن ، وزارة الثقافة ، مديرية الثقافة ، ولاية برج بوعريريج ، الجزائر ، 2006 ، ص 82 .

2 محمد غرافي ، قراءة في السيميولوجيا البصرية ، ص 222 .

3 الترج أونج : الشفاهية و الكتابة ، ترجمة : حسن البنا عز الدين ، مواجهة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة رقم : 184 ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ، 1994 ، ص 163 .

3 محمد غرافي ، مصدر سابق : ص 222

فالشكل البصري للغلاف لم يبق عنصرا معزولا مكتفيا بمعناه في داخله بل أصبح منفتحا على النص ، دالا ثريا يوجه إلى المتلقي و لا يشكل « إمبراطورية مستقلة ، أي عالما متعلقا لا يقيم أدنى تواصل مع ما يحيط به ، إن الصور مثل الكلمات و مثل ما تبقى من الأشياء لم يكن في إمكانها أن تتجنب الارتماء في لعبة المعنى »[1].

و قد أصبحت الصورة في السنوات الأخيرة ضرورة أدبية و نقدية ملحة نظرا لبعديها الدلالي و النقدي اللذين يخدمان النص دوما ، فلتلك الكتابة اللّونية القدرة على ممارسة ما بإمكان أي لغة ممارسة على لغة أخرى أو على ذاتها ، من شرح و تفسير و تعليق أيضا ، ذلك لأن الصورة في هذه الحالة تعد خطابا مراكما لمضمون العمل الأدبي ، و قد تشير في ذهن القارئ لعديد من التساؤلات فهي أيضا نوع من التناص غير الإستشهادي ، و إن كان اختيارها مدروسا تبعا لمضمون النص و منحى مسار السرد . و لا ينبغي في هذه الحالة أن نضع الغلاف جانبا ، لما يوفره من عناصر صورة حاملة لمختلف الأبعاد: كاللون و اسم الؤلف و العنوان ، فالصورة (الوحة الفنية) فاتحة نصية بصرية ، يتداخل فيها نظام الأدلة و الرموز مع فضاء النص ، إذ تكون اللغة بمثابة النظام الوحيد القادر على استنطاقها

ذلك لأن الصورة الثانية تروم اقتصاد الأدلة و انفتاحها الأقصى حتى تتخلص مما يسميه رولان بارت بفاشية اللغة الأولى ذلك أن الفاشية لا تعني قمع التعبير و لكنها تعني أيضا الإرغام على التعبير باللغة كسلطة تمارس العنف الرمزي التعسفي بتعبير بيير بورديو». فاللغة البصرية لغة بلغة التركيب تعمل على نقل الأفكار و الدلالات من لغة إلى أخرى لأنها تحكي الفكرة بلغة الشكل و اللون و الظل و الملامح من خلالها نستطيع الفهم و الإدراك.

اللّـــــــــــون:

لقد اتّخد اللّون وظيفة تكنلوجية عندما حل محل اللغة و محل الكتابة و لهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث و نفسية المتلقي ، ثم بالوسط الاجتماعي و البيئة المحيطة بالفنان،فساهمت دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية و الأبعاد المستترة في النفس البشرية[1].

اسم المؤلـــــــف:

يعد اسم المؤلف من الإشارات المهمة المشكلة لعتبة الغلاف الخارجي فلا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه ، كما يأخذ ترتيب و اختيار الموقع المناسب للذات المبدعة بعدا

1 عبد الفتاح نافع ، جماليات اللون في الشعر لابن المعتزة ، مجلة التواصل ، ع صادر في 04 جوان 1990 ص 125 .

ايحائيا و تنسيقا جماليا « فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل ، لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى »[2]. و في شأنه يقول الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" : « إن اسم المؤلف الذي يبدو لنا في يومنا ضروريا جدا ، و طبيعيا جدا ، و الذي لم يعد كذلك في التطبيق الكلاسيكي إذ لم يفرضه اختراع الكتاب المطبوع، أين نجد هذا العنصر مدمجا أو فارقا في جمل النص الأولى أو الأخيرة و ذلك في عهد الكتابات العتيقة »[3].

و يحدد "جيرار جينيت" ثلاثة مواقع رئيسية يمكن أن يتخدها اسم المؤلف دون أن يأخد في الحسبان بعض الحالات المختلطة أو الوسيطة و هي :

_ المؤلف يوقع عمله باسم حالته المدنية و هنا نحن أمام الاسم الحقيقي onymat .

_المؤلف يغيب اسمه ، و هي الحالة الأكثر شيوعا ، علامة على أنه مزيف فهو مفترض أو مبتدع ، فنحن أمام الاسم المستعار pseudonymat .

_المؤلف لا يعلن عن اسمه بأية طريقة ، نحن أمام الاسم المجهول anonymat.

2 حسن حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية : بحث في نمادج مختارة الهيئة المصرية للكتاب : 1997 ، ص 64 .

و بالتالي نجد علاقة بين اسم المؤلف و العنوان علاقة الذات بالنص لتدل على سلسلة لا متناهية من الانبثاقات الدلالية التي تمكن القارئ من التلهف للإطلاع على ما يوجد بالداخل فهو يثبت هوية الكاتب لصاحبه و يحقق ملكيته ، و يبقى المؤلف عتبة مهمة لا يمكن الإستغناء عنها فلا يمكن تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين مؤلف و آخر، فيه يثبت هوية الكاتب لصاحبه ، و يحقق ملكيته الأدبية و الفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا ، فهو من بين العناصر المناصّية المهمة التي تثبت هوية العمل الأدبي من خلال مؤلفه.

التعيـــــن الـجنســـــي:

يعتبر التعيين الجنسي من الإشارات و المؤشرات التي تسعى إلى خلق علاقات تواصل مع المتلقي هذا الأخير الذي أجبر على استضافة العمل الإبداعي فيكون من حقه معرفة جنسه الأدبي و التجنيس هو الذي يساعد « القارئ على استحضار أفق انتظاره ، كما يهيئه لتقبل أفق النص »[أ].

أ حسن محمد حماد : تداخل النصوص العربية ، ص 57 .

و يعتبر وحدة من الوحدات الجرافيكية ، أو مسلكا من المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما، فهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره ، كما يهئه لتقبل أفق النص فالتجنيس يفيد عملية التلقي بتحديده استراتيجيات آليات التلقي وربط هذا النص المجنس بالنصوص الأخرى التي من نوعه في ذاكرتنا النصية ، لأننا نتلقى النص من خلال هذا التجنيس ، و نعقده معه عقدا للقراءة.

فالمؤشر الجنسي نظام ملحق بالعنوان لهذا يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب و الناشر لما يريدانه نسبته للنص ، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة ، و إن لم يستطع تصديقها أو إقرارها فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل.

فوظيفة التعيين الجنسي تكمن في تحديد طبيعة العمل الأدبي من حيث كونه رواية أو قصة أو مسرحية ... فالتعيين الجنسي من وظيفة العتبات النصية من جهة و واحدة من العتبات الخارجية بصفة خاصة من جهة أخرى.

و لا تغيب وحدة التجنيس و تترك خانتها فارغة إلّا بوعي من الشاعر، بغية وضع القارئ

عنوة في مهمة الاستنتاج ، مع ذلك فهي مهمة « لا يمارسها القارئ من فراغ ، بل بتوجيه من العلامات النصية (العتبات الأخرى للنص) التي يتركها المؤلف على طريق القارئ »[1]. كما أن الجنس الأدبي في حد ذاته لا يستطيع الزعم أنه نقي تماما من الاختلاط مع الأنواع الأخرى ... و لا يستطيع أن يستمر متشرنقا على نفسه و الأنواع الأدبية تتداخل بل تتداخل مع الفنون كالفن التشكيلي »[2].

النـــاشـــــــــر(دار النشـــر):

تجسد عتبة الناشر، السلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي أي أنها السلطة المالية المتحكمة في ايصال العمل الإبداعي إلى الجمهور و القراء ، و تخضع عملية النشر إلى نظرية التواصل عامة بأطرافها المختلفة المؤلف ، الناشر، القارئ ، ومنه فهذه العتبة لا تخلو من البعد الإشهاري و الترويجي للعمل الواحد و لأعمال أخرى لنفس الدار، فهي عتبة أساسية مكملة لباقي العناصر فمن خلال هذه الوحدة يمكننا الإطلاع على أصل العمل الأدبي سواء بمعرفة اسم الناشر أو الدار التي ينتمي إليها و بالتالي يصبح العمل معروفا لدى المتلقي بمعرفة أصل انتسابه و انتماءه.

1 حسن محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية ، ص 57 .

2 المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

العنـــــــــوان:

يعد العنوان من النصوص الموازية و أولى العتبات التي نطؤها قبل الولوج إلى فضاء النص الداخلي ، يرد في شكل صغير« يختزل نصا كبيرا عبر التكثيف و الإيحاء و الترميز و التلخيص»[1]. فالعنوان علامة مختزلة للدلالات مستفزة للبنى الخفية في النص ، تحاول إبرازها من خلال فعل الوصل بين الفجوات التي يحدثها النص فالعنوان « يقوم على تركيب نصي يعد مفتاحا منتجا ذا دلالة ، ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل فقط ، بل يمتد إلى البنى العميقة و يستفز فواصله ، و يدفع السلطة الثلاثية (المبدع ، النص المتلقي) إلى إعادة إنتاج تتيح لعوامل النص الانفتاح على أكثر من قراءة .»[2].

فالعنوان العتبة الأساسية يشكل بنية إشهارية دالة ، تحمل الكثير مما قد يخفيه ، بل قد يحيل إلى ما لا يقوله ، فيقول العنوان ما لا يقول النص ! من خلال استراتيجية ضاغطة و سلطته الدلالية التي تعد انفجارية إذا ما استفزت قرائيا و يبقى العنوان فرصة لقراءة متأنية نستطيع من خلاله فتح باب الأفق التخيلي للنص، و بالتالي فهمه و قراءته باعتباره علامة تعترض مخلية القارئ و تدعو إلى إعادة الإنتاج.

1 شعيب حليفي ، النص الموازي و استراتيجية العنوان ، مجلة الكرمل ، ع 46 ، مصر ، 1992 ، ص 23 .

2 إبراهيم بادي ، دلالة العنوان و أبعاده في موتة الرجل الأخير، مجلة المدى ، ع 26 _ 1999 _ سوريا ، ص 114.

العنوان عبارة عن رسالة يبثها المرسل إلى المرسل إليه ، وهي مزودة بشفرة لغوية ، يحللها المستقبل و يؤولها بلغته الواصفة وترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال فالعنوان بنية رحمية ، تولد معظم دلالات النص ، فإذا كان النص هو المولود ، فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص و أبعاده الفكرية. فبنية العنوان تمثل بحق الرحم الخصب الذي يتمخض فيه النص الأدبي لدى يرى أحد الباحثين « أن العنوان و النص يشكلان بنية معادلية كبرى هي : العنوان و النص. »

لاطالما شكل العنوان باعثا استفزازيا لدى القارئ ببؤرته الإشارية التي تحيل إلى علاقة عمودية ، تمثل تكثيفا لدلالة النص إذ يشير إلى إحالات غير لغوية ، « باعتباره معلما بازا من معالم المناهج الحديثة ، على خلفية أنه هوية النص التي يمكن أن تختزل فيها معانيه و دلالاته المختلفة »[1]. فالعنوان هبة من الذات الكاتبة « يشكل قوة ، تسمح للقارئ بولوج دقائق النص و البحث في لملمة هذه الدقائق»[2]. و يعد بذلك « أول عنصر يفتتح به النص ، و نقطة الإنطلاق الطبيعية للنص ، فهو النواة التي يمكن أن يتوالد منها الخطاب »[3].

1 أحمد قتشوبة ، دلالة العنوان في رواية " ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي ، الملتقى الوطني الثاني لليسمياء و النص الأدبي ، 15 ، 16 أفريل 2002 ، منشورات جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ص 271 .

2 بسام قطرس : سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، إربد ، الأردن ، ط 1 ، 2001 ، ص 117 .

3 المرجع السابق ، ص 118 .

كثيرا ما يملي العنوان الإيحاء ، « و يطيح بتوقعات المتلقي و يتكتم على نفسه ، فيراوغ و يتمنع و لا يخلص إلى الإحالة و التعيين » كما أنه يتوازى مع باقي العتبات الخارجيه المكونة من اسم المؤلف و اسم الدار و تاريخ النشر و الهوامش ، غير أن أهمية المقارنة ببقية العناصر تبدو جلية العيان . ومن كل هذا العنوان هو العنصر الأساسي في التشكيلة العامة للعتبات المحيطة بالنص بل هو العنصر الأكثر أهمية بالنسبة للكاتب الذي يوليه الاهتمام الأكبر فيعطيه الكثير من مجهودات الفكر و الوقت ليختاره بشكل ينسجم مع النص و يجذب الأنظار إليه ، يتمظهر العنوان كحقل دلالي يبعد النص عن أية قراءة أحادية أو فردية عن طريق الصلة التي تنشأ بين العنوان و النص فهو العتبة التي تعلن عن « قصدية النص ، و تكشف نيته ، و لهذا الإعلان عن النوايا أهميته خاصة في كشف الخصوصية النصية ، خاصة عند تلقي النص عبر سياقات نصية تبرز طبيعة التعالقات التي تربط هذا العنوان بنصه كما تربط النص بعنوانه »[1]. فهو ضرورة كتابية تجسد « سلطة النص و واجهته الإعلامية »[2]. حسب جيرار جينيت هناك أنواع عدة للعنوان:

العنوان الحقيقي: و هو العنوان الأصلي كبطاقة تعريفية تمنح النص هوية دالة .

1 محمد حسن حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية ، ص 59 .

2 جميل حمداوي : لمادة النص الموازي ، مجلة الكرمل ، عدد 88 ، تصدر عن مؤسسة الكرمل الثقافية ، فلسطين / 2006 ، ص 220 .

العنوان الفرعي : يأتي بعد العنوان الرئيسي و يعمل على تكملة المعنى[3].

إضافة إلى عناوين تحيل على الداخل و هي ما تكون بالعناوين الداخلية تعمل على الوشاية بمكون العنوان الرئيسي.

وظائـــــف العنـــــــوان:

يعمل العنوان على تأدية مجموعة من الوظائف :

* **الوظيـــفة التعيينيـة** : وتسهم في تحديد هوية النص و الإشارة إلى جنسه .

* **الوظيـــفة الدلاليـة و الإيـحائيـة** : في هذه الحالة فإن العنوان يتجلى دالا يستدعي بالضرورة مدلولا من أجل استكمال قراءة النص.

***الوظيـــفة الإغرائيـة** : و تعمل على غواية المتلقي و إدخاله في عملية القراءة و التأويل و بهذه الطريقة تعمل على التحفيز و الإثارة[4]. و بالتالي أصبحت العناوين منطلقات ضرورية للقراءة بالنظر إلى الوظائف التي يؤديها و ذلك حسب ما حدده "جيرار جينيت ".

و يبقى العنوان نواة و مركزا للنص الأدبي و بؤرة للنص نستهدي به على تحديد رسالته

3 عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جنيت ، ص 82 ، شعيب حليفي ، هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل ص 37
4 المرجع نفسه ، ص 86 ، هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل ، ص 36 .

بالنسبة للقارئ صادرة من مرسل إلى مرسل إليه و هذه الرسالة محمولة على أخرى وهي (العمل) فكل من (العنوان) و عمله رسالته مكتملة و مستقلة ليكون هدف العنونة بالأساس هو تبئير انتباه المتلقي و ربط من التواصل بينه وبين المؤلف و تقليص المسافة بينهما.

العتبـــــات الداخليـــــة للنـــــص:

تعتبر العتبات النصية أو ما يسمى بالنص الموازي الداخلي من الفواتح النصية التي يستهل بها القارئ عملية القراءة ، فهي أول ما يقع على الأسماع و أول ما تقع عليه الأبصار و من هذه العتبات الإهداء و الخطاب التقديمي و العناوين الفرعية و الحواشي ... ولهذه العتبات علاقة وطيدة بداخل الكتاب أي بالمتن المركزي ، فهي تشكل علامات عبور هامة إلى النص الداخلي .

1_ الإهـــــــــــداء:

و هو الصيغة أو العبارة التي يضمنها المبدع في مؤلفه ، يبغي من ورائها الإقرار بالعرفان لشخص ما أو إبلاغ عاطفة تقدير، غير أنه قد يرد في شكل « عتبة نصية تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية ، تشي بوجهة نظر مفتوحة »[1]. فهي رغبة دفينة لدى المبدع

1 حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، ص 64 .

يتوج بها كتابه و يجلله . و تكمن أهمية الإهداء في تحقيقه لوظائف متنوعة أبرزها ما يسفر عنه كأول ما يحتك به المتلقي من تحية و مشاعر طيبة تعينه على المضي في القراءة كما أنه يساعد على خلق نوع من العلاقة و روابط الصداقة بين الباث و المتلقي ، فلا يكون أول ما يصدمك من المؤلف حقائقه العلمية و المعرفية ، بل تحية و هدية تشرح النفس و تهدأ الروح وتعين البال على فهم و استقبال المقال ، و الإهداء نوعان :

***إهـداء العمـــــل :**

ويكون مصاحبا للإخراج النهائي للعمل الأدبي و يكون فعلا رمزيا ذا طابع عام[1].

***إهــداء النـسخـــــة :**

و يحمل توقيع المؤلف المباشر سواء اقترن بالكتاب أو المخطوط ، و فعلا حميميا تواصليا خاصا يحمل دلالة من نوع خاص و يكون موجها لأشخاص مقربين ومن أهم ما يتسم به إهداء النسخة هو الواقعية و المادية كما يشكل إضافة تتحدد بمجموعة من الرموز المادية و النصية فتعمل على خلق جسر من التواصل بين النص و القارئ[2].

1عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جنيت ، ص 93 .

2 المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

فالإهداء سواء كان خاصا أم عاما عتبة نصية لا تنفصل دلالتها عن السياق العام للعمل الأدبي بأبعاده الإيحائية و المرجعية،كما أن للإهداء سحرا خاصا في النفوس باعتباره مساحة نصية جاذبة و مثيرة للاهتمام و الفصول فعادة ما تتخذ الإهداء كنمط تمهيدي يساعد على فهم المضمون ، أو ييسر الدخول إلى عالم الكاتب بغض النظر عن عالم الكتابة ، و هي بذلك لا تفصل بينهما بقدر ما تكمل جزءا مجهولا بالنسبة للقارئ .

ذلك أن عالم القارئ يسيّجه الغموض من كل جوانبه في المراحل التمهيدية للقراءة و تأتي هذه الاهداءات لتزيل بعضا من هذا الغموض.

ويمكن أن نعتبر كذلك الإهداء تقدير من الكاتب و عرفان يحمله للآخرين ، سواء كانوا أشخاصا ، أم مجموعات (واقعية أو اعتبارية) ، و هذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل / الكتاب) ، و إما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة.

وظـــــائـــف الإهـــــــــداء :

1_الوظيفـــة الدلالـيـــــة :

« و هي باحثة في دلالة هذا الإهداء ، و ما يحمله من معنى للمهدى إليه ، و العلاقات التي سينسجها من خلالها »[1]. و تتمثل في الغايات و الأهداف التي يطرحها النص و هي تتنوع بين الغايات الأخلاقية و الجمالية و الأديولجية .

2_ الوظيفـــة التداوليـــــة:

« و هي مهمة لأنها تنشط الحركة التواصلية بين الكاتب و جمهوره الخاص و العام ، محققة قيمتها الإجتماعية ، و قصيدتها النفعية في تفاعل كل من المهدي و الهدى إليه »[2].

فالإهداء محرك تواصلي بين الكاتب و جمهوره ، إذ يبث الكاتب في سطوره ما يستطيع به إقامة علاقة حوارية صامتة بينه و بين قراءه ، و لا بد أن يكون الإعداد له يخدم ذلك التواصل و يليق بذلك الحوار.

فعتبة الإهداء لا يمكن الاستغناء عنها لأن دلالتها أهم ما يميزها.

---

1 عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جنيت ، ص 99 .

2 المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

المقـدمـــــــــة :

هي إحدى عتبات النص التي تشد انتباهنا ، إنها قراءة يمارسها المؤلف على نصّه يوجه القارئ إلى استراتيجيات الاستقبال لديه و يحدد مسارات تلقيه ، فهي حقل معرفي يسترعي الاهتمام في غمرة الثورة النصية المتحققة على الساحة الإبداعية ، النص المصاحب أو العتبة التي تمهد الدخول إلى عالم المتن الشعري ، فالمقدمة مثل التغريدة التي يسير عليها كل مؤلف لكونها علاقة دالة لا تقل أهميتها عن باقي العتبات النصية الأخرى تشتغل على « توجيه استراتيجيات الاستقبال لدى المتلقي و تحدد له مسارات التلقي »[أ]. فهذه العتبة تقوم على تحليل ما يتكأ عليه الكاتب في عمله الأدبي (قصة ، رواية ، مسرحية ...).

باعتبارها نصا مثيرا لتساؤلات كثيرة و مستمرة ، تتوالد بتجدد فعل القراءة ، الذي يسعى دوما لتحريك تراكمات معرفية في ذهن الذات القارئة ، في لحظات الكشف و الرؤيا التي تنتابها فالقراءة خلق جديد للنص ، تأويل توليدي من أجل خلق التأليف الثاني ، في عالم المجهول و المقدمة باعتبارها استهلالا تأتي مؤشرا لفهم السياق الذي ينخرط فيه الكتاب ، ولا يمكن للقارئ فهمه بدونه فهو يضعه في حالة انتظار و ترقب لما سيكون بعدما يقرأه.

يرد مصطلح المقدمة متداخلا مع عدد من المصطلحات الأخرى منها : التمهيد ، الاستهلال

أ محمد حسن حمّاد : تداخل النصوص في الرواية العربية ، ص 156 .

الفاتحة ، الديباجة ، ومع ذلك لا توجد فروق كبيرة من حيث المعنى ، كما يعمل خطاب المقدمة على الوفاء بالعقد الذي يبرمه مع متلقي النص ، إنها عتبة النص الشارحة التي بإمكانها تحديد هوية النص والدفاع عنه فمن خلالها يحرص الكاتب على التزويد بمعلومات عن السياق أو سبب كتابة النص كما تكون وظيفتها شرح النص و تسليط الضوء على مناطقه المظلمة . فالمقدمة وصلة موجهة يهتدي بواسطتها القارئ إلى القراءة الجيدة التي تجنبه كل خطأ.

العناوين الداخلية : كما تسمى بالمتون الشعرية فالعناوين الداخلية تأتي « متشظية من العنوان الرئيسية »[1]. فالعناوين الفرعية تابعة للعنوان الأساسي لأي عمل أدبي تكون ذات علاقة وطيدة به مكملة لمعناة و مرتبطة بهدفه . و العناوين الداخلية تشمل بالضرورة كل خطاب مادي يأخذ موقعه داخل الكتاب مثل : العنوان ، التمهيد ، و يكون أحياناً مدرجاً بين فجوات النص مثل عناوين الفصول أو بعض الإشارات و تكمن وظيفتها في تحديد مضمون النص و الغاية منه كما تسعى لإبراز الهدف من تأليف الكتاب . فهي و إن كانت ذات معاني مختلفة عن العنوان الرئيسي إلاّ أنّ دلالتها تبقى مرتبطة به .

1 شادية شقروش ، سيماء العنوان في ديوان " مقام البوح " الشاعر عبد الله العشي ص 270 .

عـتبـــــــة الهـــوامـــــش :

إن الهوامش «استكمال و تفريع للنص و تعليق إضافي إلى متنه جزء حيوي منه تكسر غنائية »[1].

لم تعد ظاهرة التهميش في النقد العربي المعاصر مقتصرة في وظيفتها على مجرد التفريع للنص أو ذكر تاريخ كتابة أي عمل أدبي أو مناسبته ، كما كان في القديم الذي نظر إلى هذه الخاصية على أنها عنصر توثيقي ، يحرص الكاتب من خلاله على تسجيل التاريخ الذي أنهى فيه عمله « لأنه لا يدل على تحقيق الأخبار و قرب عهد الكتابة و يعده إلا بالتاريخ ، فإذا أردت أن تؤرخ متابك فانظر إلى ما مضى من الشهر و ما بقي منه ، فإن كان ما بقي أكثر من نصف الشهر، كتبت كذا و كذا ليلة مضت من الشهر كذا و إن كان من الباقي أقل من النصف جعل مكان مضت بقيت ، و قال بعض الكتاب لا تكتب إذا أرخت إلا بما مضى من الشهر لأنه معروف و ما بقي منه بمجهول لأنك لا تدريب أيتم أم لا»[2]. و هي التقنية التي تخلى عنها الشعر المعاصر فلم يعد الاشتغال على هذه العتبة يأتي من باب التفريع للنص بغية التفسير أو التاريخ فحسب بل تجاوزه إلى وظائف أخرى منها تسمية أعمال أدبية مرتبطة بالهوامش (القصيدة الهامش). لقد عمل الإبداع الأدبي الحداثي على جعل الهوامش عتبة قرائية مشحونة بصيغ توظيفية تمكنها من أن تكون عنصرا .

1 عز الدين المناصرة ، شاعرية التاريخ و الأمكنة ، حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت 2000، ص 472 .

2 ابن عمر بن عبد ربه، العقد الفريد، شرحه و ضبطه أحمد أمين، أحمد الزين ابراهيم الأنبصري، ج4، دار الكتاب العربي، بيروت، 1983، ص 159

مهماً في بناء الفضاء الصوري للنص الأدبي (الشعر خاصة) فأعيد « **صوغ مفهوم الهامش الذي كفّ على أن يكون هامشاً و ذلك عبر تكيّف دوره البنائي** »[1]. و غدت الهوامش علامات أيقونية تتطلب جهداً للقراءة و التأويل مما وضع القارئ أمام علاقة قوية بين المتن و الهامش « **بما يشطب قراءة هذا النص شفوياً لأنه يتوجه إلى العين**»[2]. وبهذا يتشكل البعد الأيقوني للهوامش عبر اكتساح مكتوب المتن لفضاء الحاشية.

التصديــرات: يأتي مصطلح التصديرات بمعنى« **نقشة كتابية على حجارة بناء، استشهاد في صدر الكتاب**»[3] و النقوشة الكتابية هي تلك الكتابة المحفورة على مبنى أو تمثال أو عبارة توجيهية، أو فكرة لكتاب، إنها تقنية تلخص فكرة المؤلف سواء كانت له أو لغيره توضع في صدر الكتاب. و يقابل مصطلح "**التصدير**" مصطلح "**الديباجة**".يقال فلان « **يصون ديباجته أو يبدل ديباجته أي وجهه، فصون الديباجة كناية عن شرف النفس... ديباجة الكتاب فاتحته**»[4] .كما أنّ مصطلح التصدير يوحي برفعة الشأن و المكانة، فلا يحظى بصدر الكتاب أو النص إلاّ ما كان ذا أهمية تثير عتبة التصدير العديد من المسائل المتعلقة بمكان ظهوره، كونه عتبة قرائية و استراتيجية نصية مشحونة.

1 خالد بلقاسم: أدونسي و الخطاب الصوفي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص 140 .

2 المرجع نفسه. ص 141.

3 جروان السابق: معجم اللغات ـ إنجليزي ـ فرنسي ـ عربي ـ ط1، دار السابق للنشر، بيروت، ص 336.

4 مجموعة من المؤلفين: المنجد اللغة و الإعلام، طبعة جديدة و منقحة، دار المشرق، بيروت، 2003، ص 305.

بالكثافة الدلالية، مما لا يبقيها مجرد عنصر تزييني « **يؤتى به لتحليه الكلام و توشيته و لا ضرباً من الحلي يتشح به صدر النص كما القلائد تتبرج بها الغواني، إنما هي كالمصابيح المتدلية في سقف الكلام يهتدي بها السائر في مسالك القول، و مهالكه يبعد بها ظلمة المعنى، و يغير بها دروب الفهم و التأويل، وهي أيضا كالمفاتيح المعلقة على جدار النص تنفك بها مغالق الدلالة و تنحل بها عقد الخطاب**»[3] .

و لابد أن نشير إلى ضرورة التفريق بين كون التصدير استشهاد في حاشية كونه الحاشية نفسها، لأن ذلك سيكون من الإجحاف و المبالغة فمعنى الحاشية « **يتضمن معنى الخارج و يلغي التداخل الذي تحققه التصديرات بين الداخل و الخارج، و هي بذلك تشكل مدخلاً للقراءة لا سيما في البناء النصي الدلالي** »[4] .

يعتمد بعض النقاد على جعل مصطلح **الحاشية** كمقابل لمصطلح النص الموازي كما هو عند "**شربل داغر**" أما "**سامح الرواشدة**" فيعتبر التصدير حاشية العنوان نفسه إذ يقول في ذلك: « **ويقصد بها تلك العبارات التي يقدم بها النص، كأن يضع عبارة نثرية موجزة تلخص قضية، أو إشارة بزاء العنوان... و لهذه الحواشي دور مهم في تحديد موقف المتلقي من النص** »[5] .

و تبقى التصديرات رغم تعدد تسمياتها و الآراء حول وظيفتها عتبة لابد منها في أي عمل أدبي مثلها مثل باقي العتبات الأخرى.

---

3 عبد المجيد بن البحري: قراءة في عتبات النص النقدي، بحث في بلاغة التصدير"مجنة الشعر"، لنزار شقرون، نموذجا، مجلة الحياة الثقافية.ع168، س30، تصدر عن وزارة الثقافة التونسية. تونس،2005، ص 143.

4 خالد بلقاسم: أدونيس و الخطاب الصوفي، ص 131.

5 سامح رواشدة: تقنيات التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، مجلة مؤتة للبحوث و الدراسات، تصدر عن جامعة مؤشة، ع02، مج12، الأردن، 1997، ص 511.

الفـــصل الثانـــي

سيمياء العتبات النصية

المبحث الأول: سيمياء العتبات النصية

أ/ _ سيمياء العتبات الخارجية:

1.1 صورة الغلاف:

يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء و الأدباء ككل، فحولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء للمحفزات الخارجية، و الموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون. يتكون الغلاف من قسمين: القسم الأول: الغلاف الأمامي و القسم الثاني: الغلاف الخلفي.

أ/ واجهة الغلاف الأمامي: كما يسمى بغلاف العنوان و هو« بمثابة العتبة الأمامية للكتاب حيث تقوم هذه الأخيرة بعملية افتتاح الفضاء الورقي.»[1]

من خلال القراءة البصرية لغلاف المجموعة القصصية "**للمدى خطوة، و أخرى لعينيك...**" التي هي محل الدراسة يتضح لنا جليا أنّه ذو دلالات و شفرات: الغلاف مستطيل الشكل يتكون من لونين بارزين هما اللون الأبيض و البني فاللّون الأبيض يتوسط الغلاف ليكون اللون البني محيطاً به من الأعلى و الأسفل. ثبت اسم السلسلة التي تنتمي إليها هذه المجموعة القصصية و التي تتبناها دار النشر و تقابلها في الجهة اليسرى نوع الأجناس الأدبية التي تنشرها هي السلسلة هذين العنصرين

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث،ط1، جامعة طيبة ـ المدينة المنورة،2008م، ص 134.

نلاحظها في الجزء الأعلى من الغلاف مثبتين في الجزء البني يليهما العنوان بخط غليظ يعتلي الجزء الأبيض من الغلاف موقعه فوق اللوحة المثبتة في وسط الغلاف بشكل مستطيل كذلك بعدها نجد في الجهة اليسرى من الجزء ذو اللون الابيض التعيين الجنسي "**مجموعة قصصية**" بخط أقل من خطية العنوان يقابله في الجهة اليسرى اسم المؤلف بخط أسود غليظ يأتي بعد ذلك مباشرة الجزء البني السفلي دوّن عليه دار النشر و التي تتكون من داري نشر "منشورات" مديرية الثقافة لولاية بسكرة" بالتنسيق مع **منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين فرع ولاية بسكرة**".

ب/ واجهة الغلاف الخلفي:

إنّ الغلاف الخارجي « **العتبة الخلفية للكتاب، وظيفتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي و هي إغلاق الفضاء الورقي**»[1].

في المجموعة القصصية "**للمدى خطوة، و أخرى لعينيك...**" يحتوي الغلاف الخارجي لهذه المجموعة على منشورات عديدة لسلسة **رؤى أدبية** عددها الأول و التي ضمتا مجموعة من القصص و الروايات و التي تنشر من طرف داري النشر المدونتين في الجزء الأمامي.

1 محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي، ط1، ص 137.

2/1_ الصـــــورة:

مع تطور الدراسات النقدية الحديثة، أصبح لكل شيء دلالته، فكل مكتوب مقروء و كذلك الصورة و الرسومات و الرموز و غيرها، فالصورة في حد ذاتها تحمل دلالتين: دلالة حقيقية و أخرى مجازية في الوقت ذاته، فهي الشكل البصري المعين بمقدار المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية. اكتسبت الصورة سلطة مطلقة على حياتنا المعاصرة، إذ أضحت تملك زمام أمورنا اليوم فصارت الوسيلة المثلى للتواصل الإنساني، و تربعت على عرش إنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة، إذ صار الإعلام بمثابة الإعلان، و بذلك دخلت الإنسانية في مجال ثورة الصورة بشتى أبعادها.

أ/ الصورة في اللغة:

صَوَرَ: في اسماء الله تعالى: المصوّر و هو الذي صوّر جميع الموجودات و رتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصته، و هيئته مفردة يتميز بها، على اختلافها و كثرتها.[1]

كما ورد ابن سيدة تعريفا يقول فيه:"**الصورة في الشكل: فأمّا ما جاء في الحديث من قوله: خَلَقَ الله آدَمَ عَلَى صُورَتِه**".

و في الحديث أتاني الليلة ربّي في أحسن صورة، قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء و هيئته، وعلى معنى صفته، يقال صورة الفاعل كذا وكذا أي هيئته، و صورة الأمر كذا و كذا أي صفته، فيكون المراد بما جل جاء في الحديث أنّه أتاه في أحسن صفة، و رجل صيّر، شير، أي أحسن الصورة و الشارة.[2]

1 ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، المجلد 2، ص 126.

2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ب/ الصورة في الاصطلاح:

تعرّف بأنها كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي للعضو البصري أي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء، بحيث تحمل هذه الصورة رسالتين، الأولى تقريرية، و الثانية تضمينية مستمدة دلالتها من الرسالة الأولى لانتاجها.[1]

كما يمكن أن نعرف الصورة من الوجهة السيميولوجية باعتبارها علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات التالية:

مادة التعبير: وهي الألوان و المسافات، و أشكال التعبير: وهي التكوينات التصويرية للأشياء و الأشخاص و مضمون التعبير: يتمثل في المحتوى الثقافي للصورة من ناحية و أبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من جهة.[2]

يعرّف أفلاطون الصورة بأنها: تلك الضلال أضيف إليها البريق الذي نراه في الماء أو على سطوح الأجسام الجامدة التي تلمع و تضيء و كل نموذج من هذا الجنس.[3]

و في العصر الحاضر يعبر Martine joly بأن تعريفها أصبح شيئا صعبا، لأنه يمكن إيجاد تعريف شامل لكل استعمالاتها مثل: **رسومات الأطفال dessins d'enfant ، الأفلام films ، الرسومات الجدارية، أو الإنطباعية parietal, peinture impassioniste و المعلقات des affiches**

الصور الفكرية image mentale ، لكن ما يجب التأكيد عليه أنها مهمة جداً في التواصل الثقافي.

---

1 صلاح فضل، قراءة الصورة و صورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، 1977، ص 5.

2 المرجع نفسه الصفحة 36.

3 Matine joly introduction a l'analyse de l'image p8 نقلا عن مذكرة عفاف معزوزي ص36.

الصورة في المجموعة القصصية "**للمدى خطوة ، و أخرى لعينيك...**" جاءت عبارة عن لوحة جمعت العديد من الأشكال المختلفة ذات ألوان متعددة و بالتالي فهي توحي بالكثير من المعاني و الدلالات.

فنجد أن الكاتب **علي دغمان** قد أرفق غلاف مجموعته القصصية بلوحة غاية في الغموض و الإيحائية و من خلال التمعن في هذه اللوحة التي توسطت الغلاف الأمامي للمجموعة القصصية فنلاحظ وجود العديد من الأشكال الهندسية خاصة مثل: **الدائرة** التي ربّما توحي بالشّمولية و الاتّساع و كذلك نجد شكلا يشبه المثلث و أيضا مسطرة إضافة إلى أشكال تبدو غامضة و لكن المؤلف يستقصد من وراءها العديد من الأفكار و المعاني.

كما نجد أن **المؤلف علي دغمان** قد استعمل ألوان ذات دلالات مختلفة و ركزّ على اللون البني بالتحديد فهو لون **الأرض** كما يرمز إلى **الاستقرار و الهدوء و الدفء و الأرض أصل كل شيء** فهو بذلك يرمز إلى لغة المشاعر و الأحاسيس إضافة إلى اللون الأصفر الذي يرمز للحركة و الحيوية و رمز للإنطلاق، وقد يستقصد الكاتب من خلال هذه الألوان التعبير عن البيئة الصحراوية التي هي مسقط رأسه فاللون الأصفر لون الرّمال و كذا اللون البني فهما اللونين الأكثر تعبيراً و إيحائية عن الصحراء التي تتميز بالشساعة و الجمال.

3/1_ العنـــــوان:

أ/ ــ تعريف العنوان لغـــة:

ــ ورد في لسان العرب لـ"**ابن منظور**" معان للعنوان: و عننت الكتاب و أعننته لكذا أي عرضته له و صرفته إليه، وعنّ الكتاب يعُنْه عنا و عننه. كعنونه بمعنى واحد.

و أنشد"**اللحياني**":

و تعرف في عنوانها بعض لحنها و في جوفها صم عاء تحكي الدواهيا.[1]

ــ ورد في معجم مقاييس اللغة **لابن فارس:**

من باء الحاء في مادة (عن):

فالأول قول العرب: عن لنا يعن عنواناً إذ ظهر أمامك. فعن لنا سرب كأنه نعاجه عذارى دواراً في ملأ مذبل. قال أبو عبيدة: و في المثل:"لأنه أبرز ما فيه و أظهره، يقال عنت الكتاب أعنه عنا و عنةته و عنتت أعنته تعنينا و إذا أمرت قلت عنته عنا قال ابن السكيت يقال لقيته عنن عنة أي فجأة كأنه عرض لي من غير مطلب.[2]

تكاد دلالة العنوان تنحصر في الأثر، و السمة، و الإعتراض، القصد... من المعاني اللغوية التي ترتبط به لتكون دالة عليه.

---

1 ابن منظور: لسان العرب، مج 4، ط1، مادة ع.ن.ن، ص 449.

2 أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت لبنان، ص 19،20.

ب/ــ تعريف العنوان "اصطلاحا":

تتعدد و تتنوع التعاريف الاصطلاحية للعنوان و لنأخذ أقربها علاقة بما نقصده:

العنوان: علامة تضطلع بدور الدليل، دليل القارئ إلى النص سواء على المحتوى الاشاري أو التأويلي "فالعلم" شيء ينصب في الفلوات تهتدي به الضالة.[1]

يظل النص طي المجهول إلى أن يعلق عنه بالعنوان إذ يشكل العنوان عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي و قراءته، فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية تحدد الدلالات العميقة لأي نص مما يجعلنا نسند للعنوان دور العنصر الموسوم سيميولوجيا النص.[2]

و في العنوان يقول"بسام قطوس" العنوان نظام سيميائي، ذو أبعاد دلالية و رمزية أيقونية و هو كالنص أفق، قد يصغر القارئ عن الصعود إليه، وقد يتعالى هو عن النزول لأي قارئ و سيميائيته تتبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلق ممكنة تغري الباحث و الناقد بتتبع دلالاته، مستثمراً ما تيسر من منجزات التأويل.[3] فالعنوان يشير إلى مقصدية الكاتب من خلال التسمية التي عرف الكتاب بها، وهو كذلك سمة الكتاب أي علامته التي يعرف بها و تميزه عن غيره من الكتب لتدل عليه فهو مثل السمة التي تكون في وجه المرء في مكان بارز ظاهر، فهي في الكتاب في غلافه، و في الموضوع في أعلاه و العنوان هو الدال على النص، وهذه الدلالة قد تكون مباشرة أو بالتعريض.[4]

---

1 خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين،(د،ط)،(د،ب)، 2007، ص 65.

2 حسن الرموتي: العتبات النصية قراءة في عناوين الديوان الشعري، رابطة أدباء الشام، لندن،بريطانيا، (د،س)،(د،ع)www.odabasham.net يوم 28 جويلية 2012م

3 بسام قطوس،سيميائية العنوان، ط1، عمان، 2001، ص01

4 وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري: مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد حيضر. بسكرة.ع، ص 24

العنوان و بالرغم من قصره يشكل أعلى اقتصاد لغويممكن من خلاله يستطيع المؤلف المبدع أن يلفت انتباه القارئ المتلقي إلى قراءة عمله فالعنوان مدخل و عتبة حقيقية تقضي غياهب النص و تقودنا إلى فك الكثير من لبسه و ألغازه و غموضه.

وتعد دراسة العنوان معلماً بارزا من معالم المنهج السيميائي على خلفية أن العنوان هوية النّص التي يمكن أن تختزل فيها معانيه و دلالته المختلفة فعد من اهم عناصر النص الموازي.

عنوان المجموعة القصصية "**للمدى خطوة ، و أخرى لعينيك...**" جاء منبسط على فضاء الغلاف بخط غليظ ممتلئ ذو لون أسود يعتلي صفحة الغلاف فوق اللوحة تماماً(لوحة الغلاف التي أرفقت به) ما يجعله يستغل الحيز الأكبر على ظهره و يمثل بذلك الوحدة الكبرى المشكلة لفضائه بالمقارنة بالوحدات الأخرى **كاسم المؤلف، دار النشر...**هذا يثبت فعالية وجوده كعلامة أيقونة مرئية، و انجاز بصري بالدرجة الأولى على مستوى سطح الغلاف. أكثر مما هو انجاز لغوي وصفي، لأن تحسس القارئ للعنوان للوهلة الأولى تحسساً بصرياً فيه ينمي الوظيفة الإغرائية ذات الطليعة التجارية فهو محفز للقارئ و كما قيل في العنوان« **العنوان بمثابة الرأس للجسد...**» فالعنوان و لأهميته البالغة كثرت الدراسات حوله باعتبار أن العنوان آخر ما ينكتب و أول ما يقرئ إنه مفتاح دلالي.

ورد عنوان المجموعة القصصية على ظهر الغلاف، الواجهة الأمامية حيث أعتلى صفحة الغلاف فاحتل مكانة هامة تزيد من قوة حضوره على الصفحة الأولى للغلاف و ذلك ليحقق وظائفه الخاصة به أهمها استفزاز القارئ و مفاجئته بقوة، كما ورد في الصفحة الأولى بعد الغلاف مع التعيين الجنسي و اسم المؤلف.

أما من الناحية التريكبية و الدلالية و النحوية فالعنوان جاء جملة اسمية تتكون من مبتدأ و خبر "**للمدى خطوة**"

للمدى: خبر مقدّم

خطوة: مبتدأ مؤخر

و جملة معطوفة و أخرى لعينيك على الجملة التي قبلها و قد جعل بين الجملتين فاصلة و في الأخير نقطتين هذه الأخيرة التي عمّمها على العناوين الداخلية لذلك.

فالعنوان و بهذه التركيبة قد تمتع بقيمة بنائية ولغوية أضفت عليه تقنية الانزياح المولدة للغة كتابية فائقة الجمال و الروعة و تتجلى هذه الظاهرة الأسلوبية من خلاله و ذلك عن طريق ابتعاد لغته عن النمطية المألوفة فهو قد جعل(من خلال تقديم المبتدأ و تأخير الخبر) للخطوة مدى و جعل أيضا أخرى لعينيك فهو من خلال مفردة **عينيك** يستقصد شخصاً معينا بذاته أو القارئ المتلقي بصفة عامة.

فالكاتب **علي دغمان** و من خلال عنوانه قد أوحى إلى العديد من الدلالات و المعاني المختلفة نحاول أن نحلل هذا العنوان في البداية بوصفه إسناداً مستقلاً، لا يملك من مضمونه الدلالي إلاّ ما يحدده له القاموس. و العنوان: **للمدى خطوة ، و أخرى لعينيك..** جاء مكون من مجموعة من المفردات نحاول تتبع معنى المفردتين **المدى و الخطوة:**

*** ورد في المعجم الوسيط:**

المدى: المسافة و الغاية.

كما يقال: مدى البصر أي منتهاه و غايته، مدى الصوت، و مدى الأجل و يقال: لا أفعل كذا مدى الدهر: طوله و فلان أمدى العرب: أبعدهم مدى في الغزو.

الخطوة: الخطوة جمع خطى.

و يقال بين القولين خطى يسيرة، إذا كان متقاربين: و يقال: اتبع خطاه، تبعه في الشيء و غيره و في التنزيل العزيز« **ولا تتّبعوا خطوات الشيطان** » أي طرقه.

ومن هذا نستطيع الجمع بين المفردتين من خلال المعنى الاصطلاحي للمفردتين فنستطيع أن نقول للخطوة غاية أو نقول للغاية خطوة أي من أجل تحقيق أي شيء لابد من أن تكون خطوة للبداية و أن تكون لكل خطوة يقوم بها الفرد نهاية و هدف مهما كانت المسافة أو الصعوبة.

و الجزء الثاني من العنوان **و أخرى لعينك..** فهو يجعل الغاية لهذه الخطوة من أجل شخص معين و ربما يكون شاملاً يقصد به أي قارئ أو متلقي و يخص بذلك العينين فهو يستعمل في ذلك الأحاسيس و المشاعر.

كما نستطيع أن نقول أنّ للعنوان دلالات أخرى على غرار المعنى اللغوي للمفردات و بما أن الخبر تقدم على المبتدأ فهذا من أجل تقديم وصف بليغ و جعل العنوان يتمتع بجمال و قوة من خلال تركيبه و ما نلاحظه في العنوان ظاهرة الانزياح الذي نراه واضحاً في المعنى فعادة الإنسان هو الذي له خطوة فهذه الظاهرة تبدو جليا في العنوان. كما نلاحظ أن مفردات هذا الأخير **للمدى خطوة ، و أخرى لعينيك..** قد تكررت في العناوين الداخلية لهذه المجموعة القصصية فمن خلال القراءة المتأنية لمجموع القصص التسع عشرة نجد أنّ كل مفردة أخذت من موضوع معين من المجموعة القصصية كمثال: **الرجل الذي عرف الطريق إلى المدى.. السيرة الذاتية لخطوة تعبر الطريق..** و كذا **نافدة من أجل عيينك** و هذا دليل على ارتباط العناوين الفرعية بالعنوان ارتباطاً وثيقاً مكملاً للمعنى.

كما انتهى العنوان و العناوين الفرعية ككل بنقطتين و معناها العام في علامات الترقيم هو: التوتر و ذلك للدلالة على توتر الكاتب و توقف صوته مؤقتا من أجل التفكير أو أمور يفكر فيها تدفعه إلى إسقاط الروابط النحوية و حسم الجدل الشفهي و المكتوب.

ج/ـ العناوين الداخلية: تصاحب هذه العناوين النّص بداخله، وهي عناوين الفصول الأقسام الأجزاء، وذلك في القصص و الروايات و الأبحاث و الكتب و الرسائل العلمية، وهي أقل مقروئية إذا ما قورنت بالعنوان العام الذي يوضع على ظهر الغلاف، فهو موجه لجمعور القراء عامة و العناوين الداخلية تساهم في توجيه القارئ.

عنـــوان الروايـــــة	العناويـن الفرعيـــة
للمدى خطوة... و أخرى لعينيك	ساعة رملية يا غداً.. الرجل الذي عرف الطريق إلى مدى.. ميلونكوليكا الهارب للتو من زجاجة.. على رصيف تلك الذاكرة.. نبيّ بطعم حلوى العيد.. لأني أحبّك.. ياهواي عليك.. اعترافات لا جيء من زمن الملح.. وشم لحمامة من عبير.. نبوّة عرّاف من القش.. بين الرمال و بيني.. القراءة الحرفية لتغريبة الذات.. صورة لبيت عتيق.. سلّم من غبار.. رؤيا من قعر البئر.. نافدة لأجل عينيك.. حفلة عيد ميلاد.. السيرة الذاتية لخطوة تعبر الطريق..

جمع الكاتب في المجموعة القصصية تسعة عشرة قصة، وعند تتبع العناوين الفرعية داخل هذه المجموعة القصصية نجد أنها تنقسم إلى: **جمل اسمية:** فدلالة هذه الجمل تكمن في السكون و الثبات لأن الكاتب بصدد وصف و تقرير حقائق ثابتة.

و **جمل فعلية:** و تكون دلالتها على الحركة و الحيوية و الاستمرارية فالكاتب من وراء هذا يعمد إلى خلق توازن يزيد النص الأدبي جمالاً و تناسقاً بين الحركية و الحيوية تارة و الثبات تارة أخرى.

وبعد القراءة المتأنية لهذه العناوين نجد أن الكاتب **علي دغمان** اختارها بوعي و دقة، يعبربها عن المعنى المنشود في المتن و له علاقة قوية بالعنوان الرئيسي، فجل العناوين لها علاقة بالعنوان لأن الدلالة فيما بينها تتقارب كما أنّ الأسلوب المستعمل يتشابه لا يفهم معناها إلاّ بالقراءة المتعددة و التركيز من أجل الوصول إلى المعنى المقصود و كما قلنا سابقا فالعنوان الرئيسي متكون من مفردات وجدت في العناوين الداخلية و هذا يدل على أنّ العناوين الفرعية جزء من العنوان و ترتبط به إرتباطا وثيقا فهي مجموعة متكاملة، ذات شحنة فنية عالية كوّنت مع العنوان الرئيس تحفة متناسقة فهي تحيل إلى العنوان من خلال دلالاتها و من ثم فهو يحتوي العناوين الفرعية. ـ اللغة البارزة في المجموعة القصصية هي لغة الوجدان و المشاعر و الأحاسيس نلاحظ أنّ اللغة العامية تتخلل بعضا من هذه القصص و يهدف الكاتب من وراء ذلك جعل الموضوع أكثر سهولة و وضوحاً لدى المتلقي لأنه ينقل الوقائع و الأحداث كما هي و بالتالي يجب عدم الزيادة و النقصان أو التغيير فهذا يؤثر على مصداقية العمل الأدبي فهنا الكاتب قد عبّر عن ما يحدث أو ما حدث بصورة حقيقية واقعية وذلك يزيد في القصص عنصر التشويق و حب الإطلاع و بهذا يستطيع **علي دغمان** كسب مكانة هامة في قلوب القراء و في مملكة الأدب بشكل خاص.

1ـ4 المقدمة:

المقدمة في اللغة:

المقدمة مأخوذة من مقدمة الجيش للجماعة المتقدمة من قدم بمعنى "**تقــدّم**" ولقد استعير لكل شيء فقيل: مقدمة الكتاب، و مقدمة الكلام.[1]

المقدمة في الاصطلاح:

مقدمة الكتاب لطائفة من كلامه قدمت أمام المقصود لارتباط له بها و انتفاع بها فيه سواء توقف عليها أم لا.[2] التعريفان اللغوي و الاصطلاحي يتفقان على أن المقدمة تقدّم لما بعدها بما فيه من الانتفاع، و التنبيه على مقصوده و فائدته سواءاً وقف القارئ عليها أم لا. و الاستعمالات الأكثر شيوعاً: **مدخل ـ توطئة ـ تمهيد ـ ديباجة ـ خلاصة ـ عرض ـ تقديم ـ مطلع ـ فاتحة**. و لكل مصطلح خاصية تميزه عن باقي المصطلحات من حيث الطرح المضموني أو الشكل الذي يأتي فيه و من هنا ينبغي التمييز بين المقدمة و المدخل لأنهما يختلفان في الوظيفة و الترتيب، فالمقدمة قبل المدخل، أما من حيث الوظيفة فالمقدمة تجيب عن ضرورة آنية، فالنص التقديمي نص مضاف إلى النص المركزي، قد يشكل في بعض الأحيان استثقالاً حينما يتعدى المجال المعقول من عدد الصفحات التي تخصص له و بالتالي يعود بالسلب على تحفيز القارئ على قراءة المتن. فالمقدمات يراد بها شرح النص أو تسليط الضوء على مناطقه المعتمة فيه.

و هنا نستنتج أنّ المقدمة تمثل ملخص لأي عمل أدبي سواء كان قصة، رواية، مسرحية فهي بمثابة تمهيد للقارئ. جاءت المجموعة القصصية ""**للمدى خطوة...و أخرى لعينيك..**"" للكاتب **علي دغمان** دون مقدمات.

---

1 ابن منظور: لسان العرب، مادة قدم

2 سعد الدين التفتزاني، المطول ـ شرح تلخيص المفتاح ـ صححه و علق عليه: أحمد عناية، دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان، ط1 2004، ص 112.

1ـ5 الإهـــــــــداء:

يعتبر الإهداء تقليدا في مجال التأليف، لما يحققه من وظائف مختلفة أهمها ما يسفر عنه كأول شيء يحتك به القارئ أو المتلقي، من مشاعر و عواطف و محبة تساعد على استكمال القراءة، كما أنه يخلق نوع من العلاقة و الترابط بين الباث و المتلقي فيكون تحية و هدية تشرح النفس و تهدئ الروح و تعين البال على الفهم و استقبال المقال.

أ/ تعريف الإهداء:

هو تكريم و احتفاء بالمتلقي و تقدير من قبل المؤلف، له دلالات عميقة و سياقات متنوعة و أحيانا أبعاد جمالية تختلف من مبدع لآخر، تتحكم فيها شروط الزمان و العلاقات كذلك قيمة الشخص المحتفى به و المهدى إليه هذا العمل.[1]

فالإهداء عتبة نصية لا تنفصل دلالتها عن دلالة العتبات الأخرى فهو يشكل عنصراً مساعداً لاقتحام النص فهو أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص، فوجود الإهداء يشير إلى أهمية المهدى إليه في علاقته بالكاتب من جهة و من جهة أخرى في علاقة المهدى إليه و قيمة النص و مضمونه. ولما من أهمية كبيرة كعتبة قد حظي بالدراسات و التحليل لإبراز قصيدته سواء في اختيار المُهدى إليه أو إليهم أو في اختيار عبارات الإهداء.

1علي الفهد، شعرية العتبات قراءة في العتبات النصية في ديوان سأثقب بالعاشقين السماء.

وتأتي صيغ الإهداء على أنواع محددة:

_ الإهـداء العـــام:

و تعني بالإهداءات العامة بالتوجه إلى المتلقي القارئ أو ذات أو النص.

_ الإهداء الخاص: و تعني مثل هذه الإهداءات بالتوجه إلى شخصيات ذات علاقة حميمية بالمؤلف مثل: الأب، الأم، الحبيب، الأصدقاء..[2]

وهكذا فأن الاهداءات كعتبة نصية تستدعي سياقات مختلفة و مستويات دلالية عديدة تختلف من نص إلى آخر و من مؤلف إلى آخر و أيضا من متلق إلى آخر.

في المجموعة القصصية التي نحن بصدد دراستها "" **للمدى خطوة.. و أخرى لعينيك..**""

فكان الإهداء بكلمة مفردة تمثلت في حرف جر **إليّ**... فهنا الكاتب **علي دغمان**

و باستعماله هذه المفردة نستطيع أن نقول أنّه يستقصد نفسه من خلال **الياء** المضاف إلى حرف الجر **إلى** أي أنّ الإهداء ذاتي يهدي هذا العمل نفسه و يمكن أن نقول أن الكاتب و باستعماله **إليّ**.. يترك الخيال للمتلقي فقد يعتبره إليه أي أنّ الكاتب قد يقصد بهذا الإهداء إلى أي متلقي يقرأ هذه المجموعة القصصية.

2 باسمة درمش، مجلة علامات، ج61، مج16، ماي 2007، ص 78.

المبحث الثاني: جماليات العتبات النصية في المجموعة القصصية ""للمدى خطوة، و أخرى لعينيك..""

اللغـــة السرديـــــة:

1/ـ التناص:

التعريف اللغوي: يقال نصصت النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينص نص: رفعه من الزهري، أي أرفع له و أسنده، يقال نص الحديث إلى فلان أي رفع، و كذلك نصصته إليه ونصت الضابية جيدها أي رفعته، و وضع على المنصة أي على غاية الفضيحة و الشهرة و الظهور، كما يعني: المشاركة و المفاعلة ونقول نصت الشيء، إذ جعلت بعضه على بعض، و تناص القوم ازدحموا.[1]

التعريف الاصطلاحي: التناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعراً أو نثراً مع النص الأصلي، فهو علاقة بين نصين أو أكثر و هي العلاقة التي تؤثر على طريقة قراءة النصوص.كما يعبر الخطاب النقدي الحديث عن التناص« **بأنه خاصية متلازمة مع كل إنتاج لغوي، أي كان نوعه فليس هناك كلام يبدأ مهما كانت خصوصيته من كلام قد سبق و من طبيعة الدال اللغوي أنه يمتلك تاريخاً عريقاً**»[2] وقد ظهر هذا المصطلح لأول مرة عند جوليا كريستيفا حيث تعرّفه بقولها:« أنه أحد مميزات النص الأساسية و التي تحيل إلى نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها»[3].و هذا معناه أن كل نص لاحق ينبثق من رحم النصوص السابقة أي أن: كل نص يتداخل و يتوالد و ينبثق من نصوص مستحضرة من الذاكرة داخل النص لتشكل وحدات متعالية في بنية النص الكبرى.

---

1 أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ص 472.

2 محمد الجزار: لسانيات الاختلاف (أطروحة دكتوراه)، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة(د.ط) القاهرة، 1995، ص 43.

3 عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر البدوي الجبل ـ دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص 173.

أنـــواع التنـــاص:

1ـ الإجترار: و معناه أن الشاعر يعمل على تكرار ما جابه شاعر قبله، وقد تعامل الشعراء في عصر الانحطاط مع النص الغائب بوعي سكوني.

2ـ الامتصاص: و مفاده ، أن يقوم الشاعر بامتصاص بعض الدلالات التي يكتنزها نص سابق، وهو مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب: ويعد القانون الذي ينطلق أساساً من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل معه و إياه كحركة و تحول لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمرار الامتصاص، و صياغة النص من جديد وفق متطلبات لم يعيشها في المرحلة التي كتب فيها.كما أضاف محمد ينيس مستوى ثالث للتناص وهو **الحوار** فهو و كما يقول قراءة نقدية علمية.[1]

*مستويات التناص عند محمد ينسب:

التناص و التراث	نوعـــه	النص و المتناص منه
عجبوني عوينات صلوحة على جالها كسرت اللوحة و خلعت البيبان	امتصاصي	الغناء الشعبي لمنطقة واد السوف
طيري طيري يا طيارة جيبي بابا يا طيارة من عنابة	امتصاصي	غناء عامي باللهجة الدارجة من تراث البيئة المحلية
التناص و التاريخ	**نوعـــه**	**النص و المتناص منه**
قسمنا بالنازلات الماحقات و الدماء الزاكيات الطاهرات و البنود اللامعات الخافقات و الجبال الشاهدات الشاهقات نحن ثرنا في الحياة أو الممات	اجتراري	مقطع من النشيد الوطني

1عز الدين مناصرة: علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع،(د.ط) عمان الأردن،2006م.

2ـ2 الانزيـــاح:

أ/ التعريف اللغوي للانزياح:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "" **نـــزح** "":

نزح الشيء نزحاًو نزوحاً: بعد وشيء نزح و نزوح، فهو نازح، فهذا ثعلب قد أنشد يقول:

إن المذلـــة منـــزل نـــزوح عن دار قومك فاتركني شمتي.

ونزح الدار فهي تنزح نزوحاً إذا بعدت، وقوم منازيح ، وهي التي تأتي إلى الماء عن بعد و نزح به و أنزحه و بلد نازح و وصل نازح بمعنى بعيد في حديث سطيح: عبد المسيح جاء من بلد نزيح فإنها تعني: بعيد ، فعيل بمعنى فاعل.

أما ما جاء في قاموس المحيط في مادة "**نـــزح**" فإنها تعني: منع و ضرب، نزح نزوحا: أي بعد و البئر نزح: كثر ماؤها و النزيح البعيد.[1]

و الانزياح هنا يحمل معنى البعد، فالكلمات معانيها قريبة و بعيدة وهذا ما يجعلها ترحل إلى دلالات بعيدة فتكون قد إنزاحت عن أصلها الذي وضعت به.

ب/ التعريف الاصطلاحي:

من خلال القراءة النقدية لظاهرة الإنزياح نستخلص أنها ظاهرة أسلوبية ذات قيمة نقدية و جمالية، إلتفت إليها النقد الحديث بعدما أثبت وجودها في النقد العربي القديم، من خلال الإستعارة.

---

1 الفيروز أبادي: القاموس المحيط (مادة نزح) ص 312.

و المجاز التي تعد من أعظم و أهم و أجمل الظواهر الأسلوبية الأخرى كالتوازي و المنافرة و انشائيات الضدية، وعليه يعد الإنزياح ظاهرة أسلوبية إهتم بها النقاد المعاصرين.

باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية وهو الخرق الذي يمنح النص الشعري شعرية الأسلوبية.[2]

فمفهوم الإنزياح الذي نحن فيه تجاذبته و تعلقت بدائرة مصطلحات و أوصاف كثيرة، ومن البديهي أن تتفاوت فيما بينها تفاوت كبيراً و من هذه المصطلحات:

- **الإنزياح.**
- **الانحراف** و هي أقرب لمصطلح **الارنزياح.**
- **التجاوز**
- **العصيان**
- **الاختلال**
- **الانتهاك**

وغيرها من المصطلحات التي نشأت من دواع تختلف من عصر لآخر فإن نمو الفكر و تطوره ، ثم اتساع رقعة المعارف، واكتشاف حقائق جديدة كل ذلك من دواعي انبثاق مصطلحات جديدة.

ج/ أنواع الإنزيـــاح: ينقسم الإنزياح إلى قسمين:

القسم الأول:

أ/ الدلالي: الذي ينقسم إلى نوعين: **السياقي (مناقرة) و الاستبدالي (الاستعارة).**

ب/ التركيبي: فهناك التركيبي النحوي و التركيبي الصوتي.

(التقديـم والتأخير) **(القافية)**

2 بشيرت ورين، رحيق الشعرية الحديثة ص 65.

2/ـ الإنزيـــــاح التركيبي:

الإنزيـــاح	نوعـــــــه
سلّم من غبار	كنايـــة
نجرّ خطاها المتعبة على الرصيف	استعارة
تفوح منها روائح العتمة و الخوف	استعارة مكنية
يشتهيك النوم كامرأة من زمن الخطيئة	كناية
اغتسلت الأزقة، و المدينة، و الضياء.	كناية
ألقى بنفسه في نار الغضب	استعارة تصريحية
متى يأتي الصباح	استعارة تصريحية
قد تبعت الحياة من الرماد	استعارة مكنية
اختصر معاني الغضب	كناية
استيقظ الزقاق على مشهده الكئيب	استعارة
مرّ الزمن خطوة متعبة	استعارة مكنية
قبر الحياة	كناية
زرقاء اليمامة	كناية
ساعة رملية	كناية
على رصيف تلك الذاكرة	استعارة مكنية
نبي بطعم حلوى العيد	كناية

1/ـ الإنزيـــاح الدلالـــي:

الإنزيـــاح	نوعـــه
كنفخية العيد تركض بالخلف كالمجنون كحبة بطيخ فاسدة كمن تفشي القمل في جسمه كمئذنة تقف بأول الطريق كأنه أعاد سؤالك كدوائر الضوء بالطريق كسمكة معلّقة في إطار كالمعلق من قدمه بلا حبل بدت كأمنية تحضنها في صدرك ردّد كالمجذوب كمن يمشي على الماء كقدر لا يخطئ وجهته أبداً تسري كحلم يفتش عن خطوة كالفأر يركض داخل دولاب لأجل قطعة كأسنانه المتبقية	تشبيـــــــــه

خاتمـــــــــة

خاتمـــــــــة:

وهنا يبلغ البحث مطافه الأخير، و الذي نسأل الله أن يكون حظنا فيه من التوفيق الكبير و إن كان موضوعه مازال مجالاً خصباً و مفتوحاً لمن يريد الخوض في غماره و الكشف عن أسراره و الغوص في متاهاته اللامتناهية ، فمهما كانت قيمة النتائج التي تطرقنا إليها فهي قابلة للإثراء و التغيير للمناقشة و التدبير وأي كانت نسبة خطنا من التوفيق يبقى عزاءنا الوحيد أننا أخلصنا الجهد و لم نتوان عن بذل قصارى ما نستطيع و تدخل ضمن العصارة الخالصة لبحثنا ، وهذه أهم النتائج التي توصلنا إليها يمكن ايجازها في ما يلي:

الفصل الأول:

من خلال الدراسة التي قمنا بها توصلنا إلى النتائج التالية:

ـ نشأمصطلح ""**العتبات النصية**"" أو ""**النص الموازي**"" كرغبة ما يحيط بالنص و فهمه و التعمق في أسراره للتعرف بشكل جيد على العناصر المحيطة به. وكذا أهميتها في النقد العربي و الغربي المعاصر.

ـ تعدد تسميات مصطلح ""**العتبات**"" وذلك لتعدد ترجمتها للغة العربية لأنّ ظهورها الأول مرة كان على يد الناقد الفرنسي ""**جيرار حنيت**"" .

ـ أن العتبات النصية كل ما يحيط بالنص من عناصر سواء كانت تحيط به من الداخل أو الخارج تجعل منه أكثر أهمية و تكاملاً و أكثر توازناً.

ـ أن العتبات قسمين: **عتبات خارجية:** ويدخل في إطارها كل من الغلاف الذي يعتبر أول عتبة تصادف بصر المتلقي وهو يضم في صفحته كلاّ من الصورة و التجنيس، اسم المؤلف وكذا دار النشر.

ـ العنوان يعتبر العتبة الأهم لما يحمله من دلالات و معاني يستطيع المتلقي من خلاله الغوص في أغوار النّص فهو المفتاح الأساسي لأي عمل أدبي.

عتبات داخلية: و تشمل كل من المقدمة و الإهداء بنوعيه و العناوين الفرعية التي تكون وظيفتها اكمال عمل العنوان الرئيسي و لكن موقعها داخل العمل الأدبي إضافة إلى الهوامش و التصديرات فهي تجعل من النص أكثر تناسقاً و تكاملاً.

ـ أهمية العتبات لأي عمل أدبي فهي عناصر لابد منها تعمل على اكساب النص أهمية كبيرة و تجعل للمتلقي الرغبة في اكتشافه و الغوص في أعماقه و التعرف على ما يحيط به

الفصل الثاني:

من خلال الدراسة التطبيقية استطعنا الوصول إلى:

ـ أنّ المجموعة القصصية "" **للمدى خطوة ، و أخرى لعينيك..**"" احتوت على معظم العتبات الأساسية.

ـ تناولت المجموعة القصصية قصص واقعية عبّر عنها المؤلف بلغة يفهمها المتلقي القارئ ليصل بها إلى مبتغاه وهدفه.

ـ احتوت المجموعة القصصية على جماليات العتبات النصيّة من انزياح و تناص فهي كأي عمل أدبي له مكانته يمكن أنتطبق عليه أي دراسة كانت.

ـ كما تجدر الإشارة إلى أن أي نص أدبي لابد له من عتبات لأنه من خلالها نستطيع دراسته و التطبيق على موضوعه ، لأنه يندرج تحت نوع أدبي محدد و بالتالي يكون تحليله و مناقشته موضوع أسهل.

ولقد حاولنا في هذا البحث و بمساعدة من أستاذنا الدكتور الفاضل "" **رضا عامر**"" جزاه الله كل خير و أنار دربه بجميل عطائه ، أن نكشف النقاب عن أهم العتبات التي ترافق النص سواء كانت ذات أهمية كبيرة أم لا إذ تبقى العتبات نصية جزئية يتم توظيفها داخل النص تكون مكملة له.

و في الأخير نشير إلى أن الوقوف في حضرة العتبات لم يكن هينا فمع أنها بنيات مكثفة و مختزلة إلاّ أنها واسعة الدلالة، ولا نجزم أن أي إضاءة للنص الموازي هي قطيعة بل تبقى نسبية متجددة مع كل قراءة جديدة و لعلّ هذه المجموعة القصصية قد أقامت الدليل على أهمية هذه العتبات، وأن دراستنا أماطت اللثام عن موضوع وطرح جديد لم يحظ بالإهتمام النقدي الكافي و ليبقى النص مفتوحاً على مصرعيه ما دمنا لا نتخطاه إلاّ بتخطي العتبات.

وفي النهاية نسأل الله عزّوجل التوفيق و السداد في هذا العمل، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

والله ولي التوفيق.

المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

أ/ المعاجم:

1_ ابن منظور، لسان العرب، مادة عتبة،ج 09،دار صح و إديسوفت، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط 2006، ص25.

2_ الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، ص312.

3_ المحكم و المحيط الأعظم، لعلي ابن اسماعيل بن سيدة، ج 2،معهد المخطوطات، جامعة الدول العربية، ط 01، ص 40.

4_ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب وتحقيق : عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ط01 ، 2003 ، مادة نص ، ص 4/ 228.

5_ معجم مقاييس اللغة، لابن فارس، مادة عتبة، ج 09، ص 25.

6_ معجم اللغة، أورده جون ديبوا، لاروس فرنسا، ص 344.

ب/الكتـــب:

1_ أحمد قتشوبة، دلالة العنوان في رواية الجسد لأحلام مستغانمي،ص 271.

2_ أحمد رضا، معجم متن اللغة،دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ص472.

3_ أمرئ القيس،ديوان أمرئ القيس،ط 5، ص 99.

4_ إبراهيم بادي، دلالة العنوان و أبعاده في موتة الرجل الأخير، مجلة المدى،سوريا، ص 114.

5_ ابن عمر بن عبد ربه، العقد الفريد، ص159.

6_ أبو عمر طرفة بن العبد بن سفيان، ديوان طرفة بن العبد، ط1.

7_ بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، إربد، الأردن، ط1، ص01_117.

8_ بشير عبد العالي، سيميائية الصورة في رواية عابر سبيل لأحلام مستغانمي، ص280.

9_ باسمة درمش، مجلة العلامات،ج61،مج16، ص78.

10_ بشير تاورين، رحيق الشعرية الحديثة، ص65.

11_ جليلة طيطر،في شعرية الفاتحة النصية، مجلة علامات النقد، ج1، مج 29، مطبعة الفلاح للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان ،ص 145.

12_ جيرار جنيت، مدخل إلى جامع النص،ثرجمة عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، المغرب، ط2، ص91.

13_ حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية،دراسة أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 56 _57 و ينظرحمد ينيس، المرجع نفسه،ج1،ص76.

14_ خالد بلقلسم، أدونيس و الخطاب الصوفي، ط1، ص 140.

15_ خالد حسين حسين، في نظرية العنوان،ص 65.

16_ دومينيك مونقوتو،المصطلحات، المفاتيح لتحليل الخطاب، ثرجمة محمد يحياتن،منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1 ، ص91.

17_ سامح رواشدة، تقنيات التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، ط1،مج 12ص134 _511.

18_ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط1، ص 111.

19_ سعد الدين التفتزاني، المطول شرح تلخيص المفتاح ، بيروت، لبنان، ط1، ص112.

20_ شعيب حليفي، النص الموازي و استراتجية العنوان، مجلة الكرمل، ص23.

21_ شادية شقروش، سيمياء العنوان،في ديوان مقام البوح،الشاعر عبد الله العشي ص270.

22_ صلاح فضل، قراءة الصورة و صورة القراءة، ص5_36.

22_ عبد الفتاح نافع، جماليات اللون في الشعر لابن المعتزه، مجلة التواصل، ص 125.

23_ عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع،(د،ط) عمان الأردن، 2006م.

24_ علي الفهد، شعرية العتبات، قراءة في العتبات النصية في ديوان سأثقب بالعاشقين السماء.

25_ عبد المجيد بن البحري، قراءة في عتبات النص النقدي،ص 143.

26_ عز الدين مناصرة، شاعرية التاريخ و الأمكنة، بيروت، ص 472.

27_ عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت،من النص إلى المناص، ط1، ص13 _44 _36_38_86.

28_ عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط01 ،ص43.

29_ عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر البدوي الجبل، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص173.

30_ محمد ينيس، الشعر العربي الحديث بنياته و بدلالاته التقليدية،ج1، ص76.

31_ محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، ج31، ص222.

32_ محمد بن ايوب، آلة قراءة الصورة البصرية، ص82.

33_ محمد الصفراوي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط1، ص 134.

34_ محمد الجزار، لسانيات الإختلاف (أطروحة دكتوراه) ص43.

35_ مراد عبد الرحمان مبروك،جيوبوتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، ص 124_125.

36_ وظائف العنوان في شعر مصطفىالغماري،مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع، ص 24.

ج/ الروايـــة

فهـــرس الموضـــوع

فهـــــرس الموضوعـــات

المقدمة.....[1-3]
الفصل الأول: تطور العتبات النصية في النقد العربي المعاصر.....[04]
المبحث الأول: تعريف العتبات النصية : .....[05 – 39]
1_ **التعريف** اللغوي للعتبات النصية.....[05 – 07]
2_ التعريف الاصطلاحي للعتبات النصية.....[08 – 09]
3_وظائف العتبات النصية.....[10 – 11]
4_ **العتبات عند النقاد**.....[11 – 15]
10_ أشكال العتبات النصية .....[15]
11_**الغلاف**.....[16 – 18]
12_ **صورة الغلاف**.....[19 – 22]
13_ **اللون**.....[22]
14_ **اسم المؤلف**.....[22 – 24]
15_ التعيين الجنسي.....[24 – 26]
16_ **الناشر(دار النشر)**.....[26]
17_ **العنوان**.....[27 – 30]
18_ **وظائف العنوان**.....[30 – 31]
19_العتبات الداخلية للنص.....[31]
20_ الإهداء.....[31 – 33]
21_ وظائف الإهداء.....[34]
22_ **المقدمة**.....[35 – 36]
23_عتبة الهوامش.....[37 – 39]

الفصل الثاني: سيميـــــاء العتبـــات النصيـــة.....[40 – 63]

المبحث الأول: سيمياء العتبات الخارجية.....[40 – 57]

1_ صورة الغلاف.....[40- 43]
2 _ الصورة.....[44 – 46]
3 _ العنوان .....[47 – 54]

4_المقدمة.....[55]

5_ الإهداء.....[56 – 57]

المبحث الثاني: جماليات العتبات النصية في المجموعة القصصية "**للمدى خطوة، و أخرى** لعنيك.."**.....**[58 – 63]

1_ التناص.....[58]

2_ أنواع التناص.....[59]

3_ مستويات التناص.....[59]

4_ الإنزياح.....[60 – 61]

5_ أنواع الإنزياح.....[61 – 63]

خاتمة.....[64 – 66]

المصادر و المراجع.....[67 – 70]