وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَمَّد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

جماليات العتبات النصية في رواية

" غرام براغماتي " لـ عالية ممدوح

مشروع مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في تخصص: حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

طيبي سميرة

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
1			رئيسا
2	أحمد الأمين بوضياف		مشرفا ومقررا
3			ممتحنا

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

" كن عالما ... فإن لم تستطيع فكن متعلما، فإن لم تستطيع فأحب العلماء، فإن لم تستطيع فلا تبغضهم.

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكللت بإنجاز هذا البحث، أحمد الله عز وجل على نعمة التي من بها علينا فهو العلي القدير، كما لا يسعنا إلا أن أخص بأسمى عبارات الشكر والتقدير الدكتور " أحمد أمين بوضياف " ما قدمه لي من جهد ونصح ومعرفة طيلة إنجاز هذا البحث.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لكل أعضاء لجنة المناقشة على تحملهم عناء قراءة وتقييم وتقويم هذه المذكرة.

كما أشكر كل من قدم يدا العون لإنجاز هذا البحث، وأخص بالذكر أساتذتنا الكرام الذين أشرفوا على تكوين دفعة أدب عربي حديث ومعاصر والأساتذة القائمين على عمادة وإدارة كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف.

إلى الذين كانوا عونا في بحثي هذا ونورا يضيء الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقنا، إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات والمعلومات فلهم من كل الشكر.

إهداء

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

" وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ "

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك .. ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك .. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك .. ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك .

" الله ﷻ "

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة .. ونصح الأمة .. إلى من نبي الرحمة ونور العالمين

" سيدنا محمد ﷺ ".

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار .. إلى من علمني العطاء بدون انتظار .. إلى من أحمل اسمه بكل افتخار .. أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطفها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد...

" والدي العزيز "

إلى ملاكي في الحياة .. إلى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني .. إلى سمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب.

" أمي الحبيبة "

إلى من رافقوني منذ حملنا حقائب صغيرة ومعكم سرت الدرب خطوة بخطوة وما تزال ترافقني حتى الآن ... إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي ..

وفـاء - سـارة

" أخواتي "

إلى إخواني ورفقاء دربي في هذه الحياة ، معكم أكون أنا و بدونكم أكون مثل أي شيء، إلى من أرى التفاؤل بعينهم والسعادة في ضحكتهم .. في نهاية مشواري أريد أن أشكركم على مواقفكم النبيلة إلى من تطلعتم لنجاحي بنظرات الأمل إلى الإخوة والأخوات ، إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت، وبرفقتكم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني ان لا أضيعهم .

" أسمهان - وفاء - هجيرة - فاطمة "

" صديقاتي "

مقدمة

مقدمة

مقدمة:

كثر الحديث عن مصطلح النص الموازي أو ما يسمى بالعتبات النصية وخاصة عندما أثيرت من جديد إشكالية القراءة أو القراءات لنص الأدبي خصوصا واللغوي عموما.

لقد أصبحت هناك أسس نظرية معرفية توجه إنتاج النص الحديث وتوجه الاهتمام النقدي الحديث إلى الكشف عن الجزئيات والتفاصيل المحيطة بالنص أو ما يسمى عتبات فدخل هذا النوع من البحث في دائرة الضوء ولم تعد الهوامش ولا الأغراض ولا ما كان ثانويا في النص الأدبي كما كان ينظر إليه بل أصبحت تستضاف إلى مركز الاهتمام في لسانيات النص، لقد أصبحت نصية النص الأدبي الحديث عموما والشعر العربي الحديث خصوصا، تبنى انطلاقا من عتباته الداخلية كاسم المؤلف وتحديد التجنيس الأدبي، وعنوان العمل الأدبي والعناوين الفرعية والفهرس إذا كان العمل نقدا أو دراسة يدخل في العتبات المقدمة وكلمة الناشر والتصدير والإهداء.

إن الهامشي انقلب مركزيا وبناءا على هذا الانقلاب بدأت لسانيات النص الأدبي الحديث تعيد بناء أسئلتها وقضاياها النظرية والنصية وبات النص الأدبي المعاصر يحقق نصيته في هذه العتبات الداخلية التي تمنحه هوية نصية مخصوصة، كل ذلك لأن النص المعاصر ارتباط بعصره بوشائح ثقافية ومعرفية جديدة بما في ذلك الوشائح التي أخذتها النهضة التكنولوجية و الإعلامية.

لقد اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان والإهداء والرسومات التوضيحية وافتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها " النصوص الموازية " والتي تقوم عليها بنايات النص ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثلة في نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي

وهو الأمر الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحا مهما في دراسة النصوص المغلقة، حيث ..... تلك العتبات نصا صادما للمتلقي له وميض التعريف بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النص.

ومن هنا ينطلق هذا البحث بالسعي للولوج إلى النص الأدبي الحديث عن طريق دراسات العتبات الحاضرة في رواية " غرام براغماتي " لعالية ممدوح وتقديم تصور أولي ..... العناوين بوصفها نصا موازيا في الرواية وكما هو معروف، فإن العتبات النصية أو المرفقات النصية هي ما يحيط بالنص وتعد المفاتيح الإجرائية والأساسية التي يستعملها الباحث لاستكشاف الأغوار العميقة للنص وتشتمل العتبات: (العناوين الأساسية و الفرعية ، اسم المؤلف ، والتمهيد والمقدمة و لوحة الغلاف ...) وإذا كان النقد القديم لم يول عناية للمرفقات النصية، فإن النقد الحديث يركز على جزيئات العمل الأدبي وعلاقاته الداخلية والخارجية فأصبح كل ما يحيط النص جزءا من النص يوضح غايته وبواعث إبداعه.

إن أهمية هذه العتبات تكمن في كونها تشكل إحدى المكونات الأساسية للمصادر النقدية التراثية والوقوف عندها بالمساءلة والتحليل والتحديد من شأنه أن ينبه القارئ إلى مسالك ممكنة لولوج عالم النقد العربي التراثي، ويمنح للمتلقي بوساطة التحليل والتأويل امكانات مختلفة للقراءة ويضيء ما تعتم منها.

فما كان يمثل هذه النصوص أن تثير الاهتمام لولا توسيع مفهوم، فأثرنا إثارتها في سبيل تعميق فهم النص الروائي وتأويله، متخذين رواية " غرام براغماتي " لعالية ممدوح نموذجا لهذه المقاربة و أول إشكالية نطرحها في هذا الصدد.

- ماهي العتبات النصية؟ كيف تمظهرت جماليات العتبات النصية في رواية " غرام براغماتي"؟
- وكيف تدعم العتبات النصية مسار القارئ، وتشد فصوله للكشف عن متن النص من وجهة أفق انتظاره؟

وقد دفعتنا عدة أسباب للمضيء قدما في بحثنا هذا، منها أسباب ذاتية وأخرى موضوعية.

- **الأسباب الذاتية:**

- شغفنا وحبنا لما تطرحه الأقلام النسائية من إبداعات روائية.
- وعينا في دراسة العتبات النصية وفق منهج رؤية فنية في الرواية العراقية.

- **الأسباب الموضوعية:**

- التنقيب عن العتبات النصية في الأعمال الروائية النسائية.
- السعي إلى إثراء حقل البحوث العلمية بحث أكاديمي جاد يعنى بالعتبات النصية.
- محاولة الاجتهاد ومسايرة ما تطرحه الدراسات النقية من مفاهيم ومصطلحات جديدة في حقل الدراسات النقدية المعاصرة.

إن طبيعة البحث تقتضي الاستعانة بمنهج يقيد سيل الدراسة العلمية الجادة حول العتبات النصية وعليه اقتضت الضرورة العلمية الإحاطة بهذا الموضوع مصطلحا ومفهوما و دلالات، لهذا كان لزاما أن نلم بجوانب متعددة من الإشكالية وكان المنهج السيمائي أداتنا لمقاربة وفهم وتحليل النص وكان ذلك عبر خطة اشتملت على مدخل و 3 عناصر وكل عنصر شمل جوانب محددة، و أضاف للمذكرة خاتمة عرضت فيها أهم ما توصل إليه خلال مسار هذا البحث.

أما المدخل فتناولنا فيه نشأة الرواية، أما العنصر الأول فكان بعنوان العتبات النصية المصطلح و المفهوم ويتضمن:

1- المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للعتبات النصية.

2- العتبات عند الغرب.

3- العتبات عند العرب.

أما العنصر الثاني تحت عنوان: جماليات العتبات النصية في رواية " غرام براغماتي " لعالية ممدوح، ويتضمن :

1- ملخص للرواية.

2- جماليات عتبة العنوان.

3- جماليات عتبة اسم المؤلف.

4- جماليات عتبة الصورة.

5- جماليات عتبة التجنيس.

6- جماليات عتبة دار النشر.

و العنصر الثالث تحت عنوان: جماليات الشخصيات والمكان في الرواية " غرام براغماتي " ويتضمن:

1- جماليات الشخصيات في الرواية.

2- جماليات المكان في الرواية.

ولتحقيق هذه الإشكالية بفرضيتها، كان علينا التقيد بآليات مختلفة تسعفنا على وصف العنوان وتحليله فكان ما اقترحه " جيرار جينيت " فيما يتعلق بالعتبات النصية مع التركيز أولا أساسا على العنوان والغلاف الخارجي... فقد أولت هذه الدراسة الحداثية للعتبات النصية عناية تكاد استثنائية تجعل منها خطابا قائما بذاته فكانت العتبات بمثابة نص موازي للمتن.

من أجل كل هذه الأهداف والأسباب جاءت الاستعانة بمصادر ومراجع مختلفة منها ما يخص الجانب النظري ومنها ما يتعلق بالجانب الإجرائي من هذه المذكرة ومن أبرزها كتاب: عبد الحق بالعابد " عتبات " ومدخل إلى عتبات النص لعبد الرزاق بلال، أما فيما يخص الجانب التطبيقي فقد اعتمدت على رواية " غرام براغماتي " لعالية ممدوح.

مقدمة

أما الصعوبات التي واجهتني في أثناء إنجاز هذه المذكرة هو قلة الدراسات التطبيقية الحديثة حول هذا الموضوع، لاشك أنها تكتمل بعد تحتاج ... كثير من الثغرات والهفوات، ولهذا نرجو أن تكون حافزا للباحثين الآخرين الذين يرغبون في تبني العتبات النصية لأنها مجال واسع وثري بالتساؤلات.

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف الدكتور " أحمد الأمين بوضياف " لقبوله الإشراف على هذا الموضوع فكان نعم المرشد والنصوح.

كما أشكر كل من كانت له يد المساعدة من قريب أو بعيد قراءة أو جمعا وتدوينا لأقدم هذا البحث، معتذرين عن ما يشوبه من نقص وقصور والله من وراء القصد شهيد.

مدخل

مدخل:

الرواية جنس من الأجناس الأدبية التي نشأت من تحلل فن الملاحم، فهي تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا و ذلك لأننا نلغي الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في الكثير من الخصائص.[1]

فالرواية بذلك عالم شديد التعقيد ومتناهي التركيب ومتداخل الأصول شكل فني أدبي غاية في الروعة والجمال.

كما أن الرواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة، وتكسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق، وهكذا فالرواية تتخذ في كل عصر مضمونا وخصائص فنية جديدة ولذلك نستطيع القول أن الرواية هي ما يدرسه النقاد في عصر من العصور على أنه رواية.[2]

ومما سبق نورد مجموعة من التعاريف التي قدمت في الرواية عند جملة من الأدباء والعرب والغربيين:

يعرفها بوتور: " إن الرواية بنية لغوية دالة، أو تشكيل لغوي سردي دال ".[3]

ويعرفها عبد المحسن طه على أنها " نثر سردي واقعي كامل في ذاته وله طول معين ".[4]

---

[1] عبدالمالك مرتاض، في نظرية الأدب، عالم المعرفة، الكويت، د.ط ، د.ت ، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 37.

[3] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص 05.

أما علال سنقوقة فيقول: " إذا كانت الرواية نصا فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية أنه يأتي في شكل حكاية يمكن أن تروي، ومن هنا تتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي

يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون.[5]

فالرواية عالم أدبي جميل اللغة هي مادته الأولى والخيال هو الماء الكريم الذي سيبقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع وتخصب و التقنيات لا تغدوا كونها أدوات لعجب هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله والحوار والحبكة والأحداث والحيز المكاني والزماني.[6]

أما سعيد الورقي فيرى أنها تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث الدرامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة من الأحداث و الوسط الذي تدور فيه وعلى النحو يتجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة.[7]

فالرواية قصة طويلة تتوسط لغة المسرحية من جهة ولغة الملحمة من جهة أخرى.

عرفت الرواية في الآداب الغربية كنوع أدبي مع نهاية القرن السادس عشر ميلادي، وتعد رواية " دون كيشوت دي لا مشا " لـ " سر فانتاس " : (1547 – 1610) أول ما عرف تاريخ الأدب الغربي في هذا المجال، وقد ساهم في تذوق هذا الفن، تعبيره عن اهتمامات الفرد العادي والحياة اليومية.

---

[4] ينظر: عبد المحسن طه بدر، تطوير الرواية العربية، د.ط، 1983، 198.

[5] علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 20.

[6] عبدالمالك مرتاض، في نظرية الأدب، ص 13.

[7] ينظر: سعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط، 1997، ص 05.

ولا نكاد نصل إلى منتصف القرن السابع عر ميلادي حتى تظهر موجة الروائيتين في الأدب الفرنسي و الإيطالي و الإنجليزي.

أما في الأدب العربي فإنها حديثة النشأة ترجع إلى مصطلح القرن التاسع عشر ميلادي " وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد، ثم نبهنا إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي ".[8]

وتعود جذورها إلى عصر النهضة وهو الإسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث الثقافي الذي بدأ جديا في القرن التاسع عشر ميلادي.

فاختلفت ظواهر هذا الانبعاث ومساراته وتأثيره باختلاف الأقطار العربية غير أن التطور في هذا الاتجاه كان في جميع تلك الأقطار نتيجة لبروز عاملين أساسين أطلقت عليهما أسماء مختلفة، القديم والحديث – التقليدي والمعاصر إلا أننا لا نستطيع القول بأنه كان نتيجة للمواجهة والالتقاء بين كل من الغرب بعلومه وثقافته من جهة، وبين إعادة اكتشاف وإحياء التراث الكلاسيكي العظيم للثقافة العربية الإسلامية من جهة أخرى,

[8] السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، ص 15.

العتبات النصية المصطلح والمفهوم

توطئة:

سنحاول في هذا الفصل النظري تسليط الضوء على أهم المصطلحات التي تشكل محور العتبات النصية فهي تعد من المصطلحات التي تصادق القارئ في أول لقاء بينه وبين نصه، إذا يتحتم على القارئ الوقوف معها وقفة متأنية وبعين بصيرة يحاول من هذه العتبات الولوج إلى عالم النص بحيث لا يمكن فك رموزها إلا من خلال فهم ماهية النص الموازي بارتباطهما معا بعلاقة الجزء بالكل، وعليه فقد شاع توظيف هذه العتبات النصية في كل الأعمال السردية سواءا في الأدب العربي أو الغربي على حد سواء وذلك راجع إلى الأهمية البالغة التي أصبحت تتمتع به العتبات في ظل الدراسات النقدية المعاصرة – شعرا ونثرا – وما لها من دور لم يعد بالإمكان إغفاله أثناء قراءة النصوص الإبداعية في الأدب المعاصر، وعليه قد ارتأينا إلى اختيار رواية " غرام براغماتي " للكاتبة العراقية عالية ممدوح لتكون نموذجا تطبيقيا لهذه الدراسة، محاولة من خلاله اثبات العتبات النصية وما تليق به من دلالات سيمائية في تحليل النص الأدبي وتأويله.

I. العتبات النصية المصطلح و المفهوم

1. المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للعتبات النصية

لم تكن العينات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص و لم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أتم الرعي و التقدم في التعرف على مختلف جزيئاته و تفاصيله.[1]

فالعينات النصية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنص، فلا نص بدون عتبة و لا عتبة بدون نص، و هما مقترنان ببعضهما البعض، لذا قبل الولوج إلى اعطاء مفهوم النص باعتباره نقطة بداية لكل الدراسات الأدبية و النقدية.

- **مفهوم النص:**

لغة:

النص في اللغة يدور على معان عدة منها ما ورد في معجم " لسان العرب " نصص: نص رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نص: رفعه و كل ما أظهر فقد نص و نص المتاع نصا : جعل بعضه على بعض، و نص الدابة ينصها نصا: رفعها في السير، كذلك الناقة... و النص و النصيص: السير الشديد و الحث و لهذا قيل: نصص الشيء رفعه، و منه منصة العروس، و أصل النص أقصى الشيء و غايته...و نص كل شيء منتهاه[2]

و منها ما ورد أيضا في معجم" مقاييس اللغة " نص: النون و الصاد أصل صحيح يدل على رفع و ارتفاع في الشيء منه قولهم نص الحديث إلى فلان: رفعه إليه و النص أو رفعه.[3]

---

[1]– عبد الحق بالعابد عينات جرار حيث من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر ط1 ، 2008 ، ص14

[2]– ابن منظور: لسان العرب ، مجلد 6، ج 49، ص4441

[3] ابن فارس مقاييس اللغة: ن ح عبد السلام محمد هارون دار الفكر للطباعة و النشر بيروت لبنان ، ص 752.

اصطلاحا:

يعرفه رولان بارت بأن: " النص يأتي في شكل كلمات و جمل تفرض معنى معينا فهو: المساحة الظاهرية للعمل الأدبي و هو نسيج الكلمات المستمرة في العمل الأدبي و المنظمة بالكيفية التي تفرض بها معنى قارا وحيدا قدر الإمكان.[1]

أما جوليا كريستيفا Julia Kristifa فقد اختلفت في تعريفها للنص عن بقية النقاد، فهي تؤكد على علاقة النص بالنصوص الأخرى، حيث تقول: نحدد النص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الاختيار المباشر و بين انماط عديد من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذا إنتاجية، و هو يعني: أنه ترحال للنصوص و تداخل نصي أفقي فضاء نص معين تتقاطع و تتناقض ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى.[2]

شبهت جوليا كريستيفا النص بالجهاز اللغوي الذي من شأنه إعادة توزيع أوامر اللغة بالربط بين الكلام التواصلي و الملفوظات المضمرة، و ارتبط النص عندها بالتناص الذي يستدعي تداخل النصوص في نص واحد.

وقد اتفق "سعيد يقطين" مع جوليا كريستيفا في تعريفه للنص، لأن هذا الأخير قائم على علاقة نصوص أخرى في ضوء التفاعل النصي، إذ يرى أن النص:" بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة...و هذه البنية النصية المنتجة تحددها هنا زمنيا بأنها سابقة على النص، سواء كان هذا السبق بيدا أو معاصرا، كما أننا نراها بنيويا، مستوحية في إطار النص، " بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة" و هذه البنية النصة المنتجة تحددها هنا زمنيا، بأنها سابقة على النص ، سواء كان هذا السبق بعيدا أو معاصرا، كما أننا نراها بنيويا، مستوعبة في إطار النص و عن طريق هذا الاستيعاب أو الضمن يحدث

[1] حسن خمري: نظرية النص ص 24.

[2] –جوليا كريستينا: علن النص ترجمة فريد الزاهي دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب ط2 ،1983، ص21

التفاعل النصي بين النص المحلل و البيانات النصية التي يدمجها في ذاته كنص بحيث تصبح جزء منه و مكونا من مكوناته.[1]

- **مفهوم العتبة:**

لغة:

ورد في معجم لسان العرب تعريف العتبة على أنها أسكفة الباب التي توطأ و قيل: العتبة العليا و الخشبة التي فوق الأعلى الحاجب و الأسكفة السفلى و العارضتان العضادتان: و الجمع عتب و عتبات و العتب الدرج و عتب عتبة: اتخاذها، و عتبة الدرج مراقبتها إذا كانت من خشب، و كل مرقاة منها عتبة.[2]

و من المفاهيم اللغوية أيضا: حياء في معجم العين بنفس المعين عتب العتبة: أسكفة الباب ،و جعلها إبراهيم عليه السلام كتابة على امرأة اسماعيل إذا أمره بإبدال عتبته، و عتبات الدرجة و ما يشابهها من عتبات الجبال و أشراف الأرض و كل مرقاة من الدرج عتبة.[3]

اصطلاحا:

إن المفهوم الاصطلاحي للعتبات يطابق تقريبا معناه اللغوي و المعجمي، حيث يعرفها فيصل الأحمر بقوله: قد سميت عتبات النص بهذا المصطلح –فيما هو جلي– نسبة الى عتبة البيت، فهي الأساس و الركيزة التي يقوم عليها النص.[4]

فالعتبات بهذا المعني: فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنص من عناوين رئيسية و عناوين فرعية و تداخل العناوين و مقدمات و ذيول و صور و التنبيه و التمهيد رئيسيه و عناوين

---

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص و السباق المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/بيروت لبنان ط 2 ، 2001.

[2] ابن المنظور: لسان العرب، مجلد 4ن ج 31 مادة عين ص2791.

[3] الخليل ابن أحمد الفراهين: كتاب العين تح مهدي المخزومي ابراهيم السامرائي، ج 2 ،ص 75.

[4] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات مستورات الاختلاف الجزائر العاصمة ط 1 ،ص 307.

فرعية، و تداخل العناوين و مقدمات و ذيول و صور، و التنبيه و التمهيد و التقديم و كلمات الناشر...و التعليقات الخارجية.[1]

و هي مدخل و دعامة أساسية لكل نص و ما يحيط به من عنوان، مقدمة، إهداء، تصدير.. حيث تساهم هذه الأخيرة في جذب انتباه المتلقي فيها ولقراءة النص قراءة تأويلية من خلالها حسب وجهة نظره و ربطها بالمضمون.

2. العتبات النصية عند الغرب:

كان الغرب سابقا و الفضل في تبني المصطلح " العتبات النصية " و تطوره و يعود ذلك المجهودات العديد من النقاد نذكر منهم:

كلود دو تشي: تناول مصطلح " المناص" في مقالته من "أجل سوسيو–نقد" التي نشرها في مجلة الأدب عام 7417م.

كتابه: « L'écrit les » écritsproblèmes d'analyse et considérationdidactiques

و وحده بدقة باعتباره مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص او جزء منه تكون مفصولة عنه مثل عنوان الكتاب، و عناوين الفصول و الفقرات الداخلة في المناص.[2]

و من اللافت أن هذه المحاولات و الارهاصات ظلت قاصرة إلى أن جاء " جيرار جينيت" و طورها و خبط مفهوم المصطلح فكانت البداية الفحلية و الحقيقة معه من خلال مؤلفاته: مدخل جامع النص / "أطراس"، و أيضا "عتبات" الذي يعد محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص.[3]

---

[1] ينظر: عبد الحق بالعابد: عتبات، ص 30.

[2] ينظر: عبد الحق بالعابد: عتبات، ص 30.

[3] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص ص 23.

أ- **عتبات النص عند جيرار جينيت:**

- **التعريف بالمؤلف:**

جيرار جينيت Gerard Genette (1930) أحد أقطاب النقد الأديب والشعرية في فرنسا انخرط في تيار النقد الجديد، عرف باشتغاله منذ الستينات على الأجناس الفنية والشفرات، أستاذ مبرز في الآداب، ألف مجموعة من الكتب في سلسلة poétique والجمالية وعلم السرد.[1]

يعد جيرار جينيت من الأوائل الذين أثاروا موضوع العتبات و ذلك في مقترحاته النظرية حول موضوع الشعرية عندما حاول تطوير آلياته النقدية بالانتقال من مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل أو الجامع و يتداخل مع هذا المصطلح عدد من المصطلحات:

خطاب المقدمات-عتبات النص-المناص-النصوص المصاحبة-المكملات-النصوص الموازية سباحات النص..

حيث يشهد مصطلح المناص حركة تداولية تواصلية في المؤسسة النقدية العالمية للعلاقة التي ينسجها بما يحيط النص، و ما يدور بفلكه من نصوص مصاحب و موازية.

و يشمل المناص عند "جيرار جينيت" العنوان و العناوين الصغيرة المشتركة، المقدمات و الذيول و الخواتيم و الصور و كلمات الناشر، المعلومات الشخصية أي كل ما يسبح النص) ما قبل النص و ما بعده).

منا في هذا بتلخيص أهم ما جاء به "جيرار جينيت" من أنواع العتبات و وظائفها و مفهومها.

[1] ينظر: عبد الحق بالعابد: عتبات النص ص 44 بتصرف.

أولا: مفهوم العتبة عن جيرار جنيت

كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قارئه أو جمهوره فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة نقصد به ذلك البهو الذي يسمع لكل منا دخوله أو الرجوع منه.[1]

ثانيا: أنواع العتبات

أ. **عتبة النشر (مناص النشر)** : و يمل كل ما له علاقة بالناشر المنخرط في صناعة الكتاب و طباعته) الغلاف / كلمة الناشر / الاشهار / الحجم / السلسلة.

ب.(**ب. عتبة المؤلف:** و تشمل)اسم الكاتب / العنوان / العنوان الفرعي/الاهداء/التصدير/المقدمة/الملاحظات/الحواشي/الهوامش).[2]

ت. **ثالثا: وظائف العتبات**

يمكن اختزال أبرز وظائف العتبات فيما يلي:

أ. وظيفة اخبارية: تمكن أساسا في الاشارة إلى اسم الكاتب، و دار النشر و تاريخ النشر من جهة و الاحالة على مقصدتيه ما أو على سيرورة تأويلة معينة متصلة بالكاتب من جهة أخرى.

ب. وظيفة تسمية النص: فالعنوان على سبيل المثال لا الحصر باعتباره عتبة أساسية و نصا صغيرا داخل نص كبير يحيل على اسم الكاتب.

ج. وظيفة التعيين الجنسي لنص: فاندراج النص ضمن سلسلة أدبية معينة (رواية/شعر/مسرحية/قصة) تبرز وجوده في الانتاج الأدبي.

د. **وظيفة تحديد مضمون النص و مقصده:** و يضطلع بهذا الدور كل من العناوين الداخلية و عنوان صفحة الغلاف و الخطاب التقديمي و التنبيهات قصد إبراز الغالية من التأليف.

د. وظيفة العبور السري للقارئ من اللانص إلى النص:

---

[1] عبد الحق بالعابد: عتبات النص ص 44 بتصرف.

[2] المصدر نفسه ص 45 بتصرف.

بحيث إن القارىء يؤدي وظيفة تحقق الخيال و تخيل الحقيقة. و عليه فمجموع هذه العمليات بمختلف أدوارها و وظائفها تجسد التواصل بين مخارج النص و داخله أي تفتح عالمان و تختلف آخر و تميز داخلا هو النص عن خارج ما هو في النص.

قسم جيرار جينيت العتبات إلى عدة أنواع نذكر من أهمها:

- **اسم الكاتب:**

يعد اسم الكاتب من العتبات المهمة عند جيرار جينت فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هوية الكاتب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر لاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا.[1]

- أما عن مكان ظهور "اسم الكاتب" فغالبا ما يتموضع في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان وفي باقي المصاحبات المناصية) قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية.... (، ويكون في أعلى صفحته الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكاتب أما عن " متى يظهر"؟، فظهوره يكون عند صدور أول طبعة للكاتب وفي باقي الطبعات اللاحقة يمكن لاسم الكاتب أن يأخذ ثلاثة أشكال ينشرط بها على ما ذكره "ج، جينت "

1. إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب.
2. أما إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أو للشهرة، فتكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار.
3. أما إذا لم يدل على أي اسم تكون أمام حالة الاسم المجهول.

أما عن الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب، فنجد من أهمها:

وظيفة التسمية: وهي تعمل على تثبيت على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

وظيفة الملكية: وهي وظيفة تقف دون التنازع على أحقية تملك الكاتب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

[1] ينظر جيرار جينت ص63.

وظيفة إشهارية: وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكاتب، وصاحب الكاتب أيضا، الذي يكون اسمه[1] غالبا يخاطبنا بصريا لشرائه وهذا ما ذكره "جيرار جينيت " بالنسبة لاسم الكاتب .

العنوان:

عتبة مهمة لقراءة النص و دخ وله "مجموعة " العلامات اللسانية من كلمات و جمل و حتى نصوص تظهر على أس النص لتدل عليه و تعينه و تشير إلى محتواه الكلي (العنوان/العنوان الثانوي/العنوان الفرعي.)[2]

فالعنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل) اسم الكاتب ودار النشر....) والمهم في العنوان هو سؤال الكيفية أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل يناص نصه الأصلي؟

وهذا ما ناقش فيه (جينت) كل من (كلود دوشي ولوي هويك) كمختصين في هذا المجال بعد عرض رأيهما حيث:

يرى "لوي هويك" أن العنوان هو ما نسميه اليوم بالعنوان الأصلي، فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان، أما الذي بعده فهو العنوان الفرعي.

أما "كلود دوشي": فيقترح ثلاثة عناصر للعنوان.

أولا: العنوان(zadig)

ثانيا: العنوان الثانوي (second titre) وغالبا ما نجده موسوعا أوم معلما بأحد العناصر الطباعية أو الإملائية ليدل على وجهته.

ثالثا: العنوان الفرعي (sous titre) وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية، قصة ،تاريخ....)

---

[1] جيرار جينيت، ص 65.

[2] عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جنيت ص 67.

- إذن حدد جينت من خلال كل ما جاء به "دوشي" و"هويك" بأنه هو المؤشر الجنسي للكتاب مجانب للصواب، لأن العنوان الفرعي هو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي.

و من وظائف العنوان التي ذكرها جيرار جينيت في كتابه عتبات منها:

- الوظيفة التعينية: تعيين النص تعيين اسم الكاب و تعرف به القرآن و هي وظيفة ضرورية و دائمة الحضور و محيطة بالمعنى.
- الوظيفة الاغرائية: العنوان الجيد أحسن سمسار للكاتب يغري القارئ و يجذبه نحو النص.
- الوظيفة الايدولوجية: ترتبط بمعاني و دلالات العنوان التاريخية و الاجتماعية و الثقافية.[1]

الإهداء:

هو تقدير من الكاتب و عرفان بما يحمله للآخر، سواء أكانوا أشخاص أو مجموعات يكون مطبوعا أو مكتوبا بخط الكاتب و يوقعهن و يؤدي وظائف مختلفة منها الدلالية، و ما يحمله من معنى للمهدي عليه، و التداولية كما سمها "جيرار جينيت" لأنها تنشط الحركة التواصلية بين الكاتب و الجمهور.[2]

موضع الإهداء: بدأ جيرار جينت يبحث عن الإشكالية أين يتموضع الإهداء؟ أو في أي مكان يتموقع الإهداء؟ ليبحث في تاريخ هذه التموضعات القانونية للإهداء، حيث وجد في القرن 16 يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له، أما في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة.[3]

---

[1] المصدر نفسه ص 74.

[2] لمصدر نفسه ص 93.

[3] ينظر جيرار جينت عتبات ص95.

على الرغم من وجود أماكن أخرى يتموضع فيها، فمثلا إذا كان الكاتب له عدة أجزاء أو يقع في مجلدات فيمكن أن يخص الكاتب في كل جزء أو مجلد بإهداء خاص، أو يحمل الإهداء في جزء أو مجلد من الكتاب العمل فقط.

وعندما نتحدث عن وقت ظهور الإهداء في الكتاب، هو صدور أول طبعة منه، وربما يلجأ الكاتب استثناء إلى الحاق إهداء آخر في الطبعات التالية للعمل/ الكتاب، كما يمكن أن لا نجده في الطبعة الأصلية ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعات اللاحقة، كل هذا يرجع إلى حميمية العلاقة بين الكاتب ومن يهدى إليه أساسا.[1]

❖ أما بالنسبة للوظائف فحدد "جرار جنيت" وظيفتين للإهداء الأولى دلالية والثانية تداولية:

الوظيفة الدلالية: هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سيستنتجها من خلاله.

الوظيفة التداولية: هو وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركة بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام.

تصدير الكتاب:

اقتباس يتموضع عامة على رأس الكاتب أو في جزء منه و إما أن يكون فكرة أو حكمة نلخص الكتاب و يمكن أن يكون بعناصر غير لغوية كالرسوم و غيره، و وظيفة تصدر الكتاب " هي تعليق على العنوان و النص كوظيفة الكفالة و الحضور و الغياب.[2]

ويعد التصدير كمقدمة للنص والكتاب عامة، ذو قيمة تداولية، واضحة لطريقة تسمسن بها القراءة الواقعة في قلب الحوار الناشئ بين النص والحكمة التي رجع إليها الكاتب، كما يمكن للتصدير أيضا أن يكون أيقونا كالتصدير بالرسوم والنقوش والصور.

❖ ومكان ظهور التصدير هو المكان القريب من النص عامة ما يكون في أول صفحة بعد الإهداء وقبل الاستعمال، أما ما كان معمولا به قديما هو التصدير في صفحة العنوان

[1] ينظر جيرار جينيت ص 95

[2] المصدر نفسه ص 107.

،ويعمل به حتى الآن وإن قل كما سبق، وهناك مكان آخر محتمل للتصدير يشبه الإهداء، بأن يأتي التصدير في نهاية الكتاب. وهو ما يعرف بالتوقيع الذي نجده في آخر الكتاب.

❖ وفي وقت ظهور التصدير في الطبقة الأصلية الأولى للكتاب، كما يمكن أن تختفي هذه التصديرات أو تستبدل.[1]

وفي الأخير وفي حديثنا عن التصدير يحذر "جينت" مع معنية استعمال التصدير للزينة والمراوغة دون أن ينخرط وصفه في فعل ثقافي وحضاري فالملائمة الدلالية للتصدير ليست دائما خطة خاضعة للحظ.

الاستهلال:

هو انتاج خطاب بخصوص النص يكون سابقا له او لاحق له من الاستهلال الاكثر استعمال (المقدمة/التمهيد/التوطئة/المدخل/حاسبة).

الاستهلال عند "جنيت" هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي بدئيا كان أو ختميا، والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقا به أو سابق له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة مؤكدة لحقيقة الاستهلال.[2]

❖ **مكان ظهور الاستهلال:**

يتخذ الاستهلال موقعين مهمين يمكن الاختيار بينهما إما قبل البدء أو بعده، ولكل خصائصه التي تبدئ وظائفه.[3]

كما يمكن أن يتموقع الاستهلال داخل الكتاب (داخل النص) ، وهو ما يعرف بالاستهلال الداخلي.

---

[1] جرار جينت ص108.

[2] جرار جينت ص117

[3] جرار جنيت ص114

❖ **وقت ظهور الاستهلال:**

حدد "جيرار جينيت" وقت ظهور الاستهلال في صدور الطبعة الأصلية للكتاب، إلا أننا نجد ما يعرف بالاستهلال اللاحق والذي يظهر في الطبعة الثانية من الكتاب فبإمكانه الاحتفاظ بالاستهلال الأصلي الافتتاحي بجانب الاستهلال اللاحق، أو العكس.

وهناك أيضا الاستهلال المتأخر، وهذا الاستهلال يكون غالبا في إعادة طباعة بعض الكتب القديمة طبعة جديدة أو إخراج أعمال كاتب ما في طبعة كاملة، أي ما يعرف بالأعمال الكاملة للكاتب.[1]

❖ **العناوين الداخلية:**

هي عناوين مصاحبة لنص كعناوين الفصول و المباحث و الأقسام، و من وظائفها الوظيفية الوصفية.

ومما يفرق العناوين الداخلية عن العنوان العام، أنه ما من ضرورة لوجود العناوين الداخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا، فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروري وإلزامي في كل الكتب إلا ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها وفصولها ومباحثها، فتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح وتوجيه القارئ المستهدف، ويمكن أن يلجأ إليها الناشر لضرورة تقنية طباعية ،كما يعتمدها الكاتب لداع فني وجمالي.

❖ **مكان ظهور العناوين الداخلية:**

حدد "جيرار جينيت" مكان العناوين الداخلية فذكر أنه من الممكن أن نجدها على رأس كل فصل أو مبحث، إما مستقلة عن العنوان الأصلي وإما مقابلة له، فيكون العنوان الأصلي على اليمين والعنوان الداخلي على اليسار(والعكس في الكتب الأجنبية).

---

[1]– جيرار جينيت، ص 115.

كما يمكنها أن تكون في الفهرست أو قائمة المواضيع وهذا مكانها المعتاد لأن الفهرست يعد عند "جينيت" كأداة تذكيرية وتنبيه في جهاز العنونة.[1]

❖ **وقت ظهور العناوين الداخلية:**

تظهر العناوين الداخلية عامة في الطبعة الأصلية أي في الطبعة الأولى للكتاب، لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب، غير أنه يمكن لهذه العناوين الداخلية أن تختفي في طبعات لاحقة ولكن بإرادة من الكاتب فهو واضعها بالأساس.

❖ **الحواشي و الهوامش:**

إضافة تقدم شرحا و توضيحا أو تعليقا للنص بمرجع يرجع إليه، و من وظائفها الشرح و التقدير و الاخبار و التعليق.[2]

يقدم "جينيت" تعريفا شكليا للحاشية والهامش فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له، وإما أن يأتي في المرجع[3] مكان ظهور الحواشي:

كانت الحواشي والهوامش في العصر الوسيط تتموضع على جانب النص، ولكن بعد الثورة الصناعية وتطور صناعة الكتاب أصبحت الحواشي تتخذ أمكنة مختلفة ومعقدة منها:[2]

1 أسفل صفحة النص.

2 أن تحصر بين أسطر النص.

3 نجدها في آخر البحوث والمقالات.

4 كما نجدها في آخر الكتب.

5 أو تجمع هذه الحواشي والهوامش في مجلد خاص بها .

---

[1] جينيت، ص126 .

[2] عبد الحق بالعابد: عتبات ص 126.

[3] dictionnaire des litteratures (historique, thématique et technique) larausse, paris, 1990 T2, P 1143. - 127 ص جيرار جينيت، [2]

6 كما يمكن أن تكون في الصفحة المقابلة للنص.

7 كما يمكن أن نجد ما يعرف بالحاشية على الحاشية (وهذا ما نجده في كتب القدماء) وقت ظهور الحواشي:

حدد جينيت وقت ظهور الحواشي فهي تظهر في الحواشي والهوامش الأصلية والتي نجدها في الطبقة الأولى للعمل الأدبي، وهناك حواشي تكون في الطباعة اللاحقة، وهناك حواشي تأتي متأخرة عن الطبعة الأصلية.

3. العتبات النصية عند العرب:

صحيح ان الدرس العربي ما يزال يبحث –و هو سعي محمود– عن اقرب مصطلح يتميز بالدقة و الشمولية، بمقارنة هذا الحقل المعرفي الجديد الذي يعني بمجموع النصوص التي تحفز المتن و تحيط به من عناوين و أسماء المؤلفين و إهداءات المتن و تحيط به من عناوين و أسماء المؤلفين و الإهداءات و المقدمات و الفها رس و الحواشي و كل البيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب و على ظهره.

و إذا تأملنا طبيعة التأليف العربي قديما نجد أن أول ما وصلنا منه كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم و علمائهم، و هذه المرويات كثيرا ما أخذت طابع الحوار الذي يعتمد السؤال و الجواب أو طابع الصراع بين نمطين ثقافيين هما: المشافهة الذي انتهى يرجحان كفة الكتابة على المشافهة كما في رسالة الفحولة للأصمعي التي ينقلها تلميذه أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان السجري: "سمعت الأصمعي عبد الملك بن قريب غير مرة يفضل النابغة الذبياني على سائر شعراء الجاهلية و سأله آخر ما سأله قبيل موته: من أول الفحول؟ قال: النابغة الذبياني ثم قال: ما رأى في الدنيا لأحد مثل قول امرء القيس:

وقاهم جدهم ببني أبيهم و بالأشفين ماكان العقاب

قال أبو حاتم: فلما رآني أكتب كلامه فكر ثم قال: بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس، له الحضور و السبق و كلهم أخذو من قوله و اتبعوا مذهبه.[1]

أو كما في رسالة بشر بن المعتمر التي تكشف وجها آخر من وجوه رجحان كفة المكتوب عن المروي:

"مر بشر بن المعتمر بإبراهيم بن جبلة بن مخزمة السكوني الخطيب و هو يعلم فتيانهم الخطابة، فوف بشر فطن ابراهيم أنه إنما وقف ليستفيد أو ليكون رجلا من النظارة، فقال بشر: أخربوا كما قال صفحا و طووا عنه كشحا، ثم دفع اليه صحيفة من تصييره و تنميقه.[2]

و مهما كانت طبيعة هذه التصانيف فإنها صارت فيها بعد تحترم بشكل مشروط أو تلقائي ما اجتمع عليه رأي العلماء في أمر التأليف لأن من صنف فقد استهدف فإن أحسن فقد استعطف و ن أساء فقد استقذف، لذلك كنت تجد حرص دقيق عند العلماء في تصانيفهم وعيا منهم بجسامة المسؤولية الملقاة على عاتقهم فهم فاتحة عهد جديد في تصانيفهم العلوم العربية و لا سبيل لهم عن مخالفة ما عرف بالرؤوس الثمانية في التأليف التي أوردها المقرزي في كتابه المواعظ إذ قال "أعلم أن عادة المقدمات من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب و من أي صناعة هو و كم فيه من أجزاء و أي أنحاء التعاليم المستعملة فيه.[3]

فهذه العناصر الثمانية تجعل المؤلف أهلا بالثقة و الذيوع و الانتشار و تمنحه المصداقية و الشرعية و ما أن عرفت صناعة التأليف تطورا حتى بدأوا يتدبرون شكلياتها التي لا تنفصل عن عمق مضامينها و منافعها فصرفو الكتاب و ميزوه عن السجل و

[1] رسالة الفحولة: ص 9.

[2] البيان و التبيين 1/ 135.

[3] المعزيزي ، كتاب المواعظ، 3/1.

السفر، و تكلموا في أنواع الكتابة و رتبة الحظ و استقامة الأسطر و الفصل بينهما، و كانوا لا يرضون بالكتاب إلا إذا كان مختوما و معنونا كما فيقول الجاحظ:

"و قد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة إلى بعض من يشاكله، أو يجري مجراه، فلا يرضى بالكتاب حتى يخزمه و يختمه، و ربما لم يرض بذلك يعنونه"[1]

يكشف النص عن مكنونين اثنين من مكنوناته عتبات النص أولهما الختم أو الخاتم و ثانيهما العنوان، أما الختم فمعناه في معاجم اللغة و قواميسها "وضع نقش على الكتاب فتسمعهم يقولون ختم الشيء و عليه: طبعه و أثر فيه بنقش الخاتم" [2] ومن وظائفه الحفظ و الصيانة و الختم أيضا حفظ ما في الكتاب بتعليم الطينة و في الحديث: آمين خاتم رب العالمين على عباده المؤمنين قيل:

معناه طابعة، و علامته التي تدفع عنه الأعراض و العاهات لأن خاتم الكتاب يصونه.[3]

أما العنوان فمعناه ممن وظيفته لأن عنوان الشيء دليله و وضعه أن يكون في بدايته المصنف لأنه خير من يساعدنا في كشف غرض المؤلف غذ كثيرا ما يحملنا إلى العلم المصنف فيه، و قديما قيل: "إن العنوان مشتق من العناية الآن الكتب في القديم كانت لا تطبع فلما طبعت و عنونت، جدل القائل يقول" من عني بهذا الكتاب و لقد عني كتابه" و قد جرت العادة في التأليف العربي القديم أن تتغلب عناوين مؤلفات العلماء على أسمائهم أي أن العالم اشهر ما يكون بمصنفاته مما سوى ذلك.[4]

هذه بعض صور عتبات النص عند العرب قديما و لا شك أن صورتها الغربية تلك تعتبر المرجع الأساسي الذي اعتمده الباحثون العرب المحدثون العرب المحدثون، و

---

[1] العنوان: 98/1

[2]– المعجم الوسيط 219/1

[3]– لسان العرب 163/12.

[4]–عبد الرزاق بلال مدخل إلى عينات النص، ط1 لفريقيا السرق بيروت لبنان ط 2000، ص 31.

استلهموه في اعمالهم فأثمرت عملية الاستلهام هذه: حلقات دراسية أخذت على عاتقها تحسس الطريق و رسائل جامعية منجزة و أخرى في طريق الانجاز إلى جانب منجزة و أخرى في طريق الانجاز غلى جانب أعمال قليلة تسير لها أن ترى النور مؤخرا.

❖ **العتبات النصية عند جميل حمداوي:**

جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور سنة 1963م حاصل على دبلوم الدراسات العليا سنة 1996م، وحاصل على دكتوراه الدولة سنة 2001م أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالناظور، أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعة. له إسهامات نظرية في التربية وفن القصة القصيرة جدا، ومناهج النقد.[1]

في كتاب لجميل حمداوي كما عرفه النص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة و ملحقات و عناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أم من الخارج و هي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص إذ تفسره و تضيء جوانبه الغامضة، و تبعد عنه التباساته و ما أشكل على القارئ.

و تشكل هذه العناصر الموازية عند جميل حمداوي في الحقيقة نصوصا مستقلة فالخطاب المقدماتي ما هو في الحقيقة إلا نص مستقل بذاته له بنيته الخاصة، و دلالات متعددة و وظائف كما يرد العنوان في شكل صغير و يختزل نصا كبيرا عبر التكثيف و الايحاء و الترميز و التلخيص.

و هكذا، تشكل الملحقات المجاورة للنص (المؤلف الجنس–المقدمات–العناوين–الحوارات...الخ) نصوصا مستقلة مجاورة و موازية للنص، و لهذا فضلنا استعمال النص الموازي، مع توظيف مفاهيم أخرى كالعينات و هوامش النص و ملحقات النصية لتعضيد هذا المصطلح الأساسي.[2]

[1] جميل حمداوي: عتبات النص الأدبي، الطبعة الأولى، ص 217 .

[2] جميل حمداوي، عتبات النص الأدبي الطبعة الأولى شبكة ألوكة ، ص 11.

اعتبر جميل حمداوي النص الموازي من أهم عناصر المتعاليات النصية إلى جانب التناص و التحالف النصي، و معمارية النص، و النص الواصف و يتكون النص الموازي عنده من ملحقات و عتبات داخلية و خارجية تتحدث عن النص بالشرح و التقدير و التوضيح ، كعتبة المؤلف وعتبة الإهداء و عتبة العنوان...الخ.

إذا للعتبات أهمية كبرى في فهم النص و تفسيره و تأويله من جميع الجوانب و الاحاطة به احاطة كلية مع الالمام بجميع تمفصلاته البنيوية المجاورة الداخلية و الخارجية التي تشكل عمومية النص و مدلوليته الانتاجية و اتقابلية.

قسم جميل حمداوي عتبات النص أو النص الموازي إلى قسمين:

النص الموازي الداخلي (العتبة الداخلية):

و يعني بها السابقة اليونانية(Peri) حول أو كل نص مواز يحيط بالنص أو المتن

(النص المحيط) أو النص الموازي الداخلي أو العتبات الداخلية عبارة عن ملحقات نصية و عتبات تتصل بالنص مباشرة.[1]

و يشمل كل من ما ورد محيطا بالكتاب من الغلاف و المؤلف و العنوان و الاهداء و المقتبسات و المقدمات و الهوامش و غير ذلك مما حلله "جينيت" في الأحد عشر فصلا من كتابه "عتبات."

النص الموازي الخارجي (العتبة الخارجية):

وتعني السابقة اليونانية(EPI) على أي النص الموازي الخارجي، أو النص الموازي الرديف أو النص العمومي المصاحب، " هو كل نص من غير النوع الأول مما يكون بينه وبين الكتاب بعد فضائي وفي أحيان كثيرة زماني أيضا ويحمل صيغة إعلامية مثل الاستجوابات و المذكرات والشهادات والإعلانات ويشمل الفصلين الأخيرين من كتاب جنين السابق ذكره " إذا فالنص الموازي أو العتبة الخارجية هو كل نص مواز لا يوجد

[1] جميل حمداويك عتبات النص الأدبي المتبعة 01 ص 12.

ماديا ملحقا بالنص ضمن الكتاب نفسه لكن ينتشر في فضاء فيزيائي و اجتماعي غير محدد بالقوة، وبذلك يكون موضع (النص العمومي المصاحب) في أي مكان خارج الكتاب.[1]

من خلال جهود النقاد العرب والغرب القدامى والمحدثين وبناءا على ما سبق تبدو العتبات موضوعا جديرا بالاحتفال ومادة خصبة لنقد عموما، والنقد الإيديولوجي بكيفية حصرية، وذلك لسبيلين: أولهما يرتبط بأهميتها المحددة و بمواقعها الاستراتيجية وبوظائفها وأدوارها وثانيهما، يعود إلى علاقاتها النوعية بالعالم والنص الذي تتكتب على مشارفه، و مازال موضوع العتبات في الثقافة العربية القديمة في حاجة ماسة إلى من يسير في أغوارهو يجيد دراسته ويصفه .

وحيث تتابعها الدراسة الغربية للعتبات في تطورها لاحظنا أنه ما خصت به يمثل كما معتبرا على حد علمي ،خصوصا وأنه بدا يتضح بشكل نظري أكثر مع جيرار جينيت في كتابه " عتبات" حيث قاربه نظريا وتطبيقها .

لذا بدأ الاهتمام بعتبات النص، وصار درسها يندرج ضمن سياق نظري وتحليلي عام، يعتني بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية، وهو اهتمام أضحى في الوقت الراهن مصدرا لصياغة أسئلة دقيقة تعيد الاعتبار لهذه المحافل النصية المتنوعة الأنساق وقوفا عند ما يميزها ويعين طرائق اشتغالها.

هذا ما قدسه الكاتب المغربي "جميل حمداوي" والذي خص النصوص الموازية، أما عن ذكره للعتبات وأنواعها فنذكر من أهمها:

[1] جميل حمداوي النص الموازي وعتبات النص : ص 14

❖ **عتبة المؤلف:**

تندرج عتبة المؤلف ضمن ملحقات النص الموازي، وتعد من أهم عناصر عتباته المحيطة، فالمؤلف هو منتج النص ومبدعه ومالكه الحقيقي، ومن ثم فهو يشكل مرآة لنصه من الناحية البيوغرافية ،والاجتماعية والتاريخية والنفسية إن شعوريا وإن لا شعوريا.[1]

وتعد عتبة المؤلف عند "جميل حمداوي" من الوحدات الدالة المشكلة لتداولية الخطاب، ومن أهم الخطابات التقبلية التي تحاور أفق انتظار القارئ فتشده انتشاء ولذة، ثم تجذبه إلى مضمون النص.

وهي كذلك من أهم العلامات المكونة للخطاب الغلافي على مستوى التشكيل المعنوي والبصري وخاصة إذا كان اسم المؤلف مصحوبا بصورته الفوتوغرافية، وترتبط صورة المؤلف بالنص الإبداعي ارتباطا مباشرا عبر جدلية الإضاءة والتفاعل الدلالي، ومن ثم فاسم المؤلف يزكي "شرعية النص" إذا صح التعبير، فالنص الذي لا يعلن عن صاحبه أو مؤلفه، أو قد يكون موقعا من لدن كاتب مغمور، فإن ذلك لا يساعد القارئ أو المتلقي على الإقبال عليه لأن الأسماء اللامعة للكتاب المشهورين لها دورها الرئيسي.

إذن كما لخص "جميل حمداوي" وظيفة عتبة المؤلف تؤدي وظيفة تعيينية وإشهارية، تكمن في نسبة العمل أو الأثر إلى اسم ذائع الصيت، معروف بأبحاثه الوصفية والإبداعية، ويدل على حضوره المكثف في الساحة الثقافية المحلية والوطنية والدولية ورقيا وإعلاميا.[2]

عتبة الجنس الأدبي(عتبة التجنيس):

يعد الجنس الأدبي عند "جميل حمداوي" والنقاد العرب والغرب على حد سواء من أهم العتبات النصية، التي تساهم في الحفاظ على النوع الأدبي(رواية، شعر، مسرحية...)، كما يعتبر كذلك من أهم مواضيع نظرية الأدب، وأبرز القضايا التي

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي ص 17 .

[2] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، ص 07.

انشغلت بها الشعرية الغربية والعربية، كما له من أهمية معيارية وصفية وتفسيرية في تحليل النصوص وتصنيفها ونمذجتها، وتحقيقها وتقديمها، ودراستها عبر سماتها النمطية، واستكشافها عبر مكوناتها النوعية.[1]

وعند دراسة الجنس الأدبي و "التجنيس"، نتبع منهجية وصفية تستند إلى إبراز مواصفات الجنس الأدبي ومميزاته باستخلاص بيناته النوعية، واستكشاف مكوناته التجنيسية لمعرفة ما هو ثابت وجوهري، ورصد ما هو عرضي متغير .

ومن الخطوات المنهجية في ذلك وهي الملاحظة والوصف والتجريب، والفرضية والاستنتاج، والقانون ،أي ننطلق من المحسوس إلى المجرد الكلي بطريقة استقرائية أو من الكلي المجرد إلى الجزئي الخاص بطريقة استنباطية.

إذن للجنس الأدبي أهمية كبيرة لا يمكن فهم النص الأدبي وتفسيره، أو تفكيكه وتركيبه إلا بالتسلح بنظرية الأدب والانطلاق من مكونات الأجناس الأدبية، لأنها التي يتكئ عليها الدارس أو الناقد او المتلقي في تحليل النصوص وتقويمها ومعرفة طبيعتها، والتأكد من مدى انزياحيا عن المعايير الثابتة للجنس، والتثبت من مدى مساهمتها في تطوير الأدب، وخلق حداثة أجناسية أو نوعية[2]

❖ **عتبة العنوان:**

يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص، حيث يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معاينة الظاهرة والخفية، إن فهما وإن تفسيرا وإن تفكيكا أو تركيبا، ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة كما أنه الأداة التي يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص.

---

[1] ينظر جميل حمداوي، شعرية النص الموازي ص 40

[2] ينظر جميل حمداوي، شعرية النص الموازي ص 42.

ذكر "جميل حمداوي" بعض الأبحاث والدراسات حول علم العنونة يقول: ينبغي التأكيد على أن البحث في العتبات والنص الموازي قديم العهد، إذ ارتبط بظهور الكتاب ونشره وتوزيعه.[1]

لذا نجد مجموعة من الكتب التراثية العربية قد اهتمت بالعتبات، ككتب النقد والبلاغة وعلوم القرآن ككتاب الإتقان في علوم القرآن(للسيوطي وكتاب) البرهان في علوم القرآن للزركشي و(إعجاز القرآن) لابن أبي أصبع واللائحة طويلة من المصنفات والمؤلفات التراثية التي تناولت العتبات الموازية بالشرح، والدرس والمعالجة...

أما عن مقاربة العنوان في الدراسات الحديثة حددها جميل حمداوي في أربع خطوات أساسية هي:

البنية والدلالة والوظيفة والقراءة السياقية الأفقية والعمودية، ويعني هذا أن البنية تستوجب قراءة العنوان صوتيا وإيقاعيا و تنغيميا، وصرفيا وتركيبيا وبلاغيا وأيقونيا.[2]

أما فيما يخص الوظيفة فلابد من تحديد مجمل الوظائف السياقية التي يؤديها العنوان داخل النص (الوظيفة الانفعالية، والوظيفة التأثيرية والوظيفة الشعرية والوظيفة التناصية، والوظيفة النفسية، والوظيفة البصرية...).

وهكذا، فإن العنوان في الحقيقة بمثابة رأس للجسد والنص تمطيط له وتحوير، إما بالزيادة والاستبدال تارة وإما بالنقصان والتحويل تارة أخرى.

وخلاصة القول: ليس العنوان عنصرا زائدا كما يعتقد الكثير من الباحثين والدارسين، وينطبق هذا الحكم أيضا على كل العتبات المجاورة للنص، من الإهداء والاستهلال والتقديم والاقتباس، وفهرست وهوامش وصور و... فالنص الموازي عنصر ضروري في

---

[1] ينظر جميل حمداوي: إشكالية العنوان في الدواوية والقصائد الشعرية في أدبنا العربي الحديث والمعاصر، الجزء ألول رسالة لنيل الدراسات
العليا، نوقشت الرسالة سنة 1996م.

[2] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي ص59.

تشكيل الدلالة وإثراء المعنى ومن هنا فمن الضروري دراسة العتبات وتفكيك المصاحبات المناصية .

❖ **عتبة الإهداء:**

يرتبط الإهداء في اللغة العربية بالهدية والهبة والعطاء، وفي هذا الصدد يقول ابن منظور في لسان العرب "أهديت الهدي إلى بيت الله إهداء، وعليه هدية أي: بدنة الليث وغيره: ما يهدي إلى مكة من النعم وغيره من مال أو متاع".[1]

ويقصد بالإهداء ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق أو الحبيب أو القريب، أو الزميل أو المبدع أو الناقد... هذا في الإطار المفاهيمي للإهداء أما في الد راسة المنهجية للإهداء فهي تستوجب أربعة ثوابت محورية البنية والدلالة والتركيب، والقراءة الأفقية والعمودية والسياقية، وينبغي على الباحث في موضوع الإهداء أن يفهم بنية الإهداء بالتوقف عند صيغته وتبيان مكوناته الصوتية والصرفية والبلاغية والنصية .

إن الإهداء عتبة ضرورية في قراءة النص الأدبي بصفة عامة والنص الشعري بصفة خاصة، وليس الإهداء أيضا عنصرا مجانيا كما يعتقد الكثير من الباحثين والدارسين، بل هو من أهم المصاحبات النصية التي تسعفنا في تفكيك النص وتركيبه، أو فهمه وتأويله، أضف إلى ذلك فظاهرة الإهداء تقليد أدبي قديم يرتبط بظهور الكاتب وقد انتقل من إهداء النسخة إلى إهداء الكتاب المطبوع مع ظهور المطبعة، هذا ويتكون الإهداء من عناصر عدة وهي: المهدي والمهدى إليه والصيغة وزمان الإهداء ومكانه كما ينقسم الإهداء إلى إهداء ذاتي وغيري، وإهداء خاص وعام، وإهداء العمل والنسخة.

❖ **عتبة الغلاف:**

يعتبر الخطاب الغلافي من أهم العناصر المكونة للنص الموازي والتي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، على

[1] ابن منظور لسان العرب الجزء الخامس عشر، دار صبح، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،سنة 2006 ،ص 59.

مستوى البناء والدلالة والتشكيل والمتصدية ومن ثم فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونة ورصد أبعاده الفنية واستخلاص نواحيه الإيديولوجية والجمالية، وبالتالي فهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي.

يتضمن الغلاف الخارجي: اسم الروائي وعنوان روايته وجنس الإبداع، وحيثيات الطبع والنشر...الخ وبالتالي فإن الغلاف الأدبي والفني يشكل فضاء نصيا ودلاليا لا يمكن الاستغناء عنه لمدى أهميته في مقاربة الروائية مبنى وفحوى ومنظورا .

المبحث الثاني: العتبات النصية في المفهوم السيميائي

ا. ماهية السيمائية

يلخص بسام قطوس مصطلح "السيميائية" أو السيمائية أو السيميولوجيا أو السيموقراطيا، أوعلم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدلة .... ترجمات وتعريفات لعلم واحد بمصطلحين شائعين: هما (sémiotologie) كما ورد عند العالم اللغوي السويسري (فرديناند دي سويسر) (1913/1856) أو:(sémiotique) كما ورد عند العالم والفيلسوف الأمريكي شارل بورس (1938/ 1914)، وورد ما يؤيد هذا القول في(دليل الناقد الأدبي)، فقد أوضح صاحب الدليل أن الأوروبيين يفضلون مفردة السيميولوجيا والأمريكيون يفضلون السيميوطيقا، أما عند العرب خاصة أهل المغرب فقد دعوا إلى ترجمتها ب: السيمياء لأنها مفردة عربية وتنتمي السيمياء، أيا كانت التسمية، في أصولها و منهجها إلى البنيوية بل إن المهتمين بالبنيوية و بالسيميولوجيا فإن هذا التميز يبقى محليا و مرحليا فالسيميولوجيا تتبع المنهجية البنيوية و إجراءاتها لكنها تقتصر التركيز على دراسة الأنظمة العلامة سواء كانت جزءا من نظام دراسة الأنظمة العلامة سواء كانت جزءا من نظام أقرته الثقافة نظاما أو لم تقره.[1]

[1] قطو بسام موسى: سيمائية العنوان، جامعة اليرموك إيزيد، الأردن، 201 ،ص 12.

السيميولوجيا، كما ينقل جميل حمداوي هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو غير لغوية، وهي أنواع ثلاثة: الأيقونة و الإشارة و الرمز.[1]

و يرى بور: أن العلامة تنقسم إلى دال و مدلول و علاقة تربط بينهما... في الأيقونة تكون العلاقة بين الدال و المدلول علاقة تشابك و تماثل مثل الخرائط و الصور الفوتوغرافية و الأوراق المطبوعة التي تحيل على مواضيعها مباشرة بواسطة المشابهة فتكون العلاقة بين الدال و المدلول سببية منطقية كارتباط الدخان بالنار... الخ فيكون الدال نتيجة و المدلول سبب، و يسهل على العنصر الرابع في العلامة و هو الانسان المدرك فهم العلاقة الموجودة في نطاقها بين الدال و المدلول علاقة اعتباطية عرفية غير معللة و من أوضح هذه الرموز علامات السير فالمثلث رمز العطل لسيارة، و الدائرة لمبلغ الوقوف أو العبور، فما هي العلاقة بين المثلث و الوقوف؟ إنها علاقة عرفية و كذلك الأمر بين الصليب المعقوف و النازية و غصن الزيتون و السلام.[2]

العلاقة بين السيميائية و العتبات النصية:

سجلت السيميائية حورا واضحا في الساحة المعرفية و أثبتت وجودها و تأثيرها في الدراسات النقدية و الأدبية، لذلك اختلفت نماذجها وأطراها المرجعية بحسب التحافل المعرفي الذي شهده هذا العلم خصوصا في أواسط القرن الماضي بموازاة تطور مجموعة من العلوم التي تفاعلت معها السيميائيات تأثيرا و تأثرا.[3]

---

[1]–جميل حمداوي: السيميوطبقا و العنونة، مجلة عالم الفكر المجلد الخامس و العشرون العدد الثالث، تصدر عن المجل الوطني لثقافة الكويت

1997، ص 86.

[2] رولان يارت مبادئ في علم الأدلة ترجمة محمد يكري الدار البيضاء، 1892 ص 28.

[3]– عبد المجيد العابد: سيمائيات الخطاب الروائين ص 17.

كما أنها ساهمت في الانتقال بحرية بين أرجاء الجمل و البحث في العلاقات التي بينها، و الانتقال إلى بنية أكبر من ذلك و هي: النص الذي يعتبر أحد المفاهيم اللسانية و السيميائية الأساسية.[1]

و لأن النص بنية انتاجية متناسقة و منسجمة حاولت السيميائية كشف كيفيات بناء النص و الوصول إلى الدلالات العامة التي يرمي إليها النص و كيفية تشكلاتها.[2]

و يرى جيرار جينيت أن: النص أو الكتاب قلما يظهر عاريا مصاحبا لفظية أو أيقونة تعمل على انتاجها معناه و دلالة.[3] إذ نادرا ما يكون النص من غير العتبات النصية لذلك جاءت السيميائية لفتح النصوص المغلقة و التعامل معها بسهولة و حرية فهي تبحث عن المكونات الداخلية للنصوص و عن أساليب تحدد القراءات و التأويلات المختلفة، وسعت للخروج إلى المحيط العام و التحرر من القيود الداخلية للنص.

لم تكتف السيميائية بالكشف عن أغوار النص فقط بل اهتمت أيضا بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان، والإهداء و الرموز التوضيحية و افتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها النصوص الموازية و التي تقوم عليها بنيات النص.[4]

أولت السيماء اهتمامها بالعتبات النصية أو النصوص الموازية باعتبارها العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات و الإشارات، سواء كانت لغوية أم غير لغوية والعتبات تتجلى بوصفها تلك التي تحيل إلى واقع إذ نخطو عليها من الخارج إلى الداخل...[5]

---

[1] محمد مفتاح: النص من القراء إلى التسطير، شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء المغرب، ط 1 ،2000.

[2]– عصام واصل في تحليل الخطاب الشعرين ص 89.

[3] عبد الحق بالعابد: عتبات ص ص 27–28.

[4] معجب العدواني: تشكيل المكان و ظلال العتبات ص 7.

[5] المرجع نفسه، ص 7.

و قد استفادت من إنجازات الدرس اللساني الحديث و الدرس السيميائي، و تحليل الخطاب و الشعرية، و السرديات و فن التصوير و التشكيل و عالم الاشهار و الدعاية[1]، هنا تكمن العلاقة بين السيميائيات و العتبات.

كما يعد العنوان من أهم العتبات النصية و جزء لا يتجزأ منها و مفتاح لكل نص و هو عبارة عن علامة سيموطيقية حظي باهتمام السيميائية باعتبارها مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي.

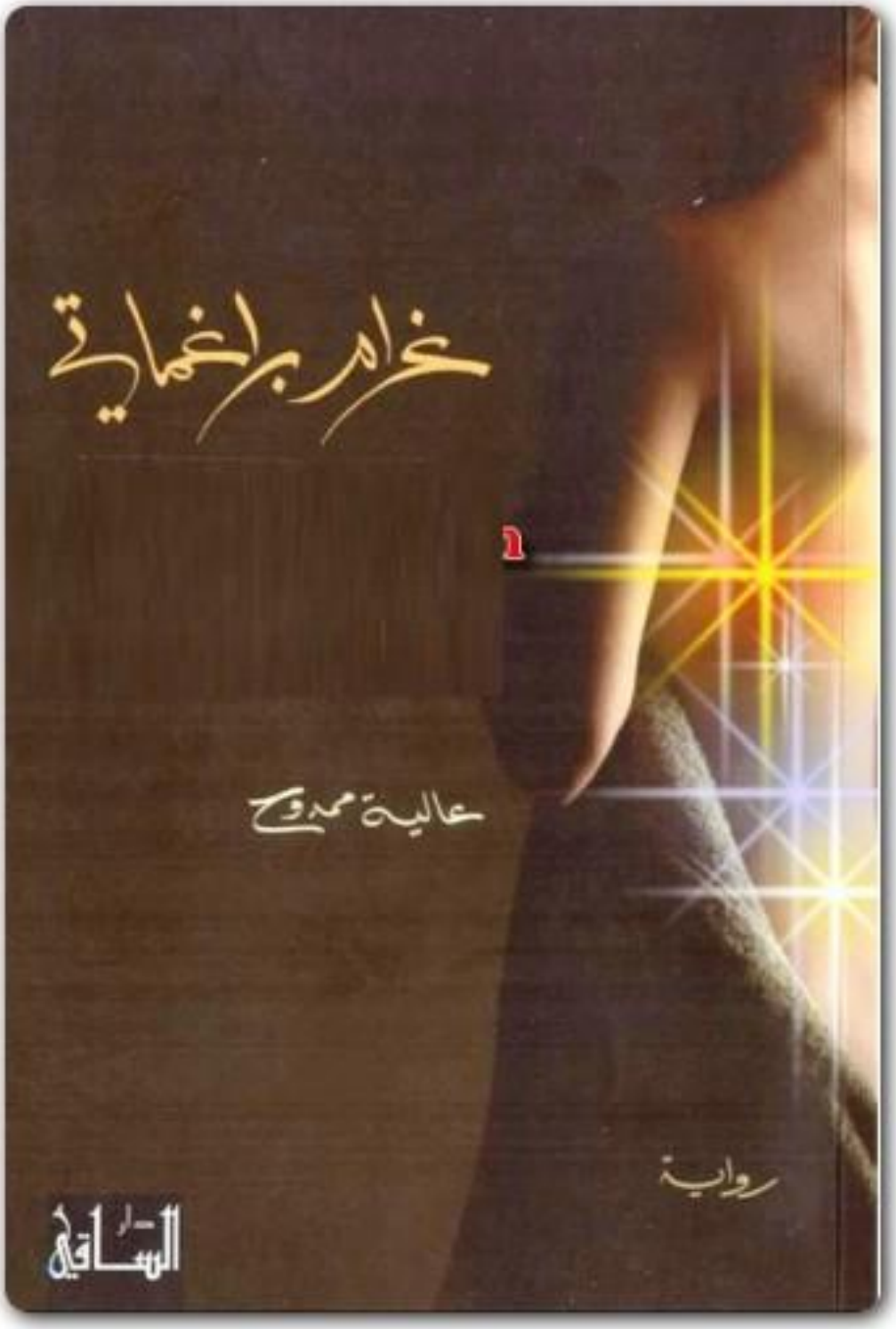
أما بالنسبة للغلاف فهو علامة بصرية شأنه شأن العنوان في الدراسات السيميائية فهو لوحة ضمن معيار النص تستقل باعتبارها صفحة تتميز عن الصفحات المشكلة للنص المتن بطابعها الدلالي الأيقوني و بتنظيم العلامات البصرية بكيفية تجعلها تعمل على ترسيخ المتن النصي بأكمله و تبرز كيف يأتي المعنى إليه.[2]

[1] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص ص 22.

[2] عبد المجيد العابد، سيميائيات الخطاب الروائي ص 20.

جماليات العتبات النصية في رواية " غرام براغماتي " لـ عالية ممدوح

التعريف بالرواية: غرام براغماتي للعراقية عالية ممدوح



ملخص الرواية:

صدرت رواية " غرام براغماتي " للكاتبة العراقية لـ عالية ممدوح عن دار الساقي بطبعتها الأولى في أواخر عام 2010، في 220 صفحة من التألق في السرد، لتشكل إضافة محسوبة وواضحة على منحنى أعمالها الروائية وهذا ما يؤكد حضورها الإبداعي العربي، وصدرت لعالية ممدوح مجموعتان قصصيتان، وخمس روايات : " ليلى" 1981 ، " حبات النفتالين " 1986 ، " الولع " 1995 ، " اشتهي " 2007 ، " رواية غرام براغماتي " 2010.

وتختزل رواية غرام براغماتي، حب صعب التحقق بين رجل و امرأة، ومحالة لاصطياد لحظة زمن لا يأتي وهي إلى ذلك رواية تعيد بناء الحياة من تفاصيل لحظات صغيرة، وتتمحور أحداث الرواية حول مغامرة حب خاص، بين منشدة نصف عراقية تعيش في باريس " رواية "، ومصور نصف عراقي يعيش بين بريطانيا و سويسرا " بحر " ولا تخفي على القارئ دلالة الأسماء، ودلالة كل نصف صاف للالتقاء بالنصف الآخر، في رصدها لرحلة حب رواية بحر، التي تبدأ في مدينة برايتون ليلة الخامس من تموز عام 2005، وتنتهي في شهر يناير 2007، تقدم عالية ممدوح عالما مليئا بالدلالات الإنسانية، فهي تقرن بين تقادم وتقشر حوائط شقة " راوية " وحاجتها إلى الإصلاح و التجديد، وبين تقشر ووجع قلبها بعشاقها السابقين، وحاجتها إلى تنفس هواء حب يأخذها إلى عوالم مغوية، وكم كان موحيا ورائقا ربط المؤلفة بين قصص حب رواية لعاشقها السابقين، وبين ملابسها في خزانة ثيابها فقلب كل إنسان هو خزانته السرية لمحباته وخيباته.

فرواية غرام براغماتي في مستواها الظاهري تقدم علاقة حب ووصل بين رجل و امرأة لكنها في مستوياتها الأخرى تقدم بوحا ملتاعا من امرأة و رجل حول الوحدة والغربة والانشطار والحنين، وحالة شوق وضياع العراقيين في المنفى، لوطن تطاردهم خيالاته، وما عاد موجودا إلا في الذاكرة، إن قراءة رواية " غرام براغماتي " تكشف حالة بحث كبيرة دخلت فيها المؤلفة أثناء كتابتها لروايتها.

أ- جماليات عتبة العنوان

1- مكان ظهور العنوان:

لم يكن في القديم عنوان الأعمال الفنية بارزا، حيث أنه: " لم تظهر صفحة العنوان إلا في السنوات بين (1475 – 1480)، وبقيت لمدة طويلة حتى تطورت صناعة الكتاب، ليظهر الغلاف المطبوع، وبهذا يمكننا تحديد مكان ظهور العنوان وباقي المؤشرات الطباعية في صفحة العنوان وهي تردف بالعنوان التجاري[1]، وليس هذا فحسب بل كان لمكان تموضع العنوان أهمية كبيرة في التأثير على المتلقي، حيث كان يأتي في الكتاب في ثلاثة أماكن هي:

- **الصفحة الأولى للغلاف:**

وهذا ما نجده متجليا في رواية " غرام براغماتي " بعالية ممدوح، فالقارئ للرواية يجد العنوان واضحا فوق اسم المؤلفة بخط عريض بلون برتقالي فاتح، فلو نظرنا إلى كتابة العنوان بالخط العريض نفهم منه أن المؤلفة تود أن تلفت نظر المتلقي لعنوان الرواية.

- **في صفحة العنوان:**

وقد ورد ذكر العنوان في هذه الصفحة التي تتموقع الاولى بعد الغلاف، بشكل آخر.

بخط أصغر قليلا مما بدى في الصحفة الأولى وبلون أسود، هذا اللون هو نقيض الأبيض ويعرف لدى العديد من الشعوب في العالم كرمز للموت والحداد.

إنه يرمز للبسالة والحزن والصبر، ويتميز بعامل مخمد للضوء والألوان، والأسود هو لون الفوضويين، و رمز إلى الثورات وحركات المعارضة والغضب وكان يستعمل على الدوام كرمز للقوة.[2] ومن الممكن أن الكاتبة أرادت بهذه الدلالة أن تظهر ما عانته في غرامها

[1] عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار من النص إلى المناص)، ص 49.

[2] ينظر: ظاهر محمد الزواهر، اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، ب. ت، ص 94.

وكذلك حكايتها عن والدها المفقود وعنق أمها وكذلك بحر الذي يحكي لها عن والده، وينسجان معا حكاية ماضي العراق الجريح.

براغماتي: اسم مشتق من اللفظ اليوناني، براغما ومعناه العمل، وهي مذهب فلسفي.

إذا تأملنا عنوان رواية " غرام براغماتي " لعالية ممدوح، وجدناه عنوانا جاء ليفاجئ القارئ بغموصه ويشغل فكره، وقد كتبت سميك كبير وبلون برتقالي فاتح لسطح الغلاف، حيث يشغل المساحة العليا منه، وهذا ما يجعله أكثر بروزا وحضورا في الواجهة الأمامية للغلاف، وهو ما يمثل الوحدة الكبرى المتميزة من بين الوحدات المشكلة على سطح الغلاف مقارنة بالوحدات الأخرى: (اسم المؤلف، والتجنيس ودار النشر ...) وهذا ما يزيد فعاليته لافتا بذلك انتباه القارئ، شاغل فكرة محدثا في نفسه تشويقا حين يشكل بذلك مجموعة من التساؤلات لا يمكن الإجابة عنها إلا من خلال الولوج إلى المتن.

2. دلالة العنوان:

يعد العنوان الشيء الرئيسي للعمل الأدبي، و أول رسالة يتلقاها القارئ، فعند النظر إلى الرواية المعنية بالدراسة، أول ما يلفت انتباهنا هو عنوانها ألا وهو (غرام براغماتي).

الغرام: بالولوع وقد أعزم بالشيء أي ولع به.[1]

- **دلالة العناوين الفرعية:**

إن العناوين الفرعية الداخلية هي عناوين تستدعي بما هي عليه، نوع الملاحظات نفسها وإن كون هذه العناوين داخلية للنص أو الكاتب على الأقل فهي تستدعي ملاحظات أخرى ...[2]

العناوين الداخلية ليست مهمة وضرورية، كما هو الحال العنوان الرئيسي كما أن غيابها لا يحدث أي خلل في النص، ولكنها تساهم في مساعدة القارئ إلى توجيهه في فهم النص، والعناوين الفرعية قد تعطي للقارئ الانطباع الأول للنص قبل الغوص فيه، وقد

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج15، دار صبح، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2016، ص 111.

[2] عبدالحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 66.

وضعها الكاتب حتى يتمكن المتلقي من تحليل المتن النصي وتفسح المجال أمامه في إعطاء تأويلات أخرى للنص وذلك من خلال الأسلوب الكاتب الراقي وبراعته في اختيار الألفاظ المناسبة.

العناوين الفرعية التي انتقتها الكاتبة عالية ممدوح في روايتها " غرام براغماتي " يبدو بوضوح أنها جاءت لتختزل النص بكامله، والمتلقي عند قراءته الأول للعناوين من المؤكد أنه سيعطي تأويلا أوليا لهذه العناوين.

العنوان الفرعي	الصفحات	عدد الصفحات
1- الصوت	7 – 36	29 صفحة
2- الترك	37 – 62	26 صفحة
3- الحمام	63 – 76	14 صفحة
4- حضرت لكي أحبك	77 – 88	12 صفحة
5- الشم	89 – 99	11 صفحة
6- ملل الصياد	101 – 114	14 صفحة
7- خزانة الملابس المستعملة	115 – 129	15 صفحة
8- المنفعة العليا	131 – 148	18 صفحة
9- الحلزون وقصص أخرى	149 – 159	11 صفحة
10- الكائن الانتهازي	161 – 175	15 صفحة
11- من أديه كنا هنا	177 – 192	16 صفحة
12- أدخل الموضوع يا حبي	193 – 212	20 صفحة
13- يتركون الأسوء إلى النهاية	213 – 223	11 صفحة

لقد قسمت الكاتبة عالية ممدوح رواية " عزام براغماتي " إلى 12 فصلا كل فصلا.

كل فصل من هذه الفصول مكملاً للفصل الذي بعده على الرغم من أن هذه العناوين مختلفة عن بعضها كل الاختلاف بالإضافة إلى ذلك أن الجملة الاسمية كا حضورها غالب

على كل عناوين الرواية، ومن المعروف أن الجملة الاسمية تدل على الثبوت مما يؤدي بنا إلى الاستنتاج ثبات نفسية الكاتبة، أما الجملة الفعلية حضورها يكاد ينعدم.

من خلال الجدول المبين أعلاه يتضح لنا أن العناوين الداخلية يتقيد المتن فيها بالعنوان كدالة رئيسية للحدث و الغالب أن العناوين هنا هي احتشاد للأمور المؤرقة للذات الساردة، وهي في الوقت نفسه صوت آخر للبلد الجريح (العراق) وصوت أبنائه المتطلعين للغد.

ورغم خصوصية بعض العناوين، إلا أن بعضها يرقى ليكون هما جميعا متحولا بذلك عن الذاتية ونستطيع القول أن العنوان الأول " الصوت " الرئيسي بحبكة الرواية والمتحكم فيها كما أسلفنا، ولا نغفل أهمية العناوين الأخرى المتدرجة من الخاص إلى العام إلى شديد الخصوصية ومن هنا يأتي كلام بحر لرواية عن الآلة فتقول: " يوميا " ألعن هذه الآلة، كلما أسمع صوتك العجول والوحيد أشتهيك و أشتهي كأي أعزب يعيش شغفا جنسيا مبرحا "[1]، ونجد داخل هذا العنوان عناوين أخرى (الأعضاء – العادة الشهرية – روتين – ماعون الفاصوليا اليابسة).

وكذلك عنوان الترك حيث يريد بحر أن يرى حبيبه ليرى على استداد لهذا الترك وعلى شكل ما بصورة من الصور: إنذار – شجار – احتجاج وتنديد ، يقول " أنظري إلي ، أنت متعبة ، لا تطاقين ، وأنا لم أعد أحتملك ... "[2]

ولا توجد كذلك عناوين أخرى و تحمل داخلها عناوين فرعية (العشيقة الآفلة – ديبلوماسية – الحمام – عادي – حضرت لكي أحبك – القفا – الشم – الحموضة و الحلاوة – ملل الصياد – خزانة الملابس المستعملة – الأزرار والبطانة – نصف على نصف – جميل كعمل فني ..... و الكائن الانتهازي – الرجل التالي – من أد ايه كنا هنا – أسرار الحيطان – فقه الغرام – أموت عليك – أدخل الموضوع ياحبي – أنت السرير وأنا نومك –

[1] عالية ممدوح، غرام براغماتي، دار الساقي، بيروت، لندن، ط1، 2010، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

بين المرض والمريض) هذه العناوين تبني بانتقائية الهموم المؤرقة للذات الساردة ويحمل كل عنوان تيمة معينة للمتن الذي يعقبه في محاولة للتركيز على نقطة بعينها بعيدا عن المباشرة والخلط بين الدلالات، لذا استخدمت الكاتبة تقانة المذكرات المعنوية لأبعاد الرواية عن الخطابية المباشرة وتنويع المتن، وتتحكم في هذه العناوين عوامل كثيرة ترتبط بالرواية وتراتبيها الحدثي والزمني.

ب- جماليات عتبة اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف من العتبات المهمة في الغلاف بعد العنوان إذ يأخذ الشخص اسما فمعناه ان يعرف ويمز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها، فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاص مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين فلكل اسم دلالة اجتماعية.[1]

لا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه " فله سلطة عليا عليه، النص وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة، ويعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك لحقيقة النص".[2]

نجد اسم المؤلف في رواية " غرام براغماتي " لعالية ممدوح يتموضع تحت عنوان الرواية في واجهة الغلاف وهنا إن دل على شيء إنما يدل على أنه لا يهمها حضورها منذ البداية إنما يهمها العنوان، وقد جاء اسم المؤلفة بعد العنوان مباشرة تريد أن تبرز حضورها في الساحة الأدبية حتى تستقطب نخبة من الجمهور القارئ وهذا ما يجعلها تواصل عملها الأدبي أكثر فأكثر.

يتموضع اسم المؤلفة عالية ممدوح بعد العنوان باللون البيج في واجهة الغلاف، وقد ذكر اسمها في الصفحة التي تتموقع الأولى بعد الغلاف بشكل آخر بخط أصغر قليلا مما بدى به في الصفحة الأولى بلون أسود وهذا اللون يرمز للحزن والبسالة والموت.

---

[1] حسين فيلالي، السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2008،ص 76.

[2] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 118.

ج- جماليات عتبة الصورة:

الصورة علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين أطراف هي: مادة التغيير وهي الألوان والمسافات وأشكال التعبير، وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص، ومضمون التعبير وهي يشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية أبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى.[1]

الصورة " تقليد تمثيلي " مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي للعضو البصري، أي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء ".[2]

فالصورة علامة غير لسانية للتعبير عما يعجز اللسان عن الإدلال به في سبيل التفسير و التحليل، فالصورة وحدة دلالية تعبر عن الأحداث الموجودة، داخل النص، أي أنها بمثابة الوسيط بين القارئ و النص، إنها العتبة التي يغفل عليها المتلقي، قبل أن يدخل فالعالم اللامرئي للعمل الفني .[3]

بناءا على ما سبق ننتقل إلى غلاف الرواية " غرام براغماتي " الذي نعثر فيه على لوحة واحدة تشمل الغلاف من الجهة اليمنى مشكلة بذلك دلالات تحمل في جوهرها العديد من المعاني، يمكن تفسيرها من خلال الغوص في أغوار النص.

لقد جاء النص مثقلا بمعان ودلالات تتعاضد فيما بينها لتحل شفرات النص، لتقع عين القارئ على الصورة التي تجاور العنوان من الجهة اليمنى وهي عبارة عن صورة لامرأة عارية مغطاة بغطاء، وهي تعكس مضمون الرواية وما تجسده من معاني الغرام المتعددة، وأهمها ذلك الانجذاب الصعب والمحاط بعراقيل المزاجية والنفسية كثيرة إنه الرغبة وعكسها، إنه الخروج عن الحب العادي فهو حب مستحيل ومن هنا يبدوا أن البطلين عاشقين إلى حد

---

[1] صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص 09.

[2] سعيد بن كراء، سيميائية الصورة الإشهارية " الإشهار و التفضيلات الثقافية "، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2006، ص 31.

[3] ينظر: أحمد جاب الله، الصورة في سيمولوجية التواصل، محاضرات الملتقى الرابع، السيمياء والنص الأدبي " ، 28-29 نوفمبر 2006، جامعة بسكرة، ص 195.

الجنون وهنا بحر يقدم وصف لذاته بحيث يصف حالته وما يصاحبها من ألم بسبب العشق الذي جعله صامتا يعجز عن البوح و التعبير عن الذي يختلجه فيقول: " وها أنا أتحدث كالأبله ولا أجيد قول ما أريد قوله، أي تماما، مغرم يضيق ذرعا بك وبهذا ..... ".[1]

فبحر يعيش وضعا نفسيا موزيا صعبا بسبب الضيق و الألم والبعد وضاق بالجهاز الذي يعتبره الوسيلة الوحيدة للتغير عن حبه.

وهذا الموقف نفسه رواية وهي تقف بعيدة عنه ووحيدة في غرفتها وهي ترى في هذا الجهاز الأنيس الذي يواسيها في وحدتها فتقول: " وبسبب هذا و أنا أسمع الأصوات تكون الإثارة في الأوج، هذه الآلة تواسي (المغرمين) الوحيدين الهشين "[2]، فهي مثله تعاني التشتت و الوحدة و الضياع فترى في هذا التخاطب معنى المشاعر الكامنة في نفسها من خواء للحنين والرغبة من الشبع من الحب، هذا مالم يستقر إله العاشقان.

د- جماليات عتبة التجنيس:

عد التجنيس وحدة من الوحدات الكبرى للعتبات النصية المصاحبة للغلاف فالمؤشر الجنسي يمثل عتبة ضرورية قبل دخولنا إلى أغوار النص، إذ يساعد القارئ على استحضار أفق التوقع، كما يهيئه لتقبل أفق النص.

يساعد التجنيس على تبين نوعية النص إن كان قصة أو شعرا أو رواية، فالمؤشر الجنسي وحدة ضرورية في عملية الدخول إلى النص، إذا يساعد القارئ على استوعاب النص و التفاعل معه إذ لا يخلو أي عمل أدبي منه، لأن غيابه يشتت ذهن القارئ و فكره، ويطرح العديد من الاحتمالات.

التجنيس نظام ملحق بالعنوان، يعبر عن مقصدية كل من الكاتب و الناشر لما يريدان نسبته للنص، فأينما يظهر العنوان يظهر المؤشر الجنسي باعتباره هو العنوان.[3]

---

[1] عالية ممدوح، غرام براغماتي، ص 07.

[2] عالية ممدوح، المرجع نفسه، ص 08.

[3] ينظر: جيرار جنيت، مدخل إلى النص الجامع، تر: عبدالرحمن أيوب، دار توقبال ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986، ص 91.

التجنيس إذن أحدا العتبات المتواجدة في غلاف العمل الأدبي، والملاحظ في ما ندرسه ان التجنيس أتى ذكره في ثلاث مواضع: على الواجهة الأولى من الغلاف، وفي الصفحة الثانية للغلاف، وفي الواجهة الأخيرة من الغلاف أين تموضعت كلمة الرواية؟.

في الأسفل من الجهة اليمنى، بحجم صغير، بلون برتقالي فاتح بعد عتبة العنوان، عتبة اسم المؤلف تليها وتقابلها من الجهة اليسرى دار النشر وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على عدم اهتمام المؤلفة، كما يمكن أن يعتقد المتلقي عند تلقيه العمل على سواء كان شعرا أو رواية أو غيرها، كما أنها لا تريد أن تثير انتباه المتلقي للتجنيس فهذا الأمر لا يهمها، بل تريد لفت انتباه القارئ لباقي العتبات الأخرى خاصة عتبة العنوان.

ومن هنا فإن رواية (غرام براغماتي) سيقت من النوع أو الجنس الذي طغى في عصرنا واحتل قلوب القراء لما فيه من إغراء حيث سيدرجنا لدخوله من هذا الموضع المفتوح على مصراعيه، حتى نستطيع فهمه من جهة و التخلص من هذا القلق المصاحب لتلقي مثل هذه النصوص في تاريخ الادب من جهة أخرى.

استندت معظم النصوص الإبداعية على الواقع في سرد أحداثها حيث نجدها تحاكي الوضع المعيش فالمؤلف يسرد ما يعيشه ويعاصره من أحداث، كما في النص الذي ندرسه، فأحداثه مبنية على وقائع حقيقة فعالية ممدوح صورت الواقع في عمل أدبي، فهذا العمل ينتمي إلى الرواية الواقعية الحديثة، لأنها مستقاة منقصة حقيقة كانت في الأصل تختصرها مجموعة من الرسائل المكتوبة.

التجنيس أذن عتبة ضرورية لا يمكن تجاوزها.

هـ- جماليات عتبة دار النشر:

إن لدار النشر دور في جعل المؤلف ينجح وينال من الشهرة والنجاح ما يناله فإذا كانت دار النشر معروفة كان لهذا دور في جعل الكتب الموزعة من طرفها، كثيرة العرض والطلب من طرف القراء لأنه في بعض الأحيان نجد أن بعض القراء يعرفون عن دار النشر بأنها تحذف من النصوص الأصلية، وتزيد فتصبح غير موثوقة ولا تقتفي من الأعمال التي

تطبعها و توزعها و تنشرها لهذه الأسباب، " فعتبة الناشر تجسد السلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي أي أنها السلطة المالية المتحكمة في ايصال العمل الإبداعي للجمهور القارئ وتخضع عملية الناشر لنظرية التواصل عامة بأطرافها المختلفة (المؤلف – الناشر – القارئ)."[1]

لهذا تكمن أهمية دار الناشر في ادخال لمسة جمالية على العمل، و دور النشر من خلال عمليات الطباعة أنتجت تقنيات جديدة في طباعة الكتب و إخراجها و طرق توزيعها و نشرها و إيصالها إلى القارئ.

ذكرت دار النشر في أسفل صفحة الغلاف و بخط كبير مكتوب باللغة العربية و باللون الأبيض، ثم تكرر ذكرها في صفحة الغلاف بخط كبير مكتوب باللغة العربية و باللون الأبيض، ثم تكرر ذكرها في الصفحة الأولى بعد الغلاف مع وجود شعار هذه الدار و الثالثة أيضا باللون الأسود.

أيضا ذكرت في الصفحة الخلفية أي الصفحة الرابعة باللون الأبيض وباللغة العربية و الفرنسية، وبخط صغير مع وجود شعار هذه الدار كذلك.

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الوظيفة الإشهارية التي تؤديها دار النشر التي أهتمت بطباعة العمل الأدبي، أما عن دار النشر التي اعتمدها (دار الساقي).

الرواية صدرت عن الطبعة الأولى عن دار الساقي 2010، فرواية غرام براغماتي تلخص حالة الحب الراعشة هي لحظة هاربة و زائلة في عمر أي محبوبين، و أن الكتابة / الرواية / الفن ، قد تكون وحدها القادرة على حفظ هذه الحالة بزهوها و وهجها من الوله بالآخر وتذكره و الشوق إلى عالمه، لذا تأخذ عالية ممدوح قارئها مغامرة حب خاص، بين منشدة نصف عراقية تعيش في باريس " راوية "، ومصور نصف عراقي يعيش بين بريطانيا

[1] رفيدة بوغرنيطة، " شعرية النصوص الموازية في دواوين عبدالله الحمادي "، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر، إشراف: وغيلسي يوسف، تخصص: بلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 1428هـ – 2007، ص 187.

و وسويسرا " بحر " ولا تخفي على القارئ دلالة الأسماء، و دلالة كل نصف صاف للالتقاء بالنصف الآخر.

جماليات الشخصيات و المكان في الرواية " غرام براغماتي "

1- الشخصيات في الرواية " غرام براغماتي ":

أ- الشخصيات:

- **راوية:** دلالة الإسم تكمن في أن الكاتبة هي التي تروي هذه الرواية وعلاقة هذا الإسم هي أن الرواية عاشت هذه الأحداث وكأنها تحكي عن نفسها وجاء اسم رواية على نفس وزن اسم الكاتبة راوية ← عالية.
- **بحر:** دلالة الاسم تكمن في شاسعة البحر وكبره و علاقة الاسم في الرواية هي أن حبيبته رواية جعلته بحر حبها على اسم حبيبها دلالة على الكلمة الحقيقية للبحر.
- **ليل:** دلالة الاسم تكمن في ظلامه وهدوئه، علاقة الاسم في الرواية اعتبرت راوية أن ليل هو مؤنسها في غربتها و ابتعادها عن حبيبها وعن وطنها العراق.
- **جنان:** دلالة الاسم تكمن في ظلام الليل وكذلك هي الأمان و الراحة و الاطمئنان علاقتها بالرواية هي أن راوية تفقد هذه الراحة و الطمأنينة، و وجدتها في صديقتها جنان.
- **أنيتا:** دلالة الاسم تكمن في الفتاة الجميلة و الرشيقة علاقتها بالرواية في كيفية وصف بحر لجمال راوية وجمال جسدها.

ب- جماليات الشخصيات في رواية " غرام براغماتي:

إن جمالية الشخصية يعني عندنا اقتحام أحد مكامن الجمال في الجنس الأدبي وتعلقا بمركزية اللغة في البحث في جماليات الخطاب الأدبي.

وتحديدا في أجناس الإبداعية، قد يقال حين نكون معنين بالشخصية الروائية، إن مفتاح جماليات الشخصية أن تكون جزءا من الصورة الفنية التي تقدمها الرواية بمقوميها اللغة والخيال.

وتسعى هذه الدراسة إل توضيح الجماليات الشخصيات والتي صورت فيها عالية ممدوح وركزت على شخصيتي " بحر و راوية " بطلي الرواية وقدمت جملة من الجماليات للشخصيات.

إن للجمالية أهمية كبيرة في توضيح ملامح الشخصية وتقريبها من القارئ ولعل ما يلفت النظر في هذا الوصف لملامح الشخصية بطريقة مسوغة فنيا، حيث نحاول الوقوف على مقوماتها لمعرفة تركيبها و بنيتها فصورت الكاتبة الشخصيات وخاصة البطلين وهما يتفاعلان مع الواقع ليكونا المعبرين عن سلوك كثير من أبناء طبقتها الاجتماعية معينة فأعطتهم الحيز من حجم الرواية لأنهما الحاملان لرسالتها و المجسدان لرؤيتها من الحياة، فصورت البطلة " راوية " كما تصفها والدتها التي كانت سبب شفاءها حيث كانت تواصل النظر إليها فتقول: " كل ما أشوفك أتصور لونك الأبيض فضلت من ذلك الذي لا تجوز عليه إلا الرحمة لون راح يخلص بعد شوية، ولا يبقى من غير اللحم الحي، أي أنت بيضاء مثل أو بريص ".[1]

كما أن وصف الروائية للشخصيات يضيف جمالية كبيرة في الرواية فهنا نلاحظ أن عالية ممدوح كانت تصف الشخصيات بطريقة مستمرة، و تقوم بوصفه بطريقة متقطعة وهذا راجع لنظام تتبعه في سردها للشخصيات وخاصة شخصية البطلين و التي هي عبارة عن رسائل يقوم الطرفان بتبدلها في مرة يتذكر إحداهما بعض الحوادث فيقومان بسردها لبعضهما فبين الحين و الآخر تسلط الضوء على بعض الملامح التي تميز البطلين، كما تجد " بحر " يصرح ببعض الصفات التي تميزه فتظهر من خلال حديثه على نفسه، أي التقديم الذاتي و المباشر حيث أبان لنا أنه كان يتمتع بفتنة ملوكية، ويبدو أنه كان يتباهى بذلك وهذه الصفات يوصف بها عادة الأبطال الشرقيون، فيقول:" أما المفارقة اللطيفة فهي أنني فعلا أتمتع بفتنة، أمي تسميها فتنة ملوكي ملوكية و والدي يقول عنها أنها فتنة سلطانية ، أميرية ، شرقية ، بدوية ".[2]

[1] عالية ممدوح، مرجع سابق، ص 09

[2] المصدر نفسه، ص 39

2- المكان في الرواية " غرام براغماتي " :

أ- جماليات المكان في رواية " غرام براغماتي "

إن دارسة جماليات المكان في هذه الرواية تهدف إلى استخلاص القيم الجمالية في الأمكنة الموجودة في الرواية، وذلك باعتبار أن المكان من أهم العناصر المشكلة لجمال النص، لما يولده من شحنات عاطفية، تبرز ارتباطه بالشخصيات ويبقيه عناصر السرد الروائي.

فالمكان المهم في الرواية هي الشقة التي تشتغل على ترميمها راوية فهي المكان المثالي للتلف، للشح و النفور، وقد لا يكون لنا أي موقع في أي مكان في العالم، وأنا شخصيا ممنوعة لزيارة بلدان عربية لأنني لا أملك جواز سفر عراقي، فأنا مشكوك في عراقيتي وهذا في رأيي هو الشك على أصوله و قوانينه، ومن هنا نرى في قولها وهي تصف جمال الشقة وهي تقول: " أشكرك يا سيد أحمد فلولاك لما عاد كل شيء إلى مكانه، الكتب و الأثاث، السجاد و المساند، اللوحات وكل ما لا أستطيع حصره أو عمله و زحزحته ".[1]

وقولها كذلك في وصف شقتها فتقول: " أظن أنك شقة تافهة، والتواصل معك يحتاج إلى لامبالاة تامة ".[2]

[1] المصدر نفسه، ص 191.

[2] المصدر نفسه، ص 82.

خاتـــــمة

خاتمة:

من خلال هذه الدراسة التي تناولت موضوع العلاقة بين التمكين الإداري والارتباط الوظيفي بين العاملين حيث كان المطلب الرئيسي والركيزة القادرة على بلورة الواقع السوسيو تنظيمي وهذا من خلال استعراض التراث النظري لكلا المتغيرين وكذا إبراز الخطوات المنهجية للدراسة الميدانية، حيث جاءت هذه الخطوات تمهيدا للجانب الميداني للدراسة، وذلك من اجل البحث عن أهمية الاعتماد على التمكين داخل المؤسسة، كديناميكية للرفع من الكفاءة الفكرية قصد تمكينه من متطلبات الوظيفة التي يشغلها ومنح تفويض السلطة للموظفين لتعزيز قدراتهم ومهاراتهم الإبداعية في العمل، وتفعيل الاتصال بين المستويات الإدارية ودور فرق العمل الفعالة لترسيخ مبادئ العمل الجماعي لتحقيق نتائج أفضل داخل المؤسسة، كسياق علائقي بالارتباط الوظيفي في ظل حيوية والحماس، والتفاني والاستغراق، والاندماج الكلي لدى الموظفين، وما مدى تواجدها في ممرات البناء التنظيمي للمؤسسة الجزائرية، حيث ركزنا على تحليل ومناقشة واقع كلا من المتغيرين للدراسة البحثية من حيث العلاقة.

ونظرا لما سبق من منطلقات تحليلية للكشف غن العلاقة بين متغيرات الدراسة من خلال دلالات وشواهد امبريقية وباستخدام جملة من الإجراءات المنهجية من اجل إثبات صدق الفرضية العامة والفرضيات الفرعية، جاء في نتائج هذه الدراسة أن التمكين الإداري لا يساهم في تحقيق الارتباط الوظيفي في المصالح المحلية لبلدية حمام الضلعة إلا انه ظهر الارتباط الوظيفي كجانب خلقي من طرف الموظفين وكذلك تقوم الإدارة بتحفيزهم بالمكافآت والدعم المعنوي وهذا ما يعزز ارتباطهم في البنية التنظيمية.

ملـــــحق

❖ التعريف بالرواية: عالية ممدوح

ولدت الكاتبة العراقية عالية ممدوح عام 1944م، في بغداد وأنهت في بغداد الدراسة الأولية و الثانوية ثم التحقت بالجامعة المستنصرية في قسم علم النفس وتخرجت منها 1971م، غادرت العراق 1982م ولم تعد إليه، وتنقلت بين عواصم ومدن شتى مابين مدينة بيروت و المغرب و برايتون ، كاردف ومونتريال وتستقر مؤقتا في فرنسا بباريس.

❖ نشاطاتها:

- شغلت وظيفة رئيسة تحرير جريدة الراصد البغدادية الأسبوعية بين الفترة 1971 إلى 1982.
- شغلت أمانة تحرير مجلة العلوم البيروتية 1973 ولعام واحد.
- شغلت مركز رئيسة تحرير مجلة الفكر المعاصر الفصلية بين 1973 إلى 1975 في بيروت.
- شغلت مديرة مكتب مجلة شؤون فلسطينية في بغداد من عام 1980 إلى 1982 حين كانت المنظمة في تونس.
- نشرت في عموم المجلات الفكرية والثقافية العربية، الكرمل، الطريق، في الصحافة الأدبية.

- أصدرت أول مجموعة قصصية بعنوان افتتاحية للضحك عن دار العودة، بيروت 1973.
- أصدرت رواية ليلى والذئب في بغداد عن دار الحرية في عام 1980.
- صدرت رواية حبات النفتالين في القاهرة ، دار فضول ، الهيئة العاصمة للكتاب تحت عنوان عدد ممتاز في عام 1986.
- كتاب مصاحبات ، قراءة في الهامش الإبداعي العربي والعالمي.
- رواية الولع، دار الآداب 1995 ، بيروت.
- قدم للمؤلفة منحة تفرغ للكتابة فترة عام من البرلمان العالمي للكتاب وذلك في بيت الفنانين الكائن بجوار متحف بومبيدو.
- صدرت رواية الغلامة عن دار السياقي في بيروت في العام 2000.
- صدرت رواية المحبوبات في عام 2003 عن دار الساق.
- صدر رواية الشقي عن دار الادب عام 2005 ببيروت.
- صدرت رواية عزام براغماتي عن دار الساقي في عام 2010 ببيروت.
- صدرت الأجنبية ، سيرة روائية عن دار الأداب في عام 2013 فهي متفرغة للكتابة ولديها ابن وحيد يعيش في كندا.

❖ **الجوائز:**

- فازت بجائزة نجيب محفوظ للأدب في عام 2004.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **المصادر:**

1. ابن المنظور: لسان العرب، مجلد 4ن ج 31 مادة.
2. ابن فارس مقاييس اللغة: ن ح عبد السلام محمد هارون دار الفكر للطباعة و النشر بيروت لبنان.
3. ابن منظور لسان العرب الجزء الخامس عشر، دار صبح، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،سنة 2006 .
4. ابن منظور: لسان العرب ، مجلد 6، ج 49.

- **المراجع:**

5. ابن فارس مقاييس اللغة: ن ح عبد السلام محمد هارون دار الفكر للطباعة و النشر بيروت لبنان.
6. أحمد جاب الله، الصورة في سيمولوجية التواصل، محاضرات الملتقى الرابع، السيمياء والنص الأدبي " ، 28-29 نوفمبر 2006، جامعة بسكرة
7. جميل حمداوي: إشكالية العنوان في الدواوية والقصائد الشعرية في أدبنا العربي الحديث والمعاصر، الجزء الأول رسالة لنيل الدراسات العليا، نوقشت الرسالة سنة 1996م.
8. -جميل حمداوي: السيميو طبقا و العنونة، مجلة عالم الفكر المجلد الخامس و العشرون العدد الثالث، تصدر عن المجل الوطني لثقافة الكويت، 1997 .
9. جميل حمداوي: عتبات النص الأدبي، الطبعة الأولى.
10. جوليا كريستينا: علن النص ترجمة فريد الزاهي دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب ط2 ،1883
11. حسين فيلالي، السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2008
12. الخليل ابن أحمد الفراهين: كتاب العين تح مهدي المخزومي ابراهيم السامرائي، ج 2
13. رفيدة بوغرنيطة، " شعرية النصوص الموازية في دواوين عبدالله الحمادي "، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر، إشراف: وغيلسي يوسف، تخصص: بلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 1428هـ - 2007
14. رولان يارت مبادئ في علم الأدلة ترجمة محمد يكري الدار البيضاء، 1892.

15. سعيد بن كراء، سيميائية الصورة الإشهارية " الإشهار و التفضيلات الثقافية "، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2006
16. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص و السباق المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/بيروت لبنان ط 2 ، 2001.
17. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005
18. صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2014.
19. ظاهر محمد الزواهر، اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، ب. ت
20. عالية ممدوح، غرام براغماتي، دار الساقي، بيروت، لندن، ط1، 2010
21. عبد الحق بالعابد عينات جرار حيث من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر ط1 ، 2008 .
22. عبد الرزاق بلال مدخل إلى عينات النص، ط1 لفريقيا السرق بيروت لبنان ط 2000،
23. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة
24. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات مستورات الاختلاف الجزائر العاصمة ط 1
25. قطو بسام موسى: سيمائية العنوان، جامعة اليرموك إيزيد، الأردن، 201 .
26. محمد مفتاح: النص من القراء إلى التسطير، شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء المغرب، ط 1 ،2000.

- **كتب اجنبية:**

27. dictionnaire des litteratures (historique, thématique et technique) larausse, paris, 1990 T2 .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ- ج
مدخل	07
I. العتبات النصية المصطلح والمفهوم	
1- المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعتبات النصية	12
2-العتبات عند العرب	16
3-العتبات عند العرب	26
II. جماليات العتبات النصية في رواية " عزام براغماتي " لـ عالية ممدوح	
1- ملخص الرواية	42
2- يحوي هذه عناصر:	
أ- جماليات عتبة العنوان	43
ب- جماليات عتبة اسم المؤلف	47
ت- جماليات عتبة الصورة	48
ث- جماليات عتبة التجنيس	49
ج- جماليات عتبة دار النشر	50
III.جماليات الشخصيات والمكان في الرواية " غرام براغماتي "	
1- جماليات الشخصيات في الرواية	54
2- جماليات المكان في الرواية	56
الخاتمة	57
ملحق	59
قائمة المصادر والمراجع	62
فهرس المحتويات	
ملخص الدراسة	

ملخص الدراسة:

ملخص الدراسة:

لقد حازت العتبات النصية بوضعها خطابا وموقعا استراتيجيا فعالة في قراءة وفك شفرات النص الأدبي وعلاماته الجمالية وكانت نوافذ لمتن مفعم بالمغاليق والعزف الإبهامية، وانطلاقا مما تقدم عرضه في الجزء الأول والثاني نلخص أن العتبات النصية هي بمثابة النص الموازي الذي يواجه القارئ.

إن الدراسة الجمالية للعتبات النصية في راوية " عزم براغماتي " لعالية ممدوح أضاءت لنا جوانب مهمة في النصوص الأدبية والروائية على وجه الخصوص، وأفادت في الكشف عن المخبوء والغامض في بعده الدلالي، والذي حفزنا على الوقوف على جمالية العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية (عناوين الفصول)، أما بالنسبة إلى جمالية الصورة والألوان فقد قمنا بإسقاطها عليها كعلامة جمالية ذات بعد دلالي مكنتنا من فهم ما قد يدور في ذهن الروائية من دلالات.

كما تبين لنا من خلال هذه الدراسة أن العتبات النصية لم ترد اعتباطية بل تأخذ شكل أكثر تعقيدا مما تبدو عليه في بساطتها.

كلمة مفتاحية: عتبات، جمالية، عتبات نصية، غرام براغماتي، عالية ممدوح، جمالية الصورة والألوان

Abstract:

The textual thresholds, by placing a discourse and a strategic position, have been effective in reading and deciphering the literary text and its aesthetic signs, and they were windows to a body full of locks and thumb playing, and based on what was presented in the first and second parts, we summarize that the text thresholds are like the parallel text facing the reader.

The aesthetic study of the textual thresholds in the narrator of "Pragmatic Azm" by Alia Mamdouh lit up important aspects for us in literary and novel texts in particular, and benefited in revealing the hidden and mysterious in its semantic dimension, which motivated us to stand on the aesthetic of the main title and sub-headings (titles of chapters), As for the aesthetics of the image and the colors, we dropped them as an aesthetic sign with a semantic dimension that enabled us to understand what the novelist might have in mind.

We also found through this study that the textual thresholds are not arbitrary, but rather take a more complex form than it appears in its simplicity.

Keyword: thresholds, aesthetics, textual thresholds, pragmatic grams, high Mamdouh, aesthetic image and colors.

تم بحمد الله

بسم الله الرحمن الرحيم