الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية: الأداب واللغات

قسم: اللغة و الادب العربي

ميدان اللغة و الأدب العربي

فرع : دراسات لـــــغوية

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر أكاديمي في: تخصص:

أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: سعد الدين الزهرة

العتبات النصية في رواية

" الفراشة الزرقاء" لربيع جابر

تاريخ المناقشة : 2023/06/20 من 13.00 إلى 14.00

مقدمة أمام لجنة المناقشة		
الاسم واللقب	المؤسسة الجامعية	الصفة
د.عبـــــد العزيز ناصر	جامعة المسيلة	رئيسا
د. معمري عبد الكريم	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د.عـــــمر علـــيوي	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2022-2023 م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيد سعد الدين الزهرة الصفة (طالب ، باحث ، باحث/دائم)

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 115399843 الصادرة عن برج الغدير بتاريخ 19/08/21

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة تخرج ، مذكرة ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه العتبات النصية في رواية الفراشة الزرقاء لربيع جابر

تحت إشراف الأستاذ محمري عبد الكريم

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ .....

التوقيع ..

مصادقة البلدية

06 JUIL. 2023

ولاية برج بوعريريج
البلدية برج الغدير
15

نيابة عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
نورالدين الشريف العيد

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والشكر لله

الذي تفضل علينا بعظيم الهبات،

والصلاة والسلام على خير الأنام عليه أفضل الصلاة وأتم التسليمات وبعد:

فالحمد والشكر أولا وأخرا وظاهرا وباطنا لرب العالمين على ما

أنعم به علينا من نعم كثيرة وعلى القدرة

التي ألهمني إياها لإتمام هذا البحث.

ولكيلا نبخس الناس اشياءهم واعترافا بالجميل وتقديرا

لحسن الصنيع، اتقدم بالشكر الجزيل للمشرفة "معمري الكريم"

التي لم تبخل على بتوجيهاتها وبنصائحها القيمة والتي كانت

عونا لي في إتمام هذا البحث، والشكر موصول الى

كل من ساهم في انجاز هذه الدراسة.

وشكر وعرفان الى جميع أساتذة قسم الادب العربي.

الإهداء

اهدي هذا البحث إلى من قال الحق تعالى فيهما

"وقل رب ارحمهما كما ربيني صغيرا"

إلى أمي العظيمة إلى أبي الحبيب أطال الله في أعمارهم

إلى إخوتي سندي من كان لهم الأثر في حياتي

إلى صديقاتي إلى كل من أحبهم قلبي اهداء

مقدمة

مقدمة:

هناك العديد من الأعمال الأدبية في حياتنا التي تعد جزءا من تاريخ القراءة البشرية من وقت لآخر والتي استمرت لعدة قرون، أصبحت الأعمال الأدبية جزاً لا يتجزأ من تاريخ حياتنا، الفرق بين الأعمال الأدبية والفنية هو في استخدام اللغة، يستخدم الأدب اللغة لواسطة لأن باستخدام اللغة يمكنه التواصل بسهولة مع الجمهور واستخدام لغة مقبولة بسهولة، فهم القيم التي سنقلها في المصنفات الأدبية بسرعة من قبل خبراء الأدب.

أما في المعجم المصطلحات العربية نجد الرواية هي كل حالة من حالات النص الذي أجريت فيه تعديلات أما بفعل النّساخ أو الرواة أو المترجمين. وعند القاموس الإندونيسي الكبير، كما أن الرواية هي نثر مقال طويل تحتوي على سلسلة من قصص حياة الشخص مع حوله من خلال تسليط الضوء على شخصية وطبيعة كل ممثل " وقال لوبيس: إن الرواية هي شكل من أشكال العمل الأدبي التي تحتوي على عناصر داخلية تشمل الموضوعات، والحبكات، والشخصيات والخلفيات ومركز السرد، تتعارض الرواية مع القصة القصيرة غالبا.

وتعتبر الرواية إحدى نتائج الأعمال الأدبية للنثر الخيالي التي تعكس الحياة وتعبر عن قيم حياة الناس التي تعطي الفوائد، ليكون فهم قيمه وتقديرها، مما يجب على القارئ لمحاولة إدراك وفهم القيم والهياكل والعناصر التي تبني الرواية، يعني العناصر الداخلية والعناصر الخارجية للرواية كعمل خيالي، والرواية هي إحدى نتائج الفن التي أنشأها المؤلف بناءا على التجربة التي شاهدها وخبرها. لذلك عند كتابة عمل أدبي، يجب على الكاتب الرجوع إلى البيئة والظروف التي عاشها. يمكن أن تعكس الأعمال الأدبية (الرواية) الحياة في المجتمع ضمنيًا وصريعا.

لقد خضعت الرواية الجزائرية في مساراتها المختلفة إلى تحولات هامة، جعلت النقاد يطرحونها من خلال النظر إلى ما يشكلها كفن يميز التجربة ككل، وذلك من خلال فك

أسر التقليد وفتح مجالات عديدة للإبداع فيها، ونظرا للأهمية التي إكتسبتها فقد أصبحت ميدان الدراسات الحديثة و المعاصرة بكافة مناهجها، و أهم الدراسات التي أخذت على عاتقها بلورة محتوى النص و استنطاقه العتبات النصية التي تهتم بكل ما يحيط بالنص من غلاف عنوان مقدمة ،إهداء تصدير، استهلال، حيث تعمل على اكتشاف محتوى النص وتحليله تحليلا عميقا و الإحاطة به من كل الجوانب.

لم تعد الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة تقتحم النص الأدبي وتلج إلى داخله مباشرة بل أصبحت تستأذن وتمر غير عدة عتبات لتصل إليه وهذه العتبات تعتبر في حد ذاتها نصوصا ليس بحجم النص المركزي، لكن النص لا يمكن أن يستغني عنها ويُقدّم خاليا منها، لأنها تخدمه من الناحية الشكلية والجمالية وكذلك من ناحية المضمون، فهي تساعد القارئ على الدخول إلى عالم النص واستيعابه وخصوصا النصوص الروائية المعاصرة، التي تبحث لنفسها عن شكل جديد متميز كما هو حال في رواية الفراشة الزرقاء لربيع جابر.

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى إدراكنا لأهمية هذه العتبات ورغبة منا في معرفة كيفيات وطرق اشتغالها في النصوص الإبداعية كذلك ملاحظتنا أنها لا تأخذ حيزا كبيرا في البحوث والدراسات الأكاديمية كما هو حال في النصوص والمتون، والرغبة في الكشف عن العتبات النصية لوصول إلى دلالات ورموز التي أعاد الروائي توصيلها للقارئ والاهتمام بجنس الرواية، وإظهار التحولات التي طرأت على الأدب الجزائري من خلال التطرق إلى موضوع العتبات النصية، وكذلك الأهمية التي تحظى بها العتبات النصية في الرواية مالها من وزن قرائي وتأويلي، وكذلك شخصية الراوي الذي يعتبر من الشخصيات العربية، والموضوع الذي تتناوله الرواية، وكذلك قلة الدراسات حول موضوع الرواية.

وهنا تبرز لدينا مجموعة من التساؤلات والتي تتمثل في:

- فيما تتجلى العتبات النصية الخارجية والداخلية في رواية الفراشة الزرقاء؟
- ماهي أبعاد العتبات النصية الدلالة والجمالية للرواية؟
- هل العتبات النصية للرواية هي عتبات عادية أو عتبات موجهة؟
- ماهي وظيفة العتبات النصية وما دورها في فهم النص الروائي؟
- هل تشكل العتبات النصية للرواية مفتاح يساعد على القراءة لمتن النص؟
- ما مدى استثمار الكاتب للعتبات النصية في الرواية؟
- هل غياب العتبات في نص الرواية يؤدي إلى عزل القارئ على اقتحام النص؟
- هل يحدث تفاعل بين بنية العمل الأدبي والقارئ؟

أما الغرض في هذا البحث فهو معرفة العتبات النصية الخارجية والداخلية في رواية الفراشة الزرقاء ، وماهي ابعاد العتبات في الرواية، وكيف تجسدت وتشكلت العتبات النصية في الرواية، وما هي آليات التوظيف والاستثمار التي استخدمها الكاتب في الرواية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات ارتأينا إتباع المنهج السميائي لتسهيل الطريق للوصول لفعل القراءة ومقاربة تحليل المتن وتفكيك شفرات النص الموازي وتأويلها من خلال دراسة العتبات كعلامة دالة، وفق خطة اشتملت على مقدمة وفصلين وخاتمة.

وقد تناول **الفصل الأول:** العتبات النصية من حيث التعريف، والعتبات النصية عند الغرب والعرب، وأنواع العتبات النصية، واقسم العتبات النصية، وتداولية النص الموازي في الرواية.

أما الفصل الثاني: فقد سوف نتناول فيه جزأين:

الجزء الأول: تحت عنوان العتبات الخارجية للرواية وسوف نتناول فيه عتبات الغلاف، وعتبات العنوان الرئيس، و عتبات اسم المؤلف، وعتبات المؤشر التجنيسي، وعتبات بيانات النشر.

أما الجزء الثاني تحت عنوان العتبات الداخلية للرواية: وسوف نتناول فيه عتبات الإهداء، وعتبات المقدمة، وعتبات الاستهلال، وعتبات التصدير، وعتبات الحواشي والهوامش، وعتبات العناوين الداخلية.

وسوف نعتمد على بعض المراجع والدراسات السابقة، مثل كتاب العتبات لجرار جونيت من النص إلى المناص ترجمة عبد الحق بلعابد، وكتاب بنية النص السردي لحميد الحمداني وخالد حسين، وكتاب مدخل إلى عتبات النص عبد الرزاق بلال، وكتاب نظريات النص لحسين حمدي، كتاب العتبات النصية في رواية الأجيال العربية لسهام احمد السمرائي، وكتاب عتبات النص عبد الفتاح الحجمري.

وفي الأخير اشكر الدكتور " **د. عبد الكريم معمري**" الذي لم يبخل علينا بإرشاداته ومعلوماته ونصائحه طيلة إشرافه على هذا العمل، كما اشكر كل من ساهم في وضع يد المساعدة في هذا العمل.

مدخل:

ماهية الرواية العربية

1. مفهوم الرواية:

1-1-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن الرواية مشتقة من الفعل روى قال ابن منظور السكيت: يقال رويت القوم ارويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين ترتوون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه[1].

وقد جاء في معجم الوسيط قولهم: روى على البعير ريا: استسقى روي القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية حمله ونقله، فهو راو "جمع" رواة وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم فتله وروى الزرع أي سقاه والراوي: أي راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية القصة الطويلة[2].

ومن ذلك فإن الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على

---

[11]– ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، طبعة1، دار الكتب العلمية، بيروت، مجل14، 2003، ص426.

[2]– الفيروز آبادي، المحيط، تحقيق محمد نعيم العرسوقي، طبعة 8، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، ص1290.

البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يسقي الماء هو أيضا الرواية[1].

ويقول الجوهري" ورويت من الماء بالكسر أروى ريا وريا وروى أيضا ويقال: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو، في الماء والشعر والحديث من قوم رواة.

وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقول أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها[2].

أطلقوا على ناقل الشعر فقالوا: رواية: وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو باستظهاره بالإنشاد، والارتواء المادي الذي هو في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ، ويقمع الصدى، فالارتواء إذن: يقع من مادتين اثنين نافعتين تكون حاجة الجسم والروح معا إليهما شديدة، وإنما لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء والشعر لأن الصحراء كان أعز شيء فيها الماء، ثم الشعر[3].

1-2-اصطلاحا:

تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي والإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط1، المجلس الوكطني للثقافة والآداب، الكويت، 1998، ص22.

[2]- الجوهري، الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، طبعة2، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، جزء6، ص2364.

[3]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص23.

الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيده إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة، تضيء وتوهج الواقع، وتضع له أثرا تحدد به طريقة الخلاص، وحدوده العالم.

ونظرا للمعاني التي اتخذتها عبر مسيرتها التاريخية وباعتبارها جنس أدنى متغير المقومات والخصائص وتداخلها مع أجناس أخرى، فإنه من الصعب أن نجد تعريفا دقيقا خاصا بها، لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها.

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها:" فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة"[1] وهناك من عرفها بأنها:" جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية ... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم"[2].

ويعرفها أدوار الخرائط بقوله: "الرواية في ضني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ضني عملا حرا

[1]– مينة يوسف، تقنيات الرسد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1987، ص21.

[2]– سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص297.

والحرية هي من السمات والموضوعات الأساسية، ومن التصورات المحرفة اللاذعة التي تتسل دائما إلى كل ما كتب"[1].

وورد تعريف آخر للرواية لعزيزة مردين حيث تقول: "هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر وزمنا أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية، والاجتماعية والتاريخية"[2].

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أن: "الرواية تسرد قصص نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهوره الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبت التبعيات الشخصية"[3].

وعرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها: " قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع"[4].

[1]– أدوار الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981، ص303–304.

[2]– عزيزية مريدي، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط) 1971، ص20.

[3]– فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدث، تونس، 1988، ص60–61، نقلا عن صالح مفقودة صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2001–2002، ص30.

[4]– مصطفى الصوي الجويني، في الأدب العالمي القصة–الرواية والسيرة منشأة المفارق، الإسكندرية، 2002، ص13.

ونجد من عرف الرواية بأنها: "مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقتا طويلا من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة"[1].

وهناك من عرفها: "هي رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع، ويفسح مكانا للتعايش في لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا"[2].

من خلال هذا التعريف نرى أن الرواية تتميز:

بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات، وترتبط بالمجتمع، وتقسم معمارها على أساسه، وتفسح المجال لتجاوز المتناقضات

من التعاريف السابقة تبين لنا بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداق التي تنمو وتتطورأو تقدم لها شخصيات متعددة من مكان القصة، الزمان أطول من مكانها نسبيا، غير أن ما يميز هذا الجنس عما سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

2-نشأة الرواية العربية وتطورها:

كان نشوء الرواية في الأدب العربي مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، ولم يعرفها الأدباء في القديم، وما يعده بعضهم داخلا في إطار الرواية كسيرة عشرة وقصص سيف

[1]– أحمد أبو سعد، فن القصة، ج1، منشورات دار الشرق الجديدة، 1959، ص25.

[2]– العربي عبد الله، أيديولوجيا العربية المعاصرة محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص31

بن ذي يزن أو بني هلال والزبير، وغيرهما، سوى أخبار بطولية، كانت تقص في أثناء الاجتماعات وحلقات الاسمار، وكانت الغاية منها التسلية، وتزجية الفراغ لا غير، فكيف نشأت الرواية في أدبنا إذن؟.

لا ريب أن لاتصالنا بالغرب أثر كبير في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي، وكما مرت القصة بطور الترجمة فالاقتباس، فالوضع كذلك كان الحال في الرواية خلال مراحل متعددة حتى استقرت في مسلسلات كروايات جورجي زيدان، التاريخية والاجتماعية، وفرح أنطوان ونقلا حداد وغيرها.

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما: الصحافة والترجمة"فقد نشرسليم البستاني روايات عديدة عام 1970م، منها الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بدور أسماء..."[1]

وكان له الفضل في شق الطريق أمام العديد من الكتاب فيما بعد، وكان لإنشاء مجلات المقتطن، الهلال والمشرق، أثر واضح في تشجيع هذا الفن، فقد ترجمت بعض الروايات عند الفرنسيين خاصة، لكن هذه الترجمة كانت محرفة حينا، ومبتورة وغير وافية أحيانا.

"وجاء بعد سليم البستاني جورجي زيدان، فكان له الفضل منذ أول القرن التاسع عشر في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي، يستمد منه رواياته من الدولة الأموية العباسية والأيوبية، حيث بلغت أحدى وعشرين رواية، وفي المرحلة ذاتها وجد فرح

[1]– عزيزة مريدين، القصة والرواية، مرجع سابق، ص84.

أنطوان الذي عرف برواياته الاجتماعية، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية وتلاه صهره نقلا حداد، ولهؤلاء الثلاث يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة"[1].

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار، وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد جبران خليل جبران في "الأرواح المتمردة، العواطف، الأجنحة المنكسرة" من عام 1908م، وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية، القصد منها العادات والتقاليد البالية السائدة آنذاك.

ونلتفت إلى مصر فنجد محمد حسين هيكل، الذي أصدر رواية عام 1914م، إذ كان قد كتبها قبل هذا التاريخ حيث كان في باريس، وتدور أحداثها في الريف المصري الذي قصد الكاتب عرض مناظره فيها، أكثر من العناية بفن الرواية بذاتها.

ونصل إلى فترة بين الحربين العالميتين، فيبرز لنا طه حسين في كل رواياته أديب، دعاء الكيروان، شجرة البؤساء، فيدفع الرواية خطوات إلى الأمام حيث لجأ إلى التحليل والتصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته، وتلاه توفيق الحكيم في روايات متعددة، منها عصفور من الشرق، عودة الروح، الرباط المقدس، لكنه يترك كتابة الرواية ويتجه نحو المسرحية.

وفي عام 1929م أصدر محمود تيمور روايته نداء المجهول الذي يستمد موضوعاته من الروحانية الشرقية، وجرت أحداثها في مصيف لبناني، وأن وشحها ببعض الاحداث

[1]– عزيزة مريدين، القصة والرواية، مرجع سابق، ص76.

الخيالية، وللمازني محاولات عديدة روائية منها إبراهيم الكاتب، ثلاث رجال و إمرأة، وغيرها.

وإلى جانب هؤلاء جميعا كتاب عديدون، وقد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن، لكن النهضة الحقيقية كانت على يد جيل ممن تخرجوا من الجامعات المصرية، خاصة منهم أحمد باشا، يوسف السباعي، نجيب محفوظ، وغيرها.

من خلال تتبع نشوء الرواية عند العرب نلاحظ أن هذا الرأي يقول بأن الرواية فن غربي، وما الرواية العربية إلا امتداد للرواية الغربية، وأن العرب اقتبسوها عن الغرب، وهذا ما يؤكده جورجي زيدان حيث يقول:" كان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلا، بيد أن هذا الفن الرواية اقتبس عن الأجانب، فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة، اقتبسها عنهم العرب بقواعدها، ومناهجها وحتى موضوعاتها..."[1]

في مقابل هذا الرأي الذي يقول بأن الرواية منقولة عن الغرب" نجد فريقا آخر يرفض هذا الرأي بحجة أنه ليس من المعقول أنه ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدى الامة إلى ما وصل إليه فن الرواية العربية الحديثة من تقدم في مثل هذا الوقت القصير، ما لم يكون له جدور يعتمد عليها، فالإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الاصالة حدا يجعل من المذهل حقا أن يكون وليد عشرات من السنين فحسب، منا يجعل من المعتذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي، كما

[1]– جورجي زيدان، تاريخ اللغة العربية، ج4، مكتبة الحياة، بيروت، (ج.ط) 1967، ص579.

تمثله السيرة الشعبية، كسيرة عنترة ابن شداد، سيف بن ذي يزن، والسيرة الهلالية وغيرها من السير التي تعتبر مرحلة من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرواية العربية خلال تاريخها القديم"[1]

تدعيما لهذا الرأي نجد: حيث الغربيون أنفسهم يعتبرون بأن الرواية نشأت لدى العرب أول مرة، ودليلنا على ذلك أن هناك بعض الدراسين الغربيين يعيدون أصول الرواية الغربية إلى المنطقة الغربية، حيث يرى بعض هؤلاء:" فن السرد القصصي انتعش في الرشٌ، يحكم بعض الظروف المناخية والاجتماعية التي جعلت ملوك وأمراء الشرق يبحقون عن هذا النوع من التسلية، ويمنحونه تقديرا كبير(...)

كما نجد الباحث هويت يذهب إلى أن أصل الرواية يرجع إلى العرب[2].

[1]– أحمد سيد أحمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها على الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين، (د.ط) 1989، ص23–24.

[2]– صلاح صالح، سرد الأنا والآخر عير اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص22–23.

الفصل الأول:

العتبات النصية في الرواية العربية

أولا: العتبات النصية ومدلولاتها:

1- تعريف العتبات النصية

1-1- تعريف اللغوي للعتبة:

جاء في المعجم الوسيط لإبراهيم مصطفى وآخرون أن العتبة:" تعني خشبة الباب التي يوطأ عليها والخشبة العليا وكل مرقاة (ج) عنب والشدة وفي الهندسة جسم محمول على دعامتين أو أكثر[1].

وجاء في القاموس المحيط لفيروز الأبادي: (العتبة) محركة أسكفة الباب أو العليا منهما والأمر الكرية كالعتب محركة والمرأة. والعتب ما بين السبابة والوسطى. وجمع العتبة والعتب الموجودة كالعتبان والمعتب، والمعتبة والملامة كالعتبة والمعاتبة[2].

وجاء في لسان العرب لفظة العتبة أسكفه الباب توطأ أو قبل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السفلى والعارضتان والعضدتان والجمع عتب وعتبات والعتب الدرج وعتب عتبة اتخذتهما[3] .

كما جاء في "كتاب العين" لخليل الفراهيدي، أن مادة عتب العتبة أسكفة الباب، وجعلها إبراهيم عليه السلام كناية عن امرأة إسماعيل إذ أمره بإبدال عتبته و عتبات الدرجة وما يشبهها من عتبات الجبال وأشراف الأرض، و كل مرقاة من الدرج عتبة و الجمع العتب و و من هنا نجد أن الجذر "عتب" يفضي إلى معاني متقاربة لحفل دلال واحد و هو العلو،

---

[1]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط2، 1972م، ج1، مادة "عتب"، ص 582.

[2]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1980م، ج4، ص 100

[3]- ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1997ء، ص 948.

ولأن معظم النصوص لا تقدم عارية اكتسبت هذه العتبات شـــرعية الدراســـة تنظيـــرا و تطبيقا ونقول: عتب لنا عتبة، أي اتخذ عتبات أي مرقبات[1].

1-2- التعريف الاصطلاحي:

لقد تعددت وجهة نظر الأدباء والنقاد في تعريفهم لمصطلح العتبات النصية، ومن بين التعريفات التي تناولت تعريف هذا المصطلح نجد:

يذكر عبد الفتاح الحجمري في كتابه بنية "**عتبات النص**" بأن العتبات النصـــية تبـــرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلاليـــة، فالعتبـــات النصية لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعته الخصوصية النصية نفسها[2].

و يعرف "عبد الواحد" في كتابه "التعلق النصي" بأن: "العتبات النصية هي العلاقة التي ينشئها النص مع محيطه النص المباشر، العنوان، الفرعي، العنوان الـــداخلي، التصـــوير الملاحظة، الحواش أسفل الصفحات، الهوامش في أخر العمل، العبارة التوجيهية الزخرفة الديباجات الرسم، الغلاف، الملاحق[3].

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي كتاب العين تحقيق، عبد الحميد الهنداوي، المجلد 3 مادة (عتب)، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 79

[2]- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، دار البيضاء، ط1، 1996، ص 616.

[3]- عمر عبد الواحد: التعلق النصي، دار الهدى للنشر والتوزيع، 2003م، ص 45.

ويعرف عبد الحق بلعابد العتبات النصية بأنها "مجموع نصوص تحيط بثمن النص من جميع جوانبه مثل،العناوين الأساسية والفرعية، اسم المؤلف، الإهداء، المقدمة الإستهلال،التصدير الهوامش و الملاحظات الغلاف، بيانات، النشر[1].

ويذكر "حميد الحميداني" في كتابه "بنية النص السردي" يرى أن العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعيه على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها[2].

ويقول هشام محمد عبد الله والقول لهنري متران «إنّه لا وجود لشيء محايد في الرواية فإنّ كلّ ما هو متصل بالمتن الروائي من أشكال وألوان وأيقونات وعلامات وعناوين سيكون مقصودا في ذاته ومتأسسا على قصدية مسبقة اشتغل عليها الكاتب علامات على المضمون»[3].

ويذكر فيصل الأحمر في "معجم السيميائيات" العتبات النصية تعد من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النصوص، ولقد أصبحت اليوم سواء في بلاد الغرب أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته[4].

---

[1]– عبد الحق بلعابد: جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر، ط1، 2008، ص 49.

[2]– حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص 55.

[3]– هشام محمد عبد الله: (اشتغال العتبات في رواية من أنت أيها الملاك دراسة في المسكوت عنه)، مجلة ديالي، ع 47، 2010، ص 665.

[4]– فيصل الأحمر: معجم السيمائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص 223

أما عبد الرزاق بلال فقد عرف العتبات النصية في كتابه " مدخل الى عتبات النص بأنها" يطلق عليها ذلك النص المصاحب أو النص الموازي المجاور للنص الأصلي والذي يعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكاتب من جميع جوانبه حواش وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بينات النشر الأخرى التي تشكل في الوقت ذاته نطاقا أساريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحيط به[1].

وتعرف "**نور الفلوس**" في **دراستها** العتبات النصية هي «علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص تنير دروبه وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصيّة ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة[2].

وعليه من خلال التعاريف المذكورة سالفا لمصطلح العتبات النصية فإننا نجد أنفسنا بين حقل معرفي يزخر بعدة ترجمات للمصطلح و عدة مفاهيم، فقد ترجمه محمد بنيس بمصطلح " النص الموازي" مختار حسني يترجمه ب" التوازي النصي" وترجمه سعيد يقطين "بالمناص"[3]. ونجد أن المصطلح " المناص مدى كبير وواسع في الدراسات النقدية العربية. و لذلك كان لابد من الوقوف[4] عند مصطلح المناص، أو النص الموازي.

[1]– عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص لدراسة في مقدمة النقد العربي القديم إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص 18.

[2]– نور فلوس بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير جامعة مولود معمري تيزي وزو الجزائر 2011، 2012، ص 13.

[3]– ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات من النص الى المناص، ص 27.

[4]– مرجع نفسه، ص 34.

2- تعريف النص الموازي أو المناص:

2-1- التعريف اللغوي:

إن المتتبع للدراسات والأبحاث السردية في السنوات الأخيرة يجد اهتماما كبيرا بمصطلح العتبات -Seuils- أو ما يسمى اختصارا بالنص الموازي (Le Praetexta)،وقد أثار هذا المصطلح في استخدامات وتوظيفات جيرار جنيت(G.Genette)، ضجة في الترجمة داخل الساحة الثقافية العربية، والسبب في ذلك الاعتماد على الترجمة القاموسية الحرفية، أو اعتماد المعنى وروح السياق الذي وظف فيه في اللغة الأصلية[1] .

أما في كتابه (انفتاح النص الروائي)، يستعمل المناص بعد عملية الإدغام الصرفية، ويجمعها على صيغة المناصات. فالمناص اسم فاعل من الفعل ناص مناصة معللا اختياره بما يجد في هذا الفعل من دلالة على المشاركة والجوار. ومنه أخذ المناصة للدلالة على اسم الفاعل[2].

وبعد ذلك،فقد وظف هذا المصطلح الباحث المغربي المناص في كتبه اللاحقة، ولاسيما في (الرواية والتراث السردي) منها[3]،والمصطلح نفسه اعتمده محمد عزام في كتابه "النص الغائب" [4].

---

[1]- ينظر: جميل حمداوي ، **لماذا النص الموازي** ؟.www. Arabic nadwah. Com

[2]- سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1989، ص 102 (الهامش).

[3]- سعيد يقطين: **الرواية والتراث السردي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى1992، ص 50.

[4]- محمد عزام، **النص الغائب**، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق،2001، ص28.

وقد ترجم الباحث التونسي محمد الهادي المطوي مصـــطلح (Laparatextualité) بالموازية النصية، أو الموازي النصي، بعكس ترجمة محمد بنيس. وهذه الترجمة حرفيـــة وقاموسية. وPara ترجمة للموازي، بمعنى المحاذاة والتفاعل معا، و"في اللغـــة تـــوازى الشيئان: تحاذيا وتقابلا. وذلك حتى يشمل المصطلح الصنفين السابقين من الموازي النصي [أي النص الداخلي والنص الفوقي الخارجي]، وفيهما ما لا يجاور المتن في نفـــس الأثـــر كأن يكون شهادة أو تعليقا أو توضيحا، إذا جاء متأخرا عن طبعه ونشره"[1].

في حين عبد الوهاب ترو فيقول:" كما أنه (جنيت) قد أضاف أشكالا جديـــدة علـــى المتعاليات النصية: "فالتناص أو الخصوصية المرادفة (Paratextualité). تقيم علاقـــة بين النص الأدبي وكل ما يحيط به من عناوين ومقدمات وملاحق. أما "وراء النصوصـــية Métatextualité. فتربط النص بنص آخر يتكلم عنه دون أن يسميه أو ينقـــل عبـــارات منه"[2].

كما قد استعمل المختار حسني مصطلح النصية الموازية[3]. واستعمل المقداد قاســـم مصطلح الترافق[4].

وعليه من خلال ما سبق،فإن تحديد مفهوم مصـــطلح La paratextualité،فـــي قواميس اللغة الأجنبية فسنجد السابقة اليونانية–Para– الأصل توظف بمعنـــى بجانـــب.

---

[1]– محمد الهادي المطوي، **(في التعالي النصي والمتعاليات النصية)**، المجلة العربية للثقافة، تونس، السنة 16، العدد 1997/32، ص 196.

[2]– عبد الله ترو: **(تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر)**، مجلة الفكر العربي المعاصر – لبنان– العددان 60–1989/61، ص 80.

[3]– المختار حسني، **(من التناص إلى الاطراس)**، مجلة علامات في النقد – السعودية– الجزء 25، المجلد 7 /1997، ص 178.

[4] – تدييه، جان إيف، **النقد الأدبي في القرن العشرين**، ترجمة قاسم مقداد، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، 1993.

وهي في اللغة الفرنسية تسبق عدة كلمات، كما ورد في معجم روبير الكبير. ولها معـــان أخرى مختلفة نذكر منها: المجاورة، والقرابة والمصاحبة والمشابهة والوقاية من... إلـــى آخره. وtextualité تعني النصية، وtexte تعني النص، لذا أفضـــل مصـــطلحي الـــنص الموازي لترجمة(Leparatexte)، أو الملحقات النصية على غرار ترجمتي محمد بنيس، ومحمد خير البقاعي.

2-2- التعريف الاصطلاحي:

يعرف عبد الفتاح الحجمري في كتابه" عتبات النص – البنيـــة والدلالـــة" الـــنص الموازي: بأنه" عبارة عن ملحقات نصية وعتبات نطؤها قبل ولوج أي فضـــاء داخلـــي، كالعتبة بالنسبة إلى الباب، أو كما يقول المثل المغربي: "أخبار الدار على باب الدار!". أو كما قال جنيت نفسه في شكل حكمة: "احذروا العتبات!"[1].

كما يعرفه السوري محمد خير البقاعي يعرف النص الموازي على انه: "عبارة عن عتبات وملحقات تحيط بالنص من الداخل أو من الخارج[2].

ويعرف محمد بنيس النص الموازي بأنه: "العناصر الموجودة على حدود الـــنص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة مـــن تعيين استقلاليته، وتتفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي، كبنيـــة وبنـــاء، أن يشـــتغل وينتج دلاليته"[3].

---

[1]– نقلا عن عبد الفتاح الحجمري، **عتبات النص: البنية والدلالة** (الغلاف الخارجي من الوجهة الداخلية الأمامية).

[2]– محمد خير البقاعي، **(أزمة المصطلح في النقد الروائي العربي)**، مجلة الفكر العربي المعاصر– بيروت، السنة 17، العدد 83، سنة 1996، ص 84.

[3]– محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها التقليدية**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1989، ص 76– 77.

كما نجد سعيد يقطين يعرف مصطلح بالمناصات على أنها النص المـوازي، فـي كتابه (القراءة والتجربة)، تلك "التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهـدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد. وتبدو لنا – يقول الباحث– هذه المناصصات خارجية (ويمكن أن تكون داخلية) غالبا»[1].

وعليه فمصطلح العتبات له أهمية كبرى في فهم النص، وتفسيره، وتأويله من جميع الجوانب، والإحاطة به إحاطة كلية، مع الإلمام بجميع تمفصلاته البنيوية المجاورة الداخلية والخارجية التي تشكل عمومية النص ومدلوليته الإنتاجية والتقابلية.

ثانيا: تطور ونشأة العتبات النصية

من خلال اطلاعنا على مصطلح العتبات النصية تبين لنا أنه تطور ونشأ وازدهر في البيئة الغربية أولا، ثم عرف تطورا في البيئة العربية ثانيا، وعليه سوف نوجز تطور لهذا المصطلح كما يلي:

1- تطور مصطلح العتبات النصية عند الغرب:

تعتبر العتبات النصية أول ما يلفت البصر، كونها تعتبر من الأجناس الخطابية التـي تبقى في المخيلة، كما أن للعتبات النصية مصـطلحات أخـرى كالنصـوص الموازيـة والنصوص المصاحبة..... الخ، كما أن موضوع العتبات النصية من المواضيع الغربيـة التي نشأت في ظل المناهج الحديثة عامة وفي المنهج السيمياء خاصة، لكونها العلم الـذي يدرس الإطار الذي يحيط بالنص، ولقد عرف تطور ونشأت العتبات النصية في الغـرب محطات، تمثلت في:

المحطة الأولى: العتبات النصية قبل جيرار جنييت:

[1]– سعيد يقطين، **القراءة والتجربة**، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى1985، ص 208.

عرفت هذه المحطة مصطلح العتبات النصية كإشارات من خلال بعض المقالات والبحوث العلمية، لكنها لم تكن بالشكل المتعمق بالتفصيل، نتيجة أنهم لم يدونوها في الكتب، حيث قال عبد الرحمن حمداني في دراسته "إستراتجية العتبات في رواية المجوس" أن النقاد قبل كتابات جيرار جنييت كتابا خاصا بالمناص ولم يعتنوا بكل تقسيماته وفروعه، ولكن جاءت عرضا في كتاباتهم وبحوثهم النقدية وهي عبارة عن مقالات وبحوث مبثوثة في ثنايا الجرائد والمجلات العلمية المتخصصة"، وبهذا فان مصطلح العتبات النصية عرف إسهامات قدامى قبل جيرار جنييت، والتي تمثلت في:

أول مقالة "للناقد دوشي" في سنة 1971 من اجل سوسيو نقدي والذي تعرض فيها لمصطلح المناص كونه منطقة مترددة، .. أين تجمع مجموعتين من السنن، سنن اجتماعي، والتي في مظهرها الاشهاري، والسنن المنتجة أو المنظمة للنص[1]، وعليه فان مصطلح المناص ظهر بنظرة اجتماعية عند الناقد دوشي،

وفي سنة 1975 فقد تحدث "جاك دريدا" عن النص المحاذي من خلال الإشارة إلى البناء الفني والفكري والوظيفي والاهتمام بالملفوظات والمستوى الإيديولوجي في المقدمة ووظائفها، حيث يعتبرها دافعا ومحفزا للولوج إلى عالم النص[2]، وعليه فان الناقد جاك دريدا بدأ معه موضوع يتضح بشكل أكثر واستقلالية، حيث وضع يده على العناصر المقصودة بالتحديد، وتطرقه بطريقة غير مباشرة إلى دور العتبات، من خلال تكلمه على خارج الكتاب الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات، والتمهيدات، والديباجات، والافتتاحيات، محللا إياها[3]،

---

[1]– بلال عبد الرزاق، **مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)**، تقديم ادريس نقوري، دار افريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000، ص24.

[2]– مرجع نفسه، ص 26.

[33]– ينظر: عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، ص 29.

في حين فقد الذي تعرض في كتابه " الميثاق السير الذاتي" سنة 1975،لما سماه " حواشي النص" أو" أهداب النص"، وحواشي النص المطبوعة هي التي تتحكم بكل القراءة من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال[1]،وعليه فان فيليب لوجان فقد تناول موضوع العتبات من زاوية الدور وانعكاساتها على القراءة من خلال الفهم للمضمون النص، وتقييم القارئ له والحكم عليه،

وفي سنة 1979 أين نجد الناقد "مشال مارتان بالتار" في كتابه الخاص بالمقر الأوروبي لتعليم اللغات الحية قد استخدم مصطلح المناص بالدقة والمنهجية، حيث تكلم عن الفضاء الحر الذي تتخذه النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، وتكون مفصولة عنه مثل عنوان الكتاب، عناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص[2]،

أما"هنري ميترو" فقد بين في مقالته حول العنونة سنة 1979 ،أو في كتابه اللاحق" خطاب الرواية" لما تكلم عن المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن المرسومة التي تدفعنا لقراءة الرواية، بخاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف من اسم الكاتب، والناشر، وصفحة العنوان، والصفحة الأخيرة للغلاف، وظهر الغلاف[3].

أما من خلال الناقد ليوهويك وهو المؤسس الحقيقي لعلم العنوان،لأنه قام بدراسته من خلال اطلاعه على علم اللسانيات ونتائج السيموطيقيا، فقد رصد العنوان رصدا سميوطيقيا وركز على البناء والدلالة والوظيفة وقد عرف العناوين بوصفها مجموعة من الدلائل

[1]– المرجع نفسه، ص 30.

[2]– عبد العزيز شهرزاد و سليماني زهراء، **العتبات النصية في رواية مملكة الفراشة لوسيني الاعرج**، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، 2019، 2020، ص 10.

[3]– صليحة زاوي، **العتبات النصية في رواية مملكة الفراشة لوسيني الاعرج**، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر بجامعة العربي بن المهيدي ام البواقي، الجزائر، 2015، 2016، ص 08.

اللسانية التي يمكن أن تثبت في بداية النص من اجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الإجمالي ومن اجل جذب الجمهور المقصود، وعليه فان الناقد ليوهويك قدم اهتماما واضحا بالمتلقي من خلال أهمية النص المحاذي ودوره في عملية جذب المتلقي إلى المؤول[1].

أما"ميشل فوكو" والذي يعتبر من أوائل الغربيين الذين أثاروا قضية النص المحاذي في معرض حدود الكتاب، حيث قال:" حدود الكتاب من الكتب ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة ودقيقة، فخلف بنيته وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى"[2]، وعليه فان ميشل فوكو فقد بين أن لا يمكن أن فهم أي متن النص للكتاب إلا إذا تفحصنا ومررنا بعتباته الداخلية والخارجية.

من خلال عرضنا إلى تطور و نشأة وإرهاصات العتبات النصية للمحطة الأولى نجده انه كان موجودا لدى النقاد من قبل، من خلال كتاباتهم وبحوثهم ومقالاتهم،حتى سنة 1979، حين جاء العالم جيرار جنييت الذي لعله استفاد مما قدمه هؤلاء في جميع أفكاره وحسن فهمه فدون كتاباته بعدة مؤلفات واتضحت معه الرؤية لمصطلح العتبات النصية.

المحطة الثانية: مصطلح العتبات النصية عند جيرار جنييت

يعتبر "جيرار جنييت" أو من وضع كتاب بعنوان " العتبات" من خلال تعريفها وحدودها،وأقسامها،وأنواعها، ومبادئها،حيث أشارت فوزية بو القندول في دراستها بعنوان" خطاب العتبات في رواية واسيني الأعرج"، أن جنييت نفسه فقد أقام بوضع شبه مسرد

[1]– دغوم حنان و بن عمر رجاء، **العتبات النصية في روايات محمد برادة " لعبة النسيان" و "امرأة النسيان"**، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر بجامعة الشهيد لخظر حمة الوادي، الجزائر، 2018، 2019، ص 07.

[2]– ميشال فوكو، **حفريات المعرفة**، ترجمة سالم يفوت، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص 230.

لبعض المقاربات التي اهتمت بدراسة العتبات وتتبعت تطورها وأظهرت أن النص وعتباته ومكوناته يختلفان في الدرجة والطبيعة أيضا[1]".

لقد جاءت أعمال الناقد "جنييت" ومنجزاته، والتي تتمثل في أول كتاب مدخل إلى النص الجامع 1979، و الاطراس 1982، والعتبات 1987،نتيجة انشغاله بمجال الشعرية ومحاولة منه إلى توسيع دائرتها المعرفية من خلال هذه المؤلفات[2]، وفي هذا الصدد يرى جنيت أن الشعرية تكمن في مواطن أخرى غير المتن الذي اتجهت إليه أغلب الدراسات السابقة، وقال في هذا الصدد:" أن النص ليس هو موضوع الشعرية بل هو جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة"[3].

إن مؤلفات جنييت في مجال العتبات النصية أبرزت تطورا متسلسلا معرفيا لدى الناقد مما ولد استمرارا معرفيا وعدم بتر للمشروع، وإذا تأملنا إلى انطلاقنا إلى التدليل على ما قلناه من خلال كتابه العمدة حول المناص هو " العتبات" فقد يحيلنا في أول هوامشه، إلى كتبة أطراس والذي يحيلنا هو الآخر إلى كتابه مدخل إلى النص الجامع، وهذا ما سمي بالاستمرارية والانتظام المعرفي والمصطلحي لدى جنييت[4].

---

[1]– فوزية بو القندول، **خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج**، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2015–2016، ص 19.

[2]– عبد الحق بلعابد، **مرجع سابق**، ص30.

[3]– جيرار جنييت، **مدخل إلى جامع النص**، ترجمة عبد الرحمن ايوب، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2008، ص80.

[4]– حنان دمس وعفاف لملوم، **العتبات النصية في رواية مملكة الفراشة لوسيني الاعرج**، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر بجامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل، الجزائر، 2016، 2017، ص 17.

وعليه فان كتاب " العتبات" لجيرار جنييت يعتبر مصدرا أساسيا بكل البحوث التي تهدف إلى فك وتحليل شفرات نص" عتبات النص" من خلال ما احتواه الكتاب في المتن من أشكال "العتبات النصية" التي تتمثل في مجموع اللواحق النصية المحيطة بمتن الكتاب من مختلف جوانبه، مثل العناوين والمقدمات، واسم المؤلف، وأشكالا أخرى حللها جيرار جنييت في 11 فصلا من مؤلفه النقدي المنهجي[1].

لقد برزت أعمال" جيرار جنييت" في مجال العتبات النصية من خلال خوضه لهذا العلم باستمرارية وانتظام معرفي لان جل أعماله النقدية جاءت وفق تسلسل منهجي، من خلال تقديمه إلى دراسات جد قيمة حول النص وما يحيط به فخلص إلى ما يسمى" بالمتعاليات النصية" أو عبر النصية ومن خلالها ميز بين خمسة أنواع تمثلت في نمذجة تجريدية وصفية للموضوع الجديد للشعرية البنيوية، وهذه الأنواع تتمثل في التناص، و النص الموازي، و النص الواصف، والنص الأحق، والنص الجامع[2].

وعليه فان ما قدمه جنييت حول مصطلح العتبات فانه أعطى أهمية كبرى ودراسة شاملة ومعمقة من خلال التطرق إلى تحديد مفهوم العتبات النصية، وضبط المصطلح، وتحديد أنواع وأقسام العتبات النصية، لكن هذا لا يخله أن أعمال النقاد قد انقطعت عن دراسة الموضوع.

2- تطور مصطلح العتبات النصية عند العرب:

[1]- عبد الرزاق بلال، **مرجع سابق**، ص 23.

[2]- فريد حليمي، **خطاب العتبات في رواية " ذاكرة الماء" (العنوان نموذجا)**، مجلة ابوليوس، المجلد6، العدد 02، جوان 2019، ص 176.

يرى بعض الدارسين العرب أن النص الموازي لم يسجل حضوره في الثقافة العربية إلا في العصر الحديث عندما احتك العرب بالثقافة الغربية، ومن ابرز الذين ساهموا في تطور العتبات النصية نجد مايلي:

فيصل الأحمر: والذي انطلق من أن كون الثقافة العربية ثقافة

ثالثا: أنواع العتبات النصية:

1- العتبات النشرية الافتتاحية:

وهي العتبات التي يتكفل الناشر بوضعها، وهي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته وتتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر،الإشهار، الحجم، السلسلة[1]، حيث تنتقل مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومتعاونة مثل كتاب دار النشر، مدراء، السلاسل، الملحقين، الصحفيين، ويضم المناص النشري الافتتاحي قسمين تتمثل في النص المحيط والنص الفوقي[2].

1-1- النص المحيط النشري:

وهو الذي يندرج تحته (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر،الإشهار، الحجم، السلسلة)[3]، وقد عرف هذا النوع تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية[4]، ويعرف كذلك بأنه:" هو تلك العناصر المحيطة بالكتاب[5].

---

[1]- ابتسام جراينية، **العتبات النصية في رواية هلابيل لسمير قسيمي**، رسالة ماجستير، جامعة بسكرة، الجزائر،2014-2015، ص 10.

[2]- عبد الحق بلعابد **مرجع سابق**، ص 45.

[3]- ابتسام جراينية، **مرجع سابق**، ص 12.

[4]- عبد الحق بلعابد، **مرجع سابق**، ص 49.

[5]- نعيمة السعدية، **إستراتجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية** الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي الطاهر للطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 225.

1-2- النص الفوقي النشري:

وهو مجموع تلك العناصر التي تكون منفصلة عن الكتاب وتحت مسؤولية الناشر، ويندرج تحت النص الفوقي النشري كل من الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر[1].

2- العتبات التأليفية:

تمثل كل تلك النتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/ المؤلف حيث ينخرط كل من اسم المؤلف، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال[2].

2-1- نص المحيط التأليفي:

والذي يضم تحته كل من" اسم المؤلف، العنوان، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد[3]

2-2- النص الفوقي التأليفي:

يضم كل تلك الخطابات الخارجة عن النص إلا أنها تعمل على إضاءته وشرحه وتكون إما عامة مثل" اللقاءات الصحفية،الإذاعة والتلفزيون، الحوارات، المناقشات، الندوات، المؤتمرات، القراءات النقدية، وكل هذا ينظم تحت النص الفوقي العام، أما المراسلات، المذكرات الحميمية، التعليقات الذاتية فتنظم تحت النص الفوقي الخاص[4].

---

[1]- عبد الحق بلعابد، **مرجع سابق**، ص50.

[2]- مرجع نفسه، ص 49.

[3]- جعفر علي العلاق، الشعر **والنص**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الاردن، ط1, 1995، ص50.

[4]- نعيمة السعدية، مرجع سابق، ص 226.

رابعا: أقسام العتبات النصية:

تنقسم العتبات النصية إلى قسمين رئيسيين تتمثل في:

أولا: النص الفوقي (العتبات الخارجية):

1- الغلاف:

يعتبر الغلاف من العتبات الأولى التي تصافح بصر المتلقي وما ينتبه لـــه، ويعـــود ظهوره إلى العصر الكلاسيكي تغلف بالجلد أو مواد أخرى، أمـــا فـــي زمـــن الطباعـــة الصناعية الالكترونية الرقمية اتخذ الغلاف أبعادا وأفاقا" كما اعتبره حميد الحميداني في : كتابة بنية النص السردي[1]، و الحيز الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرفـــا طباعيـــة علـــى مساحة الورق، ويشتمل طريقة تصميم ومن خلاله "يعبر السيميائي إلـــى أغـــوار الـــنص الرمزي والدلالي"[2] فالغلاف إذن أول ما يلفت انتباه القارئ كونه واجهة إشهارية للرواية، وجسر للتواصل بين القارئ وما تتضمنه الرواية من العناصر الأساسية المكونة للغـــلاف الصورة والألوان[3].

1-1- الصورة:

[1]- عبد المالك اشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص39.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1993، ص55.

[3]- ضياء غني لفته وعواد كاظم لفته، سردية النص الادبي، دار حامد للنشر، عمان الارذن، ط1، 2011، ص111.

الصورة ليست مجرد شكل ومزيج من الألوان بل الصورة من داخلها ومخارجها لها أنماط للوجود وأنماط للتأويل، إنما هي نص ككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات[1].

1-2- الألوان

إن للألوان دلالات وإيحاءات كثيرة "واستخدام الألوان في السياقات الأدبية واللغوية أكثر صعوبة من استخدامه في الرسم والتصوير، لأنه يعتمد على قدرة المبدع على إثارة ما توحي به الألوان من دلالات في نفس السامع من خلال التشكيل اللغوي الذي يصور أفكار الأديب وانفعالاته" [2]، ويعمل اللون في الكتابة الإبداعية بوصفه علامة سميائية تؤدي وظائف دلالية وإشارية وعالمية أن قدرة متنوعة تناسب الوضع الكتابي وحالاته[3] .

1-3- الغلاف الأمامي:

وهو العتبة الأمامية في الرواية للكتاب التي تقوم بوظيفة علمية هي افتتاح الفضاء الورقي[4].

1-4- الغلاف الخلفي:

وهو العتبة الخافية للكتاب التي تقوم بوظيفة علمية وهي إغلاق الفضاء الورقي[5].

2- عتبة العنوان:

---

[1]- قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة، (مغامرة سميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 2007، ص23.

[2]- ابتسام مرهون، جمالية التشكيل اللوني في القران الكريم، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص66.

[3]- محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص144.

[4]- خليل شكري هياس، القصيدة السير ذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص130.

[5]- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص23.

يعد العنوان أهم فواتح النص الأدبي، فهو أول ما يقابل القارئ و أول ما تقع عينه عليه، فيجذبه أو ينفر منه، وتنبثق أهمية بشكل عام من كونه عنصرا من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي، ومكونا داخليا يشكل قيمة دلالية عند الدارسين، حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على المتلقي إكراها أدبيا، كما انه الجزاء الدال من النص والمساهمة في فك غموضه[1].

ويشكل اختبار العنوان لدى المبدعين قضية أخلاقية، إذ عاب الناقد الفرنسي جان جيرود على الروائيين الذين يختارون العنوان قبل النص، ودعا المبدعين إلى اجتناب هذه الفعلة لان" المؤلف إذا حصل العنوان خال نفسه مجبرا على كتابة نص يلائمه، فصارت العنونة أصلا والنص فرعا عن المحل الثاني[2]"

ويرى الناقد انجلونوا أن" لإنشاء العنوان قبل النص دورا وأي دور في تنشيط الكاتب وحثه عن عجزه عن التأليف في غياب العنوان المسبق، فغالبا ما تجهض القصة إذا ما ألفتها قبل عنوانها، لا بد من العنوان لان العنوان مثل الراية صوبها نتجه".[3]

وعليه فان العنوان لدى الروائيين رأي أعم في اختيار العنوان يكون بعد كتابة النص و الانتهاء منه لأن" العنوان فرع و النص أصل، فالكاتب بعد كتابة نصه يختار عنوانه

[1]– حليفي شعيب، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل (دراسة في الرواية العربية)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1،2004، ص 9.

[2]– السيد ياسمين لطفي، تقنية السرد في خماسية مدن الملح، رسالة ماجستير مقدمة في جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ص 213.

[3]– السيد ياسمين لطفي، تقنية مرجع سابق، ص 214.

القادر على اختزال نصه في تركيبة أو لفظه، ليؤدي العنوان الكثير من المعاني في اليسير من اللفظ،مع صعوبة الاختيار والتأويل من جهة المبدع"[1].

ويعرف "سعيد علوش" العنوان بأنه: " مقطع لغوي أقل من الجملة نصا" أو عملا فنيا"، كما ذهب "ليوهوك"، إلى أن العنوان هو مجموعة من العلاقات اللسانية التي يمكن أن تدرج رأس نص لتحدده وتدل على محتواه [2]، يعد العنوان احد العتبات الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها، إذ يشكل عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي، فمن طريقه تتجلى جوانب جوهرية تحدد الدلالات العميقة لأي نص[3]، إذ يصبح "العنوان هو المحور الذي يتوالد وينتمي ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثيلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه"[4].

فضلا" عن أن العنوان " يأتي بمستويات مختلفة، لتكوين العتبة الأخطر في جملة العتبات في علاقاته، وبكل من النص والقارئ فهو يهب النص كينونته إذ إن النص لا يكتسب الكينونة إلا بالعنونة، إذ يمثل العنوان الدليل الذي يفضي بالقارئ إلى النص[5]، فالعنوان هو الذي يعطي النص هويته فهو بمثابة الرأس للجسد وهو المفتاح الأول لولوج

[1]– يعقوب ناصر، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط4، ص99.

[2]– العنوان والاستهلال في مواقف النفري، عامر جميل شاهي، دار مكتبة حامد، عمان, الأردن, ط1, 2012، ص30.

[3]– بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، نوره فلوس، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، الجزائر, 2012، ص15.

[4]– عتبات النص، البنية والدلالة، عبد الفتاح الجحمري, منشورات الرابطة, الدار البيضاء, ط1, 1996، ص160.

[5]– في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، خالد حسن، دار التكوين، دمشق, 2007، ص46.

المتلقي إلى النص، إذن فالعنوان هو سلطة النص، ويرى" طه حسين"، " أن العنوان يكون عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم النص المعقد الشاسع الأطراف[1]

2-1- أنواع العوانات:

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، ومن أهم أنواع العناوين هي:

2-1-1- العنوان الحقيقي:

هو مر يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي وهو العنوان الحقيقي والأساسي والأصلي، ويعد بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره.

2-1-2- العنوان المزيف:

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي هو اختصار له وظيفته وله تأثير وتعزيز للعنوان الحقيقي، وتأتي غالبا" في الغلاف والصفحة الداخلية وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف ولا حاجة للتمثل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي، وهو موجود في كل كتاب[2].

2-1-3- العنوان الفرعي:

[1]- تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمائية في رواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر, 1995، ص277.

[2]- تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص, عبد القادر رحيم, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, سوريا, 2010, ص50.

يتسلسل عن العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى وغالبا" ما يكون عنوانا" لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي.

2-1-4-العنوان التجاري:

يقوم أساسا" على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعلق غالبا" بالصحف والمجلات وهذا ينطبق كثيرا" على العناوين الحقيقية لأن العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري وتجاري[1].

2-2- وظائف العنوان:

2-2-1-الوظيفة الإيحائية:

تدفع بالعنوان إلى حمل إيحاء معين " قد يكون تاريخيا" أو خاصا" بالجنس الأدبي كاستعمال أسم البطل وحده في التراجيديا أو اسم الشخصية في الكوميديا أو استعمالها في نهاية العناوين الملحمية الطويلة كالإلياذة[2].

---

[1]- تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص, عبد القادر رحيم، 2010 , ص51.

[2]- إستراتيجية العنونة في الشعر الأخضر فلوسي، في مرثية الرجل الذي رأى، نوال اقطتي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، الجزائر, 2007، ص 42.

2-2-2-الوظيفة الوصفية:

هي الوظيفة التي يقدم العنوان من طريقها شيئا" عن النص، " الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، ولها عدة تسميات، يسميها" غولدن شتاين"، بالوظيفة الدلالية، أما "كونتورويس" فيسمها بالوظيفة اللغوية الواصفة، وهي التسمية التي يراها "جوزيف بيزا"، تنتمي بأمانة لهذه الوظيفة[1].

2-2-3-الوظيفة الإغرابية:

تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان " يعول عليها كثيرا" على الرغم من صعوبة القبض عليها فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده وتحريكها لفضول القراءة فيه، القاعدة المنتظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة العنوان الجيد وهو أحسن سمسار للكتاب[2].

2-2-4-الوظيفة الدلالية:

تأتي الوظيفة الدلالية مصاحبة للوظيفة الوصفية وتحمل بعض من توجيهاتها المؤلف في نصه يقول:" جينيت، عن هذه الوظيفة إنه لا مناص منها لأن العنوان مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته بالوجود وأن نشأ أسلوبه حتى على الأقل ببساطة، فإن الدلالة الضمنية قد تكون بسيطة أو زهيدة ومن المبالغة أن نسميها وظيفة دلالية ضمنية غير

[1]- عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد, تقديم سعيد يقطين, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2008، ص 87.

[2]- العنوان وسيموطقيا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة، مصر, 1998، ص85.

مقصودة من المؤلف دائما"، كما أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح، من طريق تراكيب لغوية بسيطة [1].

2-3- أهمية العنوان:

تتجلى أهمية العنوان فيما يثير من تساؤلات ولا يوجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى الدخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان[2].

3- اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان، إذ يأخذ الشخص اسما" فمعناه أن يعرف به ويتميز في المجتمع عند باقي الأفراد الآخرين وفي المجتمع الذي ينتمي إليه، فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتبارين، فلكل اسم دلالة اجتماعية [3]، لا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه " فله سلطة عليا عليه- النص وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة، ويعد المؤلف تبعا" لذلك هو المالك لحقيقة النص[4].

3-1- موقع المؤلف:

[1]- تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، عبد القادر رحيم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا, 2010، ص26.

[2]- عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1،2010، ص46.

[3]- السمة والنص السردي، حسن فيلاي، موفم للنشر، الجزائر بيروت، ط2, 2008، ص76.

[4]- من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1, 2005، ص118.

كما يتخذ ترتيب واختيار الموقع المناسب للذات المبدعة بعدا" دلاليـــا"، " فيوضـــع الاسم في أعلى الصفحة لكي يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل". [1]، وقد يتموضع " اسم المؤلف في أكثر من صفحة في صفحة الغلاف، وصفحة العنـــوان، وفـــي باقي المصاحبات النصية: قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية[2].

3-2- أشكال اسم المؤلف:

ويمكن لاسم المؤلف أن يأخذ ثلاثة أشكال يشترط بها كما ذكره " جيرار جينيت"،

3-2-1-إذا دل اسم المؤلف على الحالة المدنية له فيكون الإمام الاسم الحقيقي للمؤلـــف وهو النمط الأكثر انتشارا".

3-2-2-أما إذا دل على اسم غير حقيقي كاسم فني أو شهرة فنكون إمـــام مـــا يعـــرف بالاسم المستعار.

3-2-3-وإما أن يدل على اسم مجهول[3].

4- عتبة المؤشر التجنيسي:

وهو نظام سيميائي له مقصدية معينة أو ممارسة تعيين الأجناس ليس وليد الحاضـــر وإنما يرجع إلى العهد الكلاسيكي وتحرص على صفاء كل جنس من الأجنـــاس الكتابيـــة وتسعى لرسم الحدود، الفاصلة بين جنس وجنس آخر[4]، كما يعبر عن مقصـــدية الكاتـــب

[1]- بنية النص السردي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2, 2000، ص60.

[2]- عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 63.

[3]- عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1, 2008، ص64.

[4]- عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط2004،1، ص39.

والناشر لما يريدان نسبته للنص، ولا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسمة وان لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي بقية كموجة قرائي لهذا العمل[1].

4-1- موقع المؤشر التجنيسي:

يتموضع عادة على ظهر صفحة الغلاف، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة المنشورات.

4-2- وظيفة المؤشر التجنيسي:

تكمن وظيفة المؤشر التجنيسي في أخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل[2].

5- بيانات النشر:

تعتبر بيانات النشر من العتبات المستخدمة على صفحات الكتب، "وقد ظهرت بظهور الطباعة وأنظمة تصنيف المكتبات وما تبعها من قوانين حقوق الملكية الفكرية، تتموقع عادة في الصفحة التالية بعد صفحة الغلاف الأمامي"[3]

5-1- مكونات عتبة النشر:

تشمل عتبة النشر على البيانات التالية:

5-1-1- العبارة القانونية:

ويكون حضورها بقالبها الصياغي المعروف(جميع الحقوق محفوظة) هو دلالة على حق الملكية الفكرية للمبدع ومدى وعيه بالجانب القانوني[4].

[1]- عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص98.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار من النص الى المناص، ص90.

[3]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص140.

[4]- مرجع نفسه، ص 140.

5-1-2- رقم الإيداع في المكتبات:

وهو رقم دولي موحد للكتاب من أربعة خانات بينهما خطوط صغيرة أو فراغات، ووجودها في صفحة من صفحات الغلاف دليل على مدى انسجام العمل الإبداعي مع توجهات السلطات الوطنية في البلد المبدع، ويدل غيابه على عدم الانسجام أو المعارضة.

5-1-3- اسم دار النشر:

وهي الهيئة الحقوقية التي صدر منها الكتاب أو الرواية، وظهرت مع ظهور الطباعة، وتشمل دور النشر الهيئات العلمية، ولجان تحكيمية تبرز القيمة الإبداعية للعمل.

5-1-4- رقم تاريخ الايداع:

يعطي رقم الطبعة مؤشرا على مدى انتشار مقروئية الديوان ومكانة الشاعر بين الجمهور متلقين، إما تاريخ الطبعة فان له دلالات متعددة، فتاريخ طباعة العمل الروائي يدل على تاريخ بداية الكتابة الإبداعية وقد يخل تاريخ الطباعة عمل روائي على تزامن نصوصه مع أحداث خارجية تفيد في توجيه دلالتها الوجهة الصحيحة[1].

ثانيا: النص المحيط (العتبات الداخلية):

يتحدث "حينيت"، عن النص المحيط فيحل القارئ إلى جملة من التقنيات الطباعية المستندة إلى تلك العلاقة التقاعدية بين المؤلف والناشر، فيغدو النص مما يقع تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للتأثير مثلما إخراج الكتاب من خطوط مستعملة وصور مرفقة بالغلاف، وعناوين، وحتى نوع الورق الذي طبعه به الكتاب[2]، وهي كل ما يتعلق بالنص وينشر معه في زواياه مثل عناوين الفصول، وما يوجد داخل الكتاب[3]، وما يتعلق بالعناوين الداخلية والخارجية المدونة على ظهر الغلاف مثل: المقدمات، الاهداءات،

[1]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 143.

[2]- عموري الزواوي، **أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب**، الجزائر، بسكرة, 2005 ، ص 27.

[3]- خالد حسن، **في نظرية العنوان**، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق, 2007م ، ص38.

التصديرات، الفهارس، الهوامش[1]، فالنص المحيط يضم تحته كل من اسم الكتاب، العنوان، الاستهلال، الإهداء، العناوين الداخلية، الهوامش والحواشي.

1- الإهداء:

هو تقليد قديم أشار إليه الكثير من الأدباء والكتاب وقبلهم الشعراء وهم يتوجهون بإهدائهم إلى شخصيات لها حضورها ودورها في الأوساط الثقافية والسياسية والدينية، واشتغال هذه العتبة بوصفها تقليدا" أدبيا" يؤطر العلاقة بين المهدي والمهدي إليه، على اختلاف طبقاتهم، إذ تشتغل عتبة الإهداء على نقطة محورية، ومهمة ترتكز على طبيعة العلاقة بين طرفي الإهداء وهذه بمثابة رسالة باحثه، مكثفة، مركزية تحمل في طياتها الكثير من الدلالات[2]، بنية الإهداء من البنيات الأسلوبية التي يلجأ إليها الروائي في محاولة جادة منه بالاعتراف، ولو بجزء يسير من فضل الآخرين عليه، أو تضمينها رؤية ذاتية عاطفية تضع النص في مرآة ذاتوية خاصة، كما أنه غالبا" ما يعمد إلى وضع رهانات خاصة بالمهدي إليهم وأسلوبية التعامل بينهم [3] .

1-1- أنواع الإهداء:

ولقد ميز جيرار جينيت في كتابه العتبات بين نوعين من الإهداء هما:

1-1-1- إهداء الأثر:

[1]- وفية بوغنوط، **شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي**، رسالة ماجستير، جامعة منتوري, 2007م، ص41.

[2]- عتبات الكتاب النقدية، سوسن البياتي، دار غيداء، الأردن، ط1, 2014، ص89.

[3]- جماليات التشكيل الروائي, سوسن البياتي, عالم الكتب الحديث, اربد, الأردن, ط1, 2012، ص 38.

ويتفرع بدوره إلى عدة أنواع يحددها نوع المهدى إليه، فقد يكون هذا الأخير صـــديقا أو قريبا فيكون الإهداء خاصا، كما قد يكون المهدي إليه شخصية سياسية أو ثقافية فيكون الإهداء تبعا لذلك عاما، كما قد يكون الإهداء ذاتيا أو رمزيا.

1-1-2- إهداء النسخة:

وهذا النوع من الاهداءات يكون في معارض وحفلات البيع بالتوقيع التي " يفســرها البعض بتراجع عدد القراء مما يدفع بالناشرين إلى اختراع هذه الظاهرة لجلب أكثر عــدد منهم لا غير ذلك أن هؤلاء الذين ستعج بهم قاعات التوقيع ويكون همهم في غالب الأحيان الحصول على توقيع الكاتب، فإهداء النسخة خلافا لإهداء الأثر لا يدع مجالا للشــك فــي هوية المبدع، لأنه سيكتب الإهداء بخط اليد وسيوقع أسفله" [1].

1-2- وظائف الإهداء:

بين عبد المالك أشهبون في كتابه عتبات الرواية مجموعة من الوظائف للإهداء والتي تتمثل في:

1-2-1- الوظيفة الأخلاقية:

وتظهر من خلال الاهداءات الخاصة التي توجه لأقارب الكاتب، وأصدقاءه، ومن لهم فضل عليه وحظوة لديه.

1-2-2- الوظيفة الإيديولوجية:

وتتجلى عن طريق تضمين نص الإهداء مجمل الأفكار والمواقــف تجــاه المجتمــع والسياسة.

[1]- كمال الرياحي، واسيني الاعرج دون كيشوت الرواية العربية، ترافلينغ، تونس، 2009، ص40.

1-2-3- وظيفة البوح والمكاشفة:

والتي تتحقق عندما تتمكن الذات من التنفيس عما يجيش في صدرها.

1-2-4- وظيفة جمالية:

وتتجلى عن طريق الصياغة اللغوية المميزة والرؤيا الشاعرية، وطبيعة إيراد التيمات المعبر عنها في نص الإهداء.[1]

2- عتبة المقدمة

تعد المقدمة من العتبات المهمة بكل ما تحمله من أفكار ورؤى ودلالات وتساهم في توضيح الطريق للقارئ لكي يلجا إلى عالم النص.

2-1- تعريف المقدمة:

تعرف المقدمة بأنها:" هي التي تدخل في نطاق أنواع النصوص الافتتاحية ذاتية كانت أو غيرية أو تهدف إلى إنتاج خطاب على مشارف النص الذي تسبقه فهي بالتالي مقدمات أصلية تخبر القارئ حول أصلا لأثر الأدبي، والظروف التي كتب فيها، وكذا خطوات تشكيله"[2] ، كما تعرف المقدمة بأنها:" عبارة عن تعريف وتلخيص لأعمال وأفكار الكاتب أو المؤلف، بحيث يصبح قارئا ودارسا لإثارة الإبداعية، وهي بمثابة تمهيد للموضوع الرئيس الذي ينصب عليه العمل إما استقراء ووصفا وتفصيلا"[3] .

2-2- أنواع المقدمة:

[1]- عبد المالك اشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 2009، ص 240.

[2]- عبد المالك اشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص60.

[3]- عبد الرزاق بلال، عتبات النص، ص 23.

2-2-1- المقدمة ذاتية:

وهي المقدمة التي يوردها الكاتب كرد فعل نقدي على قضايا الإبداعية ونقدية سبق أن أثيرت بخصوص أعماله السابقة، فتكون هذه المقدمة الفرصة المواتية للمبدع لكي يقدم وجهة نظره، بعيدا عن وصايا الناقد.

2-2-2- المقدمة الغيرية:

وهي المقدمة المتعلقة بالمقدم الذي يقدم عمل غيره فالقديم في هذه الحالة عبارة عن رسالة محملة بمجموعة من الإشارات والإيحاءات التي يثيرها المقدم بصدد الأثر الأدبي، دون أن يصل التقديم إلى تخوم النقد الجارح، أو تخييبه أفق انتظار المقدم له، ما عدا بعض الإشارات أو الواخزات الصغيرة التي تمس جانبا من العمل الأدبي[1].

3- الاستهلال:

لقد شرع الاستهلال في الدراسات الحديثة من ارتباط مصطلح الاستهلال بالعتبات فليس ذلك من قبيل موقعه من النص، "إذ يمكن أن يكون ذلك مطلقا" خصوصا" بعد أن تواضع النقد العربي الحديث على إيوائها إلى حقل النص الموازي، الذي يوحي بوجود نص لا يتقاطع في الأصل مع النص الأصلي[2]، والاستهلال هو" الإطلالة مع الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار عباراته موجزة وجذابة وسهلة الحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي [3] .

---

[1]- عبد المالك شبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 140.

[2]- الاستهلال في شعر غازي القصيبي، مقارنة تنسيقية تحليلية، ميعض عبد الكريم، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية, 1434، ص26.

[3]- معجم السيمائيات، فيصل الأحمر، الوراق للنشر، عمان، الاردن، ط1, 2008، ص115.

الاستهلال هو الصدى البنائي والتاريخي المتوالد من العمل الفني كله خاضع لمنطق العمل الكلي وفي الوقت نفسه هو عنصر له خصوصيته التعبيرية باعتبار بدأ الكلام والبداية هي المحرك الفاعل الأول للنص، ويعرفه "أرسطو"،" هو بدء الكلام ويناظره في الشعر المطلع، وفي فن العزف على الناي، الافتتاحية، كلها بديات كأنها تفتح السبيل إلى ما يتلو"[1].

وللاستهلال وظيفتان:

الأولى: جلب القارئ أو السامع أو المشاهد وشده للموضوع.

الثانية: هي التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص وهذه الوظيفة ذات شعب عدة منها الاستهلال في أحسن المواضع وأكثرها استثارة[2].

4- عتبة التصدير:

تعد التصديرات من أهم المصاحبات النصية التي عني الروائيون باختيارها، نتيجة للمكان الاستراتيجي الذي تتموقع فيه، والى الوظائف التي تؤديها، مما يجعلها تشد انتباه القارئ الى الموضوع، إذ أنها تعتمد " التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص"[3].

وتختلف إشكال التصدير وتتنوع فمنها مايكون نثرا، ومنها ما يأتي شعرا، ومنها الطويل، ومنها القصير، وكذلك تختلف في المضامين وقد أشار عبد الفتاح كيليطو نقلا عن القزويني إلى هذه الاختلافات حيث يقول:" لقد اعتنى النقاد العرب بهذه المسالة وميزوا أشكال الاستشهاد التالية:

- **الاقتباس:** وهو التمثل بنص قراني أو بحديث نبوي شريف،
- **التضمين:** وهو الاستشهاد ببيت أو بعدة أبياتمن الشعر.

[1]- الاستهلال فن البدايات في الخطاب الأدبي، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات، سوريا، دمشق, 2009، ص18.

[2]- المصدر نفسه، ص 23.

[3]- ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الادبي، دار نينوي، سورية، ط3، 2009، ص24.

- **الحل:** وهو نثر بيت من الشعر.
- **العقد:** وهو عكس الحل.
- **التلميح:** ويعني إشارة إلى قصة مشهورة أو اسم معروف"[1]

ويرى عبد الرزاق بلال أن مصطلح التصدير يتداخل مع مصطلحات المقدمة، التمهيد، المدخل، المطلع، والاستهلال، ولا وجود في معاجم اللغة العربية لفوارق حاسمة بينها، وفي قوله بأن: "مصطلحات التمهيد والمدخل والتصدير غالبا ما ترد متلازمة، ولا تكاد في معناها العام تخرج عن مفهوم المقدمة"[2]

4-1- وظائف التصدير:

لقد وظف الروائيون العرب هذا المصاحب النصي، وحرصوا على توشيح نصوصهم الوائية به، ولولا هذه الأهمية البالغة والمنوطة به لما استرعى كل هذا الاحتفال، لذى فقد يعتبر التصدير كغيره من المصاحبات النصية الأخرى يضمن عدة وظائف منها:

4-1-1- وظيفة التعليق على العنوان والنص: وهنا يبرر العنوان ويحدد دلالة النص.

4-1-2-وظيفة الكفالة: وهي الضمان الغير مباشر، لان الكاتب يدرج هذا النوع من التصديرات من اجل شهرة قائلها فتنزلق شهرة هذا الأخير على عمله.

4-1-3-وظيفة الحضور والغياب: وهي التي يمكن لها أن تدلنا على أشياء كثيرة منها جنس الكاتب وعصره ومدى ثقافة مستخدمه.[3]

---

[1]- عبد الفتاح كيطو، الادب والغرابة دراسات بنيوية في الادب العربي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء،ط8، 2011، ص87.

[2]- عبد الرزاق بلال، مدخل الى عتبات النص، ص36.

[3]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 111-112.

5- الحواشي والهوامش:

يعد الهامش من بين المصاحبات النصية التي أولاها المهتمون بخطاب العتبات اهتماما كبيرا، وهو عبارة عن" ملفوظ لغوي قد يكون كلمة، أو عبارة، أو جملة، أو مقطعا، أو فقرة، أو نصا، لذا فليس للهامش حجم نصي محدد،ويتحدد بكونه مرجعا جزئيا مرتبطا بالنص بشكل من الأشكال"[1]

يقدم "جنيت"، تعريفا" شكليا" للهامش والحاشية، " هي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منته تقريبا" من النص، أما أن يأتي مقابلا له وأما أن يأتي في المرجع، فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه أو التعليق عليه بتزوده بمرجع يرجع إليه تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة أو الموجزة الواردة في أسفل الصفحة النص أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه"، [2] .

5-1- أقسام الهوامش:

وتُقسم الهوامش على ثلاثة أنواع هيالهوامش أصلية، أو لاحقة أو متأخّرة، ولكلٍّ نوع منها وظيفة خاصة بها، فالوظيفة الأساسية للهوامش الأصلية هي الوظيفة التفسيرية والتعريفية ومهمّتها التعريف بالمصطلحات الموجودة داخل النص، أما الحواشي اللاحقة، فتتّخذ من الوظيفة التعليقية سبيلاً لفهم النص ودلالته، والحواشي المتأخّرة فتعتمد على الوظيفة الإخبارية التي تُقدِّم معلومات عامة حول النص وجنسه[3]؛

5-2- موقع الهوامش:

[1]- جميل الحمداوي، شعرية النص الموازي، ص 154.

[2]- مرجع نفسه، ص127.

[3]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص 131.

الأماكن التي تتموضع فيها داخل الأعمال الإبداعية، فنجدها في أماكن متعددة وكثيرة منها أنْ تكون في الصفحة المقابلة للنص الأدبي، ومنها ما يكون في أواخر المباحث أو الفصول، أو قد تكون في آخر الكتاب، إلا أنَّ أكثرها شهرة وتداولاً هو أنْ توضع في أسفل الصفحة، وهذه الأنواع من الهوامش المذكورة هي المتعارف عليها في الوقت الحاضر، وقد سادت خاصةً بعد الثورة الصناعية والتقدّم العلمي والتقني في الصناعات الطباعية الحديثة والمتطورة جدًّا[1].

5-3- وظائف التهميش:

إن الاهتمام بالتهميش راجع إلى كونه يضمن إلى جانب التوثيق العلمي، من خلال شرح المتن وإضاءته وتوضيحه إضافة إلى وظائف جمة منها: التعريب والتأويل و الإحالة المرجعية، والتدقيق والأرشفة والأخبار والملاحظة والتعليق، وفي هذا الصدد يرى الباحث بن عيسى بوحمالة " أن الدافع الأساسي إلى تبني الهامش في جل التجارب الإبداعية، هو رغبة المبدعين في رسم محيط تقبلي يرونه ناجعا لإنتاج مقروئية منصفة لتجاربهم هذه، فدرءا لأيةإسقاطات، أيما تعسفات تأويلية يعهد إلى الهامش بتسطير مجموعة من الإشارات المنورة لما يعتقد أن غامض في النص، والمستدركة كما يظن قد سكت عنه أو فاته التلفظ به"[2]

6- العناوين الداخلية:

هي عناوين مرفقة أو مصاحبة للنص بوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث، والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منها مقروئية

[1]- مرجع نفسه، ص 127 – 128

[2]- بن عيسى بوحمالة، ايتام سومر في شعرية حسب الشيخ جعفر، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2009، ج2، ص69.

وبمدى اطلاع الجمهور فعلا" على نص الكتاب، أو تصفح وقراءة فهـرس موضـوعاته بوصفهم من يرسل إليهم النص والمنخرطون فعلا" في قراءته[1]. والعناوين الداخليـة فـي الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضـروريا"، فحضـور العنـاوين الداخلية هي ليست ضرورية وإلزامية في كل الكتب،إلا ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها أو فصولها ومباحثها، فتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح [2].

[1] – عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص, عبد الحق بلعابد, تقديم سعيد يقطين, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2008، ص124

[2]– مرجع نفسه، ص125.

الفصل الثاني:

دلالات العتبات النصية في رواية الفراشة الزرقاء لربيع جابر

أولا: دلالات العتبات النصية الخارجية في رواية "الفراشة الزرقاء" لجابر ربيع

1- الغلاف:

تعد كلمة الغلاف من المصاحبات النصية، فتنير النص، وقد تكون كلمة لناقد أو لناشر، وهي بذلك تلفت نظر المتلقي وتوجه قراءته للنص الروائي، وتشكل في بعض الاحيان خطورة في أنها:" عادة ما يرتبط وضعها بتقديم الرواية، وتقريب عالمها الحكائي من القارئ المحتمل"[1]، كما يعتبر الغلاف سيد العرش في العتبات النصية، وفي كثير من الأحيان يضاهي العنوان بالسيادة، فقد يجذب أو ينفر، ويدني أو يقصي عيون القراء المتلصصة الراغبة بكل جديد مثير، فالغلاف يعدو كونه مجرد رسم أو صورة أو تجريد لوني، إذ يمثل علامة سيميائية ذات حمولة دلالية إيحائية عالية، وعليه فان الغلاف أول ما نقف عنده، وهو الذي يلفت انتباهنا وجذبنا للرواية والمدخل الأول لعملية رؤيتنا و قراءتنا التي نلاحظها ونلمحها بصريا وذهنيا،وعند العودة إلى رواية "الفراشة الزرقاء"، فإننا نجد غلافها الخارجي شكل رؤية قرائية بصرية.

كما أنه يتكون من سيميائية عالية الدلالة،وانه يعطي انطباعا حيويا أوليا بمجرد لمحه بصريا، خاصة لما يحمله من رسومات وصور والعنوان واسم المؤلف والتجنيس، وبيانات النشر، سواء كان الغلاف الأمامي أو الخلفي والتي كلها أيقونات علاماتية توحي بكثير من الدلالات والإيحاءات، وأنها متكاملة ومتناغمة، مما جعلها تشكل لوحة فنية جمالية، تعرض نفسها على القارئ المبدع، وتمارس عليه سلطتها في الإغراء والإغواء، وتجعل القارئ في تشويق ومؤشر دال على الأبعاد الخفية التي يحملها نص الرواية، حيث انه يعبر عن شكل تجريدي، لمنظر واقعي، له علاقة مباشرة بمضمون الرواية، وعليه فإن الغلاف الخارجي لرواية " الفراشة الزرقاء"، اشتمل على جميع المكونات والميزات

[1]- بارت، رولاند: مغامرة السوميولوجية، ترجمة: عبد الرحيم حزل، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 1993، ص 25.

والخصائص والشروط التي لا بد أن تتوفر فيه والتي تتمثل في الغلاف الأمامي، والغلاف الخلفي، والعنوان الرئيسي، والتجنيس، وبيانات النشر.

1-1- الغلاف الأمامي للرواية:

وإذا تأملنا في مكونات الغلاف الخارجي لرواية " الفراشة الزرقاء" في الصفحة الأمامية لاحظنا انه يشمل على جميع العناصر المعروفة من صورة وعنوان ، وجاء على شكل لوحة فنية متعددة الألوان، كما أن هناك توافق بين الصورة والعنوان بدقة مما أعطت للرواية شكلا خاصا ذو أهمية توحي بأن هناك شيئا يحمله العنوان مما يجعل القارئ يتفاعل مع الرواية في شكلها الخارجي، كما لاحظنا في الغلاف الأمامي لرواية " الفراشة الزرقاء" انه يحتوي صورة عبارة عن زخرفات منها ماهي مستقيمة، ومنها ماهي منحنية متداخلة في بعضها البعض، مع وجود بعض الفراغات، وهي عبارة عن تشكيل ممزوج من الألوان المتناسقة فيما بينها، والتي تمثلت في اللون الأبيض، والأحمر، والأصفر، والأزرق، والأسود، والبني، مما يوحي على أن هناك شيء غريب في مضمون الرواية، وقد يبدو للقارئ أن هذا التناسق من الزخرفات والرسومات هي أماكن لهذه "الفراشة الزرقاء"، وهذا ما جعل الرواية مقصودة تكشف عن دلالة جمالية و إغرائية بهدف لفت انتباه القارئ.

كما تشكلت لوحة الغلاف الأمامي من العنوان الرئيسي " الفراشة الزرقاء"، والذي جاء عن جملة من المكونات يميزها حضور خاص وكثافة سيميائية، مما جعله يحتل مساحة كبيرة بهدف إغراء المتلقي وهذه هي العتبة المهمة قرائيا، حيث كانت كتابة العنوان بخط غليض و عريض وبارز من الجهة العليا للغلاف، وباللون الأزرق، وفوقه مباشرة اسم المؤلف " ربيع جابر" الذي كتب في منتصف أعلى صفحة الغلاف الأمامي، وكتب باللون الأسود وبخط رقيق وأقل غلاصة من خط العنوان الرئيسي.

كما نلاحظ تحت العنوان الرئيسي "لرواية الفراشة الزرقاء" نجد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص وهي " رواية" مكتوبة بخط رقيق وباللون الأسود، كما لاحظنا في الغلاف الأمامي لرواية" الفراشة الزرقاء" وجود دار النشر المتمثلة في " دار التنوير"، والتي كتبت باللون الأبيض، وتحت صورة لـ "زهرة" باللون الأحمر، كما اشتمل الغلاف الأمامي لرواية " الفراشة الزرقاء" نجد تاريخ صدور طبعة الرواية " طبعة ثالثة"، وكتبت على في الزاوية العلوية اليسرى للغلاف الأمامي، وباللون الأبيض، وفي إطار صغير باللون الأزرق.

1-2- الغلاف الخلفي للرواية:

وإذا تفحصنا رواية " الفراشة الزرقاء" على مستوى الغلاف الخلفي، والذي يعتبر العتبة الخفية للكاتب، وآخر ورقة في الرواية، يعمل على وظيفة إغلاق الفضاء الورقي حيث تميز الغلاف الخلفي للرواية بإحتوائه على جميع العناصر، والذي طغى عليه اللون الوردي الفاتح، حيث اشتمل الغلاف الخلفي على الشهادات والنصوص والتي كانت عبارة عن مجموعة دراسات والمؤلفات لأعماله الأدبية قام بها الراوي والمقدرة 18 عمل إبداعي، كما حمل الغلاف الخلفي في وسط أعلى الصفحة على اسم المؤلف " ربيع جابر" وتحته خط باللون الأزرق، وتحت الخط عنوان الرواية " الفراشة الزرقاء"، كما لاحظنا أن الغلاف الخلفي للرواية يشمل على بيانات النشر لصدور أول طبعة من الرواية بالشهر والسنة " صدرت الطبعة الأولى من رواية " الفراشة الزرقاء" في أيلول (سبتمبر) 1996، بإسمها المستعار " نور الخاطر" وطبيعة غلافها الأخير الذي حمل نبذة عن المؤلف المزيف ومكان إقامته مع زوجته وأولاده في ألمانيا، وتاريخ ومكان ميلاده " مواليد بيروت 1961"، كما تبين لنا في أسفل صفحة الغلاف الخلفي على الجهة اليمنى اشتمل على دار النشر التي صدرت منها الرواية وهي " دار التنوير للطباعة والنشر"، ومكان النشر والذي تمثل في " بيروت، مصر، تونس"، وبريدها الالكتروني الذي تمثل في (darattanweer@gmail.com)، وموقعها الالكتروني الذي جاء على الشكل

التالي(www.dar.altanweer.com)، وفي الجهة السفلية اليسرى للصفحة الخلفية للرواية فقد تبين لنا الرقم القانوني الدولي للرواية، واسم الفنان التشكيلي الذي رسم لوحة الغلاف بريشته وهو " سي واي تومبلي"، مما أعطى للرواية شكلا جماليا واغرائيا للقارئ قد تجعله يتشوق لقراءة مؤلفات أخرى"لربيع جابر".

1-3- الصورة:

أما في تفحصنا لصورة الغلاف والتي تعرف على أنها:" ليست مجرد شكل ومزيج من الألوان، بل الصورة من داخلها وخارجها، وهي نمط من أنماط الوجود والتأويل، تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات"[1]، ومن خلال رواية " الفراشة الزرقاء" فقد جاءت صورة بشكل ممزوج متعددة الألوان، ورسومات عبارة زخرفات تبدوا على شكل أحراش نباتات مائلة ومنحنية ومستقيمة، كما تحمل الصورة تناسقا متجمع يبدوا على شكل لهيب من النار، في وسطه حشرة على شكل فراشة، كما تحمل صورة في الغلاف زهرة متفتحة، وهو ما يجعل القارئ من خلال ملاحظة الصورة يطرح العديد من الأسئلة، وعاجز عن تأويل الإجابة، كما أن الصورة جاءت على شكل لوحة تشكيلية تستوحي الفكرة والمضمون لها دلالة إغرائية جمالية تواصلية تمثيلية توحي للقارئ أن هناك شيء تعبر عنه الصورة، وهذا ما يجعلها لها علاقة بالمضمون المتواجد في النص.

1-4- ا

لألوان:

أما من حيث تفحص الألوان التي يحملها غلاف رواية " الفراشة الزرقاء" فقد احتلت منزلة مميزة للأعمال الفنية، حيث صورت حياة الإنسان مما اكسبها دلالات معينة، ورموزا لآلامه وأماله من حيث الأمل والخيبة، والموت، والحزن، والفرح، والهزيمة، والنور والظلام، والغضب، والرحمة والقسوة، .... الخ، والملاحظ للألوان التي تحملها

[1]- قدور عبد الله الثاني، سميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2007، ص23.

الرواية فقد كانت تحمل في طياتها لغة تفسيرية وإيحائية للقارئ، وأنها مشكلة من عدة ألوان تمثلت في (الأصفر، الأبيض، الأزرق، الأسود، الأحمر، البني)، مما جعلها تتطابق مع أحداث الرواية، حيث أن:

- **اللون الأحمر:**

اللون الأحمر جاء بشكل فوضوي غير منتظم ومتجمع على يمين لوحة الغلاف وبشكل قليل، وقد يوحي تفسير اللون الأحمر في الرواية بالمشقة والشدة، والى الدم، لذا فان توظيف هذا اللون في الرواية هو إشارة للأحداث التي وقعت في الرواية خاصة فيما يتعلق بالمآسي والأحداث المؤلمة التي عاشها "نور"بوفاة شقيق الجدة، وذهاب حبيبته، ووفاة الجدة، مما أدت به إلى الحزن الشديد، وعميق، والغضب الذي نتج عن" نور" حين طلب منه الوالد بيع النزل وتركته الجدة، لما له فيه من ذكريات عن الجدة، وكما أن دلالة اللون الأحمر في الرواية يدل على المعنى الجنائزي وله علاقة بالموت وهذا ما تجلى في وفاة " الجدة" ووفاة " أخ الجدة" ووفاة " والد زهيه"، " وفاة الجد"، ووفاة " جوزف"، ووفاة " سليم"،

- **اللون الأسود:**

في حين تبين في الرواية اللون الأسود حيث توزع على مساحة الغلاف في الجهة السفلى من الرواية، وكتابة اسم المؤلف باللون الأسود، مما يوحي إلى غموض يعجز القارئ عن فكه، واللون الأسود يوحي إلى الحزن والألم، كما انه رمز للخوف من المجهول والميل إلى التكتم والعدمية والفناء حيث استخدم الراوي اللون الأسود ليعبر عن الظلم الذي تلقاه "نور" حين طلب منه "الأب بيع النزل"[1]، وإلى الحزن العميق والأموات الكثيرة في البداية، هذه القصة يقص عن الجنازة، وهي جنازة وفاة الجدة زهية و كان " نور" حزين ومتشائم جدا، ولا يستسلم عن ذلك، كما ذكر في ذلك " وكانت أدور حول نفسي وأسير مبتعدا، كانت الخطوات كثيرة محفورة على الثلج أمامي، وخرجت عن

[1]– ربيع جابر، الفراشة الزرقاء، ط3، مطبعة التنوير للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 2013، ص 08.

الطريق، ودخلت بين الأشجار الغابة وأخذت أركض كأنني أطير، وكنت أرتطم بالأغصان فتتساقط فوقي رقع ثلج، وكان الضوء يصفو ويزداد قوة، وقلت إنني وصلت إلى طـــرف الغابة، وكانت أقول أنني قد وصلت إلى النهاية، وأنني سوف أمـــوت"[1]، والـــى الحـــداد وسواد الأحداث الذي عاشه "نور" عند موت جده، يعني سليم الحداد، وهو أحد من راكـــب السفينة المغرق، كما ذكر فيما يلي:" وقربه، على السرير، كانت الصحيفة مجعولة: صورة البحر وقوارب وسفينة ضخمة مائلة على جنبها، وتحت.

اللون الأصفر:

أما اللون الأصفر توزع هذا اللون في الرواية على الجهة السفلى بمساحة اقل إلى أن تجمعه كان في الجهة السفلية اليمنى على شكل عتمات، وهو عادة يوحي إلـــى التضـــحية والخداع والغيرة والزيف، كما يرمز عن السعادة، العمران، سوء الظن، والذكرى، وفـــي رواية " الفراشة الزرقاء" فأنها تقص عن الذكرى، يعني الذكرى عن جدة زهية، كان نور يقص عنها منذ ست من عمرها حتى جاء اجلها، ويتذكر عن جدته دائما ويقول أنهـــا لـــم تموت، كما ذكر فيما يلي:" لم أكن أتخيل، كنت أحس من داخلي أنني جدتي أنها لم تموت و أنها ليست مدفونة في الغابة و أنها جالسة في مطرحي تنظر عبر النافذة كمـــا فعلـــت دائما، عبر هذه النافذة، إلى النزل"[2]، أما دلالة اللون الأصفر في رواية" الفراشة الزرقـــاء" الدفء الذي كان يعيشه مع العائلة.

اللون الأبيض:

أما اللون الأبيض وهو اللون المحبب لجميع الناس، ولون الفجر، لأنه يحمل دلالات وإيحاءات توحي إلى الأمل والتفاعل والصفاء والتسامح والنقاء والود والمحبة ولون الكفن

[1]– نفس المرجع، ص ص 8–9.

[2]– ربيع جابر، مرجع سابق ، ص103.

لجميع الناس، فمن خلال غلاف رواية "الفراشة الزرقاء" فإن الراوي جسده على الغلاف لأنه متناسق مع مضمون الرواية رغم الصدمات والعراقيل التي عرفتها الرواية، كما انه يدل على النقص والوحدة وهذا ما تجلى في الرواية"... وكنت أدور حول نفسي وأسير مبتعدا، ...وخرجت عن الطريق،...بقيت وحدي،...."[1]، كما يدل اللون الأبيض على الاعتراف وهذا ماتجلى في" قال لنفسه إن النظرة فيهما كلها مرارة ولا تشبه إلا نظرات جده العجوز حين يأخذ الشرود"[2]، كما أن دلالة اللون الأبيض تجلت في رواية " الفراشة الزرقاء" ما ظهر في قصة جوزف، وجورجي ببازوغلي وسليم، حتى المجتمع تسميهم " الثلاث"[3]، كما ذكر في المقطع التالي:" جوزف وجورجي وسليم، البلدة كانت تسميهم " الثلاث".

- **اللون الأخضر:**

كما تجلى في الرواية اللون الأخضر والذي يرمز ويعبر عن السلم، والرجاء، النصر، الحياة، التوازن، والى الغيرة، وتجلت دلالة اللون الأخضر في الرواية " الفراشة الزرقاء" من خلال قصة عن الغيرة، يعني غيرة نور مع الرجل القادم من لندن، كما ذكر في مقطع: " هل زرعت بذور حبي لـ "س" وحبها لي قبل زوال خطر الجليد؟ أم أنها زرعت في الوقت المناسب لكن المناخ تبدل فجأة وأفسد كل شيء؟ ومن جلب هذا المناخ؟ أم الرجل القادم من لندن؟"[4]

- **اللون الأزرق:**

وفي اللون الأزرق الذي هو أعمق الألوان وأنقاها، ويرمز إلى السكينة، والحقيقة، الصراحة، الوفاء، والانتهاء، والأوهام والخيال، وقد توزع اللون الأزرق في الغلاف من خلال الرسم في أسفل الصورة، بمعنى هذا اللون هو الانتهاء من القصة وفي الختام كان

[1]- مرجع نفسه ، ص35.
[2]- مرجع نفسه ، ص65.
[3]- مرجع نفسه ، ص38.
[4]- مرجع نفسه، ص 123.

نور يدافع عن النزل ولا يبيع عنه، كما ذكر في المقطع " النزل يجب أن يبقى كي لا تموت الحكاية"[1]، وكما انه دليل على الوهم والخيال الذي سكن الرواي "نور"، من قص قصته بما كان يتوهمه ويتخيله وهذا من اجل سرد الرواية على حقيقتها بالصدفة ومن الغرائب دون أي قصد، وهذا ما تجلي في المقطع الاستهلال حيث قال: "هذه الرواية من نسيج الخيال، وأي شبه بين أشخاصها وأحداثها وأماكنها مع أشخاص حقيقيين وأحداث وأماكن حقيقية هو محض مصادفة ومن الغرائب ومجرد عن أي قصد"[2].

2- عتبة العنوان الرئيسي للرواية:

يعتبر العنوان الرئيسي من العتبات التي لقيت انشغالا راهنا في دراسات النقاد، حيث لقي ردحا طويلا من الزمن، لأنه يعد أو ما تصدم بع عين القارئ، فيعريه ويجذبه إلى محتوى النص، ومما يزيده شوقا إلى الاندفاع إلى أغوار النص، وخاصة إذا تعلق الأمر بعنوان جنس أدبي الرواية، لما يحمله من صدارة بارزة وتموقعه الاستراتيجي المشوق، وما يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، لذا فالعنوان في الرواية هو مفتاح ضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، كما أنه الأداة التي بها يتحقق انسجام النص واتساقه، و به تتكشف مقاصد النص المباشرة والغير المباشرة، وبالتالي فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقات جدلية وانعكاسية أو تعيينية أو إيحائية[3].

ومن خلال ملاحظاتنا لعنوان رواية " الفراشة الزرقاء" لأدركنا قدرة هذا العنوان على الإلغاز والإبهام، وانه إشارة للإبداع في صفحة الغلاف، مما يجعل القارئ في حيرة

[1]- مرجع نفسه، ص 152.

[2]- مرجع نفسه، ص25.

[3]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، مرجع سابق، ص49.

والدخول في لعبة القراءة والتأويل، كما أن تركيزنا أخذنا إلى العجز عن فهم العنوان، وعلى كشف خباياه ودلالاته، الأمر الذي جعلنا نتمعن في قراءة النص، والسير في عملية عكسية من النص إلى العنوان، فمن خلال عنوان الرواية " الفراشة الزرقاء" نجده يحمل في طياته ملامح الاستنطاق والاستقراء البصري، كما أنه جاء على شكل موحد ولا يركن إلى الطول بل قصير (الفراشة الزرقاء) يتكون من اسمين يوحي إلى وصف الفراشة باللون الأزرق على شكل جملة اسمية مكونة من وحدتين لغويتين " الفراشة" و " الزرقاء" ولكل منهما معنى ودلالة، وهو ما يجعل القارئ يتسع إلتفاته و إنتباهه وفهمه وإدراكه لقراءة نص الرواية على قدر من التأويل المنضبط وذلك بالتميز بين أنواع الشفرات المختلفة، وخاصة أن الإيحاءات الرمزية التي هي عبارة عن استجابات عميقة لنص الرواية.

2-1- موقع العنوان الرئيسي للرواية:

تموقع ظهور العنوان في الرواية في وسط الورقة وكتب بخط غليظ وحجم كبير بلون الأزرق في صفحة الغلاف، وبنفس الحجم والخط والموضح في الصفحة الثانية، كما تموضع عنوان الرواية في الصفحة الثالثة اقل حجما من الصفحة الثانية و الأولى وكتب باللون الأسود كما ظهر العنوان من حيث تاريخ صدور الطبعة الثالثة للرواية 30-03-2013، الطبعة الثالثة التي صدرت عن دار التنوير[1].

2-2- وظائف العنوان الرئيسي:

الوظيفة التعيينية:

تجلت الوظيفة التعيينية التي قامت بتسمية الكتاب وهذا ما قامت به في رواية " الفراشة الزرقاء"، حيث سميت الرواية وهذا من اجل تمييزها عن باقي الأعمال الروائية لنفس

[1]- ربيع جابر، مرجع سابق ، ص172.

العمل الروائي، وميزتها أيضا عن الأعمال الروائية الأخرى لأدباء آخرين، ولم تكتف بالتسمية فقط، بل ارتبط مضمونها بعنوانها.

الوظيفة الوصفية:

أما الوظيفة الوصفية والتي تعتبر من الوظائف البارزة والتي تلفت انتباه القارئ، كما انه لا يقوم العنوان إلا عن طريقها، ولا يمكن فهم وتمعن معنى النص، بمعنى أنها المفتاح التأويلي للنص، وبالرجوع إلى رواية " الفراشة الزرقاء" فقد تجلت في العنوان الرئيسي "الفراشة الزرقاء" حيث أنها وصفت مضمون الرواية ككل.

الوظيفة الدلالية:

الوظيفة الدلالية وهي لها علاقة بالوظيفة الوصفية، ولا يمكن التخلي عنها، وهي الوظيفة التي تحمل كل الألفاظ الموجودة في النص، كما لها طريقتها وأسلوب خاص في النقل، ولا تكون دائما قصدية، أي أنها تلعب دور الإيحاء الغير المباشر على محتوى النص، وبالرجوع إلى رواية " الفراشة الزرقاء"فقد تميزت بقوة الإيحاء الغير المباشر على محتوى النص، وهو ما يجعل القارئ يلجأ إلى اكتشاف مضمون النص.

الوظيفة الاغرائية:

الوظيفة الاغرائية وهي الوظيفة التي تعمل على إغراء وجذب القارئ محدثا تشويقا وانتظارا لدى المتلقي، أي أنها تعمل كوظيفة استهلاكية، وتتجلى ايجابياتها وسلبياتها على حسب القدرة التي تتطابق مع القناعة والأفكار، وعليه فإنها الوظيفة التي يغلب عليها الطابع الاشهاري والتجاري، مما جعلها تعمل على إثارة فضول القارئ واستفزازه وجذبه

مما يرغمه على قراءة أوفهم مضمونها بشكل لرواية لاكتشاف معانيها، وتجلت الوظيفة الاغرائية في رواية" الفراشة الزرقاء" في العنوان فمن خلال مشاهدته ورؤيته فانه يستفز القارئ والمستقطب له، مما يجعله يرغم على قراءة الرواية لاكتشاف معانيها وفهم أعمق للمحتوى[1].

2-3- مستويات العنوان:

جاءت مستويات العنوان في الرواية " الفراشة الزرقاء" كما هي منصوص عليها في النص الأدبي، المستوى لعنوان رواية "الفراشة الزرقاء" يتكون من كلمتين وردت معانيها في المعاجم اللغوية، حيث تبين لنا من خلال العنوان أن:

❖ المستوى المعجمي للعنوان:

لفظ الفراشة فجاء مستواها المعجمي في "تاج العروس" في مادة فرش، نزاش، دواب، مثل البعوض تطير وحدها، والفراشة التي تطير تهافت في سراج لأعراف نفسها، ومنه المثل " أطيش من الفراشة"، والجمع فراش[2].

وجاءت لفظة في "لسان العرب" في مادة فرش: " فرش الشيء ويفرشه فرشا وفرشة فإنفرش افترشه: بسطه. وعليه فان مادة" فرش" حملت دلالة الضعف والطيش[3].

❖ المستوى التركيبي:

جاء العنوان في رواية الفراشة الزرقاء جملة اسمية مكونة من مبتدأ وخبر

[1]- العنوان والاستهلال في مواقف النفري، عامر جميل شاهي، دار مكتبة حامد، عمان, الأردن, ط1, 2012، ص138.

[2]- الزبيدي، تاج العروس، باب العين، مادة (عنف)، مطبعة حكومة الكويت، 1987، ص186

[3]- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، طبعة1، دار الكتب العلمية، بيرقت، مجل14، 2003، ص522.

3- عتبة اسم المؤلف:

يعتبر اسم المؤلف من العناصر المهمة والمشكلة للعتبات النصية، ولا يمكـــن تجاهلـــه أو مجاوزته لانه العلامة الفارقة بين كاتب وأخر، حيث أن هوية الكتاب هي التي تنســـب و تثبت لصاحب الرواية، مكما تجعله له أهمية في تلقي النص الروائي.

وقد تموضع اسم المؤلف في الرواية في أكثر من صفحة، وهذا ما لا حظناه في الغـــلاف الأمامي والخلفي للرواية، والصفحة الثانية للرواية والصفحة الثالثة للرواية، كما لاحظنـــا تموقع اسم المؤلف في باقي المصاحبات النصية كقوائم النشر والملاحق الأدبية، وقد تجلت وظيفة اسم المؤلف في الرواية في الوظيفة التسمية وهذا من اجل تثبيت هوية عمل الكاتب بإعطائه اسمه، أما الوظيفة الملكية فقد تجلت في العلامة الملكية الممنوحة له في الروايـــة من دار النشر، كما أن هناك وظيفة إشهارية لاسم المؤلف تمثلت في وجود فـــي الغـــلاف الأمامي يعتبر إشهارا للقراء من اجل جذبهم لقراءة الرواية.

4- عتبة المؤشر التجنيسي في الرواية:

وهي العتبة التي تعبر عن مقصدية الكاتب والناشر لما يريدان انتساب النص، ولا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه التسمية وان لم يستطيع تصديقها أو إقرارها، وبالرجوع إلى رواية " الفراشة الزرقاء" فان المؤشر التجنيسي ظهر على صفحة الغلاف الأمامي وتحت العنوان الرئيسي، وفي الصفحات المتتالية للغلاف، وفي الغلاف الخلفـــي للروايـــة، كمـــا تموضع في صفحة مؤلفات ومنشورات المؤلف، ويعود وقت ظهور المؤشـــر التجنيســـي للرواية في الطبعة الأصلية يم يتولى ظهور في الطبعات الموالية الطبعة الثالثة، وتجلـــت وظائف المؤشر التجنيسي للرواية في وظيفة رئيسية وأساسية وهي إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل الذي بين يديه وهو الرواية، وبذلك يفك الغموض الذي قد يقع فيه القارئ.

5- عتبات بيانات النشر:

دلالات العتبات الداخلية في رواية " الفراشة الزرقاء"

تعتبر العتبات الداخلية من العتبات التي تكون موجودة داخل النص، ولها صلة وعلاقة وطيدة بالمتن، فهي تعمل على استنطاقه وفك غموضه للقارئ وللتعرف على مدلولاته، وتشمل العتبات الداخلية كلا من عتبة المقدمة، وعتبة الإهداء، و عتبة التصدير، و عتبة الحواشي والهوامش، و عتبة التنويه، وعتبة العناوين الداخلية، والصور الداخلية، كما تعتبر العتبات الداخلية من بواعث وإبداع وغايات، تهدف إلى إرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن القراءة الجيدة للكتاب، وعليه فان العتبات الداخلية تعد من الإشكال التي تساهم في فضاء النص والعناصر الدلالية، وعنصرا أساسيا لا يمكن تجاهله وإغفاله لما نكون بصدد دراسة النص، لأنها جزء من الدلالات ومن العناصر المكملة للنص[1].

وعليه من خلال دراستنا للعتبات النصية الداخلية لرواية " الفراشة الزرقاء" لربيع جابر فقد اشتملت على العناصر التالية:

1- عتبة المقدمة:

تشكل المقدمة خطابا موازيا أو ملحقا مباشرا، موجه في العمق إلى الخطاب و المُخاطب، بمعنى آخر إلى الأثر الأدبي و المتلقي، فهي من هذا المنطلق من الخطابات الافتتاحية، فاتحة و تمهيد وديباجة و تنبيه وإخبار، و المقدمة قد تختلف باختلاف الطبعات و كذلك شروط الزمان و المكان المتحكمة في كتابة المقدمة، و الملاحظ كذلك أن المقدمة توجد إما في أوائل العمل الأدبي أو في آخره، و هذا التموقع له دلالاته، و هذه العتبة ليست ظاهرة حديثة أو معاصرة، بل إن المصنفات القديمة و الحديث شعرا كانت أو نثرا، فإن مبدعيها و ضعوا تقديما لكتاباتهم، مما جعلها تكتسي أهمية مركزية كمدخل للكتاب لاحتوائها معلومات تساعد كثيرا في فهم طبيعة و دواعي تأليفه و تحديد موضوعه، وعليه فالمقدمة عتبة تتجلى فيها كل صور الإبلاغ والاستدراج.

[1]- محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص 124.

من خلال رواية " الفراشة الزرقاء" فقد جاءت مقدمتها على شكل مقدمة ذاتية حيث وقعها كاتب النص نفسه، بناءا على طلب من كاتب النص ذاته ، حيث لجأ الكاتب إلى تعاقد ضمني و صريح بينه والقارئين، مما تخبره حول أصل الأثر الأدبي، وأهم الموضوعات التي سيتناولها الكاتب في الرواية، علاوة على ذلك أنها توحي إلى تنبيه القارئ بملابسات وظروف الكتاب ومراحل تأليفه ومقصد المؤلف، من خلال إستراتيجية البوح والاعتراف، التي وقعها الكاتب في المقدمة وهذا من خلال ما تجلى في مقطع المقدمة التي جاءت مختصرة بتضمنها تعريفا للرواية في شكلها الحقيقي والخيالي وما يدور حولها من الأماكن والأشخاص الذين كانوا محل صدفة دون أي قصد " هذه الرواية من نسيج الخيال، وأي شبه بين أشخاصها وأحداثها وأماكنها مع أشخاص حقيقيين وأحداث وأماكن حقيقية هو محض مصادفة ومن الغرائب ومجرد عن أي قصد"[1].

وتموقعت المقدمة في رواية " الفراشة الزرقاء" في الصفحة السادسة بعد صفحة عتبة الإهداء، وهذا دلالة على أن الكاتب يوحي بها إلى توقيف القارئ لإشارة انتباهه إلى قضية ما، وتأمين القراءة الجيدة للنص فهي صارت ميثاقا توجيها بين الكاتب والقارئ يعلن فيه عن مسار قراءة محتمل، مما يجعل نص المقدمة متعلقا مع نص المؤلف وحاملا للعديد من القرائن الموجهة للقراءة والمساعدة على الفهم والاستيعاب من المؤكد تلك القرائن الموجهة تشكل محفلا للتواصل مادامت تقترح على القارئ تعليقا مسبقا عن النص الذي لا يعرف بعده أي شيء.

إن الوظيفة الأساسية في مقدمة رواية " الفراشة الزرقاء" ماهي إلا توجيهية تهدف إلى شد القارئ والتأثير عليه لتأمين القراءة الجيدة، ويعني عقد ميثاق قراءة، ويتجلى في إغراء القارئ بالقراءة، وتوجيه القارئ وتحديد مساراته الضمنية والمتعددة في آن واحد.

2- عتبة الإهداء

[1]- ربيع جابر، مرجع سابق، ص 05.

الإهداء عتبة نصية تحمل ما يحمله النص الروائي من حسن استهلال إلى نقطة انتهاء ، وتحمل ما يحمله النص من تشويق وإثارة ، وتعني هذه العتبة شيئاً وقد لا تعني ، إلا أنه يشكل نصاً مستقلاً في مكان يفصل بينا والمتن ، وهي عتبة نصية تنافس العتبات الأخرى من حيث مكانها ومكانتها.

يُعد الإهداء واحداً من أهم العتبات النصية التي تمهد الطريق أمام القارئ قبل ولوجه النص، وتمنحه استعداداً للتوغل فيه والشروع في القراءة، وإذا كان من الضروري معرفة عنوان الكتاب ومؤلفه فإنه ليس من الصواب تجاوز الإهداء، إذ إنه يُعطي انطباعاً مهماً عن العمل الإبداعي ويكشف كثيرا من الغموض المحيط فيه، باحتوائه على علامات ودلالات ترتبط بالنص وتتواشج على نحو يتفاوت من إهداء إلى آخر.

لما استقل الإهداء بنفسه واحتل جزءاً خاصاً من المناص التأليفي المحيط بالعمل الروائي، حظي بعناية جمة من المؤلّف، حيث تفنن الروائيون في صوغ الإهداء ولم يعتمدوا صيغة ثابتة بل إنه لا توجد شروط لكتابة الإهداء فهو يتمظهر بأشكال مختلفة سواء من الناحية التركيبية أو الأجناسية[1].

ومن خلال رواية الفراشة الزرقاء فقد تجلى الإهداء فيها للأهمية التي يكتسبها المهدي لدى الكاتب وعمق العلاقة و مكانتهم في شخصية الكاتب، وقد تموقع الإهداء في رواية الفراشة الزرقاء في الصفحة الخامسة من الرواية ومطبوعا ومختصر ومحدد على فردين فقط وهم أبناء الكاتب والذي كان في سطر واحد " إلى رينيه و مروى " [2] وهو إهداء موجه إلى أفراد عائلة وهم الأبناء، ولم يذكر أي جهد أو عمل قامت به هذه الشخصيات، وهذا راجع إلى أن طبيعة الرواية هي من الروايات التي تبدي مسارا تخيليا، والتي تتخذ الإهداء الخاص الذي يكون إلى المقربين إلى الكاتب، وهم أبنائه وهم معروفين ، ولقد تبين ظهور الإهداء في وقت صدور الطبعة الأولى وهذا يوحي إلى العلاقة

[1]– جماليات التشكيل الروائي, سوسن البياتي, عالم الكتب الحديث, اربد, الأردن, ط1, 2012، ص 38.

[2]– ربيع جابر، مرجع سابق، ص6.

الحميمية الإهدائية التي تزعمها الكاتب في الرواية مع المهديين إليهم أساسا، وهي رسالة تدل على المجاملة والتوقير والتواصل العاطفي بين الأبناء و الكاتب على أن يتأكد وجودهم وحضورهم ومشاركتهم في العمل الأدبي.

من خلال العملية التواصلية المحققة بين المهدي والمهدي إليه لان هذا الأخير يستطيع فهم الإهداء الموجه وماذا يقصد به من الكاتب، وهو ما يحدد وظيفة خصوصية ونوعية الإهداء المرسل لكي يتجاوز الوظيفة التزيينية والاقتصادية إلى الالتحام برؤية الكاتب، وقد تعدى الإهداء حلية التزيين من خلال وظيفة إعلامية إخبارية والتي تجسدت من خلال العلاقة الموجودة بين نص الإهداء والمتن، لان إهداء الراوي لابناءه له علاقة بالنص الروائي وخاصة في الشخصيات وما تجلى في المعانات التي تلقاها "نور" من وفاة الجدة و تصرفات الأب ببيع النزل وزمن وقوع هذه الأحداث ومكانها لذى فقد جعل من الإهداء في رواية "الفراشة الزرقاء" يكون توجيه للقارئ من خلال الخطابات التي رويت في متن النص والتي تمثلت في الآلام التي تلقاها الراوي كشخصية مستعارة مع شخصيات خيالية وهمية، وهذا ما يساهم كتوجيه للقارئ بأن القصص الموجودة في الرواية ما هي إلا نصائح توجيهية لكي لا يقع القارئ فيها وفي حياته اليومية، أما عن الوظيفة التداولية للإهداء فقد تمثلت في عملية تحقيق التفاعل بين الراوي والأبناء وفعلت التواصل بينهم، وهذا ما يدل على أن رواية " الفراشة الزرقاء" هي رواية شخصية ولها قيمة لدى الراوي لا يمكن إعارتها.

وعليه فان عتبة الإهداء في رواية " الفراشة الزرقاء" كانت بمثابة نص مصغر اختزل واختصر المتن وهو ما يساعد القارئ على فهم محتوى الرواية، كما أن الإهداء كان معبر للدخول إلى عوالم النص.

3- عتبة الحواشي والهوامش

تعتبر حواشي النصوص الأدبية وهوامشها من أهمِّ العتبات التي تنير للمتلقّي سبيل الوصول إلى دلالة هذه النصوص، فهي تحتضن الكثير من المعلومات الإشارية والدلالية

التي تشير إلى محتواها ومن ثمَّ فهي تكشف عن مادّتها ومعانيها؛ لذلك فهي تُعدُّ من بين الأشكال البنائية التقنية والأسلوبية الفنية الجديدة التي وُظِّفت للتعبير عن مدلولات النصوص الإبداعية. والهوامش يضعها المؤلّف في الغالب وتكون موجَّهةً لمن يقرأ الكتاب أو النص من بعده؛ وذلك لإضافة تفسير أو تعليل أو استطراد أو إشارةٍ ما لتوضيح بعض الدلالات الواردة في المتن، وفضلاً عن وظيفتها التفسيرية والتعريفية فهي ذات وظيفة توثيقية أيضًا، إذ يجب قبل استنطاق بنية الهامش ودلالاته وحدوده، أنْ يُطَّلعَ على تاريخه؛ لذلك فهو ضرورة منهجيّة في التأليف؛ لأنه يُجرّد المتن من الاستطرادات والتفسيرات التي لا تُعدُّ جزءًا رئيسًا من البحث مع أهميته في إعطاء صورة واضحة وكاملة لجميع جوانبه[1].

كما يعتبر الهامش خطاب ذو بنيةٍ مناصيةٍ ضروريّة لفهم النص الإبداعي وتفسيره وتأويله فهو خطابٌ ما ورائي يُعضِّد من دلالة النصوص الإبداعية ويُقوِّيها ويُثريها فنيًّا وفكريًّا وذهنيًّا وجماليًّا، إذن هو وسيلة من وسائل التجديد والابتكار في بنية النصوص الأدبية، فهو يُغذِّيها بما يشاء من رُؤى تُعضِّد مُتونها الأصلية لا بشيء من الإيضاح والتفسير فحسب، بل يجعلها في بعض الأحيان محور الدلالة لهذه النصوص فيتفاعل معها وذلك بإضاءته لما خفِيَ عن المتلقّي من دلالات وإشارات ورموز، مما جعل العديد من الروائيين يسعون إلى تطوير هذا الخطاب والخروج به من دائرة الإحالة المرجعية البحثية إلى دائرة الخطاب التخييلي الذي يتضافر مع بنية السرد في المتن لينتجا معًا خطابًا متميّزًا متفاعلاً. إذ أصبحوا يعتمدون على أن الهوامش خطابًا سرديًّا رديفًا للمتن في ظاهرة لافتة وجديدة في الرواية العربية؛ لذلك نجد أنَّ الحداثة في الرواية أنتجت الهامش التخييلي الذي ينزلق من المتن ليلتمس له مسربًا آخر يقف وراءه؛ وذلك لأنه يريد لحمولته الدلالية أنْ تقوم بتحفيز ذهني للمتلقي باستحضار ما يقوله الهامش وإعادة نسجه في سُدى المُتخيل لتعميق الدلالة، وهنا يكون الهامش قادرًا على إنتاج الدلالة من خلال تعالقه كعتبة في

[1]– في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، خالد حسن، دار التكوين، دمشق, 2007، ص56.

النص. وعليه فالهامش بوصفه نظامًا إشاريًّا معرفيًّا لا يقلُّ أهميةً عن المتن الذي يحفّزهُ أو يحيط به، بل إنه يُؤدي دورًا مهمًّا في نوعية القراءة وتوجيهها[1].

وعليه من خلال رواية " الفراشة الزرقاء" فقد استخدم الكاتب الهوامش خاصة وأنها تحمل مهمات متعددة من الوظائف للتوثيق والتعريف والتفسير والتوضيح وشرح الكلمات الصعبة، كما أن تواجد التهميش في النص الروائي يعتبر مكمل للمتن الروائي، وهذا يدل على أن الكاتب يريد وضع القارئ في صلب الموضوع، وان يفك له الغموض الذي يتصف به النص الروائي، وكذلك اعتماد الراوي على الحواشي والهوامش من اجل التعريف الأماكن التي تم ذكرها في النص الروائي وتوضيح المصطلحات باللهجة المحلية خاصة وان الأمة العربية تشترك في اللغة العربية الفصحى، وهذا من اجل إتاحة الفرصة للقراء قراءتها وخاصة إذا تعلق الأمر أن العمل الروائي يأخذ نطاق واسع.

إن توظيف الكاتب للهوامش والحواشي في رواية" الفراشة الزرقاء" بهدف التعريف بالشخصيات الروائية التي كان وجودها في المتن غامضا مثل ذكره لأسماء من الشخصيات صعب نطقها وصعب فهمها.

4- عتبة العناوين الداخلية:

وهي العناوين مرافقة أو مصاحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام، والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه الجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها اقل منها مقروئية، تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على نص الكتاب، أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارها من يرسل إليهم النص والمنخرطون فعلا في قراءته"[2].

[1]- خالد حسن، مرجع سابق، 2007، ص57.

[2]- ربيع جابر، مرجع سابق، ص145.

وفي رواية الفراشة الزرقاء فقد جاءت العناوين الداخلية واضحة توحي لاختزال النص الروائي بكامله، مما تجعله المتلقي عند قراءتها يعطي تأويلا لها، وقد جاءت العناوين الداخلية مقسمة إلى أربعة فصول واندرجت تحتها ثمانية وثلاثون عنوانا فرعيا وكلها مكملة لبعضها البعض رغم اختلافها، وقد كانت تسمية الفصول بالأرقام، اما العناوين الفرعية للفصول فقد غلب عليها الجمل الاسمية وهو ما يوحي إلى الثبوت مثل الجنازة، الثلاثة، السجن، الوصية، سماء زرقاء مع غربان،المنام،القهوة، البحر، انطون يعود، شاي، جدتي تداعبني، جوزف، الرؤية في الظلام، موسيقى، (س)، حياة وموت جوزف بابازو واغلي، جورجي يتابع، الفضاء، النزل، جورجي بابازو واغلي، الصورة، جدتي، الربيع، الفتاة التي تركتني، إلا في بعض الأحيان نجد حضورا للجمل الفعلية مثل نظرات سهيل بابازو واغلي، مطاردة في أزقة بيروت القديمة، ثلاث معاطف خضراء، كي... في الظلام، تعب، تاريخ كرخانة في جبل لبنان، حكاية دخول جدتي في معمل بورتاليس، كيف تحولت جدتي من عاملة بسيطة إلى...، حكاية الفراشة التي طارت، لكنه ليس انطون، ولادتي، حكاية جورجي يتابع...، أول مرة، عن البدايات، بعد ذلك...، سؤال[1].

مكان ظهور العناوين الداخلية:

من خلال رواية الفراشة الزرقاء نلاحظ أن مكان وقوع عناوين الفصول في أعلى الصفحة، أما العناوين الداخلية للنص الروائي فكانت على رأس كل فقرة التي يتضمنها هذا العنوان وقد كانت مستقلة عن العنوان الأصلي، كما أن لاحظنا أن العناوين الداخلية الفرعية توقعت في أعلى الصفحة ووسطها وأسفلها.

ومن العناوين التي كان موضعها في أعلى الصفحة مثل عنوان الثلاث، الاسوارة، جملة اعتراضية، مثل منام، القهوة، ثلاث معاطف خضراء، انطون يعود، تاريخ كرخانة، حكاية دخول جدتي في معمل بورتاليس، كيف تحولت جدتي من عاملة بسيطة إلى...، (س)،

[1]– مرجع نفسه، ص 125.

حياة وموت جوزف بابازو واغلي، جملة اعتراضية، جملة اعتراضية، عن البدايات، النز ل[1] .

أما العناوين التي كان موضعها **في وسط الصفحة** مثل عنوان الحب، نظرات سهيل باباز واغلي، مطاردة في أزقة بيروت، سجن السرايا، الوصية، سماء زرقاء مع غرباء، البحر، كي... في الظلام، تعب، والآن... شاي، جملة اعتراضية، حكاية الفراشة التي طـــارت، جوزف، لكنه ليس انطون، الرؤية في الظلام، موسيقى، حكاية جورجي تتابع...، جورجي يتابع...، الفضاء، بعد ذلك، جورجي بابازواغلي.

في حين نلاحظ تمثلت العناوين التي كان موضعها **في** أسفل الصفحة **مثل** عنـــوان ســـجن السرايا، حكاية الأخ الصغير، جدتي تداعبني، ولادتي، جملة اعتراضية، أول مرة، النزل.

وقت ظهور العناوين الداخلية:

من خلال رواية الفراشة الزرقاء لاحظنا تموقع العناوين الفرعية في الطبعة الأصلية، أي في الطبعة الأولى للرواية، ثم تلاحقت في الطبعات اللاحقة.

[1]– ربيع جابر، مرجع سابق ص122.

خاتمة

خاتمة:

بعد عملية البحث والتحليل التي قمنا بها في موضوع العتبات النصية في الرواية العربية، من خلال رواية الفراشة الزرقاء لربيع جابر، وبعد هذه الدراسة توصلنا لجملة من الاستنتاجات نذكر منها:

سميت العتبات النصية بهذا الاسم نسبة إلى عتبة البيت فهي الركيزة التي يقوم عليها النص: العتبات النصية تعتبر إجراء مهما وأساسي للاقتراب من عالم الكتاب الرواية المراد قراءتها، فهي تسهل للقارئ عملية فهم النص وإدراكه لما يدور داخله.

تمكن العتبات من عقد علاقة تواصلية بين القارئ والنص، فهي تسعى لتبسيط متن النص وتقديمه في قالب مفهوم وواضح للقراء.

يعتبر عدم الرضا في الثقافة العربية – بكتاب دون اسم أو عنوان طريقة لحفظ الكتاب من السرقات الأدبية والانتحال لما يمنحه اسم الكاتب من شهرة ومصداقية وجذب للقارئ.

لقد منح الغلاف الخارجي لرواية الفراشة الزرقاء صورة جذابة للقارئ، لما يحويه من ألوان مختلفة ومتعددة من اللون الأزرق والأبيض... بدلالاتها الكثيرة والمرتبطة، من ألوان مختلفة ومتعددة من اللون الأزرق والأبيض ... بدر لأنها الجديرة والمرتبطة بنص الرواية، دون أن نهمل ما تتركه اللوحة التشكيلية في الواجهة الأمامية للغلاف في نفسية المتلقي من راحة وسكون، كما تدفعه للبحث عن سبب الحزن الواضح والذي يظهر من خلال تمعننا بها. تحوي رواية رواية الفراشة الزرقاء لربيع جابر، على خمسة عناوين داخلية حيث تتناوب الشخصيات السرد فيما بينها كما لها علاقة وثيقة بالنص. المؤلف ربيع جابر من بين الروائيين الذين يهتمون بالرواية العربية، من خلال توظيف هذا الموضوع.

قائمة المراجع

قائمة المراجع:

1- ابتسام جراينية، العتبات النصية في رواية هلابيل لسمير قسيمي، رسالة ماجستير، جامعة بسكرة، الجزائر،2014-2015.

2- ابتسام مرهون، جمالية التشكيل اللوني في القران الكريم، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010.

3- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط2، 1972م، ج1، مادة "عتب".

4- ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1997ء.

5- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، طبعة1، دار الكتب العلمية، بيروت، مجل14، 2003.

6- أحمد أبو سعد، فن القصة، ج1، منشورات دار الشرق الجديدة، 1959.

7- أحمد سيد أحمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها على الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين، (د.ط) 1989.

8- أدوار الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981.

9- إستراتيجية العنونة في الشعر الأخضر فلوسي، في مرثية الرجل الذي رأى، نوال أقطتي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، الجزائر, 2007.

10- الاستهلال فن البدايات في الخطاب الأدبي، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات، سوريا، دمشق, 2009.

11- الاستهلال في شعر غازي القصيبي، مقارنة تنسيقية تحليلية، ميعض عبد الكريم، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية, 1434.

12- بارت، رولاند: مغامرة السوميولوجية، ترجمة: عبد الرحيم حزل، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 1993.

13- بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، تقديم ادريس نقوري، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000.

14- بن عيسى بوحمالة، أيتام سومر في شعرية حسب الشيخ جعفر، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2009، ج2.

15- بنية النص السردي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2, 2000.

16- بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، نوره فلوس، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، الجزائر, 2012.

17- تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص, عبد القادر رحيم, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, سوريا, 2010.

18- تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص, عبد القادر رحيم، 2010 .

19- تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، عبد القادر رحيم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا, 2010.

20- تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمائية في رواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر, 1995.

21- تدبيه، جان إيف، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة قاسم مقداد، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، 1993.

22- جعفر علي العلاق، الشعر والنص، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1, 1995.

23- جماليات التشكيل الروائي, سوسن البياتي, عالم الكتب الحديث, اربـــد, الأردن, ط1, 2012.

24- جورجي زيدان، تاريخ اللغة العربية، ج4، مكتبة الحياة، بيروت، (ج.ط) 1967.

25- الجوهري، الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، طبعة2، دار العلم للملايـــين، بيروت، 1979، جزء6.

26- جيرار جنييت، مدخل إلى جامع النص، ترجمة عبد الـــرحمن أيـــوب، دار توبقـــال للنشر، المغرب، ط2، 2008.

27- حليفي شعيب، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل (دراسة في الرواية العربية)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2004،1.

28- حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000.

29- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبـــي)، المركـــز الثقـــافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1993.

30- حنان دمس وعفاف لملوم، العتبات النصية في روايـــة مملكـــة الفراشـــة لوســـيني الأعرج، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر بجامعة محمد الصديق بـــن يحيـــى جيجـــل، الجزائر، 2016، 2017.

31- خالد حسن، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية فـــي شـــؤون العتبـــة النصـــية، دار التكوين، دمشق, 2007م .

32- الخليل بن أحمد الفراهيدي كتاب العين تحقيق، عبد الحميد الهنداوي، المجلد 3 مـــادة (عتب)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

33- خليل شكري هياس، القصيدة السير ذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتـــب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

34- دغوم حنان و بن عمر رجاء، العتبات النصية في روايات محمد برادة " لعبة النسيان" و "امرأة النسيان"، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر بجامعة الشهيد لخظر حمة الوادي، الجزائر، 2018، 2019.

35- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى1992.

36- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1989.

37- سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى1985.

38- السمة والنص السردي، حسن فيلاي، موفم للنشر، الجزائر بيروت، ط2, 2008.

39- سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.

40- السيد ياسمين لطفي، تقنية السرد في خماسية مدن الملح، رسالة ماجستير مقدمة في جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.

41- صلاح صالح، سرد الأنا والآخر عير اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.

42- صليحة زاوي، العتبات النصية في رواية مملكة الفراشة لوسيني الأعرج، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر بجامعة العربي بن المهيدي أم البواقي، الجزائر، 2015، 2016.

43- ضياء غني لفته وعواد كاظم لفته، سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر، عمان الأردن، ط1، 2011.

44- عبد الحق بلعابد، جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر، ط1، 2008.

45- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص لدراسة في مقدمة النقد العربي القديم إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 2000.

46- عبد العزيز شهرزاد و سليماني زهراء، العتبات النصية في رواية مملكة الفراشة لوسيني الأعرج، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، 2019، 2020.

47- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، دار البيضاء، ط1، 1996.

48- عبد الفتاح كيطو، الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء،ط8، 2011.

49- عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1،2004.

50- عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1،2010.

51- عبد الله ترو: (تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر)، مجلة الفكر العربي المعاصر – لبنان– العددان 60–1989/61.

52- عبد المالك اشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009.

53- عبد المالك اشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 2009.

54- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط1، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، 1998.

55- عتبات الكتاب النقدية، سوسن البياتي، دار غيداء، الأردن، ط1, 2014.

56- عتبات النص، البنية والدلالة، عبد الفتاح الجحمري, منشـــورات الرابطـــة, الـــدار البيضاء, ط1, 1996.

57- عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص, عبد الحق بلعابد, تقديم سعيد يقطـــين, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2008.

58- عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد, تقديم سعيد يقطـــين, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2008.

59- عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم سعيد يقطـــين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1, 2008.

60- العربي عبد الله، أيديولوجيا العربية المعاصرة محمد عثمان، دار الحقيقة، بيـــروت، 1970.

61- عزيزية مريدي، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط) 1971.

62- عمر عبد الواحد، التعلق النصي، دار الهدى للنشر والتوزيع، 2003م.

63- عموري الزواوي، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، الجزائر، بسكرة, 2005.

64- العنوان والاستهلال في مواقف النفري، عامر جميل شاهي، دار مكتبة حامد، عمان, الأردن, ط1, 2012.

65- العنوان وسيموطقيا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامـــة، مصر, 1998.

66- فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدث، تونس، 1988،. نقلا عن صالح مفقودة صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة الماجســـتير، جامعة منتوري قسنطينة، 2001-2002.

67- فريد حليمي، خطاب العتبات في رواية " ذاكرة الماء" (العنوان نموذجا)، مجلة ابوليوس، المجلد6، العدد 02، جوان 2019.

68- فوزية بو القندول، خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2015-2016.

69- في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، خالد حسن، دار التكوين، دمشق, 2007.

70- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1980م، ج4.

71- الفيروز آبادي، المحيط، تحقيق محمد نعيم العرسوقي، طبعة 8، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005.

72- فيصل الأحمر: معجم السيمائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010.

73- قدور عبد الله الثاني، سميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

74- قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة، (مغامرة سميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 2007.

75- كمال الرياحي، واسيني الأعرج دون كيشوت الرواية العربية، ترافلينغ، تونس، 2009.

76- محمد الهادي المطوي، (في التعالي النصي والمتعاليات النصية)، المجلة العربية للثقافة، تونس، السنة 16، العدد 1997/32.

77- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1989.

78- محمد خير البقاعي، (أزمة المصطلح في النقد الروائي العربي)، مجلة الفكر العربي المعاصر– بيروت، السنة 17، العدد 83، سنة 1996.

79- محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010.

80- محمد عزام، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق،2001.

81- المختار حسني، (من التناص إلى الاطراس)، مجلة علامات في النقد – السعودية– الجزء 25، المجلد 7 /1997.

82- مصطفى الصوي الجويني، في الأدب العالمي القصة–الرواية والسيرة منشأة المفارق، الإسكندرية، 2002.

83- معجم السيمائيات، فيصل الأحمر، الوراق للنشر، عمان، الاردن، ط1, 2008.

84- من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1, 2005.

85- ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، الدار البيضاء، ط1، 1986.

86- مينة يوسف، تقنيات الرسد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1987.

87- نعيمة السعدية، إستراتجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي الطاهر للطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة.

88- نقلا عن عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة (الغلاف الخارجي من الوجهة الداخلية الأمامية).

89- نور فلوس بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير جامعة مولود معمري تيزي وزو الجزائر 2011، 2012.

90- هشام محمد عبد الله، (اشتغال العتبات في رواية من أنت أيها الملاك دراسة في المسكوت عنه)، مجلة ديالي، ع 47، 2010.

91- وفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري, 2007م.

92- ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الادبي، دار نينوي، سورية، ط3، 2009.

93- يعقوب ناصر، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط4.

94- ينظر: جميل حمداوي ، لماذا النص الموازي ؟.www. Arabic nadwah. Com

فهرس المحتويات:

الشكر

الإهداء

مقدمة: ..... أ

مدخل: 5

ماهية الرواية العربية 5

1.مفهوم الرواية: 6

2-نشأة الرواية العربية وتطورها: 10

الفصل الأول: 15

العتبات النصية في الرواية العربية 15

أولا: العتبات النصية ومدلولاتها: 16

ثانيا: تطور ونشأة العتبات النصية 23

ثالثا: أنواع العتبات النصية: 29

رابعا: أقسام العتبات النصية: 31

ثانيا: النص المحيط (العتبات الداخلية): 41

الفصل الثاني: 51

دلالات العتبات النصية في رواية 51

الفراشة الزرقاء لربيع جابر 51

أولا: دلالات العتبات النصية الخارجية في رواية "الفراشة الزرقاء" لجابر ربيع 52

ثانيا: دلالات العتبات النصية الداخلية في رواية "الفراشة الزرقاء" لجابر ربيع .....

خاتمة: 73

قائمة المراجع: 75

ملخص:

يهدف موضوع بحث العتبات النصية في رواية "فراشة الزرقاء" إلى محاولة قــراءة الرواية في ظل التصورات الأدبية النثرية، ولقد اســتخلص البحــث فــي الموضــوع أن العتبات النصية يشكل موضوعا رئيسيا في الرواية باعتباره العناصر الأساسية التي تشكل الرواية، إضافة إلى توضيح الرواية أشكال ومظاهر وتجليات وعناصر العتبات النصــية في الرواية، مما يتيح للقارئ لتشوق قراءتها.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، الفراشة الزرقاء، ربيع جابر، النص الموازي, الرواية العربية المعاصرة.

Summary:

The research on the textual thresholds in the novel 'Blue Butterfly' aims to try to read the novel in light of the literary prose perceptions, and the research on the subject has concluded that the textual thresholds constitute a major topic in the novel as the basic elements that make up the novel, in addition to clarifying the novel forms, manifestations, manifestations and elements of the textual thresholds in the novel, allowing the reader to be eager to read it .

Keywords: text thresholds, blue butterfly, Rabie Jaber, novel. Texte parallèle, roman arabe contemporain.

الحمد لله رب العالمين

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيد سعد الدين الزهرة الصفة (طالب ، باحث/ باحث دائم)

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 115399843 الصادرة عن برج الغدير بتاريخ 19/08/2021م

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة تخرج ، مذكرة ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه العتبات النصية في رواية الفراشة الزرقاء لربيع جابر

تحت إشراف الأستاذ محمري عبد الكريم

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ

التوقيع ..

مصادقة البلدية

06 JUIL. 2023

ولاية برج بوعريريج
البلدية برج الغدير
15

نائب رئيس المجلس الشعبي البلدي
- وبتفويض منه -
نورنان الشريف العيد