الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف–المسيلة –

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 91300529

رقم التسجيل: ط2: 044085843

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

العتبات النصية في رواية "كونفينيس" لـ "سليم بتقة".

إعداد:

خاوي حسينة

قطوش حنان

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصف
د/ جلول دقي	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	رئيسا
د/ عبد القادر العربي	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ واسيني بن عبد الله	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020م.

شكر وعرفـــان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المصطفى وكل التابعين

نشكر المولى سبحانه وتعالى لأنه أمدنا بالصحة والعافية وأفرغ علينا صبرا وجهدا لإتمام هذا العمل.

يشرفني في المقام الأول أن أتوجه بجزيل الشكر للأستاذ "**عبد القادر العربي**" على قبوله الاشراف على هذه المذكرة ولما بذله معنا من جهود وما أسده لنا من نصائح وتوجيهات سديد بأسلوب راق وتواضع والعمل فجزاها الله خير الجزاء، وأمد في عمره ومتعه بالصحة والهناء دون أن أنسى كل أساتذة التخصص.

إهداء

إلى من يعجز اللسان عن البوح بحبهما المكنون والديَّ الحبيبين أدامهم الله ذخرا وسندا لي وأطال الله في عمرهما.

إلى الذي واكب معي الصعاب ولازمني مع صبري ودفعني إلى مواصلة المشوار زوجي الغالي (فاتح).

إلى إخوتي وأخواتي وأسرهم وأولادهم دون استثناء.

إلى عائلة زوجي " غضبان ".

إلى من وقف معي في مساري ومسح عن جبيني العناء(حنان).

جميعا إليكم أسمى معاني الحب والوفاء.

حسينة

إهداء

أولا لك الحمد ربي على كثير فضلك وجميل عطائك وجودك، الحمد لله ربي ومهما حمدنا فلن نستوفي حمدك والصلاة والسلام على من لا نبي بعده.

إلى ذلك الحرف اللامتناهي من الحب والرقة والحنان، إلى التي بحنانها ارتويت وبدفئها احتميت، وبنورها اهتديت وببصرها اقتديت ولحقها ما وفيت، إلى من يشتهي اللسان نطقها، وترفرف العين من وحشتها، والتي تتمنى رؤيتي وأنا أحقق هذا النجاح، وشاء الله أن يأتي هذا اليوم، أهدي هذا العمل إلى أمي يمينة ونصيرة.

إلى درعي الذي به احتميت، وفي الحياة به اقتديت، والذي شق لي بحر العلم والتعلم، إلى من احترقت شموعه ليضيء لنا درب النجاح، ركيزة عمري، وصدر أماني وكبريائي وكرامتي، أبي أطال الله في عمره. محمد ساعد.

الى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي، الى من منحني القوة والعزيمة، ويسر لي الصعاب، وتحمل الكثير من اجل اتمام هذا العمل ما كان ليحدث لولا تشجيعه المستمر لي اطال الله في عمره وحفظه لي زوجي لخضر.

إلى من يذكرهم القلب قبل أن يكتب القلم، إلى من قاسموني حلو الحياة ومرها، تحت السقف الواحد .... إخوتي وأخواتي ... إلى الكتاكيت ساعد هديل رحمة

الى كل من يحمل لقب قطوش ;وسعادة وعلى راسهم المقربين اعمامي واخوالي

الى كل من يحمل لقب خدير من أصغر فرد الى اكبرهم

الى أحسن من عرفني بهم القدر الاصدقاء القدامى وأصدقاء الدراسة والعمل (حنان، فاطمة، مريم، صبرينة، منيرة، سهام، سلاف، ريمة، نعيمة، صورية، امينة، زهية، سهام نقاز ....)

الى كل من لم يدركهم قلمي اقول لهم بعدتم ولم يبعد عن القلب حبكم وأنتم في الفؤاد حضور

وأخيرا أهدي هذا العمل المتواضع الى أختي ورفيقة دربي الى ينبوع الصدق الصافي الى من معها سعدت وبرفقتها في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت، الى من كانت معي على طريق النجاح والخير الى من عرفت كيف اجدها وعلمتني ان لا اضيعها الى التي أرى فيها دائما الصبر والتفاؤل والسند الذي يعتمد عليها دائما

"حسينة خاوي".

مقدمة

مقدمة:

يسعى النقد المعاصر اليوم إلى الاهتمام بما يسمى "مداخل النص"، أو عتبات الكتابة بعد أن ظل إلى وقت قريب يولي اهتمامه بالنص على حساب القارئ ويرجع هذا الاهتمام إلى ما تشكله هذه المداخل من أهمية في قراءة النص والكشف عن مفاتنه ودلالاته الجمالية هذه العتبات هي علامات لها وظائف عديدة، فهي تخلق لدى المتلقي انفعالات ورغبات تدفعه إلى الولوج إلى عالم النص برؤية مسبقة في غالب الأحيان، فالعتبات النصية هي أبواب تفتح أمام المتلقي وتشحنه بالرغبة للولوج إلى أعماقه.

تعد العتبات النصية كعلامة سيمائية وتعتبر الحد الفاصل بين النص وخارجه للقارئ كما أنها تفتح أمام المتلقي وتشحنه بالرغبة للولوج إلى أعماقه. فمن جملة وظائف العتبات تقديم فكرة جامعة وشاملة عن النص الأدب فتجعل القارئ أو المتلقي يدرك بعض غياباته من ناحية الموضوع، قبل أن يقرأه. وهذا من خلال "سيميائية العتبات" إذ إن هذه الأخيرة يمكنها الإجابة عن التساؤلات التي يطرحها المتلقي.

من هذا المنطلق كانت محاولتنا في هذا البحث الموسوم ب "سيميائية العتبات" في في رواية كونفينيس "لسليم بتقة لتبيين دور العتبات في تلقي المتن وعلاقتها معه.

وقد وقع الاختيار على هذا الموضوع بالذات" العتبات النصية في رواية كونفينيس لسليم بتقة لعدة أسباب ودوافع حفزتنا على البحث في هذا المجال منها: محاولة تطبيق نظرية على عمل جديد (كونفينيس) بالإضافة إلى قلة الدراسات التطبيقية التي تتعلق به، وهنا يمكن أن نطرح الإشكاليات التالية:

– هل اختيار سليم بتقة للغلاف الخارجي والعنوان الرئيسي وللعناوين الفرعية والداخلية اعتباطي بمحض الصدفة؟ أم هو مقصود ومدروس؟

– وإذ أردنا إسقاط مقاربة سيميائية على رواية كونفينيس فما الذي يمكن أن تقدمه هذه المقاربة من تميز لها في مجال النقد الأدبي؟

كما كان هدفنا تسليط الضوء على أديب عرف بكتاباته المثيرة للجدل من ناحية الشكل والمضمون.

وقد ارتأينا أن طبيعة الموضوع تفرض علينا تقسيم البحث إلى جانب نظري وآخر تطبيقي وعليه ستبنى هذه الدراسة على مقدمة، مدخل، وفصلين بالإضافة إلى خاتمة البحث.

ووقفنا في مدخل البحث وقفة موجزة على أهم العتبات المكونة للمدونة المدروسة حتى يستطيع القارئ أن يتواصل مع التطبيق في الفصل الثاني.

استعرضنا في الفصل الأول سيميائية العتبات: المهاد النظري واحتوى أربعة مباحث وهي كالآتي":

المبحث الأول كان العتبات النصية من منظور النقد تناولنا فيه العتبات عند الغرب وعند العرب، أما المبحث الثاني فكان بعنوان العتبات الخارجية وتفرع عنه ثلاثة مطالب تمثل المطلب الأول في عتبة الغلاف أما المطلب الثاني تناولنا فيه اسم المؤلف، والمطلب الثالث عتبة العنوان الرئيسي أنواعه ووظائفه وأما المبحث الثاني فكان بعنوان العتبات الداخلية وتفرع هذا المبحث إلى أربعة مطالب، المطلب الأول بعنوان عتبة المقدمة أنواعها ووظائفها أما المطلب الثاني فتطرقنا فيه إلى عتبة التصدير، والمطلب الثالث بعنوان عتبة الإهداء في حين كان المطلب الرابع هو المعنون بعتبة الهوامش.

ليختم الفصل الأول بخاتمة تتضمن أهم ما خلصنا له في هذا الفصل.

أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي ووسمناه بسيميائية العتبات النصية في كونفنيس لـ:(سليم بتقة)، تم التحدث فيه عن طبيعة البناء الداخلي والخارجي للكتاب وقد ضم هذا الفصل ثلاثة مباحث:

الأول يحمل عنوان سيميائية العنوان الخارجي، أما المبحث الثاني فحمل عنوان سيميائية العتبات الداخلية، وقد تناولنا في المبحث الثالث دراسة العناوين الداخلية وعلاقتها بالمتن النصي، ليختم هذا الفصل بأهم النتائج التي توصلنا إليها عقب دراستنا هذه، وختمنا بحثنا بخاتمة تضم أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لموضوع العتبات النصية" في رواية كونفينيس لتتبع بقائمة الملاحق.

وفيما يخص المنهج لا يوجد منهج محدد في دراسة العتبات لكن اعتمدنا على الوصف والتحليل كإجرائيين منهجيين في هده الدراسة باعتبار وجود عتبات مختلفة

ومن أجل تحقيق أهداف بحثنا، استعنا بمصادر ومراجع مختلفة منها ما يخص الجانب النظري ومنها ما يتعلق بالجانب التطبيقي لهذا البحث، ومن أبرزها كتاب سحر النص لإبراهيم نصر الله، لسان العرب لابن منظور، اللغة واللون أحمد مختار عمر.

وفي الأخير نتفضل بتقديم تحية مفعمة بالتقدير والاحترام للذي قوم عثراتنا وصوب اقلامنا وكان سراجا انار لنا درب البحث والتحصيل استاذنا الفاضل اطال الله بعمرك العربي عبد القادر.

الفصل الأول

أولا: العتبات النصية وإشكالية المصطلح:

لقيت العتبات اهتماما وترحيبا كبيرا بين النقاد والدارسين باعتبارها الخطاب الذي يواجهه القارئ قبل ولوجه إلى النص، وارتبطت بمصطلح النص الذي ظهر وتطور " بظهور عدد من المؤسسات في المجتمع البشري وتطورها، وأولها ظهور الكتابة"[1]، فأصبح كل منهما مقترن بالآخر، وبما أن موضوع الدراسة هو العتبات النصية، ارتأيت أن أعرج على مصطلحات ومفاهيم وأسلط الضوء على مدلولاتها اللغوية والاصطلاحية.

1-النص (texte)

1-1-لغة: تعددت المعاني اللغوية لمصطلح النص

- فجاء في لسان العرب في مادة (نصص):

النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه، وكل ما أظهر فقد نص ونصت الظبية جيدها: رفعته. ووضع على المنصة أي على غاية... الشهرة والظهور... ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض. ونص الدابة ينصها نصا: رفعها في السير وكذلك الناقة.

والنص والنصيص: السير الشديد والحث ولهذا قيل: نصصت الشيء رفعته، وأصل النص أقصى الشيء وغايته.

قال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها ومنه قيل نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده.

كذلك النص في السير إنما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة"[2].

---

[1] الأزهر الزناد "نسيج النص" ط1، 1993، المركز الثقافي العربي، ص12.

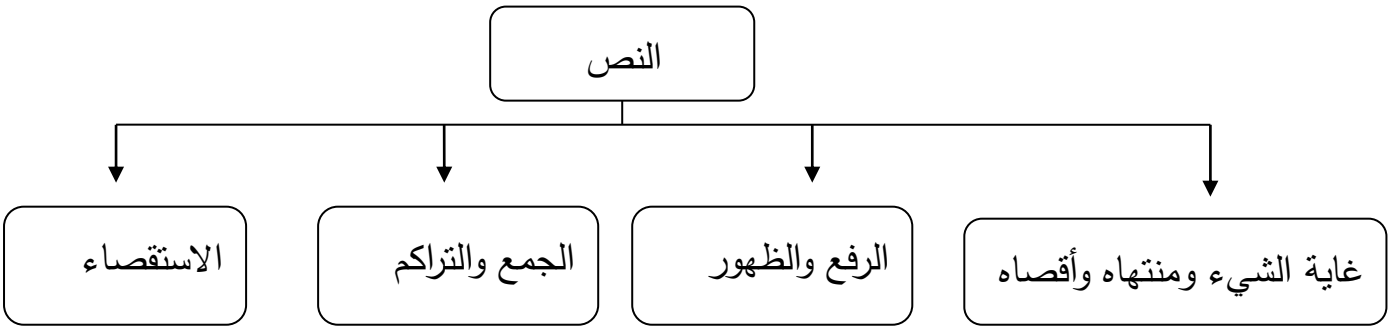
[2] ابن منظور "لسان العرب" المجلد الرابع عشر، دار صادر، بيروت، ص271.

أما في معجم "**الوسيط**" في باب "النون" يقال نص الحديث: رفعه وأسنده إلى المُحدث عنه.

والمتاع: جعل بعضه فوق بعض، ويقال: نص فلانًا: استقصى مسألته عن شيء حتى استخرج كل ما عنده.

وتناص القوم: ازدحموا"[1].

ومن خلال هذه الدلالات نصل إلى أن النص **texte** في المعنى اللغوي يحمل دلالة:



وبالتالي تداخلت هذه الدلالات بين معاني حسية ومجردة. وبعد هذا الطرح لدلالات اللغوية لكلمة نص وجب الانتقال إلى الدلالات الاصطلاحية والتي لم ترد في المعاجم القديمة، على الرغم من أنه سجل حضوره في الذاكرة اللغوية والعربية والمعرفية.

وكل الدلالات السابقة لهذا المصطلح "نص" هي قوالب لفظية.

1-2-اصطلاحا:استعصى مصطلح النص على التعريف قديما وحديثا بالرغم من الجهود المبذولة من قبل النقاد والدارسين وذلك لتعدد منطلقاته وتشابك معانيه وتغلغل مفهومه في مختلف النظريات حتى بات من الصعب الضبط المعرفي لمصطلح النص أمام ضخامة الإرث الاصطلاحي وانفتاحه على معارف كعلم النفس، الأسلوبية، السيميائية، فتعددت تعريفاته التي نذكر منها أن النص: «عمل كاتب أو مجموعة من الوثائق المعروفة أو

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون" المعجم الوسيط" الجزء الثاني، المكتبة الإسلامية، تركيا، ص926.

الشهادات التي تم جمعها، وفي هذه الحالة يكون النص مرادفا للمتن"[1]، بمعنى أن النص هو كل مؤلف تم توثيقه الجمع دون إحداث تغير فيه وبالتالي: فهو متن الأعمال التي جمعت أيا كان نوعها.

ويعرفه **محمد خير البقاعي** أنه: «هو الذي يوجد الضمان للشيء المكتوب جامعا وظائف صيانته"[2]، فهو بمثابة جهاز لحماية المكتوب من التحريف والتغيير وأيضا هو درع في وجه النسيان.

أما جوليا كريستيفا **Julia Kristeva** فقد عرفت النص على أنه:" جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة، الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه فالنص إذن إنتاجية[3]، وهي بذلك تجاوزت كونه خطاب يتألف من أقوال وأصبح ممارسة إنتاجية قائمة على التواصل المباشر بينه وبين المتلقي، كما بينت أن النص علاقته باللسان أو اللغة يقوم على التفكيك وإعادة البناء من جهة وعلى تقاطع العديد من الملفوظات لنصوص أخرى.

وفيما يخص **سعيد يقطين** فالنص عنده هو: «بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة"[4] وبالتالي يرى أن لفظة نص تطلق على عمل كاتب أو مجموعة كتاب وهذا العمل تكون له بنية نصية.

والنص في أبسط تعاريفه:

[1] أحمد اليبوري "دينامية النص الروائي" منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط 1993، ص14.

[2] محمد خير البقاعي "دراسات في النص والتناصية" مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص26

[3] جوليا كريستيفا" علم النص" ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب ط1، 1991، ص91.

[4] سعيد يقطين" انفتاح النص الروائي" النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2001، ص92.

" مجموعة من العلامات التي تنقل في وسط معين من مرسل إلى متلق بإتباعه شفرة أو مجموعة من الشفرات"[1]، أي أنه عبارة عن رموز يكتبها كاتب ويتلقاها القارئ فيتفاعل معها ويفككها.

جاء محمد مفتاح وقدم تعريف جامع للنص **(texte)** فقال أنه: "مدونة كلامية يعني أنه مؤلف من الكلام

-حدث: إن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينيين.

-تواصلي: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب... إلى المتلقي

-تفاعلي: الوظيفة التواصلية- في اللغة- ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي، أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.

-مغلق: ونقصد انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية.

-توالدي: الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم، وإنما هو متولد من أحداث تاريخية، ونفسانية ولغوية... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له فالنص إذن حدث كلامي ذي وظائف متعددة"[2]، وهو تعريف بسيط في كلماته، دقيق في معناه، حاول محمد مفتاح فيه أن يلم بكل جوانب النص وتوجهاته.

ومع كل هذه المحاولات والآراء المختلفة للنقاد والدارسين في إيجاد تعريف ثابت لمصطلح النص إلا أنه أصبح صعبا في ظل تطور النظريات والعلوم وتشرعها إذ أصبح يمثل إشكالية كبيرة فلم يعد يقتصر على دلالاته المعجمية والاصطلاحية بل تجاوز إلى تداخله مع مصطلح الخطاب لدرجة أن هناك من يرى أن " النص والخطاب شيء واحد

[1] روبرت شولز" السيمياء والتأويل" ترجمة سعيد الغانمي، دار الفارس، عمان، ط1 ،1994، ص251.

[2] محمد مفتاح "تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص" المركز الثقافي العربي الدار البيضاء بيروت ط2، 1986، ص120.

والبعض يرى أن النص سابق للخطاب أو العكس"[1] وربما عدم وجود معادل للكلمة الأنجلو فرنسية خطاب هو الذي قاد في الواقع إلى تعويضها بكلمة نص وإلى الحديث عن النص أو النصية"[2].

ولقد حاول عز الدين المناصرة الفصل بين المصطلحين فقال أن:« الخطاب هو المقولات الكلية الجامعة للشفاهي، والمكتوب، والعنكبوتي الإلكتروني، بهدف الاتصال، عبر التخاطب بين عدة أطراف أو أصوات بوساطة اللغة أو الكلام"[3] أما فيما يخص النص فهو "طريقة في التعبير عن الأفكار تستعمل اللغة الشفاهية أو الكتابية عبر تشكيل لغوي، يعبر عن ثقافة متشابكة، وله بناء ونظام خاص حسب تعريفات النص وأنواعه/عندئذ يكون النص هو القاعدة العملية لإنتاج الخطاب[4].

بينت لنا هذه التعاريف مواطن الاختلاف بين النص والخطاب والتي تتمثل في كون: الخطاب التواصل فيه يكون عن طريق اللغة المنطوقة أما النص فالتواصل فيه يكون باللغة الكتابية وبالتالي" يفترض الخطاب وجود المتلقي لحظة إحداث الخطاب بينما يتوجه النص إلى متلق مؤجل يتلقاه عن طريق عينة القراءة.[5]

وهذا لا يلغي علاقة التأثير بين المصطلحين" فالنص يساهم في تحويل الخطابات وتغييرها، والخطاب بسبب عموميته المسبقة يؤثر في توجيه النصوص[6].

---

[1] عز الدين المناصرة" الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة" "قراءة مونتاجيه، دار الرواية، ط1، 2010، عمان، ص09.

[2] روفيا بوغنوط" شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي" مذكرة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة 2007/2006، ص16.

[3] عز الدين المناصرة" الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة"، ص 75.

[4] المرجع نفسه، صن.

[5] روفيا بوغنوط" شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي"، ص16.

[6] عز الدين المناصرة" اللأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص75.

أثار عرض تعريفات النص سابقة الذكر، وردت عبارات كثيرة وخاصة عندما صرحت جوليا كريستيفا في أوساط الستينات تصورها عن النص كإيديولوجية باعتباره تناصية تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ هيمن مفهوم التناص[1] وتنوعت دلالاته وأصبح مفهوم ينتقل بين مجالات الدراسة.

2-العتبة:

2-1-لغة: العتبة لغة، كما جاء في معجم مقاييس اللغة، أن جمع عتبة، عتبات وهي أسكفة الباب والأسكفة هي خشبة الباب التي يوطأ عليها بالقدم السفلى أو العليا، وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل، لذا فهي تطلق على مراقي الدرجة وما يكون في الجبل من مراقي يصعد عليها والعتبة من الأرض كل غليظ، والعتبة قطعة من الحجر أو الخشب أو المعدن تكون تحت الباب[2].

والعتبة كاسم:

-الجمع: عتبات وأعتاب وعتبة.

-العتبة: خشبة الباب التي يوطأ عليها.

-العتبة: الخشبة العليا.

-العتبة: كل مرقاة.

-العتبة في الهندسة: جسم محمول على دعامتين أو أكثر.

-العتب: الشدة والأمر الكريه[3].

[1] سعيد يقطين" انفتاح النص الروائي"، ص93.

[2] أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج4، تحقيق عبد السلام هارون، الدار البيضاء، بيروت، (مادة العتبة) ص498.

[3] جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري: لسان العرب، المجلد السابع، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، 2000، ص16.

2-2-اصطلاحا: أصبح مفهوم "العتبات النصية" مفتوحا، إذ لا يمكن التوقف فيه عند عتبات معينة على الرغم من أن عتبة العنوان والتصدير والإهداء تمثل أنساقا رئيسية في فضاء العتبات إلا أن ثمة أنساقا أخرى لا حدود لها من العتبات النصية التي لا يمكن أن يجترحها النص الأدبي في أشكاله المختلفة(الشعري، والسردي) حسب الضرورات النصية التي تقتضي إحلالها في فضاء خطابه[1]. لذا ينبغي الالتفات إلى ما يتضمنه النص لأن العتبة هي حاجة تأليفية تخضع لرؤية التشكيل النصي.

العتبات في النص هي مجموع اللواحق أو المكملات المتممة لنسيج النص الدال ذلك لأنها خطاب قائم بذاته، له ضوابطه وقوانينه التي تفضي بالقارئ إلى القراءة الحتمية للنص هي حتمية ناتجة عن فضول أو افتتان أو ولوع أو عن حب الاطلاع و المعرفة أو حتى هي محاولة لإشباع الذات بنهم القراءة الواعية المتخصصة أو الغير متخصصة ليستزاد بها ولتكون سببا في اكتسابه ثقافة عامة تضيء دروبه وتنير معالمه[2].

عتبات النص هي ذلك النص المصاحب او النص الموازي المجاور للنص الأصلي والذي يعني" مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش، وهوامش وعناوين رئيسة وأخرى فرعية، وفهارس، ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يخفره أو يحيط وتمنحه فرصة للتعرف عليه، إنها أول تواصل بين المؤلف والقارئ، وأول لقاء بينهما لأنها مجموعة غير متجانس من عناوين فرعية، مقدمات، به، بل إنه يلعب دورا هاما في نوعية

[1] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.

[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص16.

القراءة وتوجيهها[1]. على هذا الأساس تمنح "العتبات النصية" القارئ فكرة أولية عن النص تعليقات، تصديرات، إهداءات، هوامش.[2] وتأتي هذه العتبات محيطة بالنص وفاتحة له.

تمثل العتبات النصية إذن، أهمية قصوى في فهم النص وتفسيره لذلك فهي ليست حلة أو زينة فقط، بل هي نص من خلاله يرسم المتلقي انطباعا أوليا عن النص. وعتبات النص أو "العتبات النصية" فقد وظف هذا المصطلح عدد من الباحثين منهم:

مؤلف عبد الحق بلعباد الذي سماه "عتبات" كان قراءة وبحثا في كتاب "جيرارجنيت". درس فيه أبحاث "جنيت" في النص إلى المناص. كما وظف مصطلحات أخرى تدور في السياق ذاته كالمناص والنص الموازي.[3] حسين خمري في مؤلفه "نظرية النص"[4]، وعبد الفتاح الجحمري في كتابه "عتبات النص" البنية والدلالة.[5]

وفي دراسة لعبد الرزاق بلال موسومة ب "مدخل إلى عتبات النص"[6]، مع أنه أشار إلى مصطلحات أخرى تدور في الإطار ذاته: النصوص المصاحبة، المكملات، سياجات النص.

إن المصطلح ذاته استخدمه كمال الرباحي في مقال له منشور في أحد المواقع الالكترونية بعنوان "عتبات النص الروائي"[7].

---

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص16.

[2] christian Achour et simon Rezzoug. Convgences critiques, Introduction a la lecture du littéraire O,P,U ALGER, 1990,P28.

[3] سعيدة تومي، في التراث العربي الشعر والشعراء لابن قتيبة انموذجا، 2008 رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة البويرة، 2009-، ص45.

[4] ينظر: حسين خمري نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص115.

[5] ينظر: عبد الفتاح الجحمري عتبات النص، البنية والدلالة، ص78.

[6] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص22.

[7] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص16.

نظرا لوجود عدد كبير من المقاربات النقدية التي وظفت مصطلح "العتبات النصية" فضلنا تبنيه والتقيد به في هذا البحث، كما أن جميع الدراسات التي أشرات إلى كتاب "Seuil" "لجيرارجنيت الذي هو المصدر الأساس في هذا المجال، ترجمت عنوانه بـ: "عتبات". وهذا ما جعلنا نطمئن للاشتغال بهذا المصطلح "العتبات النصية".

إذن فللعتبات أهمية كبرى في فهم النص وتفسيره وتأويله من جميع الجوانب والإحاطة به إحاطة كلية شاملة من الداخل والخارج. ويمكن تقسيم "العتبات النصية" إلى قسمين حسب إجراءات جنيت: العتبات الداخلية أو النص الموازي الداخلي وهو كل نص موازي يحيط بالنص أو بالمتن (النص المحيط)، أو المصاحب أو المجاور[1]، وهو الذي يقع حول النص في فضاء النص أو الكتاب نفسه مثل: عنوان الكتاب، مقدمة العناوين الفرعية وعناوين الفصول وبعض الملاحظات[2]، وهذه العينة من أشكال "العتبات النصية" جزء من قائمة طويلة من العناصر التي تؤسس العتبات الداخلية على هذا الأساس تكون العتبات الداخلية "كل خطاب مادي يأخذ موقعه داخل فضاء الكتاب مثل العنوان أو التمهيد، ويكون أحيانا مدرجا بين فجوات النص مثل عناوين الفصول أو بعض الإشارات"[3]. إذن هي عبارة عن ملحقات نصية تتصل بالنص مباشرة، وتشمل كل ما يرد محيطا بالكتاب من الغلاف واسم المؤلف والعنوان والإهداء والمقدمة والهامش أما العتبات الخارجية أو "النص الموازي الخارجي": أي النص الموازي الخارجي أو الرديف أو النص العمومي المصاحب الذي يقع حول النص، لكنه يحتل موقعا أبعد من سابقه فهو يضم كل الخطابات التي هي خارج الكتاب ذاته في إطار، غالبا ما يكون إعلاميا، أي على شكل حوارات ولقاءات، أو على شكل مراسلات خاصة من مذكرات أو رسائل شخصية.[4] هكذا تكون العتبات الخارجية

[1] جميل حمداوي لماذا النص الموازي؟ www.arabic nadwah.com تاريخ التصفح 16-1-2016.

[2] voir, Gérard Genette, Seuils. Ed, du seul, paris, P11.

[3] نبيل منصر الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، 2007م ص27.

[4] voir gerard genette- Seuils –p11.

نصوص موازية تدور حول النص ولكن عبر مسافة مهمة جدا تجعلها لا تبرح ضمن مقصدية الإنتاج الأصلية، الفضاء الثقافي العمومي.[1]

وعليه فقد أولينا اهتمامنا بالتنظير الغربي والعربي للعتبات أولا، بالتعرض للبدايات الأولى لها، والمتمثلة في جهود "جيرارجنيت" «Gerard genette» الذي يعد الرائد الأول، وجهود كل من "ليوهوك" «Loehock» و"تشارل غريفل" «charles grivel» مبرزين العلاقة بينهما بالإضافة إلى تضافرهما في تحديد مفهوم العتبات النصية وتبرز قيمة هذه العتبات من خلال مجهود السيميائية النصية التي سنعرج للحديث عنها بدءا من تعريفها اللغوي والاصطلاحي مرورا بعلاقتها مع العتبات النصية.

[1] نبيل منصر الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص27.

ثانيا: العتبات النصية من منظور النقد الأدبي:

1-العتبات النصية من منظور النقد الغربي:

يعتبر مصطلح العتبات النصية من المصطلحات التي أثارت جدالا في الساحة الغربية فأولت له عناية كبيرة مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين، إذ ظهرت مجموعة من المقاربات التي اهتمت بدراستها وتتبعها[1] وهذه المقاربات تمثلت في جهود ودراسات لنقاد وأدباء كان لهم الفضل في تتبع مسار هذا الحقل المعرفي، لكن مع مصطلح المناص لأن مصطلح العتبات كان يصطلح عليه بمصطلح " المناص" ومن هؤلاء الدارسين نجد:

*جاك دريدا (Jacque Derrida)

كتابه التشيت 1972 وهو يتكلم عن خارج الكتاب الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات، والتمهيدات، والديباجات، والافتتاحيات محللا إياها[2].

*فليب لوجان (Flip Logon)

في كتابه الميثاق السير الذاتي 1975 بتعرضه لما سماه حواشي أو أهداب النص.[3]

*مارتان بالتار (Martin Baltard) في المشترك حول

l'écrit et les écrits: Problèmes d'analyse et considération didactiques قال المناص:" مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، عناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص"[4] وهو بذلك تعرض لمصطلح المناص بدقة متناهية.

---

[1] يوسف الإدريسي "عتبات النص" بحث في التراث العربي والخطاب والنقدي المعاصر، منشورات مقاربات، ص41.

[2] عبد الحق بلعباد "عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص"، ص29.

[3] المرجع نفسه، ص29-30.

[4] المرجع السابق، ص30.

إضافة إلى مقالات لدارسين تناولوا هذا المصطلح أمثال:

هـ ميتيرون في مقالة حول العنونة 1979 لما تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية وحملنا على فهمها خاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف[1]، أي العنوان، اسم الكاتب الغلاف وغيره.

وهناك أيضا دراسات كثيرة تناولت هذا الموضوع، وقد خصص فصل أو جزء منها لدراسة عنصر أو أكثر من عناصر المناص وجل هذه الدراسات وما جاءت به من مصطلح المناص لم تختلف عما جاء به **جيرار جينيت** بداية بكتابه **النص الجامع 1979** الذي عرض فيه مفهوم الشعرية، والمتعاليات النصية، والتناص، والميتانص، والمناص مدخلا هذه المصطلحات في علاقات حوارية ظاهرة وخفية[2].

وهو في كتابه هذا وقع في فخ تداخل المصطلحات بين كل من التناص والتعالي النصي والنص الجامع، والميتانص، والمناص[3]، وهذه الإشكالية جعلته يعيد النظر في هذه المصطلحات من خلال تحديد كل مصطلح على حدي ليواصل تتبع مصطلح المناص فنجده في كتابه **أطراس** 1982 يفرق بين المناصية وبين المتعاليات النصية[4]، فهذه الأخيرة هي "كل ما يجعل نصا يتعالج من نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني"[5].

أي حوار النصوص أما المناص "نجده في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمات الناشر"[6].

وتبعا لتعريف المتعاليات النصية تتحدد أنماطها وهي:

---

[1] المرجع السابق، ص32.

[2] المرجع نفسه، ص33.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] المرجع نفسه، ص34.

[5] سعيد يقطين:" انفتاح النص الروائي"، ص96-97.

[6] المرجع نفسه، ص97.

-التناص: Intertextualité

-المناص: Paratexte

-الميتانص: metatexte

-النص اللاحق: Epitexte

-معمارية النص: L'architextualit

وأصل هذا المصطلح وهو "المناص" مسيرته وقد أفرد له جيرار جينيت كتابا كاملا أسماء seuils 1987، وبهذا يكون جيرار جينيت قد قدم دراسة مفصلة عن العتبات فضبط هذا المصطلح وأزال عنه الغموض والإبهام من خلال كتابيه (العتبات وأطراس) كما حاول في هذين الكتابين أن ينتقل "من مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل L'architexte.[1]

وقسم جيرار جينيت العتبات إلى:

1-1-النص المحيط:

وهو كما استعمله جميل حمداوي péritexté وتعنى السابقة اليونانية (péri) حول أو كل نص مواز يحيط بالنص أو بالمتن الموازي الداخلي أو المصاحب أو المجاور"[2] وهو عبارة عن عتبات تتصل بالنص كالإهداء والعنوان، المقدمات وغيرها، وهو أيضا نصوص مصغرة وعتبات محيطة أخرى لا يمكن أن ترقى إلى مستوى النص[3] والنص المحيط يندرج تحته قسمين هما:[4]

*عتبات ونصوص محيطة خارجية.

*عتبات ونصوص محيطة داخلية.

[1] عبد المالك أشهبون "عتبات الكتابة في الرواية العربية"، ص27.

[2] جميل حمداوي" لماذا النص الموازي"، مجلة الكرمل العدد 88-89، مؤسسة الكرمل الثقافية، فلسطين 2006، ص222

[3] فوزية بولقندول" خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج" ص27.

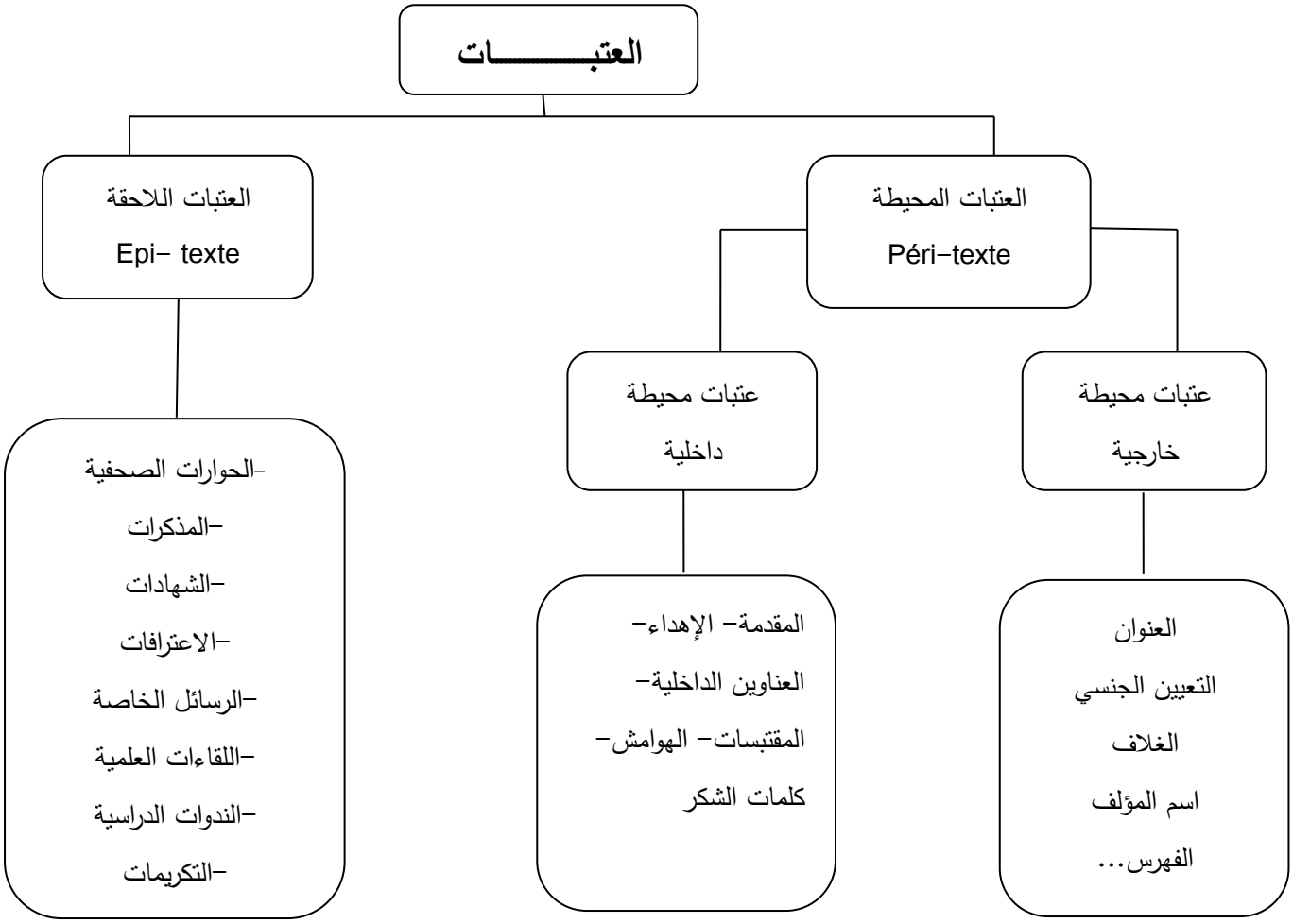
[4] عبد المالك أشهبون" عتبات الكتابة في الرواية العربية"، ص39.

العتبات الخارجية تتمثل في كل ما هو مدون على صفحة الغلاف الخارجي من عنوان، اسم المؤلف التعيين الجنسي وأما العتبات الداخلية تتمثل في الإهداء والعناوين الداخلية والمقدمة والتصدير.

1-2-النص اللاحق(Epitexte):

تعنى السابقة "Epi" على أن النص الموازي الخارجي أو الرديف أو النص العمومي المصاحب[1]، والنص اللاحق يحتل موقعا أبعد من النص المحيط ويتمثل في الاستجوابات الصحفية والمذكرات والشهادات والإعلانات.

ويمكن إجمال كل هذه الأنواع في هذا الرسم البياني للعتبات:[2]



[1] جميل حمداوي" لماذا النص الموازي"، ص4.

[2] نقلا عن فوزية بو القندول" خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج"، ص22.

وبالتالي نستطيع القول مع جيرار جينيت إنه لم يسبق من قبل أن وجد أي أثر أدبي بدون نص محاذ، في الوقت الذي يمكن أن يوجد النص المحاذي، دون وجود النص المركزي وبالتالي يحدث هنا أو هناك آثار ضائعة أو مبتورة لا نعرف عنها إلا العنوان على سبيل المثال[1]، وخير مثال على ذلك المقامة الشامية للهمذاني، التي ضاع نصها وبقي عنوانها أو بالأحرى ضيع وغُيب نصها[2]. وبعد هذا التفصيل في مصطلح العتبات عند الغرب سنعرج عليه من منظور عربي.

2-العتبات النصية من منظور النقد العربي:

لم يكن النقد العربي يعنى بموضوع العتبات لأنه إذا ما تأملنا طبيعة التأليف العربي التراثي نجد أن ما وصلنا منه كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم[3] لكن مع ظهور حركة التأليف والكتابة أدرك الكتاب، والدارسون ضرورة وضع ضوابط للكتابة، وقواعد للتأليف ليكون ذلك بمثابة مرجع للعلماء والكتاب فيما بعد.

وإذا ما رجعنا إلى تراثنا العربي وجدنا مصطلح التصدير قد هيمن على نحو لافت في نصوص الرعيل الأول من الكتاب فكان يطلق في أحيان عديدة على فواتح النصوص سواء كانت أشعارا أم رسائل أم خطبا أم كتبا[4].

[1] عبد المالك أشهبون" عتبات الكتابة في الرواية العربية"، ص37.

[2] فوزية بو القندول" خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج" ص24.

[3] عبد الرزاق بلال" مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"، ص26.

[4] يوسف الإدريسي" عتبات النص"، ص20.

ثالثا: الأهمية والوظائف:

1-أهمية العتبات النصية:

أصبح موضوع العتبات النصية اليوم يشغل أهمية بالغة في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة لأنه بدأ ينظر إليه بوصفه جزء لا يتجزأ من القيمة الإبداعية المتكاملة للخطاب الأدبي عموما فلم يعد المتن النصي هو المقصود الوحيد في القراءة لأن ما حوله من هوامش وتفصيلات صارت تؤثر في طبيعة القراءة والتأويل بحيث يمكنها أن تحل كثيرا من الإشكالات التي تواجه القارئ، لذا فإن كثيرا من الدارسين يرون أن العتبات النصية الموضوعة حول النص باتت تشكل في الوقت الحاضر نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن ويجب على القارئ أن يلاحظه ويربطه به[1]، فالعتبات النصية بكل أشكالها في الأصل كما يقول Gérard Génette " خطاب غير رسمي مساعد وموجه لخدمة أشياء أخرى التي تشكل وعي كينونته وهو النص"[2].

ويمكن القول من خلال ما سبق أن الملاحظ عن مختلف العتبات النصية ابتداء من الصفحة الأولى للغلاف والتي تضم اسم الكاتب والناشر والعنوان حتى الصفحة الأخيرة التي تحمل ملحقا أو تعليقا إضافة إلى كل العتبات الأخرى لا تكمن أهميتها فقط فيما يمكن توفره للملتقي من مجال يساعده على استهلاك النص وتلقيه وربط علائق تواصلية معه فحسب ولكن أهميتها تأتي أيضا من خصوصيتها كنصوص تطرح بدورها مشاكلها الخاصة بالقراءة وتثير أسئلة بخصوص مكوناتها ووظائفها المختلفة[3].

ولكن لا ينبغي المبالغة في الاهتمام بالعتبات النصية يشير Philippe lane إلى ذلك في خلاصة بحثه عن العتبات النصية، حيث يرى أن دراسة النصوص الموازية ينبغي أن

[1] إبراهيم نصر اللّه، سحر النص (من أجنحة للشعر إلى أفق السرد)، تق: محمد صابر عبيد، قراءات في المدونة الإبداعية، دار الفارس، الأردن، ط1، 2008م، ص (199).

[2] Gerard Génette, seuils, p16.

[3] السعدية الشاذلي، مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي، ص15.

تكون دونما مبالغة أي أنه كان يعي أن الاهتمام يكون من جانبين إن صعوبة أو استسهالا فلا يمكن المروق أمام عتبة نصية كما لا يمكن إعطاؤها أكثر مما تستحق[1].

2-وظائف العتبات النصية:

يمكن أن نجملها في هذه النقاط:

-إن العتبات النصية تساعد على فهم خصوصية النص الأدبي وتثبيت مقاصده الدلالية والتداولية كما أنها تساهم في إنتاج المعنى وتشكيل الدلالة من خلال عملية التفاعل النصي[2].

-للعتبات الدور التواصلي الهام الذي تلعبه في توجيه القراءة بإضافة للدور التداولي والذي يكمن في استقطاب القارئ وذلك من خلال كونها تمثل خطابا أساسيا ومساعدا لخدمة شيء آخر وهو النص وهذا ما يكسبها تداوليا قوة انجازية باعتبارها رسالة موجه للجمهور والقراء[3].

-تساهم العتبات النصية في إبراز الشكل ومحتواه وقضاياه ومنظوراته الفكرية مما يستدعي تحليل نصي معمق وفق منهجيات نقدية وعلمية ومعرفية محددة.

يمكن القول في الأخير أن وظائف العتبات النصية غير خاضعة لاختيار من خلال اعتماد وظيفة وإقصاء أخرى أي إما هذا أو ذاك، لذا كما للعنوان وظائفه الخاصة به للإهداء وظائفه أيضا والشيء نفسه بالنسبة للعتبات الأخرى، وعليه إن وظائف العتبات النصية تشكل موضوعا أكثر تنوعا وهذا ما يستدعي التطرق لها نوها بنوع وذلك سيأتي في الفصل اللاحق.

---

[1] نقلا عن: يوسف الإدريسي، المرجع السابق، ص11.

[2] ينظر: عبد العالي بوطيبب، برج السعود وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي، العدد 55، السنة 22، مجلة الناهل، المغرب، 1997م، ص64.

[3] Gérard Génette, seuils, p15-16.

الفصل الثاني

أولا: القراءة الوصفية للغلاف

تمهيد:

إن أول ما يواجه القارئ أو الباحث حين تعرضه لأي كتاب لوحة الغلاف الروائية، هذه اللوحة التي تترك الفضول لدى المتلقي، فضولا لا يدفعه للبحث عما وراء تلك الصورة تتجاوز هذه المكونات، ويبقى الخطاب هو أكثر إغراء بالرغم من تلك الألوان والأشكال وامتزاجها، ذلك الخطاب الذي يقع في البصيرة ليستفز المتلقي ويأسره في ظل دوامة من الأسئلة التي لن يخرج منها إلا إذا تطرق لمحتوى الكتاب.

لأن البصر أهم حاسة قوله تعالى:.....الاية3 سورة الملك....

لذلك فان على الباحث أو المتلقي ان لا يقدم حكمه ونتائجه على أساس ماتقع عليه عينه للوهلة الأولى ،بل بالعكس فلذة البصر الحقيقية تكمن وتكمل من خلال الخروج بصورة مفيدة تصح الاعتماد عليها في المجالات التعليمية المتنوعة.

وتشير الهندسة الشكلية في الرواية إلى مدى إبداعية الروائي وحسيته وقدرته على تجسيد الواقع، فالرواية عمل فني جميل مبتدع يثير فينا الأفكار والمواقف والأحاسيس، فهي ليست ظاهرة جامدة ثابتة، بل هي ظاهرة دائمة النمو والحركة والتشكل والتغير مستجيبة في حركتها لظروف بنيتها، وبالتالي فللكاتب حريته الخاصة في التعبير عن أفكاره وأحاسيسه، ويشير عنصر التشكيل الفني على الجوانب الإبداعية الفنية للكتابة والمنطلقات التي اعتمد عليها الكاتب في بناء عمله.

1-التشكيل الفني للغلاف:

الغلاف هو أول ما يشد انتباه المتلقي ويصافح بصره، كونه واجهة إشهارية للرواية، ومن خلاله يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي.

يرى جرار جينيت ان الغلاف المطبوع لم يعرف الا في القرن التاسع عشر(19)،اذ كانت الكتب قديما تعرف بالجلد فقط واليوم لوحة فنية تحمل عدة دلالات لها علاقة مباشرة بالعمل الادبي .

1-1-الغلاف الأمامي:

إن الغلاف الأمامي هو العتبة الأساسية للكاتب التي يقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي،[3] وتجدر الإشارة إلى أن رواية كونفينيس تعد الطبعة الأولى والغلاف الأمامي للطبعة التي تم الاعتماد عليها في دراسة الرواية يحمل العديد من الدلالات الاشارية التي توحي ببعض ما هو متواجد في المتن. نجد أن الغلاف الأمامي يشكل مفارقة جميلة قد تربك القارئ في العلاقة بين العنوان والصورة المستقاة بصورة فنية قائمة على الإعجاب والمتعة وصناعة الفرجة التي تسهم فيها ألوان الغلاف المختارة بعناية واهتمام. وأول شيء يظهر على الغلاف الأمامي في الرواية هو اسم الكاتب "سليم بتقة" أعلى الصفحة. كتب بخط متوسط باللون الأسود.

1-2-اسم الكاتب:

واختيار موقع تموضع اسم المؤلف لا بد أن تكون له دلالة معينة وقيمة لأن وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، وذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى[2]، وهو الموقع الذي اتخذ سليم بتقة في روايته تأكيدا على حضوره الدائم المتميز.

كما أن ظهور اسم المؤلف سليم بتقة أعلى صفحة غلاف رواية كونفنييس بشكل صريح ومباشر له دلالات كثيرة في إضاءة النص وتوضيحه وحضوره يعطي العمل الأدبي مشروعية التوثيق ويعطيه صفة التميز.

وقد توسط اسم المؤلف في أعلى لوحة الغلاف، وهذا الموضع يوحي بالأمل، والغد المشرق ومما يدعم هذه الدلالة تميز الخط الذي جاء بلون أسود هذا الأخير الذي نجده في علم النفس تعبير عن بداية مرحلة جديدة تتمثل في التخلص من الظلم والاستبداد ودلالة أيضا على القوة والإرادة.

ليبقى المؤلف ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه أثناء تحليل النصوص وتأويلها.

1-3-عتبة العنوان:

يعمل العنوان على تسهيل قراءة النص باعتباره عتبة مهمة من العتبات ويمارس لعبة الإغراء والتشويق على القارئ ليأسره في شباك النص، إذ أن اختيار العنوان لا يكون اعتباطيا، بل عن قصد وإعداد مسبق، ومع ذلك لا يفصح عن حقيقة النص إلا بعد تفكيكه وتحليله.

العنوان- :

«يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، إن فهما وإن تفسيرا، وإن تفكيكا وإن تركيبا[1]»، بمعنى أن العنوان هو أولى عتبات النص ومن أهم عناصرها وهو المفتاح الضروري لفهم أغوار النص والتعمق فيه.

[1] جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرين، العدد الثالث، الكويت، 1997 ، ص 79.

أنواع العنوان:les genres titers

للعنوان أنواع عديدة من أهمها:

العنوان الحقيقي:les titers principle

هو بمثابة «بطاقة تعريف تمنح النص هويته الحقيقية »[1] ، بمعنى أن العنوان يعبر عن جوهر النص ولا يمكن الولوج إليه إلا بعد المرور عليه.

العنوان المزيف:faux titer

يتموضع بعد العنوان الحقيقي وفي« الصفحة الموالية تسمى صفحة العنوان الخاطئ التي معنى ذلك أن العنوان المزيف يأتي، لا تشمل على العنوان فحسب على نحو مختصر عادة»، ليكمل ويعطي أهمية للعنوان الحقيقي ويستخلفه إذا ضاعت صفحة الغلاف.

العنوان الفرعي:sous titer

تجده أسفل العنوان الحقيقي وهو «عنوان شارح ومفسر لعنوان الرئيسي يأتي بعده لتكملة المعنى

فيكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب[2]»، يعني هذا أن العنوان الفرعي هو عنوان مكمل لمعنى العنوان الرئيسي.

الإشارة الشكلية:

«وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه وباقي الأجناس الأخرى»[3] ، معنى ذلك أنه عنوان يأتي أسفل العنوان الحقيقي، يميز العمل الأدبي من حيث جنسه (الرواية، القصة، الشعر المسرحية...إلخ).

---

[1] محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان الساق عمى الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب الكويت مج 28 ، سبتمبر 1999 ، ص475.

[2] شادية شقرون، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح، د عبد الله العشي، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشو رات الجامعة، بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر 2000 ، ص270 .

[3] شادية شقرون، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح، د/ عبد الله العشي، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، بسكرة، الجزائر7-8 نوفمبر2000، ص270 .

العنوان التجاري:le titer courant

«ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية تهدف لترويج الكتاب، ويكثر غالبا في الصحف والمجلات أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع[1]» .

بمعنى هو عنوان فرعي مطبوع في أعلى الصفحة أو أسفلها وظيفته لفت انتباه القارئ هدفه الترويج للمكاتب وتجده بكثرة في المجلات الأسبوعية والشهرية والصحف وغيرها.

وفي الأخير نقول إن العنوان يخدم نصه ويعلن طبيعته.

وظائف العنوان :

يحددها جيرار جنيت ضمن أربعة وظائف أساسية هي:

الوظيفة التعيينية: F.désignation

«المتعارف عليه أن العنوان (اسم /Nom) للكتاب، بوه يعرف كما جرت العادة في التسمية فتسمية طفل ما مباركته، فمن أعمن عن اسمه يتم تسجيله به، دون النظر إلى العلاقة الاعتباطية الموجودة بينه وبين اسمه، كذلك أن تسمى كتابا يعني أن تعينه (Designer)، كما نسمي شخصا تماما»[2] ، بمعنى أن الوظيفة التعيينية تسمى أيضا بوظيفة التسمية وتساهم في تحديد هوية النص.

وظيفة الوصفية: F. descriptive

«هي الوظيفة التي تجمع بين الوظيفتين، الموضوعاتية والإخبارية لأنيا التي يقول العنوان خلالها شيئا عن النص»، معناها أنها وظيفة توحي إلى النص وتحمل دلالاته تعطي لمحة عنه.

[1] محمد الهادي المطوي، "شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق"، ص475.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص78 .

الوظيفة الإغرائية: F. seductive

«إنما الوظيفة المهمة للعنوان والتي يعاول عليها كثيرا الناشرون لتسويق الكتاب وزيادة كمية المبيعات، كما يعود عليها الكاتب لإغراء القارئ واثارة فضوله وتنشيطه للقراءة وهي التي تعتمد على مقولة العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكاتب[1]».

1-4-العنوان الرئيسي:

وقد كتب بخط غليظ وبارز ملون بالأبيض في الوسط أعلى الغلاف، وبما أن العنوان بمثابة لغز تفك شيفراته سطور الرواية فإنه لا أحد يستطيع أن يفك الإشكالية العنوانية المتناقضة للمنطق سوى المتن نفسه، الذي يدعو القارئ بعد شد ذهنه بهذه الطريقة إلى تتبع سراديب المغامرة ليكتشف بنفسه دواعي هده الأزمة التشويقية للعنوان؛ التي ليست سوى حيلة سردية أولى للإيقاع بالقارئ الشغوف الذي يكون قد ابتلع الطعم بداية من العنوان سواء أعجبه أو لم يعجبه، فأراد كشف خلفياته وخفاياه، وفي كلتا الحالتين يكون قد تمكن منه الفضول الذي بدوره يدفعه إلى تمحص محتويات المتن.

2-عتبة الغلاف ودلالته:

2-1-مفهوم الغلاف:

2-1-1-في اللغة: جاء في **معجم الرائد:** في باب "الغلف"

الغلاف: غشاء الشيء وغطاؤه، ما اشتمل على غلْف وغُلفُ وغُلَّف: غلاف القلب وغلاف السيف غلاف القارورة، غلاف الكتاب"[2].

[1] حمداني عبد الرحمان، إستراتيجية العتبات في رواية (المجوس)، لإبراهيم الكوني، مقاربة سيميائية، رسالة شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الساني -وهران- 2010-2011، ص32.

[2] جبران مسعود، "الرائد" باب الغين، دار العهلم للملايين، ط8، ص 915.

أما في لسان العرب:

الغلاف يعني: غلاف السيف والقارورة، وسيف أغلف وقوس غلفاء وكذلك كل شيء في غلاف وغلف القارورة وغيرها وغلفها وأغلفها: أدخلها في الغلاف أو جعل لها غلافا... وفي التنزيل العزيز: " وَقَالُوا قُلُوبُنَا غُلْفٌ"، وقيل معناه صم، ومن قرأ غلف أراد جمع غلاف: أي أنَّ قلوبنا أوعية للعلم كما أنَّ الغلاف وعاء لما يوعى فيه"[1].

2-1-2-في الاصطلاح: يعتبر الغلاف الهيكل الخارجي لأي عمل أدبي، وأول ما يلفت الانتباه واهتمام القارئ، وينمي فيه الفضول لتصفح النص ومعرفة دواخله وهو " لم يعرف إلَّا في القرن 19، إذ أنَّه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى "[2]، أي أنَّه كان وسيلة لضمان نضارة المؤلف وحمايته من التلف.

أما حديثنا فقد اهتمت الدراسات النقدية بأمور الشكل، والجمال في الرواية وركزت على:

-الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين.
-عنوان أو عناوين الكتاب.
-المؤشر الجنسي.
-اسم أو أسماء المترجمين.
-اسم أو أسماء المستهلين.

2-2-العناوين الفرعية:

يحمل غلاف الرواية أكثر من عنوان، وقد أشرنا سابقا إلى أنَّ العنوان الرئيسي كان بارزا في الغلاف، أما العناوين الفرعية فهي أقل بروزا نذكر منها:

Confinis: وقد كتب هذا العنوان بخط متوسط ملون أقل سمكا تحت العنوان الرئيسي.

دلالة العنوان Confines

كونفنيس هي الكلمة الأصل لمصطلح الحجر الصحي confinementفأصلها الكلمة اللاتينية confinis

[1] ابن منظور، " لسان العرب" المجلد العاشر، ص 72.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 46.

ترجمة ومعنى Confines في قاموس المعاني، قاموس عربي إنجليزي.

Confines :

- تَخم، حَدّ، حدود، طرف.

Confine(verbe) :

اعْتَقَل، أحَاط ب، أحْدَق ب، أعَاقَ، أوقَفَ، تَخَم، حَاقَ ب، حَبَس، حَجَز، حَدَّ من، حَدَّد، حَرَّج على، حَشر، حَصَر، خَفَّف، سَجَن، ضَيَّق على، طَوَّق، عَزَل، قَبَض على، قَصَر، قَيَّد، كَبَت، كَبَح، مَنَع، يَحْصُر، يَسْجُن، يَقْصُر، يَحْجز، يُقَيِّد.

Confines to(verbe) :

حَدَّ، حَصَر، قَصَر على، قَيَّد.

النص الأصلي	المعنى
الطبقة الحاجزة (هيدولوجيا)	Confining = bed Confining =layer
انحصر داخل حدود معينة ، نفست المرأة (عامة	be Confined
الاقتصار، الاكتفاء بالشيء، وعدم تجاوزه (قانونية)	be Confined to
كان ملازما لفراشه (عامة)	be Confined to one's bed
كان محبوسا في غرفته (عامة)	be Confined to one's room
اعتقال، عنوان (قانونية)	Caption ; confinement ;internment ;precarious possession ; seizure
الحبس الخلوي (عامة)	Cellular– confinement
تقاطع حبس مغلق (عامة)	Close confinement gunction
أمر بالحبس (عامة)	Committal to gail ; order to confine
التركيز وحصر (عامة)	Concentrate and confine
أحصر، تخوم، حدد، حصر، عزل، قيد، منطقة، يقيد/يقتصر (عامة)	confine

دلالة الصورة:

ما تدل عليه النوافذ في هذه المجموعة القصصية، النافذة أكثر بكثير من أن تكون مجرد كوة في جدار، بل هي دلالة تعبر عن ذواتهم الداخلية وأحلامهم، مع العالم الخارجي ولربما صحَّ القول إنَّها أقدم وسيلة اتصال ابتكرها الانسان.

تؤدي هذه النوافذ على اختلاف أشكالها وظيفة أساسية ومشتركة، ألا وهي الربط بين فضاءين منفصلين، بين ما هو خاص وما هو عام، بين الذات والآخرين، بين ضوء وآخر، وبين هواء وآخر... ولأنَّ النوافذ الحاضرة دائما وأبدا من حولنا تنفتح على كل ما في الثقافات الإنسانية من فنون وآداب.

أما في يخص الأشخاص الموجودين أمام النوافذ الستة فكل شخص يعيش حياته بطريقة خاصة.

فالنافذة الأولى يوجد شخص يلبس لباسا أخضر يلوح بيده إلى شخص آخر من خلفه ستارة باللون الأحمر وسواد قاتم في الغرفة.

أما النافذة الثانية فتوجد امرأة تقوم بحمل دلو فيه ماء تقوم بروي ورش النباتات الموجودة على حافة النافذة.

أما النافذة الثالثة هناك شخص متكأ على النافذة يلبس قميصا أحمر، أمام النافذة بجانبه ستار باللون الأصفر.

أما النافذة الرابعة شخص آخر يلبس لباسا أزرق يحمل بيده كوبا يرتشف القهوة وعلى جنبه قطة بيضاء، يقوم بمراقبتها.

أما النافذة الخامسة فهناك امرأة تلبس قميصا أصفر وسروالا أخضر جالسة على حافة النافذة تفكر في أمر ما.

أما في النافذة السادسة فهناك امرأة أخرى تلبس قميص أزرق قاتم وستار مرفوع للأعلى باللون الأحمر وهي تفكر وتضع يدها على خدها والمتأمل فيها يرى بأنَّها وكأنَّها تنتظر شيئا ما.

فعندما يحدث تشابه بين الصورة والموضوع يتمكن القارئ من فك رموز الصورة، وهذا ما يؤكد بأنَها تندرج ضمن الفضاء البصري الذي يلجأ له الكاتب لتصميم غلاف عمله الإبداعي مع العنوان وباقي العلامات الأخرى.

فاللغة البصرية " هي لغة باللغة التركيب، كما أنَّها لغة تعمل على نقل الأفكار والدلالات من لغة إلى لغة أخرى، لأنَّها تحكي الفكرة بلغة الشكل، الخط، اللون، الظل الملامح، والاتساق البصري، والتنوع لتضعها في سلم القراءة وتنتهي بها إلى الفهم والإدراك عبر تحريك وإعمال العقل ومهاراته[1]، أيَّ أنَّ الصورة رسالة بصرية كالكلمات إضافة إلى أنَّها وسيلة تعليمية تعمل على تقريب المفاهيم لذهن المتلقي.

دلالة الألوان:

تتوفر الألوان دلالات وإيحاءات كثيرة واستخدام الألوان في السياقات الأدبية واللغوية أكثر صعوبة من استخدامها في الرسم لأنَّه يعتمد على قدرة المبدع على إثارة ما توحي به الألوان من دلالات في نفس المتلقي، وهو دلالة كيميائية تؤدي وظائف إشارية متنوعة تتناسب مع الوضع الكتابي[2]، وبالتالي فإنَّ الألوان في الرواية لم توضع اعتباطيا، بل لها دور كبير في التعبير عن الأفكار التي تتبادر في ذهن المؤلف يتم ذلك بطريقة فنية وجمالية.

[1] سعدية نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار أنموذجا، مجلة المخبر، العدد الخامس، مارس 2009، جامعة بسكرة، ص 227.

[2] اربد، الأردن، ط 1، 2010، ص 144. محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث،

حيث تعتبر الألوان أيقونة تكشف عن أيقونات أخرى عن محتوى النص" وقد احتلت الألوان منزلة مميزة منذ القدم، فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الانان في مختلف ميادينها عبرت بواسطتها عن انفعالاته، وقيمه فأكسبها دلالات معينة، وجعلها رموزا متنوعة تنوع آلامه وآماله: الحياة والموت، الأمل والخيبة، الحزن والفرح، الهزيمة والنصر، النور والظلام، الرحمة والقسوة، الرضا والغضب".[1] وقد ارتبطت بالصورة وأصبح من الصعب إيجاد صورة خالية من الألوان وأصبحت هاته الأخيرة لها دلالات مشفرة تختلف باختلاف الزمان والمكان.

يتوزع اللون الوردي في غلاف الرواية ويأخذ مساحة واسعة منه، فقد وظَّف الكاتب هذا اللون بعناية فائقة، ويحتوي غلاف الرواية على إطار باللون الأسود أيضا، وكذا كتب أحد العناوين الفرعية باللون الأبيض بخط معتدل، ونجد كذلك اسم الكاتب أعلى الصفحة باللون الأسود، كما نجد كذلك صورة الغلاف تتوسط مساحة الرواية والتي تعبر بشكل كبير عن المحتوى.

دلالة اللون الوردي:

يمكن للون الوردي أن يعبِّر عن المعاني والدلالات المميزة، ومنها ما يأتي:

البهجة والسعادة والفرح:

يلعب اللون الوردي دورا كبيرا في تحسين مزاج المرء وجعله يشعر بالفرح والسرور حيث أنَّ له تأثيرا عاطفيا قويا وعميقا على مشاعره الداخلية فقد يترجم للمرء إحساسا بالألفة والقبول، ويشعره بأنَّه محبوب من قبل الآخرين، فلا تراوده أفكار سلبية بأنَّه وحيد، أو أنَّه لا يملك شيئا في هذه الحياة، ويحمل معه القدرة على تغيير الاستجابات الفردية التي تتأثر بالعوامل الثقافية والداخلية للأشخاص، وملئهم بالبهجة والسعادة.

[1] موسى ربابعة، تشكيل الحطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، عمان، الأردن، ط 2، 2006، ص 55.

الإبداع والتميز والإلهام:

يمنح اللون الوردي الأشخاص رغبة وإحساسا بالإلهام، ويجعلهم قادرين على الإبداع والتميز، وخلق ما هو جديد وفريد من نوعه، لجعلهم فخورين بأنفسهم، ولأنَّهم مختلفين عن الآخرين، كما أنَّه لون الزهور الجذَّابة، التي تبث بالمرء شعورا بالانتعاش، والراحة، والإلهام، الذي يحثه على التجديد وتغيير ما هو حوله بانتظام. ومن ناحية أخرى فهو لون مليء بالحيوية، والحركة، وينبض بالحياة والأمل، الأمكر الذي يجعل الشخص يرى أنَّه مبدع ومتميز وجذَّاب بطريقة عفوية ولطيفة، وسعيدا باختياره له واستخدامه في عدَّة مجالات.

الرومانسية والحب والمودة:

يثير اللون الوردي مشاعر الهدوء والرحمة للأشخاص الذين يشاهدونه، كما أنَّه لون رقيق يعبِّر عن مشاعر الحب والرومانسية الدافئة، ويحمل في جعبته طابعا ودودا ورقيقا يسعد من هم حوله، وقد يكون هذا السبب وراء اختيار البعض له واستخدامه للتعبير عن الحب والمودة، وانتقاء الطوابع والبطاقات التي يتم تدوين العبارات والكلمات الرقيقة عليها وعلب الشوكولاتة الوردية الأنيقة التي يتم توزيعها في عيد الحب، وفي المناسبات السعيدة الأخرى للأشخاص المقربين لهم.

النعومة والرقة والأنوثة:

يشير اللون الوردي إلى الأنوثة والجاذبية الكبيرين، وهو لون تم تداوله منذ القدم في التلفاز على أنَّه لون طفولي ورقيق تحبه معظم الفتيات الصغار، إلَّا أنَّ العديد من الفتيات الناضجات يحببن هذا اللون ويملن لانتقائه وتفضيله على باقي الألوان، والبعض الآخر من الذكور قد يكون أقل اقتناعا به، لكنه بطريقة أو بأخرى يحمل طابعا لطيفا وناعما وأنثويا لا وساحرا عميق التأثر على الفتيات بالأخص، ويشير أيضا إلى البراءة والنقاء والرقة الكبيرة وهناك درجات باهتة منه تبث الشباب في المرء، وأخرى صاخبة تدعو للجرأة والحماس.

أما اللون الأبيض فهو " استخدم رمزا للطهارة والبراءة والتفاؤل والرضا"[1] وهو التفاؤل الذي ينطلق منه المؤلف.

ورد اللون الأبيض في القرآن الكريم لعدة مرات فقال تعالى: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ﴾ آل عمران 106. فاللون الأبيض تتعدد دلالاته إذ يكسب الثقة ويرمز أيضا للصدق والنقاء وهذا اللون اجتاح الغلاف من خلال كتابة العنوان به.

بالإضافة إلى مجموعة الألوان التي وردت معه أيضا عنصر دار النشر، ومن دلالات هذا اللون السلام، الصفاء، التفاؤل وهو منسجم متناسق مع مضمون الرواية، إذ أنَّه بالرغم من الأحداث المؤلمة التي مرَّت إلَّا أنَّ شخصيات الرواية كانت متفائلة بمستقبل آمن.

وله دلالة أخرى فهو لون السلم والسلام والحرية فهو اللون المحبب لدى عامة الناس لأنه يبعث على الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح كما يدل على البقاء والود والمحبة، كما يشير إلى الموت أيضا فهو لون الكفن، ونجد هذا اللون متناسق مع مضمون الرواية.

أما اللون الأسود والذي برز على الغلاف أيضا من خلال خلفية النوافذ التي تعبر عن الظلام، فيرمز للخوف ويعبر عن العاطفة التي يحملها وأيضا اسم الكاتب في أعلى الصفحة للقوة والتمرد والتحدي.

اللون الأحمر:

أما عن الأحمر فنجده من خلال لون بعض الستائر ولباس لشخص يقف. يعبر عن المشاعر القوية والشغف، كما أنَّه يملك طاقة تحفيزية وقيادية، فيعطي رسائل للدماغ بالتوقف ويحفِّزه للانطلاق، وفي تفصيل درجات اللون الأحمر فإنَّ اللون الأحمر الفاتح يعطي

[1] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص 205.

الإحساس والطاقة بينما يعطي اللون الأحمر القاتم انطباعا بثراء الشيء وفخامته، كما يوحي بالأناقة، أما الأحمر القريب من البنيِّ فيعطي شعورا بالدفء والقوة.

اللون الأزرق:

يوحي اللون الأزرق بالهدوء والصفاء والتنظيم، وقد يعطي إحساسا بالحزن والابتعاد، ولا يتناسب مع أيِّ شيء يتعلَّق بالطعام، فهو يعدُّ أقلَّ لون للشهية.

اللون الأخضر:

يسرِّع اللون الأخضر القراءة ويزيل التوتر، فهو متَّصل بالطبيعة، كما يدلُّ على الراحة والابتهاج والسكينة.

اللون الأصفر:

يرمز اللون الأصفر إلى الدَّف والفرح، وبشكل مضاد قد يوحي بالإحباط والغضب.

التأثير المكاني للألوان:

للألوان طاقة تأثيرية على الجو العام للمكان، فعند تصميم ديكور لمكان تراعي معرفة الأثر المراد خلقه في هذا الفراغ، وبناء عليه تختار الألوان المستخدمة فيه، ومن هذه الغايات ما يأتي:

الهدوء:

تحتاج بعض الأماكن مثل غرف النوم إلى جو يوحي بالهدوء، ويعطي شعور الجلوس أمام البحر، أو تأمَّل السماء الزرقاء الصافية، ومن الألوان التي يمكن استخدامها لتحقق جو هادئ: الأرجواني، والأزرق المعتم الذي يشبه لون السماء وقت الغسق، واللون الأزرق كلون البحر، واللون الأبيض.

التأمل:

يكون التأمل عادة في أماكن العبادة، مثل: المساجد، والكنائس، والمعابد، لذلك يكون التوجه لاختيار الألوان التي تعطي انطباعا روحانيا للمكان مثل: اللون البني الخشبي، والذهبي والزهري الفاتح والأحمر الداكن، واللون العاجي.

النشاط:

غرفة الجلوس وقاعات اللياقة البدنية، وغرف الأنشطة المختلفة تحتاج ألوانا مفعمة بالحيوية والطاقة، فلا مكان للألوان الناعمة في هذه الحالة لذا تنتقى الألوان المشعة، مثل: الأصفر والأبيض والأحمر القرمزي، والأزرق الملكي.

الرومانسية:

تعد الأجواء الرومانسية محركة للمشاعر وتعطي شعورا بالدفء، وتستخدم في غرف النوم أو المطاعم ذات الأجواء الشاعرية، والألوان الرومانسية ليست غامقة ولا فاتحة، كما أنَّها ليست ساخنة ولا باردة، بل تعد وسطا بين ذلك ومن هذه الألوان: المشمشي، ولزهر الدافئ، ولون ورد الريحان.

البهجة والخيال

في الأماكن الترفيهية كالحدائق ومدن الألعاب تستخدم ألوان تعطي شعورا بالبهجة والفرح مضفية عليها لمسة من الخيال والغموض، ومن هذه الألوان: اللون الأحمر الدافئ، والأزرق الأرجواني.

الأسود:

لون الأناقة فهو ملك الألوان، ويعدُّ الأشخاص الذين يفضلون ارتداء اللون الأسود أشخاصا يميلون للعزلة ويملكون أرواحا تتطلع للتأمل.

3-دلالة الغلاف الخلفي:

وهو العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية وهي إغلاق الفضاء الورقي. يحتوي الغلاف الخلفي على إطار متمثل باللون الأسود يتوسطه مساحة كبيرة باللون الوردي الزهري، تماما مثل الغلاف الأمامي، وقد أورد الكاتب في المساحة التي تتوسط الإطار..... وعلى الجانب الأيسر من هذا المقتطف الشيق صورة له وهو ينظر نظرة حادة بكل ثقة ووقار ، وهذه الصورة موجودة في بعض أعماله، وداخل هذا الإطار مكتوب ملخص بسيط حول ما تحتويه المجموعة القصصية وهي تحكي يوميات الأشخاص خلال الأوقات الصعبة التي مروا بها خلال الحجر الصحي الذي فرضه وباء كورونا، وفي أسفل الصفحة إطار آخر باللون الأبيض كتب في وسطه رمز علامة خاصة بدار النشر، وأيضا اسم دار النشر للطباعة (دار أمل للطباعة والنشر والتوزيع)باللون الأسود.

وكل هذه الأيقونات تموضعت على الخلفية الزهرية، وهذا التنويع في الألوان والتفنن في رسم الصورة له دلالات في توضيح النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية.

ثانيا: دراسة دلالية للمجموعة القصصية confinis كونفينيس للكاتب سليم بتقة

1-ملخص الكتاب:

في اثنتي عشرة قصة قصيرة استطاع الدكتور الكاتب سليم بتقة أن يحوط بمختلف إرهاصات الوباء وما نتج عنه من تداعيات في المجتمع الجزائري، حيث تناول أنماطا معيشية مختلفة لشخصيات اختارها بعناية لكي توصل أفكاره ورؤاه حول هذه الجائحة التي أخلَّت بنظام العالم وأعادت تشكيل ملامح أولوياته الحياتية.

بلغة سردية سلسة سبر الدكتور أغوار نفسيات أبطال قصصه التي شكَّلت منحى هذا الكتاب الذي اختار الذي لم يكن عشوائيا بل بدراية تامة عن ماهية محتوى الكتاب وما يرمي إليه.

وبالتالي هذا الكتاب القصصي جاء ليعالج قضايا وقتية في خضم تفشي وباء كرونا بكثير من الحنكة والتبصر في طرح المشاكل وإيجاد الحلول من خلال عرض نفسيات عينات مختلفة من المجتمع الجزائري.

تنوع الكتاب في التعرض ليوميات فئات متباينة من المجتمع بين رجل (الراوي بطل قصة كاوس أستاذ يعيش وحيدا على ذكرى وفاة زوجته) وامرأة (الخالة دبة المرأة الغريبة الأطوار نموذج الجارة المتسلطة طيبة القلب رغم قسوة طباعها في قصة الأنديميون) مثقف (شخصية دحمان المثقف المولع بالقراءة والزراعة في قة بسوكوديا) ومنتحل لصفة الأديب (في قصة بوكشاش وبطلها سائق التاكسي كمال خباب الذي نسب لنفسه كتابة رواية أديب آخر جعلت منه مشهورا).

غني (فطيمة العجوز المغتربة في قصة الوجهة الأخيرة) وفقير (تمثَّل هذا النموذج في مرزاقة المرأة المطلقة بائعة الأعشاب الطبية في قصة الرصيف الحافي) وأوصل للقارئ

حقيقة تساوي كل الطبقات المجتمعية في التعرض بنفس الخسائر المادية والمعنوية لهذا الوباء العالمي الخطير.

بالنهاية استطاع الدكتور "سليم بتقة" أن يلمَّ بكل جوانب مخلفات هذا الوباء من خلال تعرضه بكثير من التفصيل المشوق لأحداث اتَّسمت بالخوف والحزن والتضامن وأبرز قيمة الإنسان بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة حين تعرضه لحدث مهول يخابر فيه تمسكه بمبادئه الحياتية ورغبته في العيش والمغزى هنا العيش أيضا.

يعد هذا الكتاب مرجعا حقيقيا وتاريخيا لحدث شغل العالم بأسره ولا يزال ويمكن لأجيال قادمة أن تعود لتطلعه بذات الشغف والرغبة والاستمتاع.

2-دلالة المجموعة القصصية:

يمكن أن نصنف هذه المجموعة القصصية في إطار الرواية القصيرة أو ما يعرف بـ: "النوفيلا" لأن موضوعها موحد يتناول تسلسلا من الأحداث المترابطة التي تدور في نطاق الوباء وكل ما يمكن ان يحيط به من تداعيات مختلفة وهي تشريح لنفسيات معقدة من الشخصيات النموذجية المدروسة باهتمام اذ لم يكن توظيفها في القصص الاثني عشر عبثيا بل جاء بعد تمحيص وتأطير للوضع العام المعاش في خضم الوباء وذروته بعد القراءة للمجموعة يتضح جليا انها تنقسم إلى قسمين:

القسم الأول: الذي يتناول القصص الست الأولى من كاوس... حتى صاحب الجلالة الغيلم

سردية ذاتية يتعرض فيها الكاتب لمجموعة من المشاعر المتباينة بين الوحدة الحزن الخوف من المجهول والارتباط الوثيق بالماضي وكذا التصالح العظيم مع الذات وتقبل كل طارئ يمكن أن يدخل حياته[1]. لنرى هذا المقطع (هل تعرف أنك كلما فكرت مثل الكتب التي تقرأها ستموت قبل ان تشيخ.. دع عنك هذا سأطلعك على المسائل المشرقة في حياتي).

[1] ص 49

أنه الاستسلام المطاع لتقبل مصير محتوم لا يمنعه من مواصلة القراءة كذا في قصص كاوس حتى الأنديميون حالة من الاستنفار الشديد بين ترقب وتأهب وعدم تصديق لتسارع أحداث الوباء قصة "كاوس" تروي معاناة أرمل فقد زوجته الشابة بعد صراعها مع مرض السرطان المعاناة تتلخص في رؤى مذبذبة لمواجهة وباء كورونا الوحدة التي تحاصره متشحة بذكريات، يمكن أن نخلص لنتيجة التقبل اللاإرادي لهذا المصير المحتوم ويعد ذلك نوع من مقاومة الوباء في حد ذاته. الحجر الذي أجبر عليه معظم الناس إثر الوباء هو ذاته حجر الذكريات الأليمة التي فرضت على رشيد الأرمل حيث وجد نفسه في صراع دائم مع حجر نفسي وجسدي[1]، (أتذكر جيدا ليلة وفاتها كانت مضطجعة على السرير عطر الياسمين يضيق على الصدر و يختفي كلما اقتربت منها).

وهي ذات الكلمات المؤثرة في وصف الخالة دبة في قصة الأنديميون[2]، (.. حقا كانت إمرأة رائعة لديها دائما القابلية على العثور على ما تريده، كانت دائما تتضوع طيبة ووداعة وجمال.. رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه).

القسم الثاني: يتناول فيه الكاتب نماذج مختلفة من شرائح المجتمع الجزائري في مكافحته للوباء والتعايش معه الحالات الإنسانية والقيم الحياتية الروحية المتعلقة بصفاء ونقاء سريرة الإنسان أو فطرته التي جبله الله عليها تتضح جليا من خلال تناول الكاتب لنماذج بشرية من طبقات متعددة من المجتمع الجزائري[3].

(يمكن أن يكون الحجر بين أربعة جدران مصيرا حزينا بالنسبة لي هو فرصة لتجديد الرغبة في القراءة والوقوع من جديد في حب عالم الرواية.. والقصة).

[1] ص 17
[2] ص 50
[3] ص 87

أنك حين تقرا هذه المجموعة القصصية التي تتحد جميع قصصها في ان راويها هو ذات الكاتب أناة المحصورة بين حياة مريرة قبل وأثناء وبعد الوباء، حيث بالرغم من انه كتب هذا المنتج الأدبي خلال الفترة الأولى من تفشي الوباء ولكنه استطاع ان يلم بكل حالاته الوقتية والزمنية حين ركز في قصة كاوس على ذكرياته المريرة مع زوجته المتوفية بالسرطان وكان ذلك قبل تفشي الوباء.

لقد ربط الكاتب برؤى ذكية بين نظرته للوباء حين تعايشه معه واعطى بعض الدلالات المستقبلية عن طريقة التعامل معه وتلخص ذلك في قصة _يقولولها الممرضة_ حيث سلط الضوء على قيمة المهنة التي يضطلع بها الناس ويصنفونها في خانة المهن الثانوية فلا شك ان الطبيب أهم من الممرض ولكن لولا ان الممرضة نفيسة التي تقوم بتضحيات جسيمة ومهام كبيرة في تهيئة جو عمل مناسب لعمل الطبيب[1].

(بعد الحقن وفحص الأكسجين يكون الوقت قد تأخر كثيرا.. تعود إلى البيت.. تبكي في الطريق لأنها تفكر في المسنة التي تركتها في السرير.. لقد تركتها بابتسامة واعدة إياها بالعودة والغناء معها).

هذا المنجز الادبي تميز بكثير من الواقعية في تأطير جائحة كرونا حيث مرر رسالات لا تخفى على نبيه في ان الوضع مقدور على التعايش معه وتقبله حين يعود الإنسان لذاته الحقيقية الأصيلة متحررا من كل زيف الحياة المدنية وتطورها المكذوب.

[1] يقولولها الممرضة، ص118.

خـــاتمة

بعد دراستنا لموضوع العتبات في رواية كونفينيس وقفنا على جملة من النتائج والملاحظات تمثلت في:

1 . تكمن أهمية العتبات النصية في المساهمة على فهم النص واستيعابه والإحاطة به من جميع جوانبه الداخلية والخارجية وهي مرآة عاكسة للمتن النصي، وأيضا بمثابة فكرة أولية يتطلع من خلالها القارئ إلى فكرة النص المنشودة.

2 . غلاف رواية كونفينيس عبارة عن فضاء من العلامات والدلالات لما يمارسه من وظائف جذابة للذات المتلقية. فهو يضفي جمالية على النص من خلال الصورة الموجودة والألوان المستعملة.

3 . المؤلف هو منتج النص ومالكه الأول، فهو يشكل مرآة عاكسة لنصه من عدة اتجاهات أما القارئ فهو المنتج الثاني وبدلك يكون هو سيد النص ومالكه الحقيقي.

4 . عنوان رواية كونفينيس عبارة عن أيقونة تحمل إيحاءات إذ أنها تستدرج القارئ لمطالعة النص بطريقة مثيرة.

5 . الإهداء ليس ضروري وغيابه لا يؤثر في النص لكن من المؤكد أن حضوره له أهمية فهو يزيد من جمال النص وتألقه.

6 . وجود العناوين الداخلية في الرواية وتسلسل الأحداث وهي من العناوين التي تخلق الفضول لدى المتلقي وتخدم المتن.

الملاحق

لأستاذ الدكتور سليم بتقة

من مواليد 10 مارس 1963 ببسكرة تابعة مراحل دراسته الثلاث بها أما المرحلة الجامعية كانت بجامعة باتنة وأستاذ التعليم العالي بجامعة محمد خيضر، مسؤول ميدان التكوين بقسم اللغة والأدب العربي، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع بسكرة. عضو اللجنة العلمية للمنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي. عضو لجنة قراءة وتحكيم في مجلات علمية محكمة.

رئيس مشروع "التعدد اللغوي في الخطاب الروائي الجزائري" قسم الآداب واللغة العربية جامعة محمد خيضر بسكرة. عضو وحدة بحث بعنوان: التفاعل بين الأدب الجزائري والفنون الأخرى برئاسة الدكتور لعلى سعادة، عضو وحدة بحث بعنوان: الذات في الخطاب الأدبي الاندلسي في القرنين الرابع والخامس للهجرة، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة كاتب له أعمال في الرواية والقصة والمسرح. يرأس تحرير مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، وهي مجلة علمية محكمة، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

حاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة الحاج لخضر بباتنة، تخصص أدب جزائري حديث يعمل مسؤول شعبة التكوين بقسم اللغة والأدب الجزائري. درس بجامعة محمد الصديق بن يحيى بجيجل، والآن يشغل مدرسا بقسم اللغة العربية بجامعة محمد خيضر بسكرة. له أكثر من أربعين منشورا في مجلات محكمة وغير محكمة. له تسع مؤلفات مطبوعة بدور نشر وطنية ودولية.

شارك في العديد من الملتقيات داخل الوطن وخارجه. أشرف على رسائل الماجستير والدكتوراه، كما ناقش عديد الرسائل في الماستر والماجستير والدكتوراه. كما أنجز العديد من الخبرات لملفات الترقية، وتحكيم الكثير من المطبوعات البيداغوجية لزملاء العمل. عضو الهيئة الاستشارية لعدد من المجلات الجامعية

قائمة المصادر والمراجع

مصدر القرآن الكريم

المصادر والمراجع باللغة العربية:

أ. المعاجم والقواميس

1. إبراهيم مصطفى وآخرون" المعجم الوسيط" الجزء الثاني، المكتبة الإسلامية، تركيا.

2. أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج4، تحقيق عبد السلام هارون، الدار البيضاء، بيروت، (مادة العتبة).

3. جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري: لسان العرب، المجلد السابع، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، 2000.

4. ابن منظور، " لسان العرب" المجلد العاشر.

5. ابن منظور "لسان العرب" المجلد الرابع عشر، دار صادر، بيروت.

ب. المصادر:

1. فوزية بو القندول" خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج".

ت. قائمة المراجع:

1. إبراهيم نصر اللّه، سحر النص (من أجنحة للشعر إلى أفق السرد)، تق: محمد صابر عبيد، قراءات في المدونة الإبداعية، دار الفارس، الأردن، ط1، 2008م.

2. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2.

3. جبران مسعود، "الرائد" باب الغين، دار العلم للملايين، ط.

4. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص.

5. محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط 1، 2010.

6. موسى ربابعة، تشكيل الحطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، عمان، الأردن، ط 2، 2006..

7. أحمد اليبوري "دينامية النص الروائي" منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط 1993.

8. الأزهر الزناد "نسيج النص" 1ط، 1993، المركز الثقافي العربي.

9. السعدية الشاذلي، مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي.

10. جوليا كريستيفا" علم النص" ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب ط1، 1991. روبرت شولز" السيمياء والتأويل" ترجمة سعيد الغانمي، دار الفارس، عمان، ط1، 1994.

11. روفيا بوغنوط" شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي".

12. سعيد يقطين" انفتاح النص الروائي" النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2001.

13. عبد الحق بلعباد "عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص.

14. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 2000.

15. عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.

16. عبد المالك أشهبون "عتبات الكتابة في الرواية العربية".

17. عز الدين المناصرة" الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة" "قراءة مونتاجيه، دار الرواية، ط1، 2010، عمان.

18. محمد خير البقاعي "دراسات في النص والتناصية" مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.

19. محمد مفتاح "تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص" المركز الثقافي العربي الدار البيضاء بيروت ط2، 1986.

20. نبيل منصر الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، 2007م.

21. حسين خمري نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال.

22. يوسف الإدريسي "عتبات النص" بحث في التراث العربي والخطاب والنقدي المعاصر، منشورات مقاربات.

ث. الرسائل والمذكرات:

1. روفيا بوغنوط" شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي" مذكرة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة 2007/2006.

2. سعيدة تومي، في التراث العربي الشعر والشعراء لابن قتيبة انموذجا، 2008 رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة البويرة، -2009.

ج. المجلات:

1. سعدية نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار أنموذجا، مجلة المخبر، العدد الخامس، مارس 2009، جامعة بسكرة.

2. جميل حمداوي" لماذا النص الموازي"، مجلة الكرمل العدد 88-89، مؤسسة الكرمل الثقافية، فلسطين 2006.

3. عبد العالي بوطيب، برج السعود وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي، العدد 55، السنة 22، مجلة الناهل، المغرب، 1997م.

المصادر والمراجع باللغة الأجنبية:

1. christian Achour et simon Rezzoug. Convgences critiques, Introduction a la lecture du littéraire O,P,U ALGER, 1990.

2. Gérard Genette, Seuils. Ed, du seul, paris.

فهرس

المحتويات

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: التأسيس النظري للعتبات النصية

أولا: العتبات النصية وإشكالية المصطلح: 05

1-النص (texte).....05

2-العتبة: 10

ثانيا: العتبات النصية من منظور النقد الأدبي: 15

1-العتبات النصية من منظور النقد الغربي: 15

2-العتبات النصية من منظور النقد العربي: 19

ثالثا: الأهمية والوظائف: 20

1-أهمية العتبات النصية: 20

2-وظائف العتبات النصية: 21

الفصل الثاني: العتبات المحيطة الخارجية والداخلية في الرواية

أولا: القراءة الوصفية للغلاف: 23

1-التشكيل الفني للغلاف: 24

2-عتبة الغلاف ودلالته: 28

3-دلالة الغلاف الخلفي: 38

ثانيا: دراسة دلالية للمجموعة القصصية confinis كونفينيس للكاتب سليم بتقة: 39

1-ملخص الكتاب: 39

2- دلالات المجموعة القصصية: 40

خـاتمة: 44
قائمة المصادر والمراجع: 46
الملاحق: 48
فهرس المحتويات: 52
ملخص

ملخص:

تمثلت دراستنا لرواية كونفينيس لسليم بتقة في وقوفنا على العتبات النصبية كعلامة سيميائية باعتبارها الحد الفاصل بين النص وخارجه للقارئ، وقسمنا بحثنا إلى مقدمة ومدخل وفصلين فصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة، فصل نظري تناولنا فيه العتبات النصية من منظور النقد عند الغرب والعرب، والعتبات الخارجية (عتبة الغلاف، إسم المؤلف، العنوان الرئيسي).

أما الفصل التطبيقي تطرقنا فيه إلى العتبات الداخلية في الرواية اعتمادا على العلاقة الدلالية بين العنوان والمتن النصي.

الكلمات المفتاحية: الرواية، كونفينيس، العتبات، سليم بتقة، السيميائية النصية.

summary:

Our study of Confinis's novel by Salim Batka was that we stood on the thresholds as a semiotic mark as the boundary between the text and the outside of the reader, and divided our research into an introduction, an introduction, two chapters, a theoretical chapter and a conclusion, a theoretical chapter in which we addressed the textual thresholds from the perspective of criticism in the West and the Arabs, and external thresholds (cover threshold, author's name, headline).

The practical chapter in which we touched on the internal thresholds of the novel based on the semantic relationship between the title and the textual body.

Keywords: Novel, Convinis, Thresholds, Salim Batka, Scripted Semiotics.