الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب والعربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: 171735094629

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

العتبات النصّية في رواية الدوامة لـ: قمر الكيلاني

إعداد الطالبة:

حنان قذيفة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د/ عثمان مقيرش	أستاذ محاضر/أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ بلخير ارفيس	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا ومناقشا
د/ عمر عليوي	أستاذ محاضر/أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1442-1443هـ/2021-2022م

(يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ)

المجادلة : 11

شكر وعرفان

قال تعالى

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾

سورة النمل الآية 19 .

وقال ﷺ : ﴿من لم يشكر الناس لم يشكر الله﴾

لا بد لنا وأن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد، وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة، إلى الذين مهدوا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا الأفاضل، كما أخص بالتقدير والشكر الأستاذ الدكتور "ارفيس بلخير" الذي لم يبخل بمساعدتي بمعلومات قيمة إضافة إلى النصائح والإرشادات التي قدمها لي في بحثي المتواضع فجزاه الله خيرا وجعله شمعة مضيئة لطلاب العلم.

إهـــداء

الحمد لله كثيرا مباركًا فيه، الحمد لله الذي هدانا وما كنا لنهتدي

لولا أن هدانا الله

أهدي ثمرة جهدي وتعبي إلى من قال فيهما عزّ وجل:

﴿وقضى ربك ألا تعبدوا إلاّ إياه وبالوالدين إحسانا ﴾

إلى رمز الحب والحنان، إلى أول اسم لفظه قلبي قبل لساني

إلى التي الجنة تحت أقدامها إلى أغلى الناس إلي

أمي الغالية حفظها الله

إلى من تمنى أن يراني في أعلى المراتب، وعلمني مبادئ الأخلاق وبث فيَّ حب

العلم والتفوق، إليك يا أحن وألطف وأنبل...

أبي الغالي حفظه الله

إلى أحبائي ورياحين قلبي إخوتي وأخواتي الأعزاء وسندي في الحياة

عبد الوهاب، العيد، محمد صهيب

مبخوتة، إلهام، نور اليقين

إلى أجدادي وأعمامي وأخوالي وعماتي وخالتي العزيزة

إلى أختي وصديقتي الغاليتين:

سميرة، جميلة

إلى جميع طلبة الأدب العربي الحديث، إلى جميع الأساتذة

وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور ارفيس بلخير

إلى كل من حمله قلبي ونسيه قلمي

ونطق شهادة أن لا إله إلا الله محمد رسول الله

حنان قديفة

مقدمة

مـقـدمــة:

شهدت الرواية العربية المعاصرة تطورا كبيرا وانتشارا واسعا في الساحة الأدبية والفنية، نظرا للقضـايا الاجتماعية التي تعالجها، فأصـبحت ميدان الدراسـات الحديثة والمعاصـرة بكل مناهجها، لأن الرواية في الأصل هي تعبير صـادق لما يظهر في نفس الإنسـان من خواطر وأحاسـيس، وهي كذلك ترجمة للواقع المعيش في المجتمعات المختلفة، بحيث تحظى بشـعبية كبيرة لدى جمهور عريض من القراء، لأنها تمتلك قدرة هائلة على اســـتيعاب التطورات التي شـهدها المجتمع والعصـر، فقد جاءت الرواية العربية متأثرة بالرواية الغربية من حيث أسـلوبها وموضـوعاتها، وهذا ما جعلها تحتل موقعا متميزا في الأدب العربي المعاصـر، فهي أصـبحت بدورها تنافس الأجناس الأدبية الأخرى، وبذلك تفطنت الدراســـات الحديثة والمعاصـــرة إلى أهمية الجوانب الأخرى للنص من غلاف وعناوين، اســم الكاتب، إهداء، اســتهلال، وهذا ما يسمى بالعتبات النصية، حيث تعمل على اكتشاف النص وتحليله تحليلا عميقا.

مما لا شــك فيه أن الفضــل في دراســة العناصــر المحيطة بالنص يعود إلى الناقد الفرنســي "جيرار جينت" وهو من الدارســين الذين اعتنوا بالنص عناية فائقة، إذ أنه لا يمكن أن تقدم أي نص خاليا من مكوناته الأســاســية، فهي تعتبر وســيلة للقارئ تقوده إلى الغوص في عالم النص، والأهم من هذا خدمتها للرواية من الناحية الجمالية واســـتقطاب القراء وإثارتهم.

ومن هنا نطرح جملة من التساؤلات لتكون منطلقا لدراستنا:

- ما الذي تحمله العتبات النصية من جمالية على النص الأدبي؟
- هل غياب العتبات النصية يؤدي إلى عجز القارئ على فهم النص؟
- ما مدى تأثير العتبات النصية على القارئ؟
- كيف تجلت العتبات النصية في رواية "الدوامة" لقمر الكيلاني؟

وهي كل أسئلة سنحاول الإجابة عليها في هذا البحث الموسوم بالعتبات النصية في رواية الدوامة.

أما الدافع لاختيار هذا الموضوع هو كشف جمالية النصوص الموازية ومدى تأثيرها على القارئ، وكذا الاهتمام بجنس الرواية وخاصة الرواية العربية.

فيما يخص المنهج المتبع فقد فرضت علينا دراسة هذا الموضوع المنهج السيميائي الذي يعمل على تفكيك شفرات النص الموازي وتأويلها، وفق خطة اشتملت على مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق.

حيث تناولنا في الفصل الأول المعنون بـ: (العتبات النصية: المفهوم)، المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعتبات، وأنواعها (العتبات النشرية، العتبات التأليفية)، وأقسامها (النص المحيط، النص الفوقي).

أما الفصل الثاني جاء تحت عنوان (العتبات النصية ودلالاتها في رواية الدوامة لقمر الكيلاني) وتضمن العناصر التالية: دلالات الغلاف (اسم الكاتب، العنوان، الألوان)، دلالات الإهداء، دلالات الاستهلال.

وكانت الخاتمة تحتوي أهم نتائج البحث التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدت على جملة من المصادر والمراجع أهمها: (عتبات جيرار جينت من النص الى المناص) لـ: عبد الحق بلعابد، وكتاب (مدخل الى عتبات النص في الرواية العربية) لـ: عبد الرزاق بلال، وكتاب (الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالاتها) لـ: كلود عبيد.

لا يخلو أي بحث من الصعوبات، حيث واجهت تعدد وتشابك في المصطلحات (العتبات النصية، المناص، النص الموازي)، واختلاف الأفكار وتعدد الآراء حول المفاهيم كونه موضوع واسع، ولكن إضافة الأستاذ الدكتور "ارفيس بلخير" ودعمه قد هوّن عليّ كثيرا من الصعوبات والمشاق التي اعترضت سبيل البحث.

المدخل

قراءة في المفهوم والمصطلح

أولا: تعريف الرواية العربية:

الرواية هي فن من الفنون الأدبية الحديثة، ظهرت عام1967م، وذلك لوجود عدة عوامل منها الحنين إلى الماضي والتأثر بالغرب[1]، حيث استطاع هذا الفن الأدبي أن يتوصل إلى مرحلة متقدمة جعلته يزاحم النظم العربي في شـــعر العرب، حيث كانوا مؤرخون العرب يعتبرون رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل هي أول رواية عربية 1913م، وقد رفضوا اعتبار ما جاء قبلها من أعمال بأنها أعمال روائية ولكن المتخصـصـين بعلم السـرد اسـتنتجوا أن الكتاب من سوريا ولبنان أبدعوا في هذا المذهب وأوجدوا مكانة عالية فيه.[2]

كان من أوائل هؤلاء الكتاب "خليل الخوري" هو من قام بنشـــر الروايات المؤلفة، وأن أول الروايات التي نشرت فيها هي رواية (البراق بن روحان).

نشـــر خليل الخوري روايته الخاصـــة التي عنوانها "وي اذن لســـت بإفرنجي" ونجد (فرنســيس مراش) كتب رواية مختلفة عن رواية خليل الخوري وعنوانها "غابة الحق" نشـرت عام 1865م، وفي الأعوام الأخيرة من القرن التاسـع عشـر بدأ "جورجي زيدان" في مصـر روايته التاريخية المبنية على أحداث تاريخ الإســـلام، كما دخل أحمد شـــوقي مجال الرواية وكتب ثلاث روايات نشرت كحلقات مسلسل في جريدة الأهرام اسمها "عذراء الهند".

[1] رحيم خابكورو: **لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها**، ص 101.

[2] اياد محمد: **الزاد في الرواية العربية**، ص 38.

ثانيا: مراحل تطور الرواية العربية:

إنّ أي فن من الفنون الأدبية ينمو ويتطور، ويمر بمراحل كمراحل تطور الإنسان منذ الولادة إلى الشيخوخة، نجد أن أساليب الرواية بسيطة ومع الوقت نمت وتطورت مع تطور المجتمع العربي، ولهذا نجد أن الرواية العربية مرت بعدة مراحل وهي:

1- عصور الجاهلية والإسلام: عرف العرب قديما أنواعا نثرية تشبه الرواية ولكن ليست التي نعرفها الآن ومن هذه الأنواع نجد الخطابة والرسائل، فكان العرب قديما يروون قصص المعارك والحروب وهذا ما أدى إلى ظهور الفن القصصي عند العرب.[1]

2- العصر العباسي: نجد الرواية في هذا العصر نمّت ما كان معروفا بالقصة، حيث عرفوا المقامات التي تعني ما يحكى عن المغامرات، كقصة "حي بن يقضان" تحكي قصة طفل نشأ دون والدين وربّته غزالة،[2] وقصص ألف ليلة وليلة التي تحكي قصصا شعبية متنوعة.

3- عصر ما قبل الحديث: في نهاية القرن التاسع عشر احتّك العرب بالغرب، فوصلت الرواية إلى الاستقرار بحيث أصبحت الرواية تنتج أدبا يلائم البلاد العربية، من بين هؤلاء الأدباء نجد "الطهطاوي" و "المنفلوطي".

4- العصر الحديث والمعاصر: ظهرت الرواية العربية في العصر الحديث بعد اتصال الثقافة العربية بالثقافة الغربية، وذلك عن طريق ترجمة بعض الأعمال الروائية إلى العربية، وبعدها جاءت حركة التأليف الخاص بالكيان العربي، وهذا وفقا للحالة الاجتماعية والثقافية، فقد نشأت الرواية مع نمو الطبقة الوسطى وكذلك توالي الاحتلالات على البلدان العربية التي واجه الناس خلالها الظلم والاستغلال والفقر.

---

[1] علي عبد الحليم: **القصة العربية في العصر الجاهلي**، دار المعارف، ط 01، مصر، 1998، ص17.

[2] محمد مصطفى هدارة: **دراسات في النثر العربي الحديث**، دار العلوم العربية، ط 01، بيروت، لبنان، 1990، ص 50.

ثالثا: التعريف بالروائية قمر الكيلاني:

قمر الكيلاني أدبية سورية شهيرة ولدت في احدى حارات دمشق عام 1928م، عاشت طفولتها في بيت جدها في أسرة ميسورة الحال لم يكن للعلم مكانة عندهم لكن الأدبية بفطرتها محبة ومشـــغوفة للقراءة والمطالعة فهي حريصـــة على طلب العلم فالتحقت بالمدارس والجامعات، فنالت شـهادة البكالوريوس من قسـم الأدب العربي التابع لجامعة دمشـق سـنة 1945م، بذلك استطاعت أن تحرر نفسها ومجتمعها من العادات والتقاليد البالية التي تعانيه المرأة.

كتبت الروائية قمر الكيلاني أول قصـة لها عندما كانت في صـف الثانوية نشـرتها بعنوان (شبح أم)، وقصة (دمية العيد) نالت جائزة أفضل قصة قصيرة في مسابقة أقامتها "بي بي ســـي"، فصـــارت الأدبية معلمة ناجحة في مجال التربية والتعليم، وذلك بتأثرها بكتب (جبران خليل جبران) و(إيليا أبو ماضي) والقصص الفلسفية ل (شاكر مصطفى).

من مؤلفاتها: رواية أيام مغربية 1965م –قصـــص امرأة من خزف 1980م، رواية الدوامة عام 1981م ترجمت بعض أعمالها الى الروسية والفرنسية –الإنجليزية والفارسية.

غربت شـــمس قمر الكيلاني بعد صـــراع مع المرض في القاهرة يوم الأربعاء 03 ديســـمبر 2011م، ثم نقل جثمانها إلى دمشـــق حيث دفنت، وبقيت أثارها الأدبية المتنوعة راسخة في ذاكرة الأجيال.[1]

[1] http://www.syrianstory.com/a.kilany.htm

❖ **ملخص رواية الدوامة:**

رواية الدوامة لقمر الكيلاني هي رواية شـــهيرة وإحدى الروايات التي اختارها الكتاب العرب من الروايات المئة الأفضـل في تاريخ الأدب العربي، نشـرت عام 1983م بدمشـق، وســـميت بالدوامة لأنها تحتوي على دوامات الموجودة في حياتنا اليومية من عادات وتقاليد والأحوال الأسرية وكذا الحروب.

وتعد هذه الرواية من أهم الروايات التي ساهمت في الارتقاء السوري نتيجة اعتمادها على مسيرتها الطويلة في مجال الصحافة والتدريس.

نجد أحداث رواية الدوامة تدور حول دوامات عديدة من الدوامات التي تجري في الحياة اليومية، بدأت الرواية بشخصية الأم هنية التي بدأت تفكر في الموت وأرادت أن تكتب الوصـية وتقسـم الميراث، فقالت لأبنتها سـامية أن تأتي بورقة كي تكتب لها الوصـية، والأم تفكر في منح ابنتها سامية أموال زائدة كونها الابنة الوحيدة بين الذكور، فرفضت ذلك سامية وقالت لها إني أريد شـيء واحد وهو أوراق أبيها فشـحب وجه أمها ثم قالت لها لا أحد يأخذه إلا بعد موتي وأنه من حق أخيك الأكبر وأنه لا يوجد فيه سوى حوادث حياته، فتصـر سامية على أمها فقالت لها أكتبي لي كل شـــيء في حياتك فردت عنها الأم أنالا أســـتطيع الكتابة ورفضـت، وبعد إصـرار سـامية اسـتسـلمت الأم وقالت لها سـأكتب وسـترين النتيجة، وكريم زوجها يطلبها من أبيها ووافق أبيها وتزوجته، كريم ليس منهم، وتركها وسـافر إلى لبنان وجه أبيها أصـبح معذبا ثم انطفأ بصـمت، فيوم جنازته وقع اضـطراب في الأسـرة وبين الأقارب يقولون مات والد زوجة كريم، واتضـح أن كريم أصـبح معروفا أكثر من أبيها فهاجروا أخواتها وبقيت سـامية في بيتها مثل أرنبة فأصـبحت تسـكن في بيت صـغير، فكتبت الأم ما طلبت منها ســـامية، وبعدها رأت حلما قالت لها ارجعي لي ما كتبت فهذا يدل على شـــر وحدوث دوامات، فطلبت منها أن تفسـر لها الحلم ففسـرت بعض الشـيء وتوفقت وأصـبحت تفكر في كريم، وبعد مدة جاء جابر إلى سـامية من أجل موضـوع عام فأخبرها أن كريم وضـعه سـيء

من الناحية النفســـية ويجب أن يجدوا حل لهذا الفراق فإن المجتمع قاســـي لا يرحم فأجابته سامية أنا لا أهتم بالمجتمع ولا بقيمه.

هذا ما جعلت جابر يقلق من أحواله الأســرية وترك البيت واســتقر بدوما وفتح مكتبة يبيع الكتب والأدوات المدرســية وبعدما علمت ســامية بذلك ذهبت إليه وشــجعته على عمله الفريد.

ثم ذهبت ســامية إلى بيت خالتها، وطلبت الأم منها أن تأخذها إلى المنزل بصــعوبة تتوقف وتمشـي ففحصـها الطبيب وقال لها السبب هو ضـغط شـرياني ونفسـي والحالة ليست خطيرة وشفاءها محتمل.

وكانت رجاء ابنة خالتها تمضي أغلب الأوقات معها وجعلت رجاء تحب الدكتور سالم وكانت تضن أنه غير متزوج لكن فهمت سامية هذه العلاقات فقالت سامية لرجاء أن المحبة في هذا العمر ممكن وصـحيح لكن هل تعلمي أن الدكتور سالم متزوج؟ فتعجبت رجاء وقالت هل هو متزوج؟ لكن ما أخبرني قط عن زواجه.

وقالت ســـامية كيف يخبرك هل ســـألته على زواجه، وبعد ذلك تغيرت أحوال رجاء وصـــارت مريضـــة، لكن بعد وقت قليل أفاقت من المرض وجعلت تعيش حياة عادية، وبعد مدة ازداد مرض الأم هنية وفارقت الحياة وأصبحت سامية وحيدة فقالت لها رجاء هل ستبقين وحيدة والناس ألسـنتهم طويلة فأجابتها أنا لسـت مضـطرة لأدافع على حزني وأشـهر به أمام أحد، وبعد مدة قررت أن تشـتغل، وبقيت تعيش في دوامات وكل مرة تدرك أن كريم عاد إليها فوقعت حرب وجعلت القوات الإســـرائيلية تدمر القرى والمدن الســـورية وخرجت من الديار وأقلعت الأشـــجار وتعطلت الحياة اليومية ودمرت البلاد ومن خلالها شـــعرت ســـامية بدوار دوامة مخيفة إذن كريم كان معهم وكان يدبر شيء للبلاد وكان الخونة شركاؤه.

تعيش عالما عجيبا بكل ماضـيها وحاضـرها تعيش حالة نفسـية صـعبة فعلم زوجها واتصـل بها ليفاجئها ثم علم بحالتها فجاء إليها، في الليل تحس سـامية بصـداع تكاد تنفجر

فتقوم تفتح الدرج تنثر الكتب وتركل بقدمها قطع الأثاث تضـــرم النار في البيت ثم تخرج تحـــــرق عالمها ولم تأخذ منه سوى وثيقة زواجها من كريم، وهي تتحسس الجرح في رأسها تتذكر نبوءة أمها وتشعر أنها تولد من جديد.

الفصل الأول

العتبات النصية

المفهوم

أولا: تعريف العتبات النصية

1- المفهوم اللغوي:

ورد في اسان العرب لـ "ابن منظور

" في مادة "عتب": وعتب الحياة والحزون مراقيها وتقول: عتب لي عتبة في هذا الموضع، إذا أردت أن ترقى إلى موضع تصعد فيه.

والعتبان: عَوْجُ الرِجْلِ، وعَتَبَ الفَحْلُ يَعْتِبُ وَيَعْتَبُ عَتَبًا وَعُتْبَانًا وَتَعْتَابًا: ضَـلَعَ أو عُقِلَ أو عُقِرَ، فمشـى على ثلاث قوائمْ، كَأَنَّه يَقْفِزُ قَفْزًا وكذلك الإنسـان إذا وَثَبَ بِرجل واحدة، ورفع الأخرى، وكذلك الأقطع إذا مشـى على خشـبة وهذا كله تشـبيه كأنه يمشـي على عتبة درج، فينزو من عتبة إلى أخرى.[1]

كما ورد في معجم الوسيط (عتب) والعتب: ما دَخَلَ في الأمر من الفساد، عَتَبَ عليه – عَتَبًا وعِتَابًا وتِعْتَابًا، ومعتبًا، ومعتبةٌ: لامَه وخَاطبه مخاطبة الإدلال طالبًا حُسـن مُراجعته ومذكرًا إياه بما كرهه منه، وفلان عتبًا! وَثَبَ بِرجل ورفع الأخرى، والعتب الكثير العتاب والباب عتبًا: وَطِئَ عَتبته، يقال: ما عتبت باب فلان، فـ(العتبة): خشـبة الباب التي يوطأ عليها.[2]

من خلال هذا التعريف نجد أن العتبة وردت في هذا المعجم بمعنى الباب أو عتبة الباب، وبمعنى العتاب.

وفي أسـاس البلاغة "الزمخشـري" وردت العتبة في مادة العتب في باب العين، حيث: عتب "أبدل عتبة بابك"، جعلها إبراهيم صـلوات الله عليه كناية عن الاسـتبدال بالمرأة، ويقال حمل فلان على عتبة كريهة وهي واحدة عتبات الدرجة.

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، ج4 (مادة عتب)، دار الكتب العلمية، منشورات علي بيضون، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 948.

[2] **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص 571، 572.

والعتبة هي المراقي، قال المتلمسه: {من الكامل} يعلى على العتب الكريه ويُوبسُ، وما سكفت باب فلان ولا عتبته وما سكّفته ولا تعتبه أي ما وطئته.

وتعتب فلان: لزم عتبة الباب لا يبرح، ولفلان عليّ مَعْتَبَهُ، وأعطاني فلان العُتبى إذا أعتبك، واستعتب: استرضاه.

وما بعد الموت مُستعتب، وبينهم أعتوبه إذ كانوا يتعاتبون، نقول: سمعت منها أعتوبه لم تكن إلا أعجوبه.

وعتابُك السيف، وعاتبتُ المشيب، قال النابغة {من الطويل}:

على حين عاتبتُ المشيب على الصّبا وقلت ألمّا أَصْحُ والشيبُ وازعُ

أي: قلت للشـيب: ما أقبح بك أن تصـبو وعلى من صـلة عاتبت، كما تقول عاتبت على الذنب.[1]

ومن خلال ما سـبق نسـتنتج أن مفهوم العتبة في المعاجم العربية على تعدد أراءها واختلافها جاء بمعنى عتبة الباب والعتاب والمرأة ومدخل الباب.

2- المفهوم الاصطلاحي:

تعد العتبات النصية أول ما يواجه القارئ، أي أن لابد للقارئ أن يمر بالعتبات النصية قبل قراءة النص، فنجد أن الدرس الأدبي العربي ما يزال يبحث عن أقرب مصـطلح يتميز بالدقة والشـمول لمقاربة الحقل الدلالي المعرفي الجديد الذي يعني بمجموع النصـوص التي تحفز المتن وتحيط بـه من عنـاوين وأسـماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخـاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره.

[1] أبو القاسـم جار الله محمود بن عمر أحمد، الزمخشـري: **أسـاس البلاغة**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998، ص 632.

لها عدة مرادفات ذكرها "عبد الرزاق بلال" هي: خطاب المقدمات، عتبات النص، النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية، سياجات النص، المناص، أسماء عديدة لحقل معرفي واحد.[1]

فالعتبات النصية رغم اختلاف مصطلحاتها إلا أنها تظل تلك العناصر التي تحيط بالنص وتحمل معاني وشفرات مرتبطة بالنص ولها دلالة معه.

أما "جيرار جنيت" فيعرف النص أو العتبات النصية بأنه: «كل ما يجعل من النص يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد بها هنا العتبة، بتعبير (بورخيس) |البهو| الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه». وهو البهو الذي نلج إليه لتحاوره فيه مع المؤلف الحقيقي أو المتخيل، لنتجنب هذه العتبات والمصاحبات من هذ المنجم الذي لا يخلق عن طور حفر وقراءة.[2]

أهمية العتبات النصية عند "عبد الفتاح الحجمري" وذلك من خلال تعريفه: "تبرز عتبات النص جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تعني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها بيد أن عتبات النص لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها، وبمعزل عن تصورات المؤلف للكتابة واختياراتها التصنيفية المحددة لقضاياها الأجناسية".[3]

---

[1] عبد الرزاق بلال: **مدخل الى عتبات النص، (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)**، إفريقيا، الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 21.

[2] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 44.

[3] عبد الفتاح الحجمري: **عتبات النص البنية والدلالة**، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص 16.

أي أن أســاس النص العتبات النصــية ولا توجد أهمية للنص إلا بوجود العتبات التي لها دلالات التي تســاعد القارئ في الكشــف عن الكشــف عن جمالية النص ومفاتنه وهي مكملات النص وبها يستطيع القارئ فهم النص.

كما أن النص بدون عتبات يصـعب فكه وفك شـفراته إذ يكمن دورها وأهميتها أيضـا في أن: "عتبات النص تســاعد في فتح مغاليق المخطوطات وتســاعد في قراءتها وتحديد قيمتها المعرفية والتاريخية والى ذلك".[1]

من خلال ما سـبق يتبين لنا أن العتبات النصـية هي كل العناصـر الموجودة خارج النص الأصــلي المحيطة به وهي: (العناوين، الغلاف، حيثيات النشــر، اســم المؤلف، الحواشـي، الاهداءات)، كل هذه العناصـر أساسية فلها دلالات جمالية قبل الولوج في النص يجب على المبدع أن يعطيها اهتماما كبيرا بحيث تمكنه من التوغل في النص وحل شــفراته فلا يمكن الاستغناء عنها فهي مصابيح إضاءة النص والوصول إلى دلالته وجماليته.

ثانيا: بحث في ذاكرة المصطلح

1- العتبات النصية عند الغرب:

تعتبر العتبات النصية من أبرز المصطلحات التي عرفها الغرب، فهي بدورها نوع من أنواع الخطاب التي تبقى في مخيلة القارئ، فنجده يتفاعل مع النص وينسـجم مع دلالته، كما أن العتبات لها عدة مصـطلحات مرادفة من بينها: (النص الموازي، النص المحيط، والفضـاء النصـي، المناص، والمتعاليات النصية والنص المحاذي).

ارتبط المصـطلح بالناقد الفرنســي "جيرار جنيت" فهو الذي عرفه وضـبط مفهومه بعد أن راجع تصــوراته لمقولة الشــعرية ســنة 1982 كتابه Palimpsestes "تطريســات" الذي تجاوز فيه معمارية النص كمجموعة من المقولات العامة في أنماط الخطاب والصــيغ القولية والأجناس الأدبية، ليتحول موضوع الشعرية عنده إلى جملة من المتعاليات النصية، تنضوي

[1] عبد الرزاق بلال: **مدخل الى عتبات النص، (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)**، ص 22.

ضـــمنها خمســـة أنماط، من بينها هذا المصـــطلح الذي نتحدث عنه، فضـــلا عن التناص والميتانص، النص اللاحق، النص الجامع.

وفي كتاب Seuils يبسط "جنيت" للدارسين تعريفا دقيقا للمصطلح يلخصه في جمل مقتضـــبة، قبل أن يورد طائفة من الخطابات التي تعني بها، إذ "هو ما يضـــع به النص من نفســـه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصـــفة على قراءه، وعموما على الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية".

فالمصـــطلح وفق هذا التصـــور الذي يعرضـــه "جنيت" يمكن أن يتجســـد مفهوما في اجتماع وتضافر عدد من النصوص المقتضبة المسيجة لبنية الأصل (المتن)، مصاحبة له مكملة لمعناه، وهو ما جعل مصـــطلحات مثل مصـــاحبات النص، المكملات، فضـــلا عن مصطلح عتبات وغيرها، تطفو على الأفق الترجمي النقدي، وقبل أن نقف عند هذه الترجمات ونطارحها بغيرها، تبقى في حدود تبيان الوظيفة التي يضـــطلع بها المصـــطلح في مفهومه، ويشتغل خلالها في صورته كإجراء.[1]

ومن ثم يمكن أن تعده جماع نصـــوص وعلامات مقتضـــبة تشـــتغل لنصـــرة النص الأســـاس، دائرة في فلكه مفســـرة لمعانيه ودلالاته، "لأنه دراســـة للعتبات المحيطة بالنص، ويقصـد بهذه العتبات المداخل التي تجعل المتلقي يمسـك بالخيوط الأولية والأسـاسـية للعمل المعروض، فهو أيضـــا البهو Vestiluv بتعبير لوي بورخيس، الذي منه ندلف إلى دهاليز نتحاور فيها مع المؤلف الحقيقي والمتخيل داخل فضاء تكون إضاءته خافتة والحوار قائم في شـــكليه العمودي والأفقي، حول النص، ومكوناته المتعددة التي تربط من خلالها مع علاقات

[1] لعموري الزاوي: **في تلقي المصـــطلح النقدي الاجرائي**، ترجمة (Para texte)، على ضـــوء كتاب دومينيك مانوفوتو المصـطلحات المفاهيم لتحليل الخطاب، مجلة الأثر الأدبية، ع 11، جامعة قاصـدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2007، ص 23-25.

عدة، كل هذه النصوص تستمد قيمتها من اتصالها بالمتن المدروس، ومن بنيتها" بين الداخل (النص) والخارج (خطاب العالم عن النص).[1]

وعليه يضم مصطلح Para texte في مفهومه جملة من النصوص وهي: "العناوين، العناوين الفرعية، العناوين الداخلية، المقدمات، الصورة وكلمات الناشر، بالإضافة الى الملاحظات التي يشير اليها الكاتب والتوجيهات الهامشية".

ويعتبر "ميشيل فوكو" من النقاد الأوائل الذين حددوا العتبات النصية حيث يقول: «حدود كتاب ما من الكتب، ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بدقة، فخلف العنوان، والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز تمت منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى، مما يجعله ككتاب، مجرد عقدة داخل شبكة، أو مجرد جزء من كل، وهذه المنظومة من الإحالات تختلف بحسب الأوضاع والمقامات».[2]

نجد أن اختلاف النقاد في البحث عن مفهوم مصطلح المناص وإن لم يخصصوا له كتابا كاملا فقد عملوا على تقسيمه وفهم مبادئه ووظائفه، ونجد من بينهم الناقد "ك. دوشي" في مقالته "مجلة الآداب" سنة 1971م، "من أجل سوسيو-نقد"، حيث تعرض لمصطلح المناص، كونه منطقة مترددة أين تجمع مجموعتين من السنن: سنن اجتماعي، في مظهرها الإشهاري، والسنن المنتجة أو المنظمة للنص". التعريف اتضح لنا أن "ك. دوشي" أطلق على مصطلح العتبات بالمناص وعرّفها على أنها تجمع بين عناصر اجتماعية غرضها الإشهار بالكتاب وعناصر غرضها تنظيم الكتاب من خلال تعريفه وذكر نوعيته واسمه وحيثياته.

[1] لعموري الزاوي: **في تلقي المصطلح النقدي الاجرائي**، ص 23-25.

[2] ميشيل فوكو: **حفريات المعرفة**، ترجمة سالم ياقوت، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1998، ص 23.

فقد اصطلح الناقد ج.دوبوا في كتابه الموسوم l'assomirde.zola سنة 1973م، أين تعرض لمفهوم المناص،[1] وإلى جانب ذلك تكلم "فيليب لوجان" في كتابه المسمى بـ: "الميثاق السير ذاتي" سنة 1975م، المناص لكن بمصطلح مختلف هو: "حواشي أو أهداب النص"، ومنه فالعتبات عنده هي تلك المكملات التي تكمل وتحيط بالنص كأهداب العين.

وتطرق "م. ما رثان بالتان"، في كتابه المشترك إذ نجد هذا الكتاب قد استعمل مصطلح المناص لأول مرة فيقول: "هو مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، عناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص".[2] ومعنى هذا أن العتبات النصية هي العناصر المحيطة بالنص كالعنوان والإهداء والحواشي والمقدمة التي سماها بالفقرات الداخلة والتي أعطاها أهمية كبيرة.

كذلك نجد من بين المقالات التي جاء بها الدارسين جول هذا الموضوع، "هنري ميترون"، حيث جاء في مقالته حول العنونة 1979م أو كتابه اللاحق "خطاب الرواية" 1980م، لما تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن الموسومة لتي تدفعنا لقراءة الرواية، وحملنا على فهمها خاصة ما يأتي في أول صفحة للغلاف (اسم الكتاب، الناشر، العنوان، الصفحة الأخيرة للغلاف، ظهر الغلاف)، وهي تعين الكتاب كمنتوج سلعي قابل للشراء والاستهلاك من طرف القارئ.[3]

من خلال هذا التعريف نجد أن "هنري ميترون" أشار إلى العناصر الهامشية المحيطة بالكتاب التي ذكرناها سابقا، واعتبر الكتاب سلعة يجب أن تكون جيدة المظهر تجذب القراء ويقصد بالسلعة المظهر الخارجي للرواية.

---

[1] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)**، ص 29.

[2] نفسه، ص 30.

[3] نفسه، ص 29.

ويصطلح "جيرار جنيت" على العتبات النصية بالمناص، حيث كان له كتاب سماه بـ "عتبات النص"، يعتبر محطة رئيسية لكل عمل يسع الى فك شفرات خطاب عتبات النص[1]، أي أنه قام ينزع الغموض الموجود حول هذا المصطلح، فشرحه ووضحه، وقد ضم الكتاب أشكال هذه النصوص، العتبات: بيانات النشر، العناوين، الإهداءات، المقدمات، الملاحظات، محاولا وضع تعريفات لهذه العناصر.

تكمن أهمية العتبات النصـــية في كون قراءة المتن تصـــير مشـــروطة، بقراءة هذه النصوص[2]، معنى أن العناصر النصية ترتبط بالنص الأصلي ارتباطا وثيقا وذلك لا يمكن فهم النص إلا بقراءة العتبات.

وعليه كانت العتبات النصـــية عند الغرب تختلف من ناقد إلى آخر، وهذه كلها جهود تسببت في انتاج كتاب "جيرار جنيت" الذي يعد مرجعا كبيرا لكل باحث.

2- العتبات النصية عند العرب:

2-1- عند القدامى:

ان المتتبع لاهتمام العرب بالعتبات النصـــية يجد أن النقد العربي عرف العتبات النصـــية منذ القدم، ولكن لم يعرفها على شـــكلها الحداثي المعروف الآن، وذلك لأن "أول ما وصلنا منه كان عبارة عن مروريات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم"[3]، حيث كانت المشـــافهة وســـيلة لنقل العلم و العلوم المختلفة، "وهذه المروريات كثيرا ما أخذت طابع الحوار الذي يعتمد الســـؤال والجواب أو طابع الصـــراع بين نمطين ثقافيين عن المشـــافهة والكتابة الذي انتهى برجحان كفة الكتابة على المشـافهة، كما في رسـالة الفحولة للأصـمعي" حيث يقول تلميذ الأصمعي أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان السجري الذي نقل رسالته:

[1] عبد الرزاق بلال: **مدخل الى عتبات النص، (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)**، ص 23.

[2] نفسه، ص 27.

[3] نفسه، ص 23.

"سمعت الأصمعي عبد الملك بن قريب غير مرة يفضل النابغة الذبياني على سائر شعراء الجاهلية، وسألته آخر ما سألته قبيل موته: من أول الفحول؟ قال: النابغة الذبياني، ثم قال: ما رأى في الدنيا لأحد مثل امرئ القيس".[1] كما قال أبو حاتم تلميذ الأصمعي أيضا: "فلما رآني أكتب كلامه فكر ثم قال: بل أولهم في الجودة امرؤ القيس، له الحظوة والسبق وكلهم أخذو من قوله"، كما ورد أيضا في رسالة بشير بن لمعتمر الذي يرجح كفة المكتوب عن المروي، حيث مر ذات مرة بإبراهيم الخطيب الذي كان يعلم فتيانه فقال لهم: اضربوا عما قال صفحا وأطووا عنه كشحا، ثم دفع إليهم صحيفة من تبحيرة وتنميقه، صار العرب يدركون أهمية الكتاب والتأليف وتبعاتها وما يدل على ذلك "ما عرف بالرؤوس الثمانية في التأليف التي أوردها المقريزي في كتابه "المواعظ". إذ قال: "اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب وهي: الغرض، العنوان، المنفعة، صحة الكتاب، والمرتبة، من أي صناعة هو، وكم فيه من أجزاء، وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه"[2]، نجد كل هذه الرؤوس الثمانية إذ تقارنت مع النص الموازي حديثا نجدها تتكلم عن العنوان والمؤشر الجنسي وكل ما يتعلق بالخطاب يحمل ختما أو عنوانا، يقول "الجاحظ" في كتابه "الحيوان": "وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة إلى بعض من ويختمه وربما لم يرضى بذلك حتى يعنونه ويعظمه"[3]، قال الله عز وجل:﴿ **أَمْ لَمْ يُنَبَّأْ بِمَا فِي صُحُفِ مُوسَى وَإِبْرَاهِيمَ الَّذِي وَفَّى** ﴾.[4]

وفي هذا الحديث ما يؤكد على أهمية العتبات النصية العنوان والمؤلف وغيرهما من التأليف وفيه أيضا يؤكد على اهتمام العرب بهاته الأخيرة وما يبين أهمية العنوان والختم كلما أفرد العرب مؤلفات خاصة تبين قواعد كتابة النصوص وضوابط تفصيل خطاباتها، من

[1] عبد الرزاق بلال: **مدخل الى عتبات النص، (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)**، ص 27.

[2] نفسه، ص 27.

[3] الجاحظ عمر بن نجر: **الحيوان**، دار الفكر والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1965، ج 1، ص 98.

[4] سورة النجم، الآية 36.

بينها: أدب الكتاب لابن قتيبة (ت 276هـ)، وأدب الكتاب للحولي (ت 335هـ)، والاقتضاب بشرح أدب الكتاب للبطليوسي (ت 521هـ)، واحكام صنعة الكلام للكلاعي (منتصف ق 6هـ)، فقد تناول الكلاعي العتبات في كتابه على مجموعة من المصطلحات النقدية، التي تعتبر أساس لكثير من الدراسات النقدية والبلاغية، مهد لنظرية التلقي وتناول الحديث عن العنوان والاستفتاح وصدور الرسالات، ووجد أن العنوان يختلف باختلاف الزمان والمكان، فكانوا فيما مضى لا يزيدون عن قولهم فهم يسمون الأشياء بمسمياتها.[1]

2-2- عند المحدثين:

تعتبر العتبات النصية مدخل أولي يتيح لنا ولوج عالم النص الأدبي، لهذا أصبحت مهمة وبارزة في الأبحاث والدراسات العربية، فأصبحت لها عدة مصطلحات مختلفة منها "النص الموازي" (محمد بنيس)، و"المناص والمناصات" (سعيد يقطين)، و"التوازن النصي" (محمد الهادي المطوي) كلها أسماء متعددة ومختلفة ولها حقل معرفي واحد يعني العتبات النصية.

- العتبات النصية عند "**محمد بنيس**" في كتابه (الشعر العربي الحديث بنيته وإبدالاته) عبارة عن عتبات ترتبط بعلاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة وغير مباشرة ويقصد بها: «العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل إلى حد تبلغ فيه درجة تعيين استقلالية، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل للنص كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته».[2]

[1] عزوز بن إسماعيل: **عتبات النص في الرواية العربية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2013.ص 34.

[2] محمد بنيس: **الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته التقليدية**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 02، 2001، ص 36.

وقد أثبت "محمد بنيس" أن الشـــعرية اليونانية الأرســـطية والشـــعرية العربية لم تهتما بقراءة ما تحيط بالنص من عناصـــــر أو بنيتها أو وظيفتها، فقد قادته عملية الملاحظة والاستقراء إلى العثور فيما بعد على دراسات نصية حديثة في حقل الفلسفة والشعرية.

– **سعيد يقطين:** يعرفها بأنها: «تلك البنية النصية التي تشترك وبنية نص أصلي في مقام وســياق معينين، وتجاورهما محافظة على بنية كاملة ومســتقلة، وهذه البنية تكون نصــا أو شعرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوارا أو ما شابه».[1]

وترجم سعيد يقطين المناص بالمناصـصـات في كتابه (القراءة والتجربة) وهي عنده: «تلك التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد، وتبدو لنا هذه المناصصات خارجية، ويمكن أنها داخلية غالبا».

– **أحمد المنادي:** وقد اعتبرها في مقال له في مجلة "علامات" أن العتبات قنطرة لدخول عالم النص، ومن ثم كثرة المرادفات لكلمة واحدة تدل على زخم نقدي جديد سيسعى من أجل خدمة العتبات، فالقنطرة للولوج وكذا الدخول، وهي في الآن ذاته مفاتيح العمل.

ومن هنا فإن أهمية هذه العناصـــر تكمن في أن العتبات «هي القنطرة أي الأســـاس للولوج إلى عالم النص أو المؤلف، وكذلك أهمية المتن الذي يحيط به، فله دور مهم في نوعية القراءة وتوجيهها، فإنه يشكل مبحثا أساسيا في مجال تحقيق النصوص ونشرها، إذ المحقق ملزم بالعناية الشاملة للنص بدءا من اسم صاحبه وانتهاء بصنع الفهارس ووضع الاستدراكات والتذييلات وما إلى ذلك».[2]

[1] محمد إســـماعيل حســـونة: **مقال (النص الموازي وعالم النص)**، مجلة جامعة الأقصـــى، ع 02، مج 19، 26 يونيو 2015، ص 21.

[2] عبد الرزاق بلال: **مدخل الى عتبات النص، (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)**، ص 16.

- **أسامة الملا:** بعد إشارته لمجهودات "جيرار جنيت" في هذا المجال: «أن العتبات النصية تعد نوعا من التنظير النصـــي أو النصـــية المرادفة فهي بمثابة العتبات والمداخل التي تربط النص الأدبي بكل ما يحيط به، من التذييل والكلمات التي تظهر على الغلاف، كما تدخل كذلك نصوص الهوامش والتعليقات والصور وطريقة إخراج العمل الأدبي».[1]

كما أنه اســـتخدم مصـــطلح الكوى «وهي جمع للكوة والكوّة في المعاجم الخرق في الجدار فهو يبحث عن معنى جديد لتحمله لفظة العتبات عبر مســـتويين: أولهما المســـتوى البصـري؛ والذي تناول فيه الغلاف والأولان واللوحات، وثانيهما المسـتوى اللغوي؛ الذي تناول فيه المؤلف، العنوان، الاستهلال» وما أضافه أسامة الملا هنا هو مثل الكوى حين تبرز لمن أراد البحث عن شيء داخل النص".

وكذلك يردد جميل حمداوي ما ذكر جينت حول أن النص المحيط يتضـــمن فضـــاء النص من عنوانه ومقدمة وعناوين فرعية داخلية للفصـــول وخارجية،[2] وقد أكد أن «دراســـة العتبات السيمولوجية والنص الموازي حديث العهد، حيث لم تهتم الشعرية اليونانية ولا العربية في حقليهما الفلسفي والأدبي بدراسة ما يحيط بالنص من تقديمـــات الدواوين وتصنيفـــــها ودراسة مواقع النصوص فيها، وتحديد العناوين وتحليلها بكل تفصيل وتدقيق».

وما يمكن تفسـيره هنا أن الدراسـات النقدية القديمة كانت قد تطرقت الى ذكر البدايات وغيرها من عتبات دون إدراك لانشغالها النقدي.

ويثبت عبد الحق بلعابد أن العتبات النصـــية او المناص: «النص الموازي لنصـــه الأصلي، فالمناص نص، ولكن نص يوازي النص الأصلي، فلا يعرف الا به ومن خلاله».[3]

---

[1] أسامة الملا: **(من الأزرق إلى الأزرق)**، مجلة علامات، مج 29، السعودية، 1989م، ص 204-205.

[2] جميل حمداوي: **(السيموطيقا والعنونة)**، مجلة الفكر، مج 29، يناير 1997، ص 79-112.

[3] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)**، ص 28.

كما أن هناك عدة دراســـات أخذت على عاتقها البحث في هذا الموضـــوع مثل عبد الرزاق بلال في كتابه (مدخل الى عتبات النص)، وكذلك نجد عبد الفتاح الحجمري في كتابه (عتبات النص البنية والدلالة)، وكذلك عبد الحق بلعابد في كتابه (عتبات).

وكانت هذه بعض مفاهيم العتبات النصية، عندنا نقادنا العرب المحدثين والتي لا شك أن صورتها الغربية تعتبر المرجع الأساسي والمحوري.

ومن هنا يتبين أن العتبات النصية لها حضورا فاعلا وذلك بتلاقي المعرفة والثقافة في الفكر الواحد المتنوع، ومنه نستنتج أن نقاد العرب اهتموا اهتماما كبيرا بالعتبات النصية منذ بداية الكتابة لديهم خاصة عند النقاد المحدثين، وعلى الرغم من تعدد واختلاف آراء النقاد الا أن هذا النقد هو دليل على اهتمام العرب من طرف النقاد والدارســـين والمحدثين بالعتبات النصية.

ثالثا: أنواع العتبات النصية

1- العتبات النشرية الافتتاحية:

هي الانتاجات المناصـية التي تعود مسؤوليتها للناشـر المنخرط في صـناعة الكتاب وطبعاته، وهي أقل تجديدا عند "جينت" إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشـــر، الإشهار، الجحم، والسلسلة[1] ويندرج تحته قسمين هما:

- **النص المحيط النشـــري:** والذي يتضـــمن كل ما يتعلق بالمتن في الكتاب ويضـــم تحته (الغلاف، الجلادة، صـــفحة العنوان، كلمة الناشـــر)[2] وبتعبير آخر هي العناصـــر المحيطة بالكتاب.[3]

[1] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)**، ص 45.

[2] نفسه، ص 46.

[3] نعيمة السعدية: **استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية**، الولي طاهر يعود الى مقامه، الطاهر وطار، مجلة الخبر جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص225.

- **النص الفوقي النشـــري:** الذي يتضـــمن كل من الإشـــهار، قائمة المنشـــورات، والملحق الصحفي لدار النشر.[1]

2- العتبات التأليفية: يمثل كل تلك الإنتاجات والمصـاحبات الخطابية التي تعود مسـؤوليتها بالأسـاس للكاتب حيث تنخرط فيها كل من (اسـم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال...) وينقسم هو الآخر إلى قسمين:

- **النص المحيط التأليفي:** يضـــم (اســـم الكاتب، العنوان، العناوين الداخلية، الاســـتهلال، التصدير، الحواشي، الهوامش) أي أنه يتعلق بالنص ولا ينفصل عن الكتاب.

- **النص الفوقي التأليفي:** ينقسم هو الآخر إلى:

- **العام:** يشـــمل اللقاءات الصـــحفية والإذاعية والتلفزيونية وكذلك المناقشـــات والندوات والمؤتمرات والقراءات النقدية.
- **الخاص:** يضم كل المراسلات العامة والخاصة والمذكرات الحميمية والتعليقات الذاتية، وتتعلق بكل ما يحيط بالنص ولكن منشورة خارج الكتاب.

مما سبق نستنتج أن العلاقة بين العتبات التأليفية والنشرية علاقة تكاملية، فالنشرية تتعلق بالغلاف والافتتاحية بالمتن، إذا فالعتبات النصـــية جزء لا يتجزأ من العتبات التأليفية فكل منهما يكمل الآخر.

[1] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)**، ص 48-49.

رابعا: أقسام العتبات النصية

عندما تحدثنا عن أنواع المناص عامة، وهي المناص النشـــري والتأليفي، نجد أن "جينت" يقسـمهما إلى قسـمين هما: النص المحيط والنص الفوقي، حيث نجد تحت كل واحد منهما عناصر مناصية هامة:

1- النص المحيط: Peritexte

وهو يضـــم كل ما يتعلق بالنص من مصـــاحبات من اســـم الكاتب، العنوان الفرعي، الإهداء، الاســـتهلال...، وبكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصـــورة المصـــاحبة للغلاف.

1-1- عتبة الغلاف: لقد اهتمت الدراسات الحديثة للرواية بالغلاف وعدته عنصرا أساسي وهام في الرواية، فالغلاف هو "أول ما نقف عنده وهو الشـــيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية، لأنها العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، وتدخلنا إشـــاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص". فالغلاف أحد المنصات البارزة للفضاء المكاني لأنه لا يشـــكل إلا عبر مســـاحة الكتاب وأبعاده غير أنه محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ.

وقد قسم "جينت" الغلاف إلى أربع أقسام مهمة:

الصـفحة الأولى للغلاف: وأهم ما نجد فيها الاسـم الحقيقي أو المسـتعار للمؤلف، عنوان أو عناوين الكتاب، المؤشر الجنسي... أما الصفحة الثانية والثالثة للغلاف تسمى كذلك صفحة الداخل، كلمة الناشر كما نجد فيها ذكر بعض أعمال الكتاب.

نستنتج أن الغلاف هو العتبة الأولى للنص بحيث يشمل كل العناصر الأساسية وهي اسـم الكتاب، اسـم الكاتب، دار النشـر، الطبعة... كل هذه العناصـر تجذب القارئ ويدفعه الفضول إلى معرفة المضمون.

1-2- اسم الكاتب: يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبيت هوية الكتاب لصـــاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا.[1]

وإن اسم الكاتب برأي جيرار جينت يأخذ ثلاث أشكال وهي الاسم الحقيقي للكاتب إذا دل على الحالة المدنية له، اسـم مسـتعار إذا دل اسـم غير حقيقي، اسـم مجهول إذا لم يدل على أي اسم. إضافة إلى اسم الكاتب نجد أهمها:

- وظيفة التسمية: تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.
- وظيفة الملكية: هي التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكاتب.
- وظيفة إشـهارية: وهذا لوجوده على صـفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشـهارية للكتاب.[2]

1-3- العنوان: هو العلامة الجوهرية ومن أهم عناصـر النص الموازي نظرا لكونه المدخل الأساسـي في قراءة عمل أدبي، وعرفه جيرار جينت: العنوان هو العلامة الجوهرية والعنصـر الأهم من عناصـر الموازي حتى كاد يسـتقل بعلم خاص وهو علم العنونة أو العنوائيات ومن بين أكبر المشـتغلين على هذا العلم والمؤسـسـين له ليو هوك حيث يرى أن العنوان الأصـلي هو ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة، أما الذي بعده هو العنوان الفرعي.[3]

حيث يعرفه ليو هوك في كتاب سماه (العنوان) بأنه: "مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وفي نصـــوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشـــير لمحتواه الكلي، وليجذب جمهوره المستهدف".[4]

---

[1] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)**، ص 63.

[2] نفسه، ص 64.

[3] نفسه، ص 67.

[4] نفسه، ص 67.

نستنتج من هذا التعريف أن العنوان هو أساس النص وجوهره بحيث يلجأ إليه القارئ أولا قبل الولوج في النص، لهذا نجده حظي باهتمام كبير كونه العتبة التي تستوقف المتلقي وتجذبه، فالعنوان هو مفتاح تقني يحبس به السيميولوجي نبض النص ويقيس به تجاعيده، ويكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي.

فإن أول عتبة يطؤها السيميولوجي هو استنطاق العنوان، واستقراؤه بصريا ولسانيا وأفقيا وعموديا، فيعد من أهم العناصر التي يستند إليها النص الموازي وهو بمثابة عتبة تحيط بالنص.[1]

أ- **المفهوم اللغوي للعنوان:** تعود كلمة عنوان إلى أصلين مختلفين هما (عنا) و(عنن) عنوان الكتاب: مشتق فيها ذكروا من المعنى وفيه لغات:

عَنَونَتُ وعَنِنْتُ وعَيَّنتُ، قال الأخفش: عِنّوت الكِتابَ، واعِنُهُ، وأنشد يونس:

فَطِنَ الكِتابَ إِذَا أَرَدْتَ جَوَابَهُ واعْنُ الكِتَابَ لِكَي يُسرَّ وبُكْتَمَا

قال بن سيده: العُنْوَانُ والعِنْوَانُ سمّة الكتاب، وقال أيضا: وفي جبهته عنوان من كثرة السجود.[2]

وجاء في مادة (عنن) المعنى الأول الاعتراض عن الشيء أي اعترض، والثاني الاستبدال.[3] كلما استبدلته بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له، ومنه قول حسان: صخوا بأشمط عنوان السجود، والثالث الأثر، قال ابن برى:

كَنَبْذِكَ نَعْلاً أَخَلَقْتَ مِن نِعَالِكَا وقد يكسرُ فيقال عِنْوان وعِنْيَانُ

[1] جميل حمداوي: **(السيموطيقا والعنونة)**، ص 09.

[2] ابن منظور: **لسان العرب**، (مادة عنا)، ص 3144.

[3] نفسه، (مادة عنن)، ص 3143.

والرابع التعريض: يقال للرجل الذي يعرض ولا يصـــرح قد جعل كذا وكذا عنوان لحاجته.

والخامس عنونة الكتاب وعنت الكتاب وعنته لكذا أي عرضته لكذا وصرفته له.[1]

ب- المفهوم الاصطلاحي: يعد العنوان العنصر الأساسي ومفتاح رئيسي يتسلح به القارئ للولوج إلى أعماق النص، فهو أول ما يشد البصر، حيث يعرفه "جيرار جينت": «مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، وتجذب جمهوره المستهدف».

نجد أيضـــا "كلود دوشـــي" يقترح ثلاثة عناصـــر للعنوان: أولا العنوان، ثانيا العنوان الثانوي، ثالثا العنوان الفرعي.[2]

الإضـــافة إلى أن العنوان يأتي بمســـتوياته المختلفة ليكون العتبة الأفضـــل من جملة العتبات في علاقته بكل من النص والقارئ، فهو يهب النص كينونته حيث أن النص لا يكسب الكينونة إلا بالعنونة إذ يمثل العنوان الدليل الذي يقضي بالقارئ إلى النص.[3]

فنجد عادة ما يبدأ به الكاتب إنجاز عمل أدبي أولا ثم يضـــع العنوان، أما القارئ فعمليته عكســـية بحيث يلجأ إلى العنوان أولا ثم يلجأ إلى العمل، وهذا ما جعل العنوان يلعب دورا كبيرا في تحديد نمط المتلقي.

وبهذا فالعنوان علامة جوهرية يشـــكل بصـــفة عامة مفاتيح توجه إلى الأبواب التي تسمح بالدخول إلى العالم الذي تعنون.

وخلاصـــة القول إن هذا العنوان مرتبط ارتباطا وثيقا بالنص فهو لا يوضـــع اعتباطيا وإنما يوضع بقصد ذلك من أجل تسهيل المتلقي في الولوج إلى النص.

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، (مادة عنن)، ص 3143.

[2] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)**، ص 29.

[3] عبد الفتاح الحجمري: **عتبات النص البنية والدلالة**، ص19.

ج- أهمية العنوان: تكمن أهمية العنوان كونه هو العنصر الأساسي والجوهري في بناء النص، وجعل المتلقي يفهم النص ويكون قادرا على تأويله. ويعد "ليو هوك" أحد المؤسسين المعاصرين لهذا العلم حيث يرى أن «العناوين أصبحت موضوعا صناعيا له وقع بالغ في نفوس المتلقين من القراء والجمهور والنقاد والمكتتبين».[1]

وكذلك نجد "جينت" اهتم بالعنوان وعدّه من بين أهم عناصر النص.

وتكمن أهميته كونه عنصرا أساسيا للمؤلف الأديب، حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية.

د- وظائف العنوان: للعنوان عدة وظائف تنحصر فيما يلي:

- **الوظيفة التعيينية:** وهي الوظيفة التي تعين اسم الكاتب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس، فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية، إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى.

- **الوظيفة الوصفية:** هي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وهي نفسها الوظيفة الموضوعاتية والخبرية، والمختلطة؛ كما ضمنها من قبل في الوظيفة الإيحائية، فنجد "كونتورويس" يسميها الوظيفة اللغوية الواصفة.[2]

- **الوظيفة الإيحائية:** هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، فلا يستطيع الكاتب التخلي عنها، ولكن ليست دائما قصدية، لهذا دمجها "جينت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، تم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي.

---

[1] لعموري الزاوي: **شعرية العتبات النصية في الحضائر الغيطانية** رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر، 2008-2009، ص 131.

[2] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)**، ص 87.

- **الوظيفة الإعزائية:** يكون العنوان مناســـبا لما يعزي جاذبا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه، محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ كما يقول "دريدا"، غير أن "جينت" يرى أن أهمية هذه الوظيفة مشـكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف، وهي في حضـورها وغيابها تسـتقل بأفضـليتها عن الوظيفة الثالثة دون الثانية، ففي حضـورها يمكنها أن تظهر ايجابيتها أو سلبيتها أو حتى عدميتها.

لهذا يطرح "جينت" هذا المحفز على شبكة ايكون سمسارا للكتاب، ولا يكون لنفسه.[1]

1-4- عتبة الاستهلال:

لقد شـاع في الدراسـات الحديثة من ارتباط مصـطلح الاسـتهلال بالعتبات، إذ لا يمكن أن يكون ذلك مطلقا خصــوصــا بعد أن تواضــع النقد العربي الحديث على إيوائها إلى حقل النص الموازي، الذي يوحي بوجود نص لا يتقاطع في الأصل مع النص الأصلي.[2]

والاستهلال هو الإطالة في الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار، عباراته موجزة وسهلة الحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة التلقي.

«الاســتهلال هو الصــدى البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله الخاضــع لمنطق العمل الكلي وفي الوقت نفســه هو عنصــر له خصــوصــيته التعبيرية باعتباره بدء الكلام، والبداية هي المحرك الفاعل الأول للنص، ويعرفه "أرسطو" هو بدء الكلام ويناظره في الشــعر المصــطلح، وفي فن العزف على الناي، الافتتاحية، فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبيل إلى ما يتلوا».[3]

---

[1] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)**، ص 87-88.

[2] البردي معيض عبد الكريم، الشيخ الذيابي: **الاستهلال في شعر غازي القصيبي، مقاربة نسقية تحليلية**، مذكرة ماجيستير، تخصص أدب ونقد، إشراف ناصر جابر شبانة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1434 هـ، ص 26.

[3] ياسين نصير: **الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي**، دار نيوني، سوريا، دمشق، د-ط، 2009، ص 17-18.

أ- **الاستهلال لغة:**

يرد في المعاجم اللغوية بأنه يأتي من الفعل (هلّ) وهي البداية والإبتداء يقال: هلّ الشهر أي ظهر هلاله، والهِل بكسر الهاء تهني استهلال القمر، يقال أتيته في هل الشهر أي استهلاله.[1]

ب- **اصطلاحا:** فالاستهلال عند "جينت" هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي بدئيا كان أو حتميا، والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص نص لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة مؤكدة لحقيقة الاستهلال.

ومن الاستهلالات الأكثر دورانا واستعمالا نجد:

المقدمة (المدخل)، التمهيد، الحاشية... وهناك ما يعرف بالاستهلال البعدي والذي يتمثل غالبا في الخاتمة ويضم كل من الملاحق والذيول، ولكل الاستهلالات وظائفها وخصائصها.[2]

لذلك يعرف "جاك دريدا" بين المقدمة والاستهلال فالمقدمة لها أكثر نظامية تعالج قضايا أساسية، فنجد مكان ظهوره بحيث يتخذ الاستهلال موقعين مهمين يمكن الاختيار بينهما إما البدء أو ما بعده.

كما يمكن أن يتموضع الاستهلال داخل النص وهو ما يعرف باستهلال النص الداخلي.[3]

نستنتج أن الاستهلال من العناصر المهمة في النص الموازي وعنصر أيضا هام في البناء الفني وهو مدخل أساسي في الولوج إلى عالم الرواية فيمكن دورة في لفت انتباه القارئ وجذبه للنص.

---

[1] البستاني: **محيط المحيط**، مادة (هلّ).

[2] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)**، ص 115-116.

[3] نفسه، ص 115-116.

1-5- عتبة الإهداء:

الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله الآخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية) وهذا الاحترام يكون إما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة.

ونجد "جينت" يفرق بين إهدائيين، إهداء خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، وإهداء عام يتوجه به الكاتب إلى الشخصيات المعنوية كالمؤسسات والمنظمات والرموز (كالحرية، السلم، العدالة...).

فالإهداء يتموقع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة، فهو يقوي علاقات الأشخاص ويؤكد ترابطها العاطفي والفكري.

يتكون الإهداء من عناصر أساسية وهي: المهدي والمهدى إليه سواء خاص أو عام أو ذاتي.

وله وظيفيتين أساسيتين حسب "جينت":[1]

- **الوظيفة الدلالية:** هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدي إليه، والعلاقات التي سينتجها من خلاله.

- **الوظيفة التداولية:** هي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركة التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام.

نستنتج أن الإهداء له دور في تأثير المتلقي بعاطفية كذكر فئة مهمشة ليدل على أن الكاتب له إحساس حول هذه الفئة المهمشة وبهذا يكون الإهداء له خاصية جذب ولفت للقراء.

1-6- عتبة اللون: تعتبر الألوان من أهم الأيقونات التي تكشف عن محتوى النص فقد احتلت الألوان منزلة مميزة منذ القدم، فكانت هي الأساس لكل الأعمال الفنية والتي تصور

[1] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)**، ص 99.

حياة الناس في مختلف ميادينهم حيث يعبر فيها عن انفعالاته وقيمه، وذلك بكسبه دلالات معينة ويجعلها في شكل رموز متنوعة،[1] إذ تتنوع بين آلامه وآماله نذكر منها: الحياة، الموت، الخيبة، الحزن والفرح، النور والظلام، الرضا والغضب... معنى هذا أن لكل لون دلالة خاصة به.

لهذا نجد اختلاف بين الرؤى والباحثين حول تفسير دلالة لون فمثلا اللون الأسود منهم من يراه يدل على الحزن والخيبة ومنهم من يراه يدل على الأناقة، وكذلك اللون الأحمر فمنهم من يرى أنه يدل على الحرب والدم ومنهم من يرى أنه يدل على المحبة، فنجد لكل إنسان له دلالات في ذهنه تكون مختلفة عن غيره.[2]

كما أن للألوان تأثير على الخلايا الإنسانية، فلكل لون موجة معينة ولكل موجة لها تأثير على خلايا الانسان وجهازه العصبي وحالته النفسية.

نستنتج من خلال التعريف أن الألوان لها دلالات مختلفة وتختلف حسب نفسية الإنسان، فلكل شخصية لها تفسير خاص.[3]

2- النص الفوقي:

يعد النص الفوقي ثاني أهم أقسام المناص إلى جانب النص المحيط، ولما تعرضنا لهذه الأقسام قلنا بأن النص الفوقي هو ما تندرج تحته كل الرسائل والخطابات الموجودة خارج الكتاب (عامة أو خاصة)، فتكون متعلقة به ودائرة في فلكه، فهو ينقسم بحسب "فليب لان" إلى نص فوقي تأليفي نجد فيه (الاستجوابات، الحوارات، المراسلات، التعليقات الذاتية، واللقاءات الصحفية كانت إذاعية، أو تلفزيونية...).

---

[1] كلود عبيد: **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالاتها)**، مراجعة وتقديم محمد حمودة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 2013، ص10.

[2] نفسه، ص 10.

[3] نفسه، ص 24.

وهو ما فرّعه "جينت" لنص فوقي عام وخاص، وإلى نص فوقي نشـــري نجد فيه (الإشهار، قائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر)، وهو ما لم يركز عليه "جينت" كثيرا لأنه لاحق بالمناص النشري.[1]

وينقسم بدوره إلى قسمين:

2-1- النص الفوقي العام: وهو كل ما تبقى من المناص بعد دراســتنا للنص المحيط، وبهذا فالنص الفوقي العام هو «كل العناصـر المناصـية التي نجدها ماديا ملحقة بالنص في الكتاب نفســـه لكنها تدور في فلك حر داخل فضـــاء فيزيقي، واجتماعي يفترض أنه غير محدود».

فيمكن أن يظهر في جريدة أو مجلة أو في حصـــة تلفزيونية أو إذاعية أو لقاء صحفي...

2-2- النص الفوقي الخاص: الذي يميز ويفرق بين النص الفوقي العام والنص الفوقي الخاص، ليس غياب الجمهور المستهدف، ولكن حضوره المتموضع بين الكاتب والجمهور المحتمل، المعبر عنه بالمرســـل إليه الأول، لهذا كان الكاتب في النص الفوقي العام يتوجه إلى الجمهور المحتمل عن طريق وسيط وهو الكتاب.[2]

لهذا يقسم "جينت" النص الفوقي الخاص إلى:

2-3- النص الفوقي السـردي: يتكون من المراسـلات بين الكاتب وقرائه، وإما رسـالات مكتوبة أو شفوية من قرائه.

2-4- النص الفوقي الحميمي: وهو الذي يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته محاورا إياها وهذه الوجهة الذاتية تأخذ شكلين هما: شكل المذكرات اليومية، شكل النصوص القبلية.

---

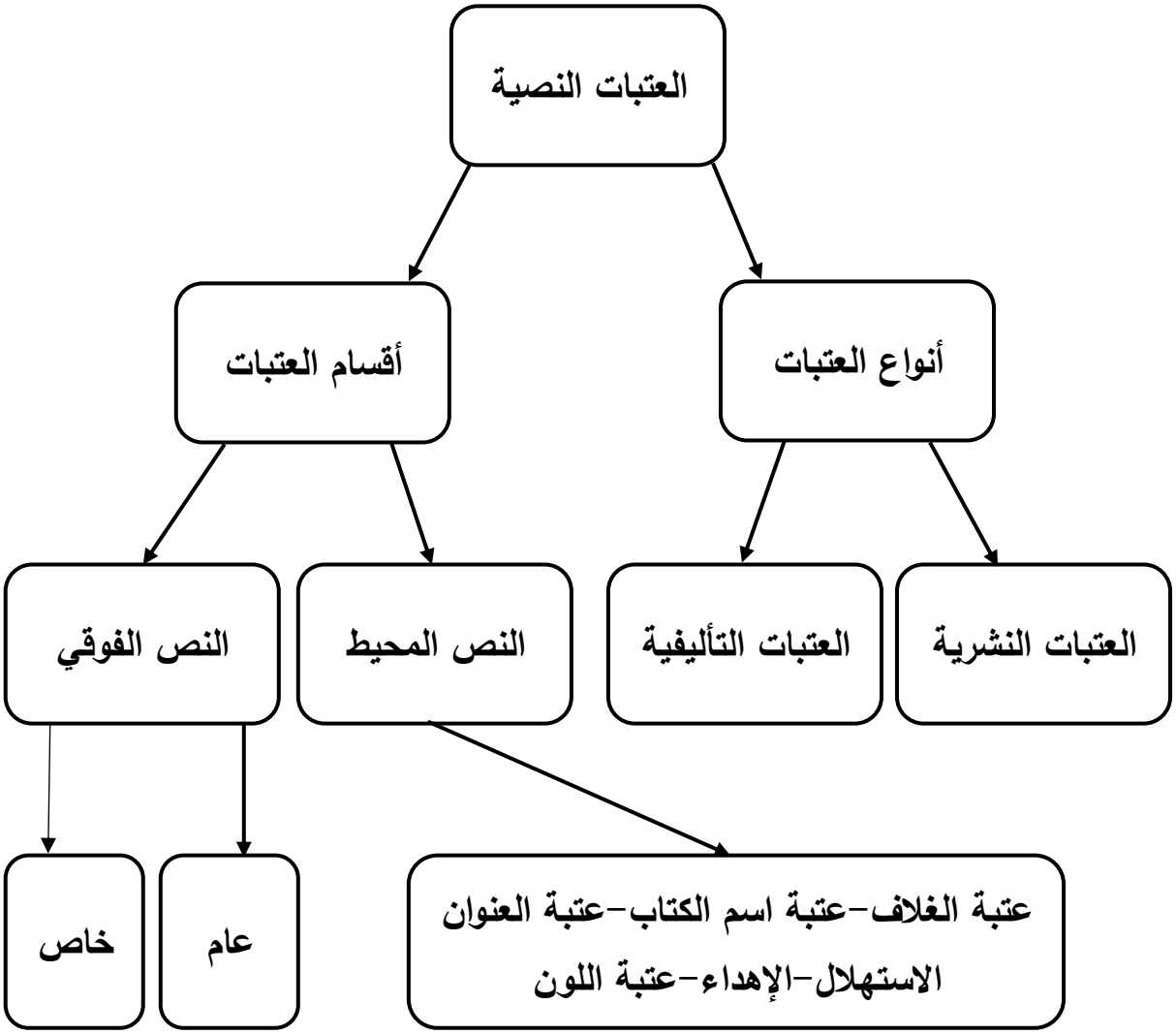
[1] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)**، ص 135.

[2] نفسه، ص 139.

وما يمكن ملاحظته من كل ما ســـبق حول المناص عامة بقســـميه النص المحيط والنص الفوقي، أنـه بـإمكـان القـارئ أن ينتقل بينهمـا بكـل حريـة، وهـذا لعلاقتهمـا الجمـاليـة والتداولية، وللتفاعل المستمر بين المناص ونصه، قصد تحقيق قيمته الشعرية والتجارية.[1]

نسـتنتج في نهاية الفصـل أن العتبات النصـية هي من أهم الموضـوعات المدروسـة، فهي كل ما يتعلق بالنص ســـواء كان خارجي من (عنوان وغلاف وإهداء واســـتهلال) فهذه العناصـــر تعطي للكتاب قيمة جمالية وفنية بحيث تســـمح للمتلقي الولوج في النص وكشـــف خباياه، لذا نجد الكُتاب اهتموا اهتماما كبيرا بها من بين الكتاب نجد "جيرار جينت" من أهم الكتاب الذين عَنو بدراســة هذا الموضـوع، وكذلك نجد كتاب عرب اهتموا بها، وهذا ما جعلنا ندرس هذا الموضـــوع بكل تشـــويق، حيث اخترنا رواية "الدوامة" للروائية الســـورية (قمر الكيلاني) لدراسة عتباتها.

[1] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)**، ص 139.



مخطط يمثل أنواع وأقسام العتبات النصية

الفصل الثاني

العتبات النصية
ودلالتها في رواية
الدوامة

تساهم العتبات النصية في توضيح دلالة النص، فهي تساعد القارئ على التعمق والحفر في متن النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، ولفهم معاني ودلالات رواية "الدوامة" كان لابد من دراسة العتبات النصية ودلالاتها في الفصل الثاني والمتمثلة في: عتبة الغلاف (اسم الكاتب، العنوان، الألوان)، وعتبة الاهداء والاستهلال.

أولا: دلالات الغلاف

يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة معقدة لحفظ الحاملات الطباعية الى فضاء من المحفزات الخارجية والمواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون.[1]

أي أن الغلاف الخارجي يتضمن كل ما يحيط بالرواية، فهو واجهة يقدم بها الكاتب روايته للجمهور المتلقي، حيث جاء غلاف رواية "الدوامة" كعتبة أساسية تساعد القارئ من الدخول الى النص لما يحمله من دلالات تمثلت في (العنوان، اسم الكاتب، دار النشر، اللوحة الفنية).[2]

يعتبر الغلاف أحد العتبات البارزة التي تساعد في نجاح العمل الأدبي، يثير في نفسية القارئ التشويق والحماس للاطلاع وحب كشف الغموض الموجود في النص.

يرى عبد القادر الغزالي في كتابه الصورة الشعرية أسئلة الذات أن الغلاف هو ذلك الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات، فهو الباعث الأول على استحثاث الخط والإقبال أو الاعتراض، لذلك فإن العناية بتجويده، وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية، الضرورية والمصطلحية.[3]

---

[1] عبد الرزاق بلال: **مدخل الى عتبات النص، (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)**، ص 21.

[2] رواية الدوامة: صفحة الغلاف الأمامية.

[3] عبد القادر الغزالي: **الصورة الشعرية وأسئلة الذات لقراءة في شعر حسن نجمي**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004، ص 17.

يمكننا القول أن النص هو من أهم الحواس التي منحنا الله إياها وذلك في قوله تعالى: ﴿ وَهُوَ الَّذِي أَنشَأَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ ﴾.[1]

تبين لنا الآية الكريمة أن الله خلق لنا السمع والبصر لإدراك الأشياء ومعرفتها، ومع ذلك بعض الناس لا يشكرون.

خلاصة القول أن الغلاف هو العتبة الأساسية وهو أول مصدر تقع عليه العين.

مما سبق يتضح أن الغلاف له أهمية كبيرة في العمل الأدبي مما نجده يدفع القارئ الى الرغبة والفضول لمعرفة ما بعد الغلاف وذلك عن طريق الاطلاع على المضمون مما يجعلها ترسخ في ذهن القارئ، إذ تشير العناوين وأسماء المؤلفين وكل الدلالات الموجودة في الغلاف الأمامي في تشكيل المظهر الخارجي للرواية.

وبالتالي يمكن القول ان غلاف رواية "الدوامة" هو البوابة التي وضعتها الكاتبة "قمر الكيلاني" للقارئ ليدخل منها الى المتن الروائي.

نستنتج أن الغلاف هو العتبة الأولى فله أهمية كبيرة في ترسيخ الرواية في ذهن القارئ، فهو يساهم بطريقة غير مباشرة في نجاح النص الأدبي، فلا يمكن تجاهله فالواجهة الأمامية لأي عمل من الأعمال الروائية تعتبر المقصد الأول لأنظار المتلقي، وهي بدورها تعزي القارئ فتدفعه في الولوج الى أعماق النص.

[1] سورة المؤمنون: الآية 78.

1- اسم الكاتب:

اسم الكاتب من العناصر الأساسية والمهمة في العتبات النصية، فاسم الكاتب لا يكاد يخلو عمل من اسم صاحبه، فلا يمكن إهماله لأنه يكسب هويته وبطاقة تعريف، فحضوره في الرواية يعمل على تثبيت الملكية الأدبية، ويعد اســـم الكاتب "العلامة الفارقة بين كاتب وأخر"[1]، ومن العناصر الجاذبة للقراء.

يظهر اسم المؤلفة "قمر الكيلاني" بخط رقيق وبحجم متوسط وباللون البني الفاتح في أعلى الصفحة، عند قراءتنا للرواية نلاحظ أن "قمر الكيلاني" تكلمت عن شخصية "سامية" التي عاشت معاناة شديدة وذلك بقولها في بداية الرواية في الفصل الأول: «الأم هنية تصيبها وعكّة خفيفة لا تدري معها لم تخطر لها فكرة الموت»، نجد تكرار اسم الكاتبة في الصفحة الثانية بعد الغلاف وفي الصفحة الثالثة دلالة على قيمتها الأدبية في الرواية.

ونستنتج أنه لا يمكن أن يظهر أي عمل أدبي دون ذكر اسم صاحبه، اذن هناك علاقة تكامل بين المؤلف والنص، فلا نص دون مؤلف ولا مؤلف دون نص، فاســـم الكاتب عتبة أساسية لا يمكن الاستغناء عنها فهي تبرز طبيعة النص.

2- العنوان:

العنوان رؤية تتخلق من رحم النص، وقد يكون هذا التخلق مجينا عندما يحيل العنوان إلى دلالة بعيدة عن معزى نصه، عندما يحيل العنوان إلى نصه.[2]

فالعنوان أول ما يصطدم به القارئ إذ يعتبر في الرواية المعاصرة المدخل الرئيسي للنص كما أنه إضاءة بارعة وغامضة، باعتباره سؤالا إشكاليا يتكلف النص بالإجابة عنه فالعنوان يكشف لنا طبيعة النص الروائي كما يهيئ المتلقي للبحث على معرفة هوية العمل

[1] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)**، ص 62.

[2] عامر جميل شامي الراشدي: **العنوان والاستهلال في مواقف التعري**، دار مكتبة حامد، عمان، الأردن، ط 1، 2012، ص 30.

الأدبي، فاختيار العنوان في العمل الأدبي يخضـــع لمعايير ذاتية تنطلق من ذات الكاتب وينعكس على مضمونها، فنجد الروائية "قمر الكيلاني" اتبعت هذا النسق في رواية "الدوامة".

فنجد للعنوان عدة وظائف منها التعيينية التي تعين اسـم الكاتب بدقة ووظيفة وصـفية التي يقول العنوان عن طريقها شـيئا من النص، ووظيفة إيحائية لا يسـتطيع الكاتب التخلي عنها فهي أشـد ارتباطا بالوظيفة الوصـفية، لهذا دمجها جنيت في البداية ثم فصـلها عنها، ووظيفة إغرائية يكون العنوان مناسبا للنص محدثا تشويقا وانتظار لدى القارئ.[1]

يتموضـع عنوان الرواية التي بين أيدينا تحت اسـم المؤلفة، في المنتصـف جاءت في كلمة واحدة وهي اسـم "الدوامة"، فالقارئ أثناء تلقيه العنوان يتبادر إلى ذهنه مباشـرة مجموعة من الأسئلة بمجرد قراءته لكلمة "دوامة"، فيتساءل: ماذا يعني الكاتب بـــ الدوامة؟ وغيرها من الأسئلة التي يمكن أن تدور في خاطر القارئ، أي أن العنوان يثير في القارئ الحيرة والدهشة ومن هنا يدخل الى صلب النص ليجد الأجوبة التي طرحها بينه وبين نفسه.

لقد تكرر اســـم "الدوامة" في الرواية عدة مرات فنســـتنتج أن هناك علاقة تكامل بين النص والعنوان، فكليهما يكمل الآخر، وتقصد الكاتبة "قمر الكيلاني" بالدوامة مجموع مشاكل الحياة التي عاشتها الشخصية "سامية" فرسمتها في لوحة تمثل دوامة وامرأة بلا رأس تطوف وتطوف في دوائر وكل هذا يشـير على مجموعات الدوامات فبدأت الرواية بمرض الأم، الأم "هنية" تصـــيبها وعكة صـــحية خفيفة لا تدري معها لم تخطر لها فكرة الموت تقول لابنتها وكأنها تخاطب نفسها: «أريد أن أكتب وصيتي ... أن أوزع ما أملك على أولادي».[2]

نجد أن مرض الأم واحســاســها بالموت جعلها تفكر في تقسـيم الميراث ومنها بدأت الأحداث، قالت الأم لابنتها: هيا نذهب الى المحامي... أو تطلبيه في الهاتف ليأتي بعد

[1] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)**، ص 73-74.

[2] رواية الدوامة: ص 05.

الظهر.[1] ورفضت سامية ذلك وجعلت منها إعطاءها مذكرة فرفضت الأم وبعد ذلك وافقت.[2] من هنا بدأت دوامات الحياة من خلال منام رأته الأم، حيث رأت الأم هنية في منامها أن زوبعة اجتاحت المدينة قلبتها رأسا على عقب... دخلت الأشياء كلها في دوامة شعاع هذا الغضب يلتمع في عين الأم هنية، تقول مع نفسها كانت زوبعة مخيفة... بدأت بكرة صغيرة لعب بها الهواء، دارت حتى تحولت دوامة... اتسعت واتسعت... حتى ابتلعت المدينة والبيوت... والأشجار، أما الناس فقد أخذوا يركضون في الشوارع، بعضهم عراة وبعضهم يضحكون كالمجانين، لم يبقى في المدينة سوى فرقة عسكرية تشق الغبار، وبائع صحف يركض وينادي والريح تطير له صحفه.[3]

لنفسها تقول سامية حلم يصلح لأن يكون قصة رمزية، تضيف الأم وهي تلهث: الرأس المقطوع، الرأس المقطوع، أرهب ما في المنام الكرة التي بدأت تدور كانت على شكل رأس مقطوع، كان رأس امرأة.[4]

استطاعت الروائية أن تبين لنا الإنذار باشتعال حرب عبر حلم رأته الأم هنية، فقدمت شخصيات صريحة، ونجد أنها اعتمدت طريقة غير مباشرة.

وتضع يدها على رأسها... تترنح... توشك أن تسقط، الأم تكمل: أليس هذا إنذار شر؟ إنذار شر؟ تجيب سامية: ولمن الشر؟ ..؟... هل نحن وحدنا نعيش في هذه المدينة؟ فيها نصف مليون إنسان. لكننا منهم... ما يصيبهم يصيبنا... اللهم عفوك وغفرانك يا رب... ليس بشيء إلا رضاك، فنجد سامية تتساءل ثم طلبت النجاة والعفو من الله، أنت يا إلهي غفار الذنوب... أنت اللطيف العليم الخبير.[5]

---

[1] رواية الدوامة: ص 06.

[2] نفسه، ص 17.

[3] نفسه، ص 23.

[4] نفسه، ص 24.

[5] نفسه، ص 25.

خيال الأم يرتفع في المنام، يركض وراء جزئياته رأس المرأة المقطوع... الأشـــجار والبيوت... والدوامة التي تجرف البشر و.....[1]

فوقعت الحرب وجعلت القوات الإســـرائيلية تدمر القرى والمدن الســـورية، فأقلعت الأشـجار وتوقفت الحياة اليومية، سـامية تعيش عالما انفصـاميا عجيبا، فترات هي سـامية وفترات أخرى هي امرأة أخرى، فهي تعيش من أجل الفن، وهي رســـامة... فنانة... كبيرة، ولكنها هي وفنّها غير معروفين لأحد، الطبيب يشـير أن عليها أن ترسـم... وتبتسـم... من أعماق ذاكرتها... مآســي الحروب. ولا شــيء غيرها الذعر... حطام الطائرات... النزوح... جرحى النابالم... المرضى...المستشفيات...لا تستعمل اللونين الأبيض والأسود، تضل ترسم في الانطفاء...حتى البكاء، ثم ترتمي مثل طفل صـغير ضـائع في غابة...وعندما تعود الى حالتها الاعتيادية تصـرخ، تمزق اللوحات...تحطمها...وتنهار صـامتة...وليس في وجهها إي تعبير، كل هذه الدوامات تسـببت في إصـابة سـامية حالة نفسـية فكانت حزينة كحزن المدينة والأيام، كانت كما كل شيء تحت لهذه السماء من الأرض العربية.[2]

نســـتنتج أن عنوان النص له علاقة ازدواجية مع محتوى النص، وأن العنوان يحمل بعض الغموض يســـتدعي من القارئ ببعض من التركيز والفطنة والذكاء حتى يفهم ما تريد الكاتبة إيصـــاله من خلال الرواية فلابد أن لكل كاتب مغزى، ونجد أن عنوان رواية "الدوامة" جاء باللون البني الفاتح، ربما هو اللون المناســب الذي اختارته الكاتبة "قمر الكيلاني" لتعبر عن الحالة المأسـاوية والتشـاؤمية التي تعيشـها "سـامية" فقد عاشـت في دوامة، فأرادت الكاتبة أن تنقل لنا الحس التشاؤمي التي عاشته سامية إلى عالم الطبيعة المحيطة بها.

[1] رواية الدوامة: ص 32.

[2] نفسه، ص 337.

ماذا تقصد "قمر الكيلاني" بـ "الدوامة":

الدوامة كما جاءت في الرواية هي مجموع المشاكل والتوترات التي عاشتها سامية من تفسير حلم الأم إلى فقدان الأهل وزوجها ثم حرب كلها أحداث جعلتها تعيش في دوامة.

وجه أبيها لأصبح معاتبا: لماذا يا سامية؟ ... لماذا يا سامية تزوجت ممن ليس منا...ممن هم صروحنا ولا ندري ماذا يفعل أكثر؟ وجه أبيها معذبا ثم يأسى ثم انطفأ بصمت.

يوم الجنازة وقع اضطراب في الأسرة...وشقاق بين الأقارب...ونفور من الأصحاب والأحباب.[1] نجد بسبب فقدان أبيها وزوجها الذي تركها أصبحت تائهة وأصبح انفجار في داخلها من كثرة التفكير، فدخلت الأشياء كلها في الدوامة.

من خلال القراءة الأولى للعنوان نجد أن الدوامة تدل على مجموع من الدوامات التي عاشتها الشخصية فوضعته الكاتبة حتى تجذب الجمهور والقارئ لإغرائهم وجعلهم يغوصون في النص.

3- الألوان:

لقد تنبه الإنسان منذ نشأته إلى الألوان الموجودة في بيته وعقد معها علاقات منها حسنة ومنها سيئة، لذا تعتبر الألوان من أهم الأيقونات التي تكشف عن محتوى النص فقد احتلت الألوان منزلة مميزة منذ القدم، فكانت هي الأساس لكل الأعمال الفنية والتي تصور حياة الناس في مختلف ميادينهم حيث يعبر فيها عن انفعالاته وقيمه، وذلك يكسبه دلالات معينة ويجعلها في شكل رموز متنوعة، اذ تنوع بين آلامه وأماله نذكر منها : الحياة والموت ،الحزن والفرح ، النور والظلام ، الرضا والغضب معنى أن لكل لون دلالة خاصة به حسب قراءة الشخص ورؤيته.

[1] رواية الدوامة: ص 17.

وأيضا "يعد عنصرا أساسيا في الكون، وهو من المدركات البصرية يستخدم معيار الحكم على الأشياء والفصل بينهما "

بالإضافة إلى ذلك أن دراسة الألوان تهدف إلى التذوق الجمالي وإلى تقليد الطبيعة يتبين لون المادة وإبرازها من غيرها والإلهام بخلق الألوان الأصلية والثانوية والفرعية وكيفية ترويجها والتحكم في تضادها،

فاختيار الألوان يرجع إلى الظروف النفسية والاجتماعية التي يعيشها الفرد وحتى ثقافته؛ أي أن الألوان تلعب دورا هاما في التأثير على نفسية الفرد.

«تعتبر الألوان شأن ثقافي لا يمكن مقارنة لون إلا من وجهة نظر المجتمع والحضارة التي نشأ فيها، ولقد وجب علينا اختيار الألوان فهناك الألوان الحارة مثل: الأحمر والبرتقالي والأصفر والألوان الباردة الأخضر، الأزرق، البنفسجي، دون أن ننسى الأبيض والأسود».[1] اللون الذي يختاره الكاتب في عمله الأدبي لابد من أن يجسد لنا المتن الحكائي حتى ينبهر القارئ عند رؤيته لتلك الألوان ويصبح يعطي تأويلات، وبالتالي يتمكن من الوصول الى حقيقة ما يقصد به الكاتب من تلك الألوان.

«اكتسبت الألوان على مر العصور دلالات تمييزية في حياة الأمم واستقرت مفاهيمها في ألفاظ معينة، تميز كل قوم بجانب منها نظرا لمستواهم الثقافي والحضاري».[2]

جاء في غلاف الرواية التي نحن بصدد الآن رواية "الدوامة" باللون الأسود، يمكن أن نستنتج من خلال قراءتنا للرواية أن اللون الأسود يدل على الحزن والتشاؤم وهو مضاد للأبيض والمعادل له كقيمة، حيث يرتبط بالأسود الجوهري البدئي المتميز ويعبر عن السلبية المطلقة ارتبط بالموت والحداد، وهذا الأخير "يتفق معظم الأدباء بأنه لون سلبية على الرغم

[1] عبيدة صبطي: **الصورة الصحيفة، دراسة سيميولوجية**، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط، 2011، ض 29.

[2] صالح ويس: **الصورة اللونية في الشعر الأندلسي**، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2004، ص 124.

من ذلك يكثرون من توظيفه، لنقلهم الواقع المراد تجسيده بحمله دلالات عدة فهو رمز للشؤم، الحزن، الظلام، الكآبة".

3-1- دلالة اللون الأسود في رواية الدوامة:

وهذا ما نلمحه في روايتنا بسبب منام رأته الأم جعلتهم هي وابنتها يعيشون في دوامات الحياة وأرادوا تفسيره فبدؤا يتحاورون، سامية تمد يدها مثل مسحورة... مثل منومة... وبشيء من الرهبة... والأم تظن بقداسه:

- افتحيه
- على أي صفحة
- افتحيه... هكذا كيفما أتقن وأقرئي

ترتجف يد سامية وهي تمسك الكتاب، أي أسرار تغلف هذه الكتب، أي غموض... بل أي سحر.

الأم تقول: افتحيه يا سامية ولا تخافي.

سامية تقول وهي خائفة راجفة:

- عندما نخاف نؤمن.

سامية تأخذ نفسا عميقا، أنها في أرض فسيحة وتحت السماء الزرقاء. كأن أفقا أحمر يرسم أمامها لعله الفجر. عيناها تمران فوق الحروف. ما هو يدور حول قوم سخط الله عليهم لذلهم واستكانتهم فأرسل اليها الزوابع أحرقت الأخضر واليابس وأكلت الحرث والنسل وما عاد في الأرض من زرع ولا ضرع....

الأم تصيح لفرط حماستها:

- اقرئي أيضا... فسري... ما معنى الرأس المقطوع.

ترمي سامية الكتاب من يدها فتقول:

- إنها النقمة.

ففي اللوحة رسمت امرأة بلا رأس تطوف وتطوف في دوائر باللون الأسود، وهذا يدل على المنام الذي رأته الأم وهو رأس امرأة مقطوع.

- النور مطفأ والمدينة كلها في ظلام.[1]

تدل على ظلمة المدينة وحزن سامية ومعاناتها أثناء الحرب.

خيال الأم يضل يرتفع في المنام، يركض وراء جزئياته: رأس المرأة المقطوع. الأشجار. والبيوت... والدوامة التي تجرف البشر...و.

أما سامية ذهنها مخنوق. مثل سمكة داهمها تيار. ماذا يرمز الرأس المقطوع. البيوت المنهارة. والأشجار المقلوعة...

كل هذه مدلولات تدل على مجموع الدوامات التي أثرت في نفسية الأم هنية وابنتها سامية، فسامية تركها زوجها كريم وأصبحت مشوشة.

- سامية تجهش ببكاء حاد يسمع صوتها وهي تنادي: كريم

سامية تلملم دموعها مع شهقة مكبوتة.[2]

- رجاء تقول الثوب الأسود، لا شك أنه فاتن وجميل إذا ما وضعته على جسدك.
- لكنني لم أضعه أبدا على جسدي وهل أرتدي السواد وأنا التي أعيش في سواد الغربة وعتمة الفراق؟[3]

نجد كل هذه العبارات تدل على الحزن والحياة السلبية التي عاشتها الشخصية "سامية" من ألم وفراق الأهل والعيش في دوامة.

[1] رواية الدوامة: ص 287.

[2] نفسه، ص 68.

[3] نفسه، ص 71.

3-2-دلالة اللون الأحمر في رواية الدوامة:

نجد أن الروائية "قمر الكيلاني" جعلت اللون الأحمر في شـــكل دائرة وذلك لتنوع معانيها، فالأحداث تتنوع في رواية "الدوامة" فمنها يدل على الحب والرومانسية ومنها من يدل على الحزن والألم بين سامية وزوجها كريم وذلك بقولها:

أواه يا كريم... كم حاولت أن تصـوغ مني إنسـانية حقيقية... أو تعيد صـياغتي من جديد... لكنك تفشل... سامحني... أنا كنت سبب فشلك...[1]

كريم... يا كريم... لم أكن معك كما تحب...

لأنني أحببت ذاتي أكثر منك أما أنت فقد أحببتني أكثر من ذاتك...

هذه العبارات تدل على حب كريم لزوجته ومع ذلك تركها وســافر وهي بقيت مع ابنة خالتها "رجاء" التي وقعت أيضا في حب الطبيب وعلمت سامية بذلك وقالت في نفسها:

- أســوأ أنواع الذي يبدأ بالشــفقة والعطف. وأنا شــخصــيا لا أحب الأطباء. نفعيون مغرورون مسكينة رجاء.[2]

نجد كل هذا جعلهم يعيشون في دوامة مصاحبة القلق فكل منهما لم تعش كما تحب.

فاللون الأحمر يحمل عدة دلالات فهو لون:" ارتبط منذ القدم بدلالة غلبت عليه وهي الإيماء إلى لون الدم وما يعني الصراع والقتل والموت والثورة والحرب"[3]

وقد دل اللون الأحمر في رواية الدوامة أيضا على الحزن والموت والحرب التي جعلت القوات الإسرائيلية تدمر القرى والمدن من خلال:

_الشبان يتصادمون، فزعة يا شباب

_ سلاح يا شباب، هجوم يا شباب، الجو لا يهدأ... سيزداد التهابا وتفجرا.

---

[1] رواية الدوامة: ص 68.

[2] نفسه، ص 96.

[3] طاهر محمد الزواهرة: **اللون ودلالته في الشعر**، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، ص 98.

مستعدة أن تضمد الجروح ...أن تمسح الدماء_ هي التي لم تلمح في حياتها دم.[1]

وتنطلق طائرات مثل صقور أسطورية إنها –الميج–وإنهم طيارون سوريون، تنقض بسرعة مذهلة فوق طائرة تبدو كشبح. وكأنها بلا صوت. تزلزل السماء ...

وترى حطام الطائرة تقع. وتقع إلى جانب شيخ في حفرة، ترفع رأسها إلى الجهة التي دلّها عليها الشيخ... ترى دبابات مموهة بأوراق الشجر وفوهات مدافع وتبدأ عملية مضادة، تضع سامية أصابعها في أذانها... تهطل دموعا رغما منها... تلتصق بالشيخ المرمي... عيناها تزيغان. يولد الحريق في البيوت القرنية وتحس النار تحرق وجنتيها.

نستنتج أن سامية عاشت الحرب وجعلت نفسها تسعف المرضى والمصابين، كم من الآلام عانت، كل هذه الخدمات لترضى عن نفسها ولتكفّر عما مضى من أنانيتها.[2]

3-3-دلالة اللون البني الفاتح في رواية الدوامة:

اللون البني الفاتح في رواية الدوامة يدل على الوحدة والعزلة والحزن، ويوحي بمشاعر قاسية وبإحساس كبير بالفراغ، وهذا ما نجده في شخصية سامية التي عاشت العزلة والحزن بسبب الأوضاع التي عاشتها من فقدان وألم بسبب حرب وقعت.

رأسها يدور... العالم يدور... صمت في داخلها يتفجر... يرسم خطوط وأشكال ودوائر.[3]

سامية تبدأ تميل إلى الصمت بعدما كانت تتكلم... وتتكلم... كلها عبارات تدل على عزلة سامية وحزنها الشديد الذي لا يكاد يفارقها، سامية تتعب من التفكير، لا جدوى، فالحرب تنسف كل مخطط ذكي، وتفوق مفاجآتها كل حساب، تشعر أنها في دائرة... محبوسة ضمن دوائر أخرى... والناس بدأوا سيستلمون لردود فعل عكسية، السكين وصلت إلى الرقبة.[4]

[1] رواية الدوامة: ص 258.

[2] نفسه، ص 264.

[3] نفسه، ص 271.

[4] نفسه، ص 282.

نجد أنها وظفت اللون البني الفاتح لتدل على الحزن الذي عاشته في الحرب، فمرضت سامية وانتقلت إلى المستشفى، في الليل تحس سامية بصداع شديد... تكاد تنفجر. الألم حاد وعميق كما لو أنها رأسها يحفر بسكين... الألم ينحدر من أعلى الرأس... إلى الصدفين. يكاد يصل إلى العنق، سامية وحيدة.[1]

ونلاحظ أنه يوحي أيضا "بالثقل والتشاؤم" وهو أيضا دلالة على "الذبول".

وظفت "قمر الكيلاني" هذا اللون دلالة على التشاؤم وعدم التفاؤل، لأنه البلاد تسير خطى غامضة ومبهمة، من كثرة الصراعات أصبحت الناس متشائمة من الوضع الغير مستقر للبلاد، حيث عبّر اللون عن تشاؤم سامية من الحرب.[2]

وحمل اللون أيضا هذا اللون ذبول وانكسار سامية حيث تقول: "دمشق... دمشق... تشعر سامية انها دمشق... يا دمشقي الحبيبة... يا تراب أمي وأبي... يا مهد طفولتي... يهدمونك أيتها الغالية... يحاولون الانقضاض عليك..."[3]

نجد سامية تشعر بالانكسار بسبب الحرب التي وقعت وأصبحت تائهة في دوامات لا تعرف ماذا تفعل والى أين تذهب وغارقة الدموع، تبكي مثل طفلة، يا دموع الطفولة البعيدة... يا حرمانا مريرا من الأب والأم والإخوة والزوج... والحب أيضا، أيها الحب المستحيل... يا قطيعة العمر... يا أمل العمر.[4] ففي الوصف الحب لم تنجح لأن زوجها تركها بسبب الأعمال السياسية.

وفي الأخير نستنتج أن اللوحة الفنية التي تظهر في غلاف الدوامة لم توضع عبثا أو اعتباطا، بل وضعت بقصدية تامة، تعكس عمل المضمون الأدبي، وكأن الكاتبة تصور لنا الأحداث في تلك اللوحة.

---

[1] رواية الدوامة: ص 286.

[2] نفسه، ص 305.

[3] نفسه، ص 305.

[4] نفسه، ص 255.

إذن الألوان عتبة أساسية من عتبات النص يضعها الكاتب حتى يكسب القارئ ويستميل قلبه، وكأنه بهذه الألوان يأمره بالدخول الى متن النص، بالإضافة إلى ذلك أن بهذه الألوان فهو يروج للرواية كسلعة معروضة في الأسواق الأدبية، وبالتالي يمكننا أن نقول أن الألوان ساهمت في نجاح الرواية.

ثانيا: دلالات الاهداء

يعتبر الاهداء تقليديا ثقافيا فهو بوابة حميمية من بوابات النص الأدبي وقد على شاكلة اعتراف وامتنان، شكر وتقدير رجاء والتماس[1]، والإهداء من البنيات يمكن إضافتها إلى ما يسمى بالهوامش أو المصاحبات النصية ومن المنظور القرائي الحديث لا تعد هامشا اعتباطيا وسريعا، بل يمكن اعتبارها من مفاتيح النص.[2]

وهو أيضا تقدير من الكاتب وعرفان بجملة الآخرين سواء كانوا أشخاص أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في الكتاب)، واما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة.

1- مكان تواجد الاهداء:

يعود ظهور الإهداء إلى القرن السادس عشر، حيث يتخذ أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له، أما في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة، وفي رواية "الدوامة" يتخذ الإهداء الصفحة الثالثة له ورقة منفصلة عن البيانات الأخرى.

[1] عبد المالك أشبهون: **عتبات الكتابة في الرواية العربية**، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط 01، 2009، ص 199.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: **جماليات التشكيل الروائي (دراسة ملحمية للروائية مدارات الشرق) لنبيل سليمان**، علم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2012، ص 96.

2- وقت ظهور الإهداء:

يظهر الإهداء مع صدور أول طبعة للكتاب، وقد يلجأ الكاتب إلى استثناء الى الحاق إهداء آخر، في الطبعات التالية لعمل الكاتب يمكن ألا نجده في الطبعة الأصـــلية ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعات اللاحقة.[1]

نلاحظ أن الاهداء في رواية "الدوامة" ورد في الطبعة الأولى ثم توالى ظهوره في الطبعات اللاحقة.

3- أنواع الاهداء:

يستحضر الإهداء أنواع مختلفة من فنون القول منها السردي أو المسرحي أو الشعري ويوجه الى المهدي إليه الذي ورد في ثلاث أصناف:

3-1- المهدى اليه الخاص: ان هذا النوع من الإهداء يكون موجها إلى أفراد العائلة والمقربين، كالأم والأب أو موجها إلى صديق له الفضل في طباعة الكتاب أو كاتب له حظوة خاصة ومكانة مثلى، أو أنثى ملهمة فجرت ينابيع موهبة الروائي.[2]

3-2-المهدى اليه العام: هذا الاهداء يحيل على جمهور عام وهو عادة يستهدف جماعة، أو حيز مكاني أو ظرف منها أو شيء معين.[3]

3-3-الاهداء الذاتي: هذا النوع نادر الورود في الرواية العربية، اذ لم يتعود القارئ أن يضـــاعف الكاتب ذاته، تأكيدا لمبدأ شـــهير مفاده أن الكاتب هو أول قارئ لما يكتبه، لذلك الذات الكاتبة هي التي تستشعر حرقة الكتابة وألم المخاض، ولها الأحقية في أن تتوج نفسها ذاتا كاتبة ومهدى إليها في آن واحد.[4]

---

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: **جماليات التشكيل الروائي (دراسة ملحمية للروائية مدارات الشرق) لنبيل سليمان**، ص 95.

[2] عبد المالك أشبهون: **عتبات الكتابة في الرواية العربية**، ص 95.

[3] نفسه، ص 223.

[4] نفسه، ص 235.

نلاحظ أن الاهداء في رواية "الدوامة" ورد بالصيغة التالية:

الإهداء:

اليهما ... صديقين غاليين

(ف) الذي أخرج هذه الرواية إلى النور

(ن) التي تتفتح عطاءات كبراعم النور

(قمر)[1]

فكان إهداء قمر الكيلاني خاص موجه إلى صـديقين لها، بمجرد قراءتنا للإهداء يبدو أن الكاتبة لم تحتر في اختيار إهدائها، فقد كتبته بأسـمى معاني الحب والاحترام للأشـخاص المهدى لهم هذا العمل، فالإهداء ليس ثرثرة إنما هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، ببعض الكلمات والعبارات الجميلة اللائقة بهم.

عتبة الإهداء توضـع بقصـدية تامة من قبل الكاتب في اختيار الأشـخاص الذين سيهدي لهم العمل، أو في اختيار الكلمات المناسبة للإهداء، بالإضافة الى ذلك الإهداء له أهمية كبيرة في العمل الروائي على الرغم من أنه ليس ضروريا في نص مجرد زيادة لا يؤثر غيابها في العمل الأدبي.

وقد كان إهداء "قمر الكيلاني" الأول إلي صديقها (ف) الغالي الذي أخرج روايتها الى النور وما تكنه له من احترام وتقدير، وأهدت كذلك إلى صـديقتها (ن) التي وصـفتها ببراعم النور كلها عبارات حب واحترام وتقدير لصديقيها.

وفي الأخير نستنتج أن الإهداء في رواية "الدوامة" قد زاد النص رونقا، فهو لم يوضع عبثا، بل وضعته بقصدية وساهم في جمال النص وتألقه.

[1] رواية الدوامة: ص 04.

ثالثا: عتبة الاستهلال

تعد الاستهلال من العتبات المهمة في الرواية الحديثة، وذلك أن السطور الأولى من الرواية تفتح المتلقي فرصة الإلقاء بالنص والاندماج فيه، ويعرفه "جيرار جينت": «[انه ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي بدئيا كان أو ختميا والذي بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له».[1]

من الاستهلالات الأكثر دورانا واستعمالا نجد:

المقدمة/المدخل، التمهيد، الديباجة، توطئة، حاشية، خلاصة، إعلان كتاب، عرض/ تقديم/ قبل بدأ القول، فاتحة، خطة الكتاب.[2]

ويعرف "يوسف نصير" الاستهلال في كتابه "الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي": «الاستهلال ليس عنصرا منفصلا عن بنية العمل التي كله، كما أنه ليس حالة سكونية يمكن عزلها والتعامل معها كما لو كان بنية مغلقة على ذاتها، وانما هو السرد الذاتي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله، والخاضع لمنطق العمل الكلي».[3]

كما يمكن القول أن الدراسات النصية حاولت إعطاء البداية في أي عمل سردي الأولوية في الاهتمام، ومن هنا تتجلي أهمية البداية لكونها أول اتصال بين المبدع والمتلقي.[4]

---

[1] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)**، ص 112.

[2] نفسه، ص 112.

[3] حسين خمري: **(نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2007، ص 20.

[4] عائشة بنت يحي ين عثمان الحكمي: **تعالق الرواية من السيرة الذاتية (الابداع السردي السعودي أنموذجا)**، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 2006، ص 493.

1- شكل الاستهلال:

لا يطرح الشكل الذي يتخذه الاستهلال مشكلا فهو من حيث:

أ- موقعه: نجده في بدايات النص، وفي بعض المرات في نهايته، أي أسطره.[1] يتخذ الاستهلال في رواية "الدوامة" موقعه في بداية الرواية.

ب- تاريخ ظهوره: يظهر الاستهلال في رواية "الدوامة" في الطبعة الأولى للرواية ثم يتوالى ظهوره في الطبعات اللاحقة.

ج- عن نظامه الشكلي: فيتخذ شكل الخطاب النثري في صيغ سردية أو دراسته، كما مكنه أن يتخذ شكلا شعريا.[2]

اتخذ الاستهلال شكل الخطاب النثري في الرواية وذلك حسب نصه الأصلي (الرواية).

2- وظائفه:

حدّد "ياسين النصير" في كتابه "الاستهلال في بدايات النص" في النص الأدبي وظيفتين للاستهلال:

- جلب انتباه القارئ أو السامع أو الشاهد وشدّه إلى الموضوع، وجلب انتباهه يتم بأدوات كلامية حسنة وبتعبير وأسلوب مثير.[3]

- التلميح يأسر القول عما يحتوي نص الاستهلال له موقع يرتبط به مع بقية عناصر النص برابط عضوي.

---

[1] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)**، ص 114.

[2] نفسه، ص 114.

[3] حسين خمري، **(نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال)**، ص 12.

3- أنماط الاستهلال:

تختلف أنماط الاستهلال بحسب ما يفرضه النص الروائي، هنا أنماط من الاستهلالات لا تتجاوز السطر الواحد، وأنماط أخرى تتجاوز العشرين صفحة وربما أكثر، وهذا كله يعتمد وجهة نظر السارد الذي يحكم اللحظة السردية التي توفر له فرصة إطلاق العنان في وصفها، وتجهيزها بما أمكن من الرؤى المكثفة والمركزة التي يكون بوسعها الإفضاء إلى مساحات تمكن المتلقي من العثور على مفاتيح تساعده في لغة القراءة.[1]

4- استهلال رواية الدوامة:

افتتحت الروائية "قمر الكيلاني" الرواية باستهلال نثري، حاولت من خلاله ادخال القارئ الى عالم الرواية، وذلك بتقديمها لمحة عامة عن العمل، أشارت في بداية الاستهلال الى مرض الأم هنية واحساسها بالموت وذلك في قولها: "الأم هنية تصيبها وعكة خفيفة لا تدري معها لم تخطر لها فكرة الموت"[2]، ومن قولها هذا بدأت الدوامات فأرادت الأم تقسيم الميراث على أبنائها وذلك في قولها وكأنها تخاطب نفسها، فتقول لابنتها سامية: "أريد أن أكتب وصيتي... أن أوزع ما أملك على أولادي"[3]، ومن ثمة رأت مناما يحتوي على مجموعة من دوامات الحياة تمثل في قولها: "الأم هنية رأت في منامها أن زوبعة اجتاحت المدينة... قلبتها رأسا على عقب، دخلت الأشياء كلها في دوامة"[4]، وهذا كان انذار باشتعال الحرب في المدينة السورية التي دمرت الأشجار والقرى والمدن، فتعطلت الحياة اليومية ودمرت البلاد من خلال الحرب وذلك بقولها: "طائرات تحوم في الأفق... تترك وراءها خيطا مسحوبا من

[1] محمد صابر عبيد: **المغامرات الجمالية للنص**، عالم الكتب الحديث، إيريد، الأردن، ط 1، 2009، ص 45.

[2] رواية الدوامة: ص 05.

[3] نفسه، ص 05.

[4] نفسه، ص 20.

ضـباب، طائرات أخرى ذات دوي مرعب تمزق أسـرابا بلمح البصـر.. يعلو... تهبط... تكاد تلامس رؤوس الأشجار وأسطحة الأبنية الريفية".[1]

كل هذا جعل ســامية تعيش في دوامة الحياة كلها تعب فأرادت الكاتبة أن تبين لنا أن سامية شخصية عاشت ظروفا صعبة من فقدان الأهل والزوج وكذلك وقوع الحرب.

تقول: "... هل هي وحدها الضـائعة المضـيعة فوق بسـاط الوطن الذي يشـده العدو بأضفاره وأنيابه؟".[2]

فهي رغم كل ظروفها إلا أنها تركت كل شـيء من أجل خدمة الوطن، تعمل صـحفية وتارة أخرى ممرضـة في مستشـفى تسـعف المرضـى، فالحرب لا تنتهي حتى تدمر كل شـيء من حولها فهي مثل الفيروس المدمر، حتى وبعد انتهائها صـــعب العودة الى الحياة العادية والطبيعية التي كانت في السابق.

نلاحظ أن الحرب قضــت على أحلام وطموحات الناس، والحرب اسـتمرت بأسـاليب مختلفة لا بد من وجود نهاية مأساوية، أما في الفصول الأخيرة نجد أن الكاتبة بينت لنا مدى تأثير الحرب على شخصية سامية، واستهلت بقولها: "الحرب... الحرب... أحرقت سفنها الى الشاطئ الآخر... أغرقتها في عباب بحر تغوص فيه كل ساعة... كل لحظة..."[3].

رغم كل هذا إلا أنها حاولت أن تبحث عن نور لتخرج من الظلمة والعزلة والخوف وذلك في قولها:

تضرم النار في البيت ثم تخرج

تحرق عالمها... ولا تأخذ منه أي يشيء

تشعر أنها تولد من جديد[4]

---

[1] رواية الدوامة: ص 254.

[2] نفسه، ص 260.

[3] نفسه، ص 281.

[4] نفسه، ص 347.

نلاحظ أن "قمر الكيلاني" أحسنت صياغة الاستهلال ببراعة حيث لمحت الى الشخصية الرئيسية "سامية" التي عاشت الدوامة في الرواية وربطها بما سيجري من أحداث، وبهذا استطاعت أن توقع بالقارئ ونجحت بدفعه إلى الغوص في أعماق النص، ومن هنا ندرك أن علاقة الاستهلال بالنص كعلاقة المبدع بالمتلقي، فالاستهلال أضاء طريق القارئ للوصول إلى النص.

ومما سبق نستنتج أن الاستهلال عتبة أساسية لا يمكن الاستغناء عنها لما لها من أهمية كبرى وهي مساعدة القارئ في فهم النص وكذلك مساهمته في نجاح الكاتب في الترويج لروايته.

خاتمة

خـــــاتـمــة:

العتبات النصـــية هي بمثابة مفتاح للقراءة تمكن القارئ من الدخول إلى أغوار النص الرئيسي، وذلك لما تحمله من دلالات تساعد في عملية التواصل بين المبدع والمتلقي، وبناءا على ذلك ختمنا دراستنا لموضوع العتبات النصية في رواية "الدوامة" بأهم النتائج المتوصل إليها:

- لا يمكن لأي قارئ أن يتجاهل العتبات النصـــية فهي عبارة عن رســـالة بين المبدع والمتلقي.
- العتبات النصـــية هي كل العناصـــر الموجودة خارج متن النص من: (العنوان، اســـم الكاتب، الإهداء، الاستهلال...).
- ترسم العتبات النصية فكرة أولية في ذهن القارئ عن المضمون الأصلي للكتاب.
- رواية "الدوامة" ناقشت حياة "سامية" وما عاشته في فترة الحرب.
- العنوان لخص مضمون الرواية لأنها العتبة الأولى التي يلجأ اليها القارئ.
- هيأت الروائية من خلال عتبة الاستهلال الأحداث التي لمحت مضمون الرواية.
- غلاف رواية "الدوامة" عبارة عن فضـــاء من العلامات والدلالات لما يحمله من وظيفة الإغراء لجذب المتلقي.
- العتبات النصي في رواية الدوامة جاءت كمرآة عاكسة للمتن النصي.
- اهتمت القمر الكيلاني بالغلاف الخارجي باعتباره الملخص الأول للنص والمدد لمدلولاته، واستطاعت من خلالها أن تشير الى العالم الذي تموج به الرواية.
- العتبات النصية تشكل جسر التواصل بين خارج النص وداخله.

وختاما نستطيع القول أن موضوع العتبات النصية موضوع شاسع يدفع بالباحث الى الغوص في خبايا النص، ودراستنا كانت محاولة للبحث في العتبات النصـية وما تحمله من دلالات.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

❖ **المصادر:**

قمر الكيلاني: **الدوامة**، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1984.

❖ **المراجع:**

- **الكتب:**

1- حسين خمري: **(نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2007.

2- صالح ويس: **الصورة اللونية في الشعر الأندلسي**، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2004.

3- عائشة بنت يحي ين عثمان الحكمي: **تعالق الرواية من السيرة الذاتية (الابداع السردي السعودي أنموذجا)**، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 2006.

4- عامر جميل شامي الراشدي: **العنوان والاستهلال في مواقف التعري**، دار مكتبة حامد، عمان، الأردن، ط 1، 2012.

5- عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

6- عبد الرزاق بلال: مدخل الى **عتبات النص، (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)**، إفريقيا، الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

7- عبد الفتاح الحجمري: **عتبات النص البنية والدلالة**، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

8- عبد القادر الغزالي: **الصورة الشعرية وأسئلة الذات لقراءة في شعر حسن نجمي**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004.

9- عبد المالك أشبهون: **عتبات الكتابة في الرواية العربية**، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط 01، 2009.

10- عزوز بن إسماعيل: **عتبات النص في الرواية العربية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2013.

11- علي عبد الحليم: **القصة العربية في العصر الجاهلي**، دار المعارف، ط 01، مصر، 1998.

12- عبيدة صبطي: **الصورة الصحيفة، دراسة سيميولوجية**، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2011.

13- طاهر محمد الزواهرة: **اللون ودلالته في الشعر**، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2008.

14- كلود عبيد: **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالاتها)**، مراجعة وتقديم محمد حمودة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 2013.

15- محمد بنيس: **الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته التقليدية**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 02، 2001.

16- محمد صابر عبيد: **المغامرات الجمالية للنص**، عالم الكتب الحديث، إيريد، الأردن، ط 1، 2009.

17- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: **جماليات التشكيل الروائي (دراسة ملحمية للروائية مدارات الشرق) لنبيل سليمان**، علم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2012.

18- محمد مصطفى هدارة: **دراسات في النثر العربي الحديث**، دار العلوم العربية، ط 01، بيروت، لبنان، 1990.

19- ياسين نصير: **الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي**، دار نيوني، سوريا، دمشق، د-ط، 2009.

- **المعاجم والقواميس:**

20- البستاني: **محيط المحيط**، مادة (هلّ).

21- الجاحظ عمر بن نجر: **الحيوان**، دار الفكر والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1965.

22- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد، الزمخشري: **أساس البلاغة**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998.

23- ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

24- **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004.

- **المجلات والمقالات العلمية:**

25- أسامة الملا: **(من الأزرق إلى الأزرق)**، مجلة علامات، مج 29، السعودية، 1989.

26- جميل حمداوي: **(السيموطيقا والعنونة)**، مجلة الفكر، مج 29، يناير 1997.

27- لعموري الزاوي: **في تلقي المصطلح النقدي الاجرائي**، ترجمة (Para texte)، على ضوء كتاب دومينيك مانوفوتو المصطلحات المفاهيم لتحليل الخطاب، مجلة الأثر الأدبية، ع 11، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2007.

28- محمد إسماعيل حسونة: **مقال (النص الموازي وعالم النص)**، مجلة جامعة الأقصى، ع 02، مج 19، 2015.

29- نعيمة السعدية: **استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية**، الولي طاهر يعود الى مقامه، الطاهر وطار، مجلة الخبر جامعة محمد خيضر، بسكرة.

- **المراجع المترجمة:**

30- ميشيل فوكو: **حفريات المعرفة**، ترجمة سالم ياقوت، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1998.

- **الرسائل الجامعية:**

31- البردي معيض عبد الكريم، الشيخ الذيابي: **الاستهلال في شعر غازي القصيبي، مقاربة نسقية تحليلية**، مذكرة ماجيستير، تخصص أدب ونقد، إشراف ناصر جابر شبانة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1434 هـ.

32- لعموري الزاوي: **شعرية العتبات النصية في الحضائر الغيطانية** رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر، 2008-2009.

- **المواقع الإلكترونية:**

33- http://www.syrianstory.com

قمر كيلاني

الدوّامة

رواية

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

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

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): قديمة حنان الصفة: طالب طالبة

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200960986 والصادرة بتاريخ 2020/11/03 ببلدية جبل امساعد

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي 171735094629

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

التناص الديني في رواية الدوامة لرشيد بوجدرة

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

06 جوان 2022

المسيلة في: .. / .. /....

إمضاء المعني

06 جوان 2022

06 جوان 2022

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات:

المحتوى	الصفحة
تشكرات **الإهداء**	
مقدمة	**أ-ب**
مدخل: قراءة في المفهوم والمصطلح	
أولا: تعريف الرواية العربية	**04**
ثانيا: مراحل تطور الرواية العربية	**05**
1- عصور الجاهلية والإسلام	**05**
2- العصر العباسي	**05**
3- عصر ما قبل الحديث	**05**
4- العصر الحديث والمعاصر	**05**
ثالثا: التعريف بالراوي والرواية	**06**
الفصل الأول: العتبات النصية المفهوم	
أولا: تعريف العتبات النصية	**11**
1- المفهوم اللغوي	**11**
2- المفهوم الاصطلاحي	**12**
ثانيا: بحث في ذاكرة المصطلح	**14**
1- العتبات النصية عند الغرب	**14**
2- العتبات النصية عند العرب	**18**
ثالثا: أنواع العتبات النصية	**23**
1- العتبات النشرية الافتتاحية	**23**
2- العتبات التأليفية	**24**

رابعا: أقسام العتبات النصية	**25**
1- النص المحيط	**25**
2- النص الفوقي	**33**
الفصل الثاني: العتبات النصية ودلالاتها في رواية "الدوامة"	
أولا: دلالات الغلاف	**38**
1- اسم الكاتب	**40**
2- العنوان	**40**
3- الألوان	**44**
ثانيا: دلالات الاهداء	**51**
1- مكان تواجد الاهداء	**51**
2- وقت ظهور الإهداء	**52**
3- أنواع الاهداء	**52**
ثالثا: عتبة الاستهلال	**54**
1- شكل الاستهلال	**55**
2- وظائفه	**55**
3- أنماط الاستهلال	**56**
4- استهلال رواية الدوامة	**56**
الخاتمة	**60**
قائمة المراجع	
الملاحق	

ملخص:

تعد الرواية الأكثر شيوعا من بين الأجناس الأخرى فهي فن من الفنون الأدبية هذا ما جعل النقاد يهتمون بها من كل الجوانب، حتى وصل الاهتمام بعتبات النص التي تحيط بالنص من عناوين وألوان واسم الكاتب والاهداء والاستهلال فهذه العناصر تؤدي الى فهم النص وفهم مكوناته، هذا ما نجده في رواية "الدوامة" للروائية السورية "قمر الكيلاني" حيث تناولنا تعريفا للعتبات وكل ما يحيط بالنص، فقد أعطت للقارئ لمسة أدبية من أجل التوغل في النص بكل معانيه واستكشاف خباياه الدلالية.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، رواية الدوامة.

Summary:

A novel can be considered as a literal art, and the most well-known one among all the other geners. Such kind of arts attracts the attention of critics in all sides .This may include their emphasis on the drawbacks that occur within the text, for instance, titles, colours, and the name of the writer, the dedication, and the introduction. All these elements may help in case of understanding the text and its components. This what we are going to discover with the Syrian writer kamar El kilani through her so-called novel "Al Dawama". Through which we will focus on the most important drawbacks within a text, where the reader will touch the creativity of literature and its hidden literal meanings.

Keywords: textual thresholds, novel "Al Dawama.