الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة

كلية : الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: .....

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط 1: 171735089440

رقم التسجيل: ط 2: 171735091750

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:

أدب جزائري

بعنوان:

شعرية العتبات النصية في رواية سرادق الحلم والفجيعة

- لعز الدين جلاوجي -

إعداد الطالبتين:

– مختاري يسرى

– ايمان وهابي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

اسم ولقب الأستاذ:	الرتبة	الجامعة	الصفة
نورة قطوش	أستاذ محاضر – أ–	جامعة المسيلة	رئيسا
وهيبة لماني	أستاذ محاضر – ب–	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
فتيحة حلوي	أستاذ محاضر – أ–	جامعة المسيلة	مناقشا وممتحنا

السنة الجامعية : 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إلى النور الذي يزيل ظلام الجهل... و يزرع بذور الخير في الطلبة و يحصدها بنجاحهم... إلى من تقف الكلمات عاجزة عن شكرهم ...إلى من أناروا لنا درب العلم لنذهل منه حتى النهاية، أقدم لهم خالص شكري و احترامي، و أتوجه بكلمة شكر لصاحبة الأيادي البيضاء على إشرافها على هذا البحث و إمدادنا بالكثير من الخيرات البحثية و المعلومات التي تساعدنا في إنجازه على أكمل وجه للدكتورة: " لمّاني وهيبة " .

كما نتقدم بخالص الشكر و التقدير و الاحترام لعمادة كلية الآداب و اللغات و أعضاء الهيئة التدريبية و كافة المشرفين و الأساتذة الذين ساعدونا و أعطونا من ذاتهم للوصول إلى ما نحن عليه الآن.

إهـــــــداء

الحمد والشكر لله الباقي الذي أمدنا بالعلم والمعرفة، ونور بصيرتنا وزرع فينا حب الايمان والتوكل عليه، طوال مسيرتنا الدراسية والبحثية، فكان التوفيق والسداد بإذنه سبحانه وتعالى على اتمام هذا العمل المتواضع ثم: أهدي ثمرة عملي هذا الى ذكرت اسمه وشعرت بالفخر والتفاخر ورفعت رأسي عاليا بكل ثقة الى من كان نعم السند في حياتي ماديا ومعنويا والذي لن أوفيه حقه ما حييت، الى من رباني أحسن تربية ورواني من بحر الأخلاق الفاضلة "أبي الغالي".

إلى من خلقت من جوفها وارتويت من حبها وحنانها وغمرت بعطفها الى من انارت لي الدرب بدعائها ملاكي الحارس وحبيبة قلبي أمي الحبيبة الى الذين قاسمتهم القلب والروح فكانوا نعم الأخوة: حبيب إلياس، محمد الأمين، عزيز، مفتاح.

إلى اخوتي الحبيبات: نسيمة، زينة، نادية، صفاء، فاطمة الزهراء، وإلى آخر عنقود في البيت الصغيرة شيماء وإلى من كانت الأخت والصديقة زوجة أخي زهير وإلى الكتاكيت الصغار صالح وإدريس ونور اليقين.

وإلى من كانت ظلي ورفيقتي وشريكتي في هذا العمل إيمان وهابي وإلى من كان لها الفضل في مساعدتي لإنجاز هذا البحث الصديقة الحبيبة مليكة زرواق وإلى من أنارت لنا طريقنا بالنصائح والتوجيهات الدكتوراه والأستاذة "لماني وهيبة"

الى كل من قضيت معهم أجمل الأيام وأحلاها واطيبها : دلال، ايمان، مريم، خديجة، سهام، حنان، شيماء، سارة، نور الهدى، مرزاقة، والى كل عائلة مختاري بدون استثناء

* يسرى مختاري *

إهـــــــداء

الحمد لله عز وجل على منه وعونه لإتمام هذا البحث

إلى الذي وهبني ما يملك حتى احقق له آماله، إلى من كان يدفعني قدما نحو

الأمام لنيل المبتغى، إلى الإنسان الذي امتلك الإنسانية

بكل قوة إلى مدرستي الأولى في الحياة

"أبي الغالي" على قلبي أطال الله في عمره

إلى التي وهبت كبدها كل العطاء والحنان إلى التي صبرت على كل شيء،

إلى التي رعتني حق الرعاية وكانت سندي في الشدائد وكانت دعواها لي بالتوفيق

تتبعتني خطوة بخطوة في عملي إنها نبع الحنان "أمي" أعز ملاك على القلب والعين جزاها

الله عني خير الجزاء في الدارين، إليهما أهدي هذا العمل المتواضع" إلى إخوتي الذين

تقاسموا معي عبئ الحياة "ياسين، إلياس، زياد"

كما أهدي ثمرة جهدي لأستاذتي الكريمة الدكتورة "لماني وهيبة" التي كلما

أظلمت الطريق أمامي لجأت إليها فأنارتها لي، وكلما دب اليأس في نفسي

زرعت في الأمل لأسير قدما وكلما سألت عن المعرفة زودتني بها،

الى التي شاركتني انجاز هذا العمل وتقاسمنا السهل والصعب والحلو والمر

معا حتى وفقنا الله لإنهائه "يسرى مختاري"

إلى من وضعت بصمتها في عملنا وكانت عونا لنا بفضل معلوماتها الثمينة "مليكة زرواق"

إلى من عرفت معهم معنى الحياة وعشت معهم أجمل اللحظات، هن مني وإلي،

صديقاتي: دلال، حنان، سهام، مروة، شيماء، إكرام، سارة، نصيرة.

وهابي إيمان

مقدمـــــــة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الكريم وعلى آله وصحبه ومن تبعهم الى يوم الدين رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري واحلل عقدة من لساني يفقه قولي أما بعد:

تعتبر العتبات النصية من أهم الدراسات النقدية الحديثة، وذلك باهتمامها البالغ في وصف المفاهيم النقدية في الدرس النقدي المعاصر الغربي والعربي فضلا عن رغبة النقاد في التفاعل مع مستجدات النظرية النقدية الحديثة، وأصبحت العتبات تشكل ظاهرة لا يعقل عنها لما تقوم به من دور مهم لا يقل اهمية عن المتن النصي، غير ان العناية التي أولاها الدرس الغربي لهذه العتبات انعكس حديثا في بعض الاحيان عن الدراسات العربية، لكنها مازالت على نحو محدود وخجول إلا أن عناية بعض الدارسين والباحثين العرب المتخصصين في الحقل النقدي تمخضت عن قرارات جديدة أتاحت فرصا حقيقية لاستيلاد عصر أدبي جديد لا تقع العتبات في هامشه، بل تقف متصدرة مشهده.

ومما لا شك فيه أن الفضل في دراسة العناصر المحيطة بالنص يعود الى الناقد الفرنسي "جيرارد جينيت" الذي قدم دراسة مفصلة عن العتبات النصية وضبط هذا المصطلح وأولى أهمية قصوى وعناية فائقة للنص ومكوناته لما لها من أهمية كبيرة، حيث تساهم في جذب القارئ وتشويقه، وتستدعي المتلقي للغوص في عالم النص واكتشافه مهما كان جنسه الادبي، وتعتبر رواية سرادق الحلم والفجيعة " تجسيدا للعلاقة الوطيدة التي تربط اكاتب بوطنه وحبه له.

ومن هنا تولدت الاشكاليات التالية التي كانت منطلقا لدراستنا لموضوع العتبات :

ترى ما المقصود بالعتبات النصية وما مفهومها عند العرب والغرب؟

وما هي وظائفها وأبرز أنواعها؟

من بين الأسباب والدوافع التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هي الكشف عن جمالية النصوص الموازية للرواية العربية وما تخلفه من فضول للبحث عن شفرات النص والقبض على العلامات والدلالات والوظائف الإغرائية التي تجذب الذات المتلقية، وأيضا رغبتنا في

اكتساب المعارف واستثمار المعلومات فيما يخص الروايات من خلال دراستنا وتحليلنا لرواية "سرادق الحلم والفجيعة" وميلنا لقراءة الروايات والاستطلاع عليها.

من خلال معالجتنا لهذا الموضوع اعتمدنا على الخطة الآتية المكونة من فصلين هما: الفصل الاول (النظري) يتضمن عنوان العتبات النصية واشكالية المصطلح والذي تناولنا فيه ثلاث عناصر هي: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعتبات النصية، ووظائف العتبات النصية وأنواعها، اما الفصل الثاني(التطبيقي) فكان معنون ب: العتبات النصية فيً رواية سرادق الحلم والفجيعة، الذي يتضمن اولا ملخصا للرواية ثم عتبة الغلاف(الامامي والخلفي)، عتبة العنوان وعتبة الاهداء واخيرا عتبة الصورة، لننهي بحثنا هذا بخاتمة كاستنتاج عرضنا فيه اهم النتائج المتوصل اليها.

فيما يخص المنهج الذي اعتمدنا عليه لجأنا الى المنهج التحليلي والاسلوب الوصفي الذي جاء مدعما لهذا المنهج.

من بين الدراسات السابقة التي كانت مشابهة ومقاربة لموضوعنا نجد: سيميائية العتبات النصية في رواية "نساء في الجحيم "لعائشة بنور، العتبات النصية في كتاب "الجسد حقيبة سفر" للكاتبة غادة سمان .

ومن بين اهم المصادر والمراجع التي استعنا بها في انجاز بحثنا هذا نجد اولا وكمصدر اساسي رواية "سرادق الحلم والفجيعة" للكاتب عزالدين جلاوجي، ثم عتبات جيرار جينيت "من النص الى المناص" : لعبدالحق بلعابد واعتمدنا ثلاث كتب لسعيد يقطين هي: "القراءة والتجربة"، "الرواية والتراث"، "انفتاح النص الروائي"(النص والسياق)، "سيميائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية "، "وشعرية النص الموازي(عتبة النص الادبي) " لجميل حمداوي

واعتمدنا ايضا على بعض المعاجم من بينها: معجم "المنجد في اللغة العربية المعاصرة " للويس معلوف ومعجم "مقاييس اللغة" لأبو الحسن ومعجم "لسان العرب "لابن منظور.

ولقد واجهنا في بحثنا هذا بعض الصعوبات اهمها: ضيق الوقت، صعوبة الوصول للمصادر والمراجع اضافة الى صعوبة تحليل هذا الموضوع نظرا لألفاظه المتعمقة والغريبة وتضارب وجهات النظر في كونه موضوع حديث، وبالرغم من كل هذه الصعوبات التي واجهتنا في طريقنا لإنجاز هذا البحث الا ان ذلك لم يمنعنا من مواصلة رحلة البحث عبر التواصل بمختلف الوسائل التكنولوجية الحديثة وغيرها، وبفضل الله عز وجل وتوفيقه استطعنا ان نتجاوزها، وفي خاتمة هذا العمل لا يسعنا الا ان نحمد الله اولا ونشكره على ما منى به علينا لإكمال هذا البحث والذي كان هدفنا من خلاله تسليط الضوء على موضوع شعرية العتبات النصية في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" للكاتب عز الدين جلاوجي.

ونوجه خالص الشكر والعرفان الى استاذتنا المشرفة الدكتورة "لماني وهيبة" على ارشاداتها السديدة التي لا يمكن اغفال ذكرها منذ بداية المشوار فيما اعانتنا عليه لتخطي بعض العقبات ولقد تعلمنا منها الدقة والاخلاص في البحث، وحسبنا هذا فضلا وشرفا فلها منا خالص التقدير والعرفان راجين من المولى عز وجل ان يجازيها اعلى الجزاء وان يجعلها نورا وذخرا لهذه الامة.

مدخل

مدخل:

اننا نعيش اليوم عالما من العلامات و الاجدر ان تكون هذه العتبات اولى هذه العلامات بالمقارنة كونها منجما من الاسئلة تفتح شهية القارئ وتستفزه اي حين يستعصي النص عن المراودة، انها اول ما يصدم بصر المتلقي وتساعده على ان يدلف الى دهاليز النص بتحاور غيره مع المؤلف الحقيقي او المتخيل، ويوعي ويحفز في التفاصيل او في النص الذي يحمل في نسيجه تعددية وظلالا لنصوص اخرى.

لقد اعادت الشعرية بنيوية كانت أو سيميوطيقية الاعتبار لهذه العتبات النصية على صعيد الدراسات النقدية، واعتبرته المدخل الرئيسي والاساسي للدخول الى اعماق النص فكل اقصاء لما هو خارجي يجعل من العمل الابداعي ناقصا مليئا بالثغرات .

ونظرا للدور الذي تلعبه الشعرية الحديثة وما اتت به من ادوات واجراءات في دراسة النص او العتبات النصية كان لزاما ان نتوقف عند مفهوم الشعرية لدى العرب والغرب، لذا لابد من التساؤل حول مفهوم الشعرية : فماهي الشعرية ؟

اولا: ماهية الشعرية

أ)- مفهوم الشعرية في اللغة:

اشتقت الشعرية من كلمة شعر وفي مقاييس اللغة في مادة الشعر، تدل على العلم والفطنة الشين والعين والراء اصلان معروفان يدل احدهما على الثبات والاخر على علم او علم ...)[1]

وفي اساس البلاغة فنجد: وشعر فلان :قال الشعر ... و ما شعرت به : ما فطنت له وعلمته ...)[2]، كما نجد ايضا في لسان العرب في المعنى (شعر: بمعنى علم ... و ليت شعري اي ليت علمي والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية ... وقال

[1]- ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة شعر، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج 3 ، 390 هـ ، ص 193 .

[2]- الزمخشري، أساس البلاغة، تح: باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ج1، 1998، ص 510.

الازهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع اشعاره وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر غيره اي يعلم... وسمي شاعرا لفطنته) [1]

ونستنتج من خلال التعاريف التي وردت في المعاجم اللغوية العربية المختلفة ان لفظة شعر تعني الفطنة والعلم والدراية وغيرها كالإحاطة، كما يوحى ايضا مصطلح الشعرية بمعاني كثيرة ومختلفة، فمصطلح الشعرية يحمل في ثناياه نوعا من الثبات كما انها تدل على الفطنة، وللشعرية معاني وضوابط محدودة تستند اليها .

ب) اصطلاحا:

يعد مصطلح الشعرية من اكثر المصطلحات النقدية تغيرا واختلافا بين الامم فقد اختلف مفهومها من المحاكاة الى التماثل ومن الانزياح إلى التناص، اضافة الى ان الشعرية قديمة العهد وترجع اصولها الى العهد اليوناني، كما ان لها حضور في النقد العربي القديم وفي عصرنا الحديث، كما انها استقطبت اهتمام العديد من النقاد والباحثين اعتبروها من ابرز عناصر الادب للوقوف على جماليته وكيف يؤثر على القارئ.

الشعرية poetics مصطلح قديم وحديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح في انبثاقه إلى أرسطو، اما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الابداع. [2]

كما يعتبر مصطلح الشعرية من المصطلحات المعقدة في النقد العربي، على عكس ما نجده في النقد الغربي، والسبب في ذلك يعود اصل المصطلح (الشعرية) فهو مترجم من لغته الأصل poétique إلى اللغة العربية(الشعرية) وهو مصطلح فرنسي يقابله في الانجليزية poetice وكلاهما ينحدر من الكلمة اللاتينية poética والمشتقة من الكلمة الإغريقية

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة شعر، المجلد 04، ج2، بيروت، لبنان، 1999، ص 2273.

[2]– حسن ناظم، مفاهيم شعرية (دراسة المقاربة في الاصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي، ط1، الدار البيضاء، 1994، ص 11.

poetikos[1]، وقد اضحت الشعرية من اشكل المصطلحات وانغلق مفهومها وضاق بما كانت معه مجالا رحبا تدافعت فيه الدراسات، والبحوث.[2]

فالشعرية من المصطلحات المعقدة والشائكة خاصة من ناحية المفهوم، كما تعتبر حقلا واسعا للبحث والدراسة لدى النقاد والباحثين وفي محاولاتهم لترجمة هذا المصطلح.

كما ان مصطلح الشعرية poétics على الرغم من انه من اكثر المصطلحات شيوعا في مجال الدراسات الادبية والنقدية إلا أنه لم يستقر على تعريف واحد، فهو يحمل تعريفات عديدة تختلف من ناقد الى ناقد آخر، يبقى البحث في الشعرية مجرد محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا ... سيبقى دائما مجالا خصبا لتصورات، ونظريات مختلفة. [3]

فالشعرية موضوع كثير التشعب وطيد الصلة بسائر علوم اللغة يستدعي منا تحديد المصطلح والمفاهيم تتضمن معاني متعددة غير متساوية من حيث الحضور النقدي.[4]

ونظرا لتعدد معاني الشعرية وتنوع تعريفاتها الامر الذي دفع بغالبية الباحثين والنقاد إلى توسيع مفهومها ليشمل كل الأدب بمختلف توجيهاته، فمصطلح الشعرية اضحى محل جدال وخلاف بين النقاد وهذا راجع الى تعدد المفاهيم لهذا المصطلح، لهذا يبدو أننا نواجه من جهة أولى مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة- ويبدو هذا الأمر بارزا- في تراثنا النقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد ومن جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي اكثر جلاء.[5]

---

[1]- يوسف واغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2007، ص 09.

[2]- يوسف واغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، دار العلوم، الجزائر، د ط، 2008، ص 270.

[3]- حسن ناظم، مرجع سابق، ص 10.

[4]- مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعيتها وابدلاتها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، 2007، ص 19.

[5]- حسن ناظم، مرجع سابق، ص 11.

ومن هنا يمكن القول ان الشعرية ليست تاريخ الشعر ولا تاريخ الشعراء... والشعرية ليست فن الشعر لان فن الشعر يقبل القسمة على أجناس وأغراض... والشعرية ليست الشعر ولا نظرية الشعر... إن الشعرية في ذاتها هي ما جعل الشعر شعرا، وما يسبغ على حيز الشعر صفة الشعر ولعلها جوهره المطلق[1]، فالشعرية عموما هي–محاولة وضع نظرية عامة مجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، وإنما يستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذا تشخيص القوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات. [2] والشعرية هدفها تزويد النقد بقوانين ومعايير تقوم بضبط الخطاب الأدبي تجعله مميزا عن بقية أنواع الخطاب كما أنها تستخدم اللغة لتفسير ما هو لغوي، ومما يلفت النظر ويصعب اكثر من إشكالية هذا المصطلح، وأن بعض النقاد يتبنى مصطلحات متعددة لهذا المفهوم، حتى انه في بعض الأحيان نجدهم يوظفون مصطلحين أو أكثر في مؤلف واحد مما يجعل القارئ في حيرة من أمره، فنجد عبدالسلام المسدي مثلا يعبر عن الشعرية بمصطلح الإنشائية نجده يعود في بعض الأحيان لتوظيف المصطلح الاصلي للشعرية ويبرز ذلك بقوله: هذا المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب هو الذي فجر بعض مسالك البحث الحديث واخصب بعضها الاخر، فهو البويتيقا الجديدة التي تضيق رؤاها حينا فتصلح لها عبارة الشعرية وتتسع مجالا واستيعابا أحيانا أخرى فتحسن ترجمتها بمصطلح الإنشائية،[3] كما أننا نجد الناقد عبد الله الغدامي قد استبدل مصطلح الشعرية بالشاعرية حيث يقول:(بدلا من ان نقول (الشعرية) مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافذة نحو(الشعر) ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مشارب الذهن فبدلا من هذه الملابسة، نأخذ بكلمة الشاعرية... في النثر وفي الشعر... ويشمل مصطلحي(الأدبية والأسلوبية) .[4] فالغدامي قد

---

[1]– مرشد الزبيدي، اتجاهات النقد في الشعر العربي في العراق، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999، ص 104.

[2]– حسن ناظم، مرجع سابق، ص 09.

[3]– عبد السلام مسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، ص 25.

[4]– عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص21 – 22.

اتخذ مصطلح الشاعرية محل الشعرية لكي يوسع من دائرة المصطلح وينفي تضييقه في جانب الشعر اما من حيث المفهوم فهو واحد.

كما تبنى الدكتور سعيد علوش الترجمة، ونجده يترجم poetics الى الشاعرية الذي حصرها في الفن الأدبي فهي (درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية، التي تصنع فردية الحدث الأدبي: أي الأدبية،[1] وأن محاولة إبدال مصطلح الشعرية بالشاعرية لا يضيف أي جديد على هذا المفهوم بل يزيد في تضخيم اشكالية المصطلح في النقد، وفي الحقيقة اننا اذا تقصينا ترجمة مصطلح الشعرية عند النقاد العرب لخرجنا بكم هائل من المترادفات من امثال (بويطيقا) التي يعرب الدكتور خلدون الشمعة poetics الى بويطيقا في كتابه الشمعة و العنقاء، وكذا تترجم poetics الى (نظرية الشعر) وهذا ما تبناه الدكتور علي الشرع في ترجمته لمقدمة كتاب نورثروب فراي (تشريح النقد)، وكذلك تترجم poetics الى (فن الشعر) وقد تبنى هذه الترجمة الدكتور يوئيل يوسف عزيز في ترجمته لدراسة ادوارد ستاكيفينج (فن الشعر البنيوي وعلم اللغة في اتجاهات النقد الحديث)[2].

ولذا كل هذه الترجمات والتعريفات المتعددة والمتباينة لمصطلح الشعرية تسهم– من دون ريب – في تصعيد ازمة المصطلح التي يعاني منها النقد العربي الحديث اذ لامسوغ لاجتراح ترجمات عديدة لمصطلح غربي واحد، في الوقت الذي يدعو فيه كل اولئك المجترحون الى ضرورة حل ازمة المصطلح في نقدنا العربي وذلك عن طريق المناقشة الشاملة والاتفاق من دون اية مماحكة وتحذلق ويحلو لبعض النقاد ممارستهما، استنادا الى هذا فان لفظة (الشعرية) مقابلا مناسبا ل poetics من دون محاولة خلق جدل يزيد المسألة تشابكا وتعقيدا، وربما تكون وجهة النظر هذه مستندة–فقط وببساطة– الى ان لفظة (الشعرية) قد شاعت واثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد، فضلا عن الكتب المترجمة الى العربية

[1]– سعيد علوش، معجم المصطلحات العربية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 127.

[2]– حسن ناظم، مرجع سابق، ص 15.

وبهذا ترسيخ لقضية توحيد المصطلح، في الوقت الذي يخبوفيه كثير من بريق البدائل الاخرى[1].

ثانيا : الشعرية من منظور عربي:

1): الشعرية عند كمال ابو ديب :

ارتبط مصطلح الشعرية عند كمال ابو ديب بمفهوم فجوة مسافة التوتر الذي يذكر القارئ بمفهوم الانزياح عند كوهين، الا ان ابو ديب يعترف بمبدأ المفاصلة الذي اعتمده كوهين في دراسة للخطاب الشعري ويجعله انحراف عن الاصل الذي هو النثر، حيث رأى انهما متوازيان من حيث القمة وقد اكد من خلال مفهوم الفجوة مسافة التوتر مبدأ التنظيم الذي يمنح لغة الشعر تميزا معينا فالفجوة تميز الشعرية تمييزا موضوعيا لا قيميا وان خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو اصوليتها، او انحطاطها بالنسبة للغة التي تتجسد فيها فاعلية مبدأ التنظيم.[2]

"والشعرية عنده وظيفة من وظائف ما يسميه بالفجوة– مسافة التوتر وهو مفهوم يقتصر فاعليته بأكملها بيد أنه خصيصة مميزة، أو شرط ضروري للتجربة الفنية أو بشكل أدق للمعاينة أو الرؤيا الشعرية بوصفها شيئا متمايزا عن– وقد يكون نقيضا– التجربة أو الرؤية العادية اليومية."[3] وقصد بها هو خروج الابداع الادبي عن كل ما هو متوقع من طرف القارئ وهي ما يسمى ب(خيبة افق المتلقي) وهذا هو سر جمالية الابداع الادبي.

2): الشعرية عند أدونيس:

فالناقد أحمد سعيد ادونيس لم يعط للشعرية مفهوما محددا "فسرها ان تظل دائما كلاما ضد كلام، لكي تقدر ان تسمي العالم بأشيائه أسماء جديدة– أي تراها في ضوء جديد"[4] . فهو بهذا يعترف بوجود الكثير من الشعريات وليست شعرية واحدة فقط، ولذا لم عليه ان يقوم

[1]– حسن ناظم، مفاهيم شعرية، ص 17.

[2]– نوارة ولد أحمد، شعرية قصيدة الثورة في لهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، 2008، ص 28.

[3]– كمال ابو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ش م م ، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 20.

[4]– أدونيس، الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص 06.

بضبط مفهوم المصطلح، ولذا تعمد لتتبع مساره، أي مراحل ظهور وتطور الشعرية العربية. كما تتمظهر شعرية أدونيس في كتابه الشعرية العربية، اذ ابتدأه بالشعرية والشفوية " للشفوية فن خاص في القول الشعري لا يقوم في المعبر عنه، بل بطريقة التعبير خصوصا ان الشاعر الجاهلي كان يقول اجمالا ما يعرفه السامع مسبقا : كأن يقول عاداته وتقاليده ومآثره، وانتصاراته وانهزاماته"،[1] ومن بعد حديثه عن الشفوية، تطرق للشعرية والفكر ثم الشعرية والنص القرآني واعتبر هذا الاخير ركيزة أساسية، كما تناول الحداثة وعلاقتها بالشعرية وتطورها ونشأتها، كما يثني بالدور الكبير للنص القرآني في تأسيس الحداثة للشعرية والعربية اذ " الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري وان الدراسات القرآنية وضعت اسسا نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت علما للجمال جديدة، ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية "[2] ولذا حاول الناقد ادونيس تأصيل مفهوم الشعرية فانطلق من خصائص تعرف بها شعرية النص، وهي انفتاح النص وتناسل المعنى، الغموض، والفجائية والدهشة، وأيضا الاختلاف والرؤيا، وكذلك حركية الزمن الشعري"[3].

ثالثا: الشعرية من منظور غربي:

1):الشعرية عند رومان جاكبسون roman gakobson :

يعرف رومان جاكبسون الشعرية على انها " ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية وعلاقتها بالوظائف الاخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، وبالوظيفة الشعرية، لافي الشعر فحسب، انما تهتم بها ايضا خارج الشعر، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الاخرى للغة"[4]، كما ان لديه تعريفا آخر بايجاز في قوله:" يمكن للشعرية ان تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي

---

[1]– آدونيس، الشعرية العربية، ص 51.

[2]– ينظر: بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص 416.

[3]– رومان جاكبسونن قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البضاء، المغرب، ط1، 1988، ص 35.

[4]– المرجع نفسه، ص 35.

الشعر على وجه الخصوص"[1] وهكذا خرجت شعرية جاكبسون من اللسانيات في شكل محاولات منه لا كساب الشعرية نزعة علمية من خلال ربطها باللسانيات، كما ان شعرية جاكبسون مرتبطة بالوظيفة الشعرية التي يعثر عليها القارئ في الخطابات الادبية كلها دون الرجوع الى المؤلف او مقالات السياق التي غابت فيها هوية الخطاب الشعري بسبب جناية المرجعية وما تولد عنها من أحكام قيمة وتحكمها مناهج ذات تصورات فكرية محددة[2].

والوظيفة الشعرية ملتصقة بالنص الادبي، كما تتجلى الشعرية في كون الكلمات وتركيبها ودلالها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد امارات مختلفة عن الواقع، بل لها قيمتها الحاصة"[3].

2): الشعرية عند تودوروف tzevetan todorov:

واشترط تودوروف في مقاربة مفهوم الشعرية بأن تنطلق من صورة عامة، وبطبيعة الحال مبسطة الى حد ما عن الدراسات الادبية، وليس من الضروري ان تصف التيارات والمدارس الموجودة، حيث ينبغي قبل كل شيئ التمييز بين موقفين، يرى أولهما في النص الادبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة، ويعتبر ثانيهما كل نص معين تجليا لبنية مجردة، وبخصوص(الموقف الاول) الذي يعتبر العمل الادبي الموضوع النهائي والاوحد، ونسميه(التأويل) ويسمى أحيانا التفسير(شرحا للنص أو قراءة له وتحليلا أي نقدا) هذا ماجعل النص يتكلم بنفسه، فالحقيقة أن تأويل عمل أدبي أو غير ادبي لذاته دون التخلي عنه واسقاطه خارج ذاته، الامر يكاد يكون مستحيلا، فقراءتان لكتاب واحد لن تكونا متماثلين ابدا،(الموقف الثاني) فيندرج في الاطار العام للعمل، ويمكننا هنا التمييز بين تنويعات مختلفة، حيث نجد جنبا الى جنب الدراسات النفسية والدراسات التحليلية والدراسات

[1]– نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في لهب المقدس، مرجع سابق، ص 15.

[2]– رومان جاكبسونن، قضايا الشعرية ، ص 19.

[3]– ينظر: تزفيطان تودوروف، الشعري، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص 20 – 21 – 22.

الاجتماعية مستمدة من الفلسفة، هذه الدراسة عندئذ هو نقل العمل الى الميدان الذي يعتبرأساسيا [1] .

كما يوضح "دوروف" على ان الشعرية جاءت لتضع حدا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الادبية، وهي بخلاف تأويل النوعية، لاتسعى الى تسمية المعنى، بل الى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس، علم الاجتماع(....) تبحث عن هذه القوانين داخل الادب ذاته، فالشعرية اذن هي مقاربة للأدب(مجردة) و(باطنية) في الآن نفسه، هكذا لا يصبح العمل الادبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية" فما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الادبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر الا جليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل الا انجازا من انجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فان هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل الأدب الممكن، وبعبارة اخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية"[2].

فهي بذلك تتسع لتشمل كل من الشعر والنثر عند "تودوروف"

3):الشعرية عند جيرار جينيت gerard genette :

اذا كانت الشعرية عند تودوروف هي مقاربة باطنية ومجردة للأدب فهي عند جيرارجينيت gerard genette تشكل معمارية النص او جامع النص، هذا على الاقل ما صرح به غاية 1982، ثم عاد واعتبر المتعاليات النصية او التعالي النصي transtexualite،اقرارا لنظرية عامة للأشكال الادبية، ووصفها بأنها مجموع العلاقات الجلية والخفية التي تخلق بين النص وغيره من النصوص[3]، وبهذا يدل ضمن التعالي النصي، التناص intertexlualitg الذي هو التواجد اللغوي لنص ما في نص آخر، ويقع ضمن التعالي النصي علاقة تداخل

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 23.

[2]– جميت جيرار، مدخل الى جامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، ط2، 1986، ص 90.

[3]– نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، قرطبة، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص 20.

التي تقرن النص بمختلف انماط الخطاب التي ينتمي النص اليها، والشعرية عند جيرار جينيت امتازت بالبعد العلائقي.

ونستخلص مما سبق ذكره ان الشعرية عند العرب والغرب ليس لها مفهوم ثابت ومحدد ولا مصطلحا مضبوطا في المنظور العربي والغربي كما اختلف موضوعها وهل هي متعلقة بالشعر فقط ام تتعداه الى النثر ايضا ام انها جاءت متولدة عن الخطاب الأدبي.

فمصطلح الشعرية يعد من المصطلحات التي اثارت ولا زالت تثير الجدل بين المترجمين والنقاد.

الفصـــل الأول:

العتبات النصية

وإشكالية المصطلح

أولا: العتبات النصية

1-العتبة لغة (seuil):

المفهوم اللغوي لمصطلح العتبة له العديد من الدلالات المعجمية فقد جاء معجم "مختار الصحاح" في مادة (العتب) الدّرج و كل مرقاة (عتبة) و يجمع على (عتبات) و (عتب) أيضا و قلت: قال الأزهري في –ع–ت–ب– قال ابن شميل: (العتبة) في الباب هي العليا و الأسكفة هي السفلى، وقال الليث/ الأسكفة عتبة الباب التي يوطأ عليها[1].

وجاء أيضا في معجم العين: و العتبة: أسكفة الباب– و جعلها ابراهيم عيه السلام كناية عن امرأة اسماعيل إذ أمره بإبدال عتبته، ونقول: عتب لنا عتية أي: اتخذ عتبات: أي: مرقيات[2]

وفي معجم الوسيط: الباب عتبا وطئ عتبه، يقال ما عتبت باب فلان و– من مكان إلى مكان– عتبًا، اجتاز وانتقل[3]

وفي " مقاييس اللغة": العين والتاء والباء أصل صحيح، يرجع كله إلى الأمر فيه بعض الصعوبة من كلام أو غيره، و من ذلك العتبة، وهي أسكفة الباب، وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل و عتبات الدرجة (مراقيها)[4]

نستنتج أن جميع المعاجم اللغوية العربية قد تعددت و اختلفت في تحديد مفهوم العتبة، مع أنها قد اتفقت في بعضها، فعبرت عن عتبة البيت و الدرج، الباب كمفهوم قديم.

2- العتبة اصطلاحا:

يعد مصطلح العتبات النصية من المواضيع التي أدخلت المؤسسات النقدية العالمية العربية في دوامة ضبط المصطلحات، و الحفر في منابتها قصد ترجمتها لفهمها و لقد خصص لها

---

[1] –الشيخ الامام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان للطبع، بيروت، لبنان،1986،ص173.

[2] –لأبي عبد الرحمان الخليل ابن احمد الفراهيدي، معجم العين، تح، د.مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي ج2 ،175،ص75.

[3] –ابراهيم أنس، محمد خلف الله، عطية الضوالحي، عبد الحليم منتصر، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، ط4 ، 2004’ ص 582.

[4] –أحمد فارس بن زكريا لأبو الحسن، معجم مقايس اللغة، دار الكنز، مج6 ، 1979، ص 225.

الباحث الفرنسي " جيرارجنيت" كتابا كاملا سماه " بالعتبات" و العتبة هي بداية دخول المنزل، و من خلالها نلج إلى مكان معين، و لا يمكننا الدخول في عالم النص قبل المرور بعتباته لذلك فالعتبات هي مدخل كل شيء و أول ما يقع عليه البصر و تدركه البصيرة[1].

و لقد أثار مصطلح العتبات النصية في استعمالات و توظيفات Gerrard Genette إضطرابا في الترجمة داخل الساحة الثقافية العربية، و السبب في ذلك الإعتماد على الترجمة الحرفية في القامة أو إعتماد المعنى و السياق الذي وظف فيه المصطلح في اللغة الأصلية.

و لذلك تعرض مصطلح العتبات لترجمات عديدة في الدراسة العربية و المعاصرة من بين الذين تطرقوا إلى هذه الترجمة نذكر "سعيد يقطين" الذي ترجم مصطلح " paratexte" "بالمناصات" و هي عنده في كتابه " القراءة و التجربة" تلك التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصلي بهدف التوضيح أو التعليق أو إزالة الإلتباس الوارد–يقول الباحث– و تبدو لنا هذه " المناصصات" خارجية و يمكن أن تكون داخلية غالبا[2]

و في كتابة انفتاح النص الروائي فيستعمل مصطلح المناصة paratextualité و هي البنية النصية التي تشترك و بنية نصية أصلية في نظام و سياق معنيين و تجاوزها محافظة على بنيتها كاملة مستقلة، و هذه البنية النصية قد تكون شعرًا أو نثرًا و قد تنتمي إلى خطابات عديدة كما أنها قد تأتي هامشة على مقطع سردي أو حوار شابه ثم بين في الهامش مكيف انتقل من المنصصات إلى المناص و عليه فالمناص اسم فاعل من ناص مناصة و أن الفعل ناص يدل على المشاركة و الحوار للدلالة على إسم الفاعل[3].

---

[1] –عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، ط الأولى،1985، ص208.

[2] –سعيد يقطين: القراءة و التجربة، دار الثقافة، دار البيضاء،الطبعة الأولى، 1985،ص 208.

[3] –عبد الرحمان حمداني: استرتيجية العتبات في رواية المجوس (مقاربة سيميائية)، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجيستر بلقاسم الهواري، جامعة السانية، وهران،2011،ص09.

و بعد ذلك يوظف هذا الباحث المغربي " المناص" في كتابه اللاحقة، ولاسيما (الرواية و التراث السردي) منها[1]

كما نجد ترجمة محمد بنيس لمصطلح"pâratexte" بالنص الموازي في كتابه الشعر العربي الحديث بنيابته و إبدالاته التقليدية و يقصد به الطريقة التي بها يضع من نفسه كتابًا و يقترح ذاته بهذه الصفة قرائه و عمومًا على الجمهور.[2]

فالنص الموازي عند " محمد بنيس" عبارة عن عتبات تربط علاقة جدلية مع النص الموازي بأنه تلك " العناصر الموجودة على حدود النص، داخله و خارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين إستقلاليته، تنفصل عنه إنفصالا يسمح للداخل النصي، كبنية و بناء، أن يشتغل و ينتج دلاليته[3].

أما النص الموازي عند " نبيل منصر": شبكة من العناصر النصية و الخارجية التي تصاحب النص و تحيط به، فتجعله قابلا للتداول، إن لم يكن وفق مقصدية المؤلف فعلى الأقل ضمن مسار تداولي لا ينزاح كثيرا عن دائرتها، فالنص الموازي بهذا المعنى، يمثل سياجًا أفقيًا يوجه القراء و يحد من جموح التأويل و من خلال ما يساهم في رسمه من آفاق انتظار محدودة[4].

و عند"سعيد يقطين" يعرف التناص بأنه علاقات نصية متعددة كثيرة و هذا المعنى الذي صاحب ولادته إلى أواخر السبعينات، لكننا و منذ الثمانيات سيتم التميز بين أوجه العلاقات النصية و سيعطي لكل منهما مصطلح خاص[5].

---

[1] –سعيد قطين، الرواية و التراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى،1992 ص50.

[2] –محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته و إبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1989،ص77.

[3] –جميل حمداوي: شعرية النص الموازي ('عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع و النشر الالكترني، المملكة المغربية،2020،ص09.

[4] –نبيل منصر، الخطاب الموازي (للقصيدة العربية)، دار توبقال للنشر، ط1 ،المغرب،2007،ص21.

[5] –سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار الابيضاء، ط2 : المغرب،2001،ص96.

كما ميز "سعيد يقطين" بين قسمي التفاعل(النص و المتفاعل) و بين أنواعه الثلاثة (المناص و المتناص و المتانص) حيث ميز بين أشكاله الثلاثة و هي:

1- التفاعل النصي الذاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في التفاعل مع بعضها و يتجلى ذلك لغويا و أسلوبيا و نوعيا.

2- التفاعل النصي الداخلي: حيثما يدخل نص الكاتب في التفاعل مع النصوص كتاب عصره، سواء أكانت هذخ النصوص أدبية أو غير أدبية.

3- التفاعل النصي الخارجي: حيثما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.

كما ترجم الباحث التونسي " محمد الهادي المطوي" مصطلح " la paratextualite" بالموازية النصية أو " الموازي النصي" بعكس ترجمة "بنيس"، وهذه الترجمة حرفية و قاموسية و "para" ترجمة للموازي، بمعنى المحاذاة و التفاعل معا و في اللغة توازي الشيئان: تحاذيا و تقابلا، وذلك حتى يشمل المصطلح الصنفين السابقين من الموازي النصي (أي النص الداخلي و النص الفوقي الخارجي)، و فيما لا يجاور المتن في النفس الأثر كأن يكون شهادة أو تعليقا أو توضيحا، إذ جاء متأخرا عن طبعه و نشره[1]

و ترجم الباحث اللبناني " عبد الوهاب ترو" مجموعة من المصطلحات التي أوردها و قد ترجم " جنيت" على النحو التالي:

1-المتعاليات النصية: transtextualité

2-النصوصية المرادفة: paratexualité

3-النصوصية الشمولية: orhitextualité

4-النصوصية الشاملة: hypertextualité

5-ما وراء النصوصية: métatextualité

[1] -جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص10.

و في سياق يقول عبد الوهاب ترو: كما أن " جنيت " قد أضاف أشكالا جديدة على المتعاليات النصية: فالتناص أو النصوصية المرادفة (paratextualit)، تقيم علاقة بين النص الأدبي و كل ما يحيط به من عناوين و مقدمات و ملاحق، أما وراء النصوصية métatestualité ، فتربط النص بنص آخر يتكلم عنه دون أ يسميه أو ينتقل عبارات منه[1]

و نجد أيضا المصطلح في معجم مصطلحات " نقدية الرواية" مترجم بلوازم النص : " يتكون الأثر الأدبي من النص و هو عبارة عن جمل متتالية ذات معنى و هذا النص بلا يظهر عاريًا بل ترافقه دائمًا مجموعة من اللوازم المساعدة التي تحيط به و تعرفه و تسهل استقباله و استهلاكه لدى، الجمهور القراء فلوازم النص هي ما يجعل النص كتابًا ينظر الجمهور[2].

و أما الترجمة التي تتوافق ورؤية هذا البحث هي ليوسف الإديسي حيث يترجم المصطلح بعتبات النص و هي في تصوره عبارة عن: " بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون و تعيقها لتنتج الخطابات الواصفة لها تعرف بمضامينها و أشكالها و أجناسها و تقنع القراء بإقتناءها" و من أبرز شمولاتها: المؤلف/ و العنوان، والأيقونة، ودار النشر، و الإهداء و المقدمة[3].

و هناك ترجمات أخرى كثيرة منها: الملحقات النصية، محيط الخارجي، الموازية النصية، التوافق النصي، أهداب النص، عتبات النص شبه النص،مابين النصية، مرفقات النص و المناصصة[4].

أما العتبة في الدراسات الغربية فنجد "Gerrard Genette" يعرف العتبات النصية في كتابه "seuils " حيث جعلها نمطا من أنماط المتعاليات النصية الخمسة، حيث يرى هذا الأخير أنه لا يكفي التساؤل "roman jakobson " عن تلك العناصر الضرورية التي

---

[1] -المرجع نفسه، ص10 .

[2] -معجم مصطلحات نقد الرواية: لطيف زيتوني، ص 139-140.

[3] -يوسف الإدريسي: عتبات النص (بحث في التراث العربي و الخطاب النقد المعاصر، مقاربات، المغرب، ط1 ، 2008،ص15.

[4] -هوام حنان، نايلي زينب، النص الموازي (في رواية بأي ذنب لمحمد بشير، مذكرة ماستر،إ. هنية جوادي، جالمعة محمد خيضر، بسكرة، 2021م، ص21.

تجعل من النص كتابا يقول: " النص الموازي هو ذلك الذي يجعل من النص كتابا فيقترح نفسه بتلك الهيئة على قرائه و على الجمهور بشكل عام"[1]

و لذا فجنيت قد ظهر بإستعمالات عدة، و تعريف شتى للعتبة، وإن المصطلحات مختلفة "فكلود دوشيه" "c.duchet" يسميها بالمنطقة المترددة "zoneindécise " بين داخل النص و خارجه، و فليب لوجون "philippe lejeune"يصفها بأنها بمثابة الحاشية المزينة للنص "la frange فيقول: حاشية النص المطبوع التي تتحكم في الواقع في عملية القراءة برمتها[2]"

كما نجد في تعريف آخر " تون فان ديك" في كتابه " علم النص" يعرف العتبة على أساس التفاعل اللغوي قائلا: من خلال نظرية تفاعل إدراكية– اجتماعية عامة فإن تلك الأقوال عن التفاعل صلاحية أيضا بالنسبة لاتصال لغوي/نصي، وتوجد هنا أيضا اتصالات فعلية أحادية و ثنائية، كما هي الحال مع الأخبار و الأمر و ما أشبه من جانب، في اتصال شكلي كتابي خاصة، و مع توجيه حديث أو الاشتراك في مناقشة أو التعبير عن قضية جدلية من جانب آخر[3].

و يرى " هنري ميتران": (النص الموازي أو هوامش النص مجموعة من العتبات و الملحقات النصية الداخلية و الخارجية، وأهمية النص الموازي تتمثل في تحليل ما يصنع به النص من نفسه كتابا، و يقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه و عموما على الجمهور و يعني هذا أن النص الموازي ماهو إلا إطار مادي فيزيائي، ودال معنوي تداولي يربط علاقات مباشرة و غير مباشرة بالنص لجذب القارئ، والتأثير عليه على مستوى الاستهلاك و التقبل الجمالي[4].

---

[1] –ينظر،نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 ،2007، ص25.

[2] –سليم لوكان: شعرية النص عند جيرار جنيبت منالأطراس إلى العتبات، المركز الجامعي، سوق اهراس، 2009م، ص38.

[3] –نون فان ديك: علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة، تع، سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، ط1 ،2001، ص362–363.

[4] –ينظر، لماذا النص الموازي؟ مجلة أقواس،ص223.

- كما يرى أيضا " فليب لوجان" "Philip logan" في كتابه (الميثاق سير ذاتي) سنة 1975م حيث سمى أو أطلق على مصطلح عتبات " الحواشي" " أو هداب النص"، و هي تتحكم بكل القراء من (اسم الكتاب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، سام الناشر).
- أما " مارتن بالتار" martin palattar" قد استعمل مصطلح المناص لأول مرة بدقة المنهجية و السعة المفاهمية التي سيجعلها جيرار جنيت حيث تعرض في النص و موضوعاته خاصة تمظهراته على الدعامة المادية و ما يأخذه النص[1].
- كما أكد "بورخيص" "louis bourges"على ضرورة العناية بالعتبات كما قدمه كتاب " المقدمات"،إذ لاحظ أن الدراسات الأدبية مازال يكتفها نقص يتمثل في عدم ظهور قاعدة لدراسة المقدمات[2] فالناقد بورخيص دعى إلى ضرورة العناية بالعتبات في كتابه، كما أنه لاحظ النقصان الذي اعترى الدراسات الأدبية في عدم وجود قواعد و قوانين " لدراسة المقدمات".

في الأخير و بعد عرجنا لمفهوم العتبة في الاصطلاح عند الغربيين، فلابد من أن نستخلص مما تناولته مسابقا عن مفهوم العتبة عند النقاء العرب و الغربيين، و لذا نستنتج أن كل هذه التوجهات المتعددة و المفاهيم المختلفة و المسميات المتباينة للمصطلح العتبة من النص الموازي إلى المناص و المتناصصات و الملحقات النصية و التحاذي النصي و كذا التفاعل اللغوي... و غيرها من المسميات للمصطلح (العتبة)، التي جاءت من أجل إرسال إشارات داخلية و أخرى خارجية للنص الأدبي حتى يتمكن القارئ الاطلاع على النص و فك شفراته، فالعتبات، الذهنية بصفة عامة هي عبارة عن ملحقات نصية و عتبات أولية نطؤها قبل ولوج أي فضاء داخلي، كالعتبة بالنسبة إلى الباب، أو كما يقال المثل المغربي " أخبار الدار"

[1] -عبد الحق بلعابد: عتبات (ج، جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2008م، ص 29-30.

[2] -عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا الشرق،الدار البيضاء،المغرب، ط1 ، 2000، 24.

" على باب الدار" و لذا لا يمكن تجاوز هذه العتبات ووضعها جانبا لأنها تفتح المجال للقارئ الاطلاع و التحري خبايا و مكنونات النص، الدلالية و الفنية و الوظيفية، فهي ذلك السياج يحيط بالنص سواء من الداخل أو الخرج، فهي تعد مفتاح مهم للنص و تكتشف سره، و تعتبر مدخل طبيعي للقارئ أو الباحث و مرشد للتواصل معه.

ثانيا: وظائف العتبات النصية

لا يمكن النظر إلى العتبات بإعتبارها خطابا بريئا أو ترفا فكريا يرصع فضاء النص فحسب، بل يستدعي الأمر استثمار هذا الوجود النصي إستثمارا جماليا أو إيديبولوجيا (عنوان جميل، مقدمة سجالية، صورة مثيرة) من منطلق القوة اللفظية لهذه العتبات الجاهزة لخدمة شيء آخر' و المخففة من حدة التوتر الذي يعتري القارئ و هو يشرع في تلقي الأثر الأدبي.

كما أن كل عتبة ترسم ملامح هوية النص، و تبني كونا تخيليا محتملا، وتقدم إشارات أسلوبية و دلالية أولية تؤهل القارئ للولوج إلى عالم الكتاب بشكل تدريجي، و لذا فالعتبات تعتبر مفتاحا مهما للكشف عن فنية النص و شعريته، و نتيجة لهذا لا يمكن القول بأن وجودها إعتيباطي، و أنها مجرد شكليات جاءت لتزين النص، بل نؤكد على أنها تملك وظائف متعددة تقوم بها و من بين هاته الوظائف نذكر:

1- **وظيفة الإغرائية:** تختص هذه الوظيفة بالعنوان أكثر شيء بإعتباره أهم فنية، لأنه أهم عتبة، لأنه أول شيء يصطدم به القارئ، و تلفت إنتباهه، و بالتالي فهذه الوظيفة تسعى إلى إغراء القارئ من أجل تحقيق دعم إشهاري، فكم من عنوان كان سببا في كساد كتب، و موت نصوص، وبهذا نجد أن العنوان كلما كان مغريا كلما جذب القارئ لاقتناء الكتاب و قراءته[1]

[1] -هاجر بن حميدة، هاجر طواهرة،سيميائية العتبات النصية، "عبق الورد" لحمزة الأطرش- أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جمال سفاري، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوضياف، ميلة 2019، ص33.

2-**وظيفة وصفية:** و هي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة[1] أي أن لعنوان هو الذي يعطى للقارئ تصور على ما يجد في النص و يكون هو المسؤول في بعض الأحيان عن الانتقادات الموجهة بسبب غموضه.

3-**وظيفة التعيين التخبيسي للنص:** و هي ما يراد منها يحدد جنس العمل الأدبي أي وضع النص ضمن سلسلة محددة كان تكون رواية أو تكون قصيدة أو مجموعة شعرية أو نقد أو مسرح[2].

4-**وظيفة تحديد مضمون النص و الغاية منه:** و يصطلح بهذا الدور كل من العناوين الداخلية، و عنوان صفحة الغلاف، و الخطاب التقديمي، و التنبهات قصد ابراز الغاية من تأليف الكتاب.[3]

5-**وظيفة إخبارية:** تكمن أساسا في الاشارة إلى إسم الكاتب، و دار النشر و تاريخ النشر من جهة و الاحالة على مقصديه ما أو على سيرورة تأويلة معينة متصلة بالكاتب من جهة أخرى[4]

6-**وظيفة الجمالية:** ذات صلة بشكل الكتاب، حيث تقوم العتبات بتنميقه من خلال العنوان الجميل، و المقدمة المثيرة، و طريقة رصف العناوين الداخلية و شكل الطباعة و رسم الكلمات فكلها تعطيه صورة جمالية، كما تزيد من شغف القارئ المتلقي له[5].

---

[1] -عبد الحق بلعابد: عتبات ل جيرارد جنيت من النص إلى المناص، ص87.

[2] -ينظر، عبد المجيد علوي إسماعيلي: عتبات النص مقاربة نظرية ،نشر في أخبار الجنوب، 19-03-2012، مجلة مغرس، https://www.maghress.com/sudinfos/704، 09.30، 26 فيفري 2020.

[3] -ينظر: عبد المجيد علوي إسماعيلي، عتبات النصمقاربة نظرية، https:/www.maghress.com/sudinfos/704،.

[4] -ينظر: آمنة محمد طويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيمالكوني (العنوان- الغلاف- المقتبسات)، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية مج3 ، العدد16، يوليون 2014، ص 51.

[5] -المرجع السابق، ص52.

و في مجال القول نستنتج في الأخير أن مجموع وظائف و أدوار العتبات النصية المختلفة تجبر التواصل بين خارج النص و داخله، أي أنها تفتح عالما و تغلق آخر، و من وظائف هذه العتبات من تساعد على فهم خصوصية النص الأدبي و تثبت مقاصده الدلالية و التداولية من خلال عملية التفاعل النصي، و منها من تساهم في إبراز الشكل و محتواه و قضاياه و منظوراته الفكرية، ولذا فإن لكل عتبة من هاته العتبات لها وظيفة خاصة و لها دور مهم.

ثالثا: أنواع العتبات

1-1-العتبات الداخلية:

و هي كبل نص موازي يحيط بالنص أو المتن (النص المحيط أو المجاور أو المصاحب)[1]

و هو الذي يقع حول النص في فضاء النص أو الكتاب نفسه مثل: (عنوان الكتاب، العناوين الفرعية، المقدمة، عناوين الفصول و بعض الملاحظات)[2].

و هذه العينة من أشكال العتبات النصية جزء من قائمة طويلة من العناصر التي تؤسس العتبات الداخلية أو النص المحيط، و لقد خصص لها "جيرار جينيت" أحدا عشر فصلا من كتابه " العتبات"، و على هذا الأساس تكون العتبات الداخلية[3] كل خطاب مادي يأخذ موقعه داخل فضاء الكتاب مثل: (العنوان أو التمهيد) و يكون أحيانا مدرجا بين فجوات النص مثل: (عناوين فصول، أو بعض الاشارات)[4]

إذن هو تلك الملحقات النصية التي تتصل بالنص مباشرة، وتمثل كل ما هو محيط بالكتاب من الغلاف و اسم المؤلف و العنوان و الإهداء و المقدمة و الهامش.

---

[1] -جميل حمداوي: لماذا النص الموازي،WWW.AIABICLADLAH.COM.

[2] -سعيدة تقمي: العتبات النصية في التراث النقدي العربي، الشعر و الشعراء لاية فنية، نموذجا مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، جامعة العقيد محمد أو الحاج، بويرة-الجزائر (2008-2009)،ص48.

[3] -المرجع نفسه، ص48-49.

[4] -نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب- ط1 ، 2009، ص27.

-1-2- العتبات الخارجية:

هي التي تكون بينها و بين الكتاب بعد فضائي و في أحيان كثيرة زماني أيضا و تحمل غالبا صبغة إعلامية كأن تكون منشورة بالجرائد و المجلات و البرامج الإذاعية و اللقاءات و الندوات[1].

رابعا: الأنواع و دلالاتها

أ- عتبة الغلاف:

يعتبر الغلاف أحد العتبات النصية التي تلهم القراء و كذلك الباحثين كما تلفت إنتباههم و تشد بصرهم، فأصبحت تقام العديد من الدراسات و بهذا نجد تعريف الغلاف الذي أول ما نقف عنده، و هو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا و رؤيتنا للرواية و هي العتبة الأولى من عتبات النص الهامة.

تدخلنا إشارته إلى إكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة[2] من (صورة- ألوان-موقع- إسم المؤلف- دار النشر- مستوى الخط)إذ تعتبر جميعا أيقونات علاماتية توحي بالكثير من الدلالات و الإيحاء و تعمل بشكل متكامل و متناغم لتشكيل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على قارئ مبدع أو تمارس عليها الإغراء و الإغواء ليتسنى لها إثارة و تشويق هذا المتلقي أو تكون المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص[3]، وذلك(بكونه ينزل منزل الصدارة في العناصر المشكلة لعتبات النص المحيط)[4]، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تعلق بالجلد و موالد أخرى حيث كان اسم الكاتب و الكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص ليأخذ الكتاب الآن

[1] - نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب- ط1 ، 2009، ص49.

[2] -حسن حمادة تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة) مطابع الهيئة المصرية،ص 148.

[3] -مراد عبد الرحمان مبروك: جيوتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء الاسكندرية، 2002، ص124.

[4] -عبد الحق بعابد، عتبات جيرار جنيت، من النص إلى المناص، ص46.

في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الإلكترونية أبعادا و آفاقا أخرى و يمكن أن نمّيز بين جناحين من الغلاف و هما قسمين:

الجناح الأول يسمى الغلاف الأمامي، والثاني يسمى الغلاف الخلفي:

1- الغلاف الأمامي:

وهو بمثابة العتبة الأمامية للكتاب حيث تقوم هذه الأخيرة بعملية افتتاح الفضاء الورقي[1] و يرد الغلاف على أنواع:

1-الغلاف الفاخر الذي لا يحتوي على أية لوحة.

2-لوحة الغلاف تجريدية: و تهدف إلى التعبير عن الشكل التقني المجرد المحسوس، وهذا لا ينطوي على أية صلة بشيء واقعي.

3-لوحة غلاف واقعية: تعبر عن حدث أو مجموعة أحداث يقدمها المتن.

4-لوحة غلاف مزجت بين الواقعية و التجريدية.

5-لوحة غلاف فوتوغرافية، هنا تطبع على لوحة الغلاف صورة فوتوغرافية حقيقية.

6-لوحة غلاف تحمل صورة المؤلف و يكثر هذا في الغلاف الخلفي.

7-لوحة غلاف حقيقية، هنا يرسم العنوان بخطوط عادية و يبقى العنوان

و هذا الغلاف قد يكون من إنشاء دار النشر و تصميمها ووضع لوحته و ديكوره و هندسته و خطوطه و استخراج شكله النهائي خارج إ رادة الكاتب و بعيدا عن رؤية ذلك و عليه فإن لوحة الغلاف تكون بأشكال[2]

2- الغلاف الخلفي:

إن الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب و طريقتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي و هي إغلاق الفضاء الورقي[3]

3- أقسام الغلاف:

[1] -محمد الصفراني/ التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، دار طيبة، المدينة المنورة، ط1 2008،ص 134.

[2] -حسن الرموتي: عتبات الكتابة، (الإهداء) نماذج من الإهداءات في الديوان الشعري المغربي، ص102.

[3] -محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص137.

و التي عدها: "جيرار جينيت" و تتمثل في أربعة أقسام و هي:

3-1- الصفحة الأولى للغلاف: و هي أهم ما نجد فيها:

- الإسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين.
- عنوان أو عناوين الكتاب.
- المؤشر الجنسي.
- إسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر.
- الإهداء و التصدير.

3-2- الصفحة الثانية و الثالثة للغلاف: و تسمى كذلك الصفحة الداخلية حيث نجدهما هامتين و هناك استثناء نجده فيما يخص المجلات.

3-3-الصفحة الرابعة: فهي من بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة و الكتاب عامة، نجد فيها:

- تذكير بإسم المؤلف.
- عنوان الكتاب.
- كلمة الناشر و ذكر لبعض أعمال الكاتب بالإضافة إلى بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر[1] و هذا كله يعطيه جمالية باعتباره الواجهة التي من خلالها تقوم بتوجيه القارئ.

ب- عتبة العنوان:

يشكل العنوان مدخلا أساسيا لدراسة النص و مفتاحا هاما للولوج لأغواره بوصفه علامة تتموقع في واجهة النص الأدبي، و قد حظي العنوان بعناية كبيرة في التراث العربي كونه بنية محصلة بالدلالات و الرموز التي تحيل إلى متن النص.

1- العنوان لغة:

لغة: ورد لسان العرب لابن منظور معان عدة للعنوان منها:

[1] -عبد الحق بالعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص46-47.

" و عننت الكتاب أو أعننته لكذا أي أعرضته له و صرفته إليه، و عن الكتاب يعنه عنًا و عننه"[1] كعنونة بمعنى واحد، و أنشد " اللحياني" و ت عرف في عنوانها بعض لحنها... و في جوفها صمعاء تحكي الدوا هيا و قال ابن بري العنوان الأثر قال: سوار بن المضرب: و حاجة أخرى قد سنحت بها... جعلها للتي أخفيت عنوانا و قال: " ابن سيدة" ... و العنوان سمه بالعنوان و قال من جهة أخرى عنوان من كثرة السجود و انشد " اللحياني": و أشمط عنوان به من سجود... كركبة عنز من عنوز بني نصره[2].

2- العنوان إصطلاحا:

تعددت و تنوعت التعاريف الإصطلاحية للعنوان وقد اخترنا أقربها، فقد قيل قديما " الكتاب يعرف من عنوانه لأنه يعد مفتاح لعالم هذا الكتاب[3] و بهذا أشار " محمد فكري الجزار" إلى مفهوم العنوان بقوله، العنوان للكتاب، كالاسم للشيء، بع يعرف و بفضله يتداول، يشار إليه، ويحمل و سم كتابه[4]، وقد صاغ الباحث الفرنسي "ليوهوك" تعريفا أكثر دقة، و شمولا للعنوان في كتابه، " سمة العنوان" على أنه (مجموعة من العلامات اللسانية، من كلمات أو جمل و حتى نصوص قد تظهر عى رأس النص لتدل عليه و تعينه، تشير لمحتواه الكلي لتجذب جمهوره المستهدف)[5].

و يرى "دوشي" أن العنوان كرسالة سننية في حالة تسويق، ينتج عن إلتقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية و الاجتماعية، إنه يتكلم الأثر الأدبي عبارات الخطاب الإجتماعي، و لكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية[6] و بهذا يعد العنوان هو المحور الدلالي الذي حوله مضمون، النص و تتبى عليه دلالته السطحية و العميقة كما أنه

---

[1] -ابن منظور: لسان العرب، مادة (ع.ن.ن)، ص449.

[2] -المرجع نفسه، ص449.

[3] -عبد المالك أشهيون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 2010،ص9.

[4] -محمد فكري الجزار، العنوان و السيميو طبق الاتصال الأدبي، دراسات أدبية، الهيئة المصرية للكتاب، 1998،ص15.

[5] -عبد الحق بعابد، عتبات "جيرار جنين من النص إلى المناص)،ص67.

[6] -المرجع نفسه،ص68.

الأساس الموضوعاتي الذي يتحكم في بناء الأشكال الابداعية و اختيار الفنيات الجمالية و الابداعية[1].

وذلك مما جعل منه مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي و مفتاحا أساسيا يتسل عبه المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها و تأويلها[2].

والعنوان علامة تصطلح بدور الدليل، دليل القارئ إلى النص، سواء على المحتوى الإشهاري أو التأويلي و العلم شيئ و ينصب في الفلوات تهتدي به الغاية[3].

ويؤكد الباحث " محمد فكري الجزار" أيضا، أن العنوان: سلطة النص وواجهته الاعلامية تمارس على الملتقى إكراها أدبيا، كما أنه الجزء الدال من النص الذي يؤشر على معنى ما فضلا من كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص و المساهمة في فك غموضه[4].

وذلك بوصفه (شبكية يفتتح بها النص و يؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه، و العنوان بوعي من الكاتب يهدف إلى تبئير انتباه المتلقي على اعتبار أنه التسمية المصاحبة للعمل الأدبي و المؤشر عليه[5].

ونجد للعنوان عدة معاني لخصها " محمد فكري الجزار"

أ- عنوان القصد و الإرادة

ب- عنوان الظهور و الإعراض

ت- عنوان الوسم و الأثر[6]

و من خلال هذه التعريفات نجد أن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص... و يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص و فهم ما غمض من غير أنه قد يكون قصيرا، و حينئذ فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه[1]

---

[1] -جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، دار الريف، الناظور، ط1 ،2015،ص5.

[2] -المرجع نفسه، ص8-9.

[3] -خالد حسين حسن، في نظرية العنوان، دار التكوين، دبي،2007،ص65.

[4] -سعيدة تومي، العتبات في التراث النقدي العربي، ص78.

[5] -المرجع نفسه، ص78.

[6] -محمد فكري الجزار، وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،ص15.

3-أنواع العنوان:

تعددت أنواع العنوان بتعدد النصوص ووظائفها و هي:

أ- **العنوان الحقيقي:** و هو العنوان الذي يبرزه صاحبه في واجهة الكتاب لمواجهة المتلقي، ويسمى أيضا، (بالنوان الأصلي)فهو بمثابة بطاقة تعريف تمنح النص هويته الحقيقية.

ب- **العنوان المزيّف:** (faux titre) هو يأتي مباشرة بعن العنوان الحقيقي اختصارا أو ترديدا، وله وظيفة تأكيد، و تعزى إليه مهمة استخلاف العنوان إن ضاعت صفحة الغلاف، و لا حاجة للتمثيل له لأنه مجّرد ترديد للعنوان الحقيقي و هو موجود في الكتب[2].

ت- **العنوان الفرعي:** (sous titre) و هو عنوان شارح و مفسر لعنوانه الرئيسي يأتي بعده لتكملة المعنى فيكون لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب[3] و يسمه بعض العلماء بالعنوان الرئيسي[4].

ث- **العنوان الشكلي:** (titre affrets) و هو العنوان الذي يميّز النص و جنسه عن باقي الأجناس بالإمكان أن يسمى (العنوان الشكلي) الذي يخبر القارئ بجنس العمل الذي سيقرؤه مسبقا سواء كان قصة أو رواية أو شعر أو مسرحية أو غيرها[5].

ج-**العنوان التجاري:** (titre courant) و هو يقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية تهدف لترويج الكتاب، و يكثر غالبا في الصحف و

---

[1] -المرجع السابق،ص78.

[2] -محمد الهادي مطوي، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو فرياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت،مجلد 21،العدد1، سبتمبر،ص475.

[3] -شادية الشقرون، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العيش الملتقى الوطني للسيمياء و النص الأدبي، العدد1، 28-5-2014، ص270.

[4] -المرجع نفسه،ص475.

[5] -المرجع نفسه،ص475.

المجالات أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع، و هذا العنوان الحقيقي لا يخلو من البعد الإشهاري و التجاري[1]

ح-**العنوان الفهريسي:** (titre catalogue) هو إرفاق الدواوين الشعرية و القصصية و أغلب الكتب في جميع المجالات بفهارس معنوية للنصوص الشعرية و العناصر الداخلية المشكلة لبنية النص و قد صيغت بطريقة موضوعاتية[2]

4-وظائف العنوان:

4-1- الوظيفة التعينية (la fonction de designation) : و هي الوظيفة التي تعين للكاتب (اسم و تعرف به للقراء، و يستعمل بعض المشتغلين للعنوان تسميات عديدة) ف "غريفل" سمّاها بالوظيفة الإستدعائية (F.appellative) و "ميترون" سماها بالوظيفة التسماوية (F.nommative) أمّا "غولدن أنشتاين" فسمّاها بالوظيفة التمييزية (F.distinvtive).

و تبقى الوظيفة التعينية هي الوحيدة الإلزامية و الضرورية، إلّا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور و محيطة بالمعنى[3]، وهذا ما جرت عليه العادة، إذ أن أي عمل إبداعي يجب أن يحتوي على عنوان يعرف به، و يشير إليه بأقل احتمالات ممكنة من اللبس على الرغم من اختلاف تسمياتها.

3-2- الوظيفة الوصفي: (la fonction descipition) و تعتبر الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، و في تحديدها لابد أن نراعي الوجهة الاختيارية للمرسل (المعنون)، وذلك أمام التأويلات المقدمة من المرسل إليه (المعنون به) الحاضر دائما كفرضية لمحفزات المرسل (الكاتب)[4]

[1] -عبد القادر رحيم، العنوان في النص الابداعي، أهميته و أنواعه مجلة كلية الآداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية

[2] _

[3] -عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)،ص86.

[4] -المرجع نفسه، ص87.

4-3- الوظيفة الإيحائية: (F.comatative) و قد دمجها "جينيت" مع الوظيفة، ثم فصّلها نظرا لارتباكها الوظيفي[1] فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لما طريقتها الخاصة في الوجود، وبهذا لا يمكن الحديث عن وظيفة إيحائية و لكن عن قيمة إيحائية.

4-4- الوظيفة الإغرائية :(la fonction déductive) يرى " جيرار جينيت" بأنها وظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف و ذلك في حظورها إذ يمكنها أن تظهر إيجابيتها أو سلبيتها ولابد من إعادة النظر في هذا التمادي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان[2] لأنه لم يعد مغفلا كما كان يعتقد.

ومن جملة هذه الوظائف التي عرضناها يتضح أن العلاقة بين العنوان و النص بالغة التعقيد، فقد يسهل أحيانا أن نختصر وظائف العنوان إرشادية، أو إغرائية أو إيضاحية و لكنها سهولة خادعة ولاسيما في مجال الإبداع السردي أو الشعري و أن العنوان يكتسي أهمية خالصة، فهو لافتة توضح الكثير من مطالب الكاتب[3].

و هو-أي العنوان- " رأس النص و الرأس يحتوي الوجه و في الوجه أهم الملامح و لذلك فإن البحث في العنوان هو البحث في صميم النص... و كما أن الرأس مرتبط بالجسد و بصلات دقيقة جدا، فعنوان أي نص مرتبط إرتباطا عضويا، و إن نصًا بلا عنوان كجسد بلا رأس"[4].

ج- عتبة الصورة

تمثلت مع ظهور المناهج النقدية الحديثة، و بما قامت به من دراسات و بذلك أصبح لكل شيء دلالته التي ترمز له، و هذا مع الصورة التي تحمل دلالتين: إحداهما حقيقية و أخرى مجازية فهي الشكل البصري المعين بمقدار ماهية المتخيل الذهني الذي تنشره العبارات اللغوية بحيث أصبحت الصورة الشعرية مثلا تقف على نفس المستوى مع صورة الغلاف، و

[1] -المرجع نفسه،ص87.

[2] -الرجع السابق،ص88.

[3] -سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي العربي،ص61-62.

[4] -خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000، ص84.

صار من الضروري أن نميز بين الأنواع المتخيلة للصورة في علاقاتها بالواقع الخارجي غير أن اللغوي، متى نستطيع مقاربة منظومة الفنون البصرية الجديدة و نتأمل بعض ملامحها النفسية ووظائفها الجمالية[1].

ونجد أيضا أنه أدرج في كتابه (قراءة الصورة أو صورة القراءة) تعريف لأنواع من الصور منها في البصريات الصورة تشابه أو تطابق الجسم، تنتج بالانعكاس أو الانكسار للأشعة الضوئية، تتكون أيضا بواسطة الثقوب الضيقة، الصورة الذهنية، حضور الصورة في الذهن للأشياء التي تسبق و إن أدركت بحاسة من الحواس- الصورة الحقيقية تتكون نتيجة التلاقي للأشعة على الحاجز[2].

و تعرف الصورة بأنها تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، و هي معطى حسي بصري، أي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء، بحيث تحمل هذه الصورة رسالتين الأولى تقديرية، والثانية تضمينية، مستمدة من الرسالة لإنتاجها[3]

1- أنواع الصورة غير اللغوية:

- صورة فوتوغرافية لأحد الأطفال.
- رؤيتنا بطريقة مباشرة.
- ملامحه الماثلة في ذاكرتنا و هو غائب.
- صورة فنية مرسومة له.
- حركة المسجلة مع شريط فيديو[4].

2- الإسناد:

يشتغلإسم المؤلف في التراث العربي بوصفه أحد المحددات الأساسية للنص و التي تلازمه و تتعالق معه و تميزه عن اللانص، فالنص هو الخطاب الصادر عن المؤلف و المعترف

[1] -صلاح فضل، قراءة الصورة و صورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، بيروت،ط١ ، 1997،ص05.

[2] - المرجع نفسه،ص05.

[3] -المرجع نفسه، ص10.

[4] -المرجع السابق،ص12.

بقيمته الأدبية و سلكته الرمزية، بينما اللانص فهو الذي لا ينسب إلى أي مؤلف[1] و يوضح الباحث " عبد الفتاح كيليطو" ذلك بقوله، في الثقافة العربية الكلاسيكية يصير ملفوظ ما نص أدبيا حيث يصدر عن سند معترف به يشمل الأدب الملفوظات التي تعتبر أصلية و كذا الملفوظات المرتبطة بها، بعبارة أخرى يقوم الأدب على فكرة المؤلف الأصلي و لذلك يظل كل خطاب بحاجة لمؤلف ضامن لصحته كي يصير نصًا و أكثر من ذلك فالنسبة الخاطئة بوجودها ذاتها تؤكد أن النص لا يثبت صحته دون مؤلف[2].

و هذا ما جعل الجاحظ يعيب على الهنود إغفالهم نسبة و إسناد كل نص لصاحبه إذ لاحظ أن لهم كتب مخلدة مجهولة المؤلف، فالعرب تحت كل مؤلف منذ بداية فعل الكتابة على أن يوقع كتابه باسمه و يعلن عن انتسابه إليه في صدره، ليركن قلب المتعلم إليه في قبول كلامه و الاعتماد عليه لاختلاف ذلك باختلاف المصنفين، يشير إليه " التهانوي" هنا بأن العلاقة بين النص و المؤلف لم تكن تنحصر قديما في مجرد النسبة لكنها كانت تهتم بالجانب التداولي للكتاب، و تتصل به أيضا إذ أن اسم المؤلف يُعد وسيلة لإقناع المتلقي باقتناء الكتاب و قراءته كونه يحيل لوضعه الإعتباري و منزلته الأدبية في الفكر و العلوم، فاسم المؤلف يعد علامة دالة على طبيعة الحقل العلمي للكتاب[3].

د- عتبة الإهداء

يعتبر الإهداء العتبة الثالثة للنص، إذ يتمثل في التكريم و الاحتفاء بالمتلقي و تقديره من قبل المؤلف، و للإهداء دلالات عميقة و سياقات متنوعة و أحيانًا أبعاد جمالية تختلف من مبدع

[1] -يوسف الادريسي: عتبات النص بحث في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر، مجلة العلوم الانسانية للآداب و الفنون، المغرب، ط1 ،2008،ص26.

[2] -عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد و الانساق الثقافية، دار توبقال، الدار البيضاء،ط1 ،1993،ص60.

[3] -بتصرفّ، يوسف الادريسي، عتبات النص،ص27-28.

لآخر تتحكم فيها شروط الزمان و العلاقات، وكذلك قيمة المحتفى به و المهدى إليه هذا العمل[1].

لأنه يمثل تقديرا و عرفانًا يحمله الكاتب للآخرين، سواء كانوا أشخاصًا أو مجموعات و هذا الإحترام يكون إمَّا في شكل مطبوع (موجود) أصلا في العمل (الكتاب)، وإمّا في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة[2].

و يمثل الإهداء تقليدا عريقا عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من "أرسطو" إلى يومنا هذا يتجلى في ذكر من له الفضل على الكاتب إذ تراعي المجاملة و اللياقة و اللباقة في الإهداء و يعتبر أيضا تقليدا ثقافيا عريقا، ولأهمية وظائفه و تعليقاته النصية، فقد حظي أيضا بالدراسة و التحليل حيث يتخصص الإهداء باعتباره عتبة نصية لا تخلو من قصدية سواء في اختيار المهدى إليه أو في اختيار عبارات الإهداء[3]

و بهذا يعد الإهداء ظاهرة ثقافية و فكرية قديمة قدم الكتاب، فقد ارتبطت به ارتباطًا وثيقًا سواء أكان ذلك الكتاب مسودة أو مخطوطة أم مطبوعة أو مدونة رقمية و يرى " جيرار جنيت" أن جذروه تعود على الأقل إلى الإمبراطورية الرومانية القديمة، فقد عثر الباحثون على نصوص و أعمار شعرية مقترنة بإهداءات خاصة و عامة و قد أصبح ظاهرة لافتة للإنتباه في العصور الكلاسيكية، ذلك أننا بالإضافة إلى اسم المؤلف و عنوان الكتاب، ومكان الطبع نجد بعض الإهداءات[4] .

فالإهداء عبارة عن العتبة التي تمثل و تعتبر هم هموم الكاتب، و هواجسه، و ذلك من خلال الولوج إلى ذاته و تندرج عتبة الإهداء ضمن النص الموازي المباشر و كما سبق أن

---

[1] –جيبي بلعيدة، شعرية العتبات في "ديوان أسفار الملائكة" لعز الدين ميهوبي، لنيل شهادة الماجيستير في الأدب و اللغة العربية.

[2] –عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)،ص93.

[3] –عبد الفتاح الحجري، عتبات النص البنية و الدلالة، شركة الرابطة،الدار البيضاء،ط1 ،1996،ص26.

[4] –جميل حمداوي، شعرية الإهداء ، ط1 ، 2006،ص11.

قلنا أنه لا يقل في دلالته عن إسم المؤلف و العنوان، فهو يشكل عنصرًا مساعدًا لإقتحام النص باعتباره أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص[1].

وتأتي صيغ الإهداء على الأنماط: [2]

1- الإهداء العام: و تعني الإهداءات العامة بالتوجه إلى الملتقى أو الذات أو النص و "تمثل العلاقات التي يربطها الكاتب مع الأواخر الإجتماعي و الثقافي و السياسي، مثلا لهيئات و مؤسسات ثقافية أو منظمات إنسانية أو أحزاب سياسية أو رموز وطنية و قيم حظارية"[3].

2-الإهداء الخاص: و هي الإهداءات التي توجه إلى شخصيات ذات علاقة حميمية بالمؤلف مثل (الأب- الأم- الحبيب- الزوج- الاهداء) و يرى فيه " جيرار جينيت) بأنه أصدق إهداء بكونه إهداء حميمي و خاص و نادر الوجود.

3-الإهداء المشترك: و يعني هذا النمط من الإهداءات بالتوجه إلى شخص أو أشخاص محددين، كما يعني بتواشج الإهداء مع العنوان المتن أو العناوين الداخلية، ويتضمن هذا الإهداء حضور المهدى إليه خاصة بالإسم، و لذلك فإن الإهداء كعتبة نصية تختلف من نص إلى آخر و من مؤلف إلى آخر و من متلق إلى آخر سواء أكان عامًا أم خاصًا لأنها لا تنفصل دلالتها عن السياق العام لطبيعة النص الشعري أو السردي أو الدرامي، وذلك بإعتباره أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة لذلك النص إذ نجد أن هناك إختلافا بين (إهداء الكتاب) و (إهداء النسخة) و لذلك فرق " جيرار جينيت" بين هذين الفعلين المهمين لهذا المصطلح.

و خلاصة القول، فإنه يتبين لنا من هذا كله أن الإهداء عتبة ضرورية في قراءة النص الأدبي بصفة عامة، و النص الشعري بصفة خاصة و ليس الإهداء أيضا عنصرا مجانبا زائدا، كما يعتقد كثير من الباحثين و الدراسين، بل هو من أهم المصاحبات النصية التي

---

[1] -المرجع نفسه،ص56.

[2] -باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات،ج61 ر، مجلد16، 2007،ص78.

[3] -عبد الحق بالعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)،ص97.

تسعفنا في تفكيك النص و تركيبه، أو فهمه و تأويله، فظاهرة الإهداء تقليد أدبي قديم يرتبط بظهور الكتاب، و قد انتقل من إهداء النسخة إلى إهداء الكتاب المطبوع مع ظهور المطبعة، و لم يقتصر الإهداء على السرد و المسرح فقط بل تجاوزهما إلى الشعر و باقي الأجناس الأدبية الأخرى[1].

هـ- عتبة المقدمة

تعد المقدمة إحدى العتبات النصية التي يعتمدها الكاتب على نصه ليوجه القارئ إلى استراتيجيات الإستقبال لديه، و يحدد مسارات تلقيه و هي كلمة مهد فيها الروائي أو استباقا له في صياغة معناه العام و فضحا لشرارته الكامنة[2].

كما إن المقدمة تكاد تمكننا من المرور إلى المتن و تؤصل الجانب الفهومي النظري حتى لو جاءت مختلفة وتتعدد المقدمة ذاتها و إختلاف طبعتها و سياق تأليفها[3]، و في أحيان أخرى تحول إلى شرح للعنوان و تحليله بشكل مسهب، فالمقدمة إذا مرآة لفكر المؤلف ذاته كذا يجب التعامل مع خطاب المقدمات تعملان، كما يستوجب النظر إلى مؤلف المقدمة عند التحليل و هو نقطة أخرى ناقشها "جينيت" في مؤلفه،وفصله عدد من الباحثين مؤكدين على ثلاثة أصناف من المقدمين.

1-مقدمة حقيقية (prefaceertheel):

و هذا نجده في حالة إسناد مهمة التقديم إلى شخصية حقيقية واقعية غالبا ما يكون صاحبه المقدمة و المتن يهيمن فيها ضمير (الأنا).

2-المقدم المتخيل(prexierimagunaire):

هو نوع من التقديم قليل الورود يتجلى في ضوء نيته التقديم إلى شخصية من صنع خيال الكاتب[4].

---

[1] -جميل حمداوي، شعرية الإهداء،ص27-28.

[2] -علي جعفر العلاق: الشعر و التلقي، دار الشرق،عمان، الأردن، ط1 ،1997،ص137.

[3] -*سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي العربي،ص64-65.

[4] -عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، الدر البيضاء،2000،ص15.

3- المقدمة المنسوبة (preafacier adocryhe):

يُضاف إلى هذه الأنواع نمط آخر من المقدمات لا يكتبها أصحاب المؤلفات أنفسهم بل يكتبها أشخاص آخرون لأغراض متعددة، يمكن أنواع على نحو ما قدمها عبد الكريم الخطيب هما:

- **مقدمة تفريضية:** في غالب الأحيان لا تفي شيئا إلى الكاتب المقدم و يمكنها أن تكون فقط تجارية أو إشهارية، إنها مقدمة تتوخى أن توجه للقارئ و أن تعطيه خاتما مسبقا على قرائته.

- **مقدمة نقدية:** تتداخل في الحوار مع الكتاب المقدم، تحلل لفائدتي الخاصة مع مسائلته و عدم الإستسلام لما يقدمه، حيث يكون مسهيا بالقدر الكافي[1].

4- مقدمة موازية للنص:

حيث تكون مستقلة عنه تماما أنها مقدمة غير مباشرة إن هذه المقدمة مع احتفاظها بحريتها تتحكم عليها أن توجه انتباهها لمختلف الأسئلة المطروحة و منه تصبح للمقدمة دور علمي يتجاوز دور المداخل التقليدية إنها تشكل نص يحيلنا إلى مرجعية الكاتب و المؤلف[2].

و لكي نحقق فهم المقدمة تحتاج إلى مراحل عديدة تطورت فيها أشكال التقديم من: (افتتاح باسمك اللهم) إلى البسملة ثم الحمد الله مما يفيد أن مصطلح المقدمة مصطلح لاحق في الثقافة العربية و أن المصطلح الشائع للمقدمة عند القدامى هو مصطلح الخطبة و يليه المقدمة... ووضع هذين المصطلحين نصا في بداية مقدمات الكتب إذا كثيرا ما يكتفي المؤلف بالبسملة ثم يبدأ بعدها بالدعاء و حمد الله[3] وهذا ما تتضمنه المقدمة من معلومات أخرى بعبارة أو لفظة و كثير ما ردّدها المؤلفون القدامى و ذلك بقولهم " أما بعد" أو " و بعد" و قد صارت هذه اللفظة عنصرًا أساسيًا من عناصر مقدمات الكتب[4] لذلك اتفق ان

---

[1] -عبد الكريم الخطيب، كتاب عبد الفتاح كيليكو، الأدب و الغرابة، دار الطبيعة، بيروت، ط3 ،1997،ص112.

[2] - المرجع السابق،ص113.

[3] -عبد الرزاق بلال، مدخل ‘لى عتبات النص، ص 38.

[4] -المرجع نفسه، ص38.

اجتمعت مقدماتهم على أدوار ووظائف مميزة بسلطتها الخطابية الإقناعية، وقد تمثلت في قواعد أساسية و هي:

-الحرص على حسن الصياغة و الديباجة باعتماد الأسلوب اللطيف من خلال التنسيق و سيادة السجع و المجانسة.

-عدم الإطالة في المقدمة ف "ابن خلكان" مثلا ينقل عن العلماء استهجانهم كتاب " ابن قتيبة" (أدب الكاتب) لأنه طوّل في مقدمته كما انتقد " ابن الأثير" " ابن الدهان" في رسالته الموسومة (المآخذ الكندية بقوله: إنه أطال المقدمة و اختصر الكتاب الذي وضعت المقدمة من أجله)[1].

نلخص من خلال ما سبق ذكره في دراستنا لموضوع العتبات النصية (مفهومها، أنواعها، وظائفها...) نقول أن هاته الأخيرة لها دور كبير و فعّال في الدراسة الأدبية و النقدية معًا إذ تُعتبر مفتاح القارئ للولوج إلى خبايا و أعماق النص و تعد الأنواع و الوظائف الركيزة الأساسية لدى العتبات و التي لا يمكن للنصوص الاستغناء عنها، و من خلال دراستنا الشاملة لموضوع العتبات النصية استنتجنا أن العتبة هي الطريق الوحيد للوصول إلى متن النص وهاته الدراسة تمكن القارئ من معرفة جوهر النص من الداخل و الخارج.

[1] -المرجع السابق، ص40-41.

الفصـل الثانـي:

العتبات النصية في روايـة "
سرادق الحلم و الفجيعة "

أولًا: ملّخص الرواية:

رواية " سرادق الحلم و الفجيعة " للكاتب عز الين جلاوجي[1] تمثل مدخلا نظريا إلى العالم عن طريق العناوين المتضمنة في حيث تلخص أهم ما جرى من وقائع وأحداث سجلت صورتها المدينة الحلم أو الحبيبة عبر فضاء الرواية من عتبة العنوان إلى الإهداء إلى الفاتحة النصية، ثم المتن إلى غاية الخاتمة.

حيث الراوي يجسد من خلال هذه الرواية عدة أدوار بحسب الفصول، فالمقاطع الأولى يروي علاقته مع مدينة " مومس" التي صوّرها بجسد وروح حتى يسهل عليه تصوير الأحداث التي وقعت فيها، حيث شبّه المينة بالمرأة التي جمعته علاقة حب بها.

وفي العنوان المّاني المعنوّن " بالقبحون" و قبحون برمز في الرواية للقبح و القذارة التي خلّفها الغراب و أتباعه ثن انتقل إلى العنوان الثالث يروي فيها عن شخصية الشيخ المجذوب، حيث وظّف هذه الشخصية ليبرز الطبقة المثقفة لما يعرضه في هذا المقطع من اقتباسات دينية من قصة آدم و حواء و هبوطها من الجنة، لينتقل بعد ذلك للعنوان الرابع يروي فيه كيف تحوّل الحلم الذي كان يراوده عن حبيباه أي " المدينة " في كل مرة حتى أصبح كابوس كما نجد الكاتب يروي في روايته عدّة شخصيات.

و ما زاد في جمال روايته هو اقتباسه من القرآن الكريم و أسلوب الحوار المشبّع بالثروة اللغوية من تشبيهات و إستعارات...إلخ، حيث أعطى لكل مشهد حقّه و حاول ربطه بالواقع المعاش بأسلوب شيّق و معنى عميق.

[1]–الروائي عز الدين جلاوجي، من مواليد 1962م، عين ولمان–سطيف– الجزائر العاصمة، حاصل على شهادة الماجستير في الأدب و يعمل كأستاذ ثانوي، له أربع دراسات نقدية و أربع روايات (الفراشات و الغيلان، سرادق الحلم و الفجيعة، رأس المحنة، الرماد الذي غسل الماء)و أربع مجموعات قصصية و أربع مسرحيات، و أربع أعمال أدبية للأطفال، وصدر في مجموعة العلماء و الأدباء الجزائريين.

و تضمنت روايته الفترة التي عاشتها الجزائر في العشرية السوداء و ما لحقها من أحداث جرّاء سيطرة الخونة عليها، و تحكمهم في شعبها و استغلالهم أسوء إستغلال هذا ما دفع الراوي لربط أحداثها بما حدث في المدينة لينهي روايته بعنوان " الطوفان و الفلك " أي النجاة لمن أراد ركوب الفلك و الطوفان و لمن أبى و هي رسالة إلهية تصوّر قصص الأنبياء جسّدها في صورة الواقع الفاسد.

ثانيا: عتبة الغلاف

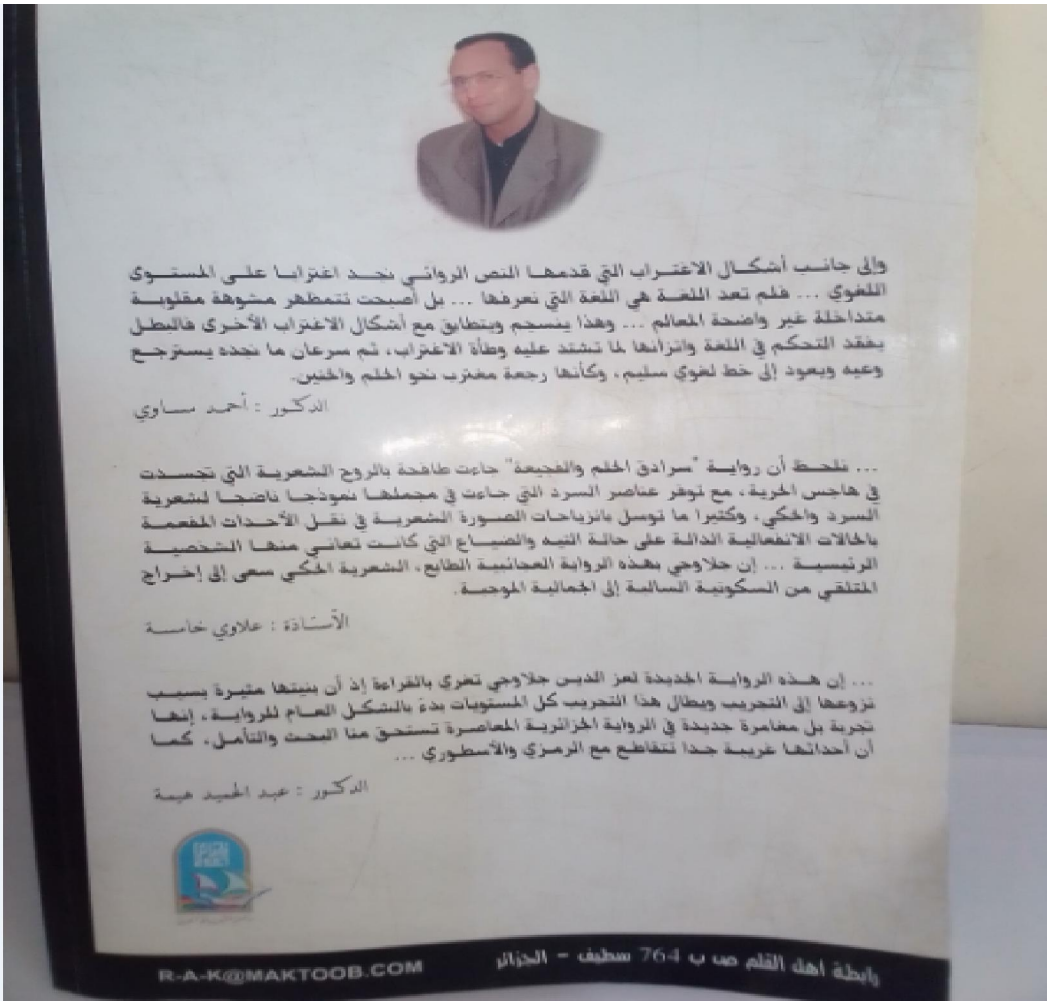
تعتبر عتبة الغلاف الأولى التي تقع على بصر القارئ أو المتلقي أو و أول ما يلفت إنتباهه و إهتمامه، و ينمي فيه الفضول لتصفح و معرفة دواخله.

1- عتبة الغلاف الأمامي:

عند تأملنا لغلاف رواية " سرادق الحلم و الفجيعة " للكاتب " عز الدين جلاوجي " لاحظنا أن الكاتب لم يضع الغلاف بما فيه من صور و ألوان هكذا عبثا و استنباطا أو لأن الكاتب أراد بها شهرة و مكانة. قال

فالغلاف في هذه الرواية جاء يحمل الكثير من الدلائل فهو واجهة مهمة وضعها الكاتب بطريقة تنم عن أحداث كثيرة و أراد بذلك الكاتب أن يختزل كلماته و أفكاره في صورة مفعمة بالإشارات، كما استعمل الألوان بدقة و عناية في روايته، ومن بين هذه الألوان نجد اللون الأسود الذي استخدمه الكاتب في واجهة الغلاف الذي ربما أراد بذلك أن يدل على أفكاره المتزاحمة و آلامه و أحزانه و فجيعته أو ربما دلّ هذا اللون على الظلم الذي تعرض له أبناء وطنه و في هذا الغلاف المفعم بالسواد توجد به بقع باللون الأبيض ربما وضعها الكاتب لتدل على بصيص من الأمل أو تيئسًا من التفاؤل، و تتربع على واجهة الغلاف أيضا دائرة تحمل صورة لوجه إمرأة حسناء النصف الأيمن لوجهها مُضاء أي ألا أنه باللون الأبيض و النصف الأيسر مظلم أي أنه باللون الأسود، و فوق هذه الصورة جاء العنوان يتوسط واجهة الغلاف مكتوب باللون الأحمر بخط عريض و بارز، متكون من ثلاث كلمات، فكلمة " سرداف " جاءت أعلى الكلمتين " الحلم و الفجيعة " و فق العنوان جاء إسم الكاتب " عز الدين جلاوجي " أعلى الغلاف مكتوب بخط متوسط باللون الأبيض، وفي الجهة اليسرى لواجهة الغلاف كتب كلمة " زاوية " باللون الأبيض و تحت كلمة " رواية " مباشرة توجد دائرة تحتوي بداخلها على صورة سيف، أما في الجهة اليمنى توجد صورة لسفينة، و احتوت أيضا واجهة الغلاف على إطار باللون الأبيض يحيط بها و تحته مباشرة دار النشر.

2- عتبة الغلاف الخلفي:



إن "الواجهة الخلفية للرواية هي العتبة الخلفية للكاتب و التي تقوم بوظيفة عملية و هي وظيفة إغلاق الفضاء الورقي"[1] .

مثلما للرواية واجهة أمامية، لها واجهة خلفية أيضا، و تعد عنتبة من عتبات النص الأساسية التي لا تقل أهميتها عن الواجهة الأمامية، فواجهة الغلاف الخلفي لرواية " سرادف الحلم و الفجيعة " جاءت باللون الأبيض تتضمن صورة فوتوغرافية للكاتب الجزائري " عز الدين جلاوجي " حيث يظهر من خلالها بأنه ذو شخصية بارزة و ذكية و هو واثق من نفسه و يأمل للمواصلة و التحدي كما توجد تحت الصورة أيضا تعليقات لبعض الأساتذة و الدكاترة

[1]-محمد الصفران: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008،ص137.

من بينهم: " الدكتور أحمد مساوي، و الأستاذ علاوي خامسة، و الدكتور عبد الحميد هيمة "[1] .

و أسفل الغلاف على الجهة اليسرى نجد صورة لونت باللون الأزرق تظهر فيها أسفل سفينة بأشرعتها باللون الأبيض مكتوب عليها " الجزائر 2007 " مزخرفة بالخط العربي.

اعتمد الكاتب اللون الأبيض ي خلفية روائية ليدل بذلك على نقاء العلوم و البعد الروحي للرواية الجزائرية، و ان الكاتب يتميز بروح مفعمة بالأمل التفاؤل و مسيرة علمية صادقة.

و من دلالات اللون الأبيض التي أوردها الكاتب في روايته حيث أراد من خلال هذا اللون تصوير حالة المدينة قبل أن يحتلها الغراب و أتباعه " المحتل " حيث كانت تنعم بالسلام و الأمن و النقاء، و اللون الأبيض جاء مناقضا للون الأسود الذي وضعه الكاتب في الواجهة الأمامية للغلاف حيث يعكس الحالة التي أصبحت عليها المدينة بعد دخول الإحتلال و كيف انتشر فيها الفساد و القذارة و النجاسة، مّما أدى إلى إفساد طهارتها و نظافتها و نقاءها.

و ما يدل على ذلك نجده في المقطع الآتي من الرواية: " وهل تذكرين يا حبيبتي البيضاء ثلجًا.. العذبة فراتًا نيلًا... الملساء حجازًا ... الشامخة سنديانًا؟؟ "[2]

و نجد كذلك:" و تسعرّت المدينة فلملمت أطرافها...أزقّتها...قذارتها.. نتانتها... و دخلت الحلبة ترقص متهرئة اللحم يصفق ثدياها و طبتاها... طار الغراب و حط على صدرها جثيًا و غرس أسنانه النتنة في ثديها الأيمن... هذه ساعة الرضاعة. "[3]

ان هدف الكاتب من وضع الواجهة الخلفية حتى يثير انتباه القارئ و يزيد فضوله وحبّه للاطلاع، ليلج به إلى أعماق النص الأدبي برغبة و إرادة قوية دون ملل أو تودد، وهذا ما

[1]–عز الدين جلاوجي، " سرادق الحلم و الفجيعة "، صفحة الغلاف الخارجي.

[2]–عز الدين الجلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص25.

[3]–المصدر نفسه، ص34.

ساعد الكاتب على ترويج روايته بنسبة كبيرة في الأسواق الأدبية، وتعتبر الواجهة الخلفية للرواية دلالة على إنهاء العمل و تزيد الرواية جمالية و جاذبية للتأثير على الذات المتلقية ولا يكتمل العمل الأدبي دون وضع واجهة خلفية للكتاب.

مما سبق نستنتج أن الواجهة الخلفية عبارة عن ملحق يريد الكاتب من خلاله إثارة المتلقي و تكشف عن مدى نجاح الكاتب في إغوائه و تأثيره على القارئ، و بالتالي فنجاح العمل الأدبي متوقف على حسن إختيار الكاتب لواجهة الغلاف سواء الأمامية أو الخلفية، إذن فالكاتب له دور في جذب القارئ و بث فيه حبي الإطلاع و الكشف و البحث.

ثالثًا: عتبة العنوان

تعتبر عتبة العنوان من أهم العتبات النصية التي تلفت إنتباه القارئ و تثير فيه عنصر التشويق لقراءة و تصفح النصوص و الغوص في متنها، كما يقول " محمد بازي" " و هو أدل عتبة يخترقها، القارئ للدخول إلى النص و معرفة مدلوله باعتباره حامل معنى و حمّال وجوده، موازٍ دلالي للنص، و عتبة قراءة مقابلة له، توجه المتلقي نحو فحوى الرسالة و مضمونها و هو حامل معنى من حيث كونه يوجه إلى مقصد بذاته أو يلمح للمحتوى"[1]

1-العنوان الرئيسي للغلاف:

إن القارئ للعنوان الرئيسي الذي جاء في أول صفحة من الغلاف في رواية " سرادق الحلم و الفجيعة" لعز الدين جلاوجي " يجده واضحًا تحت إسم المؤلف بخط عريض و بلون أحمر فلو نظرنا إلى كتابة العنوان بالخط العريض نفهم منه أن المؤلف يوّد أن يلفت نظر المتلقي أو القارئ للرواية، أمّا لو نظرنا للون العنوان نجده قد كُتِبَ باللون الأحمر الذي ربما يحمل دلالات معّينة، الأولى جاءت في شكل إيجابي حيث أن هذا اللون الأحمر يبعث على الحياة و الأمل و التفاؤل و دليله من الرواية في المقطع الآتي: " تصاعد أفنان البخور... تسبح

[1]-محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل و مسائل التأويل، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان،ط1 ، 2012، ص 19.

في ملكوت الله ... تُطقطِقُ النار مسّبحة... تحمّرُ وجنتاها...شفتاها...عيناها...جيدها في جيدها حبل من شفق يتلألأ كتلألؤ اللآلئ"[1] .

و يمكن أن تكون دلالة اللون الأحمر هي العشق و الحب و هذا ما ذكر في هذا المقطع كدلالة ثانية، " و سكتُ فجأةً...لماذا جئتُ إلى هذا المكان؟ لماذا كلما تضيق بيا السبل أقصده كالعاشق الولهان؟ و عمّ أسأله عن غربتي بين الغراب و النعل و الأخدان؟ أم أخبره عن قصتي مع حبيبتي نون التي لم ترد على رسالتي؟؟ أم أسأله عن عشق المدينة لي و هيامها بي"[2] كما أن للون الأحمر دلالات سلبية مثل الموت، المعاناة، الألم، القتل، الحرب، الدمار، الدم، جسّدها الكاتب في هذا المقطع " لما لا تخرج إليها تمنعها عني؟ لقد أصبحت أخشاها... أرهبها...أن أرى في لحظيها شهيق الشهوة و خوار الشبقية... ليس لي بها طاقة... أخشى أن تبتلعني...إنها تبتلع الجميع"[3]

فبهذا اللون أراد الكاتب أن يظهر الجانب السيئ للواقع الذي يقوم بسرده و ارتبط في كثير من الصفحات بالدم و الاقتراب من الخروج من الدنيا و الملاحظ هنا أن الموت ارتبط بالإحمرار حينما إرتبط بلون الدم و هو الأحمر، و تبقى هذه النماذج قطرة من بحر مليء بالتشاؤم و الحزن و التعاسة في الرواية.

2-دلالة العنوان الرئيسي:

يعد العنوان الشيء الرئيسي للعمل الأدبي و أوّل رسالة يتلقاها القارئ، فعند النظر إلى الرواية المعنية بالدراسة أول ما يلفت انتباهنا هو عنوانها ألا و هو " سرادق الحلم و الفجيعة"، ما المقصود بهذا العنوان؟ و ما الذي يرمز له؟ و إلى غير ذلك من الأسئلة التي تدور في ذهن القارئ.

---

[1]-عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم و الفجيعة، ص17.

[2]-عز الدين جلاوجي، "سرادق الحلم و الفجيعة"، ص18.

[3]- المصدر نفسه، ص 18.

إن عنوان الرواية يعكس الأحداث التي تعرّض لها أبناء وطنه جرّاء الإحتلال فكلمة " سرادق" تحمل العديد من الدلالات و المعاني فمن دلالتها في القرآن تعني اللهيب و الدّخان في قوله: " أحاط بهم سرادقها "[1].

ورد في معجم الصحاح دلالة أخرى لكلمة " سرادق ":

السرادقان: التي تمد فوق صحن الدار و كل بيت من كُرْسُفٍ أي قُطْنٍ فهو " سرادق " يقال بيت " مُسَرْدَق" [2]

و ورد أيضا في معجم " المنجد " في اللغة العربية المعاصرة أن معنى سرادق: ج: سردقان: خيمة كبيرة تنصب لاجتماع الناس في احتفال أو عرس أو مأتم، صيوان(فارسية): " أقام سرادقا "[3]

و نجد أيضا أن كلمة " سرادق " ذكرت في الرواية في المقطع الآتي:

" و بجوارها كان السجن يقف شامخ السرادق مزينا بالأسلاك الشائكة... و ناهى إلى مسمعي أنين و عويل و إنتحاب... و بالمناسبة هذا السجن أعلى سرادقه الغراب..."[4].

و من خلال المعاني و الدلالات التي ذكرناها تظهر لنا العلاقة بين كلمة " سرادق " فبمفردتي " الحلم و الفجيعة " حيث أن الراوي كان يعيش لم يمله التفاؤل غير متعلق ثم تأتي الفجيعة فيتحوّل هذا الحلم إلى كابوس فيجد نفسه في إنغلاق نفسي كأنه في سجن و هذا ما يعكس العلاقة بين كلمة " سرادق " و كلخمتي " الحلم و الفجيعة ".

---

[1]–سورة الكهف، الآية " 29 ".

[2]–الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ظ)، 1986، ص 124.

[3]–لويس معلوف، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1 ، 2001، ص 661.

[4]– عز الدين جلاوجي، رواية " سرادق الحلم و الفجيعة "، ص31.

3-العناوين الفرعية (الداخلية):

عند تجاوز العنوان الرئيسي و بعد دخولنا إلى متنه، لفت إنتباهنا وجود عناوين داخلية، و لذا كان لابد من الوقوف عليها و دراستها و نظرا لأهميتها في فك رموز و شفرات العنوان الرئيسي فهي " عناوين مرفقة أو مصاحبة للنص، ويوجه التحديد في داخل النص لعناوين الفصول و المباحث و الأقسام و الأجزاء للقصص و الرويات و الدواوين الشعرية "[1]

إن العناوين الداخلية (الفرعية) لا تقل أهمية عن العنوان الرئيسي كما أن غيابها لا يحدث أي خلل في النص، و لكنها تساهم في مساعدة القارئ و توجيهه في فهم النص، و العناوين الفرعية قد تعطي للقارئ الإنطباع الأول للنص قبل الغوص فيه.

فالعناوين الفرعية التي وظفها الكاتب " عز الدين جلاوجي " في روايته " سرادق الحلم و الفجيعة " يبدو وضوح أنها جاءت لتختزل النص بكامله فالقارئ عند قراءته الأولى للعناوين الفرعية يتبادر في ذهنه تأويلات أوليّة لهذه العناوين.

منة خلال دراستنا للرواية (النص) و الولوج في أعماقها و متنها تمكّنا من استخراج مجموعة من العناوين الفرعية (الداخلية) و أهم دلالاتها و التي سنتطرق إليها في هذا الجدول:

[1]- عبد الحق بلعابد، " عتبات جيرار جينيت" من النص إلى المناص ص 124-125.

العناوين الفرعية و دلالاتها:

العنوان الفرعي	الدلالة	الصفحة
أنا و المدينة " 1 "	- اغتراب البطل أو الشاهد و من معه من الغرباء من أمثاله عن وطنه، كما يعتبر نفسه أنه غريب عن مدينته التي يعيش فيها و إحساسه بالحزن المرير و هو يرى مدينته تتهوى و تتدمر أمامه جرّاء الاحتلال و ما خلفه المحتل من خونة في البلاد الذين أفسدوا و دمروا كل ما كان جميل فنشروا القذارة و الحقارة و الدمار و القتل و الهلع. - الغربة ملح أجاج... و حدي أنا و المدينة - ثلكت الهوى... ثكلت السكينة... لا ورد ينمو هاهنا لا قمر ... لا حبيبة ... لا دفئ في القلب الحزين...	من 10 إلى14
قبحون " 2 "	- القبحون كل شيء قبيح و فظيع، و القبحون هنا في الرواية أطلقت عن القذارة و الدناسة التي خلفها الغراب و أتباعه أثناء حكمه لهذه المدينة و نفى به المستعمر و ما خلفه من فساد و وسخ و رذائل فأصبح هذا المحتل " الغراب " هو سيد المدينة و حاكمها مثل الإله الجبار يحفظ الديار.	من 14 إلى 17
في حضرته " 3 "	- دلالة العنوان" في حضرته " هو الشخص ذو الهيبة من الشخصيات المثقفين حيث كان مظهره يدل على ذلك ، فذلك الشخص كان يطبق طقوسه حيث رآه الراوي وجد نفسه قربه عاريا إلّا من ورقتين يستر بهما عورته و قام يتساءل عن سبب مجيئه إلى هذا المكان كل ما ضاقت به السبل/ وفي كل هذه التساؤلات يسأل عن المدينة التي كان يهواها، أما عن الهبوط فهي مستمدة من قصة سيدنا آدم و حواء عليهما السلام من الجنة، ثم يعترف أن سبب مجيئه للشيخ أن يشكو له همّه من المدينة " مومس " و لم يصرحه بذلك لأن الشيطان أنسه ذلك	من 16 إلى 21
الكابوس	- الكابوس الذي راوده الكاتب (الشاهد) في مقامه مما أثار في نفسه الهلع و الخوف من شدة ما رأى في حلمه، لأنه رأى فيه حبيبته نون التي أصبحت كاكابوس لديه التي تراوده و لا	من 23 إلى 26

الجميل " 4 "	تتركه حتى في منامه و أحلامه، فهي تحاصبره في كل مكان حتى في مخيلته، فمن جمال ها الحلم إلّا أنه كان كابوس.	

العنوان الفرعي	الدلالة	الصفحة
حبيبتي نون " 5 "	- الشاهد أو البطل يعتبر مدينته هي حبيبته و يقوم هذا البطل عبر أحلامه الوردية الحالمة عدة أشياء قد تعيد له إنسانيته و حياته الضائعة و هذا من خلال إستحضاره الشوق الحنين و اللهفة إلى استرجاع الأيام الجميلة و الحلوة التي كان يوّد أن تدغدغ قلبه و تملئ أعماقه بأوتار رنانة تبعث فيه الأمل و التفاؤل و الأحلام الجميلة في قوله " لعل الأمر لا يعود أن يكون حلما جميلا "، فالحبيبة نون هنا ترمز للطهر و العفافة و رمزا للخصوبة	من 26 إلى 28
الخطبة العصماء "6 "	- الارهاق النفسي و الجسدي الذي أصاب الشاهد (الراوي) و هو محاولة الوصول إلى المقهى، ومحاولا بذلك ترك كل ما علق بذاكرته عن حبيبته نون، متناسبا كل أحلامه و آماله الوردية الجميلة التي كانت سببا في كونه لا يزال حيا لأنه ذاقت به الحياة و العيش في هذا الواقع النتن و المرير تحت سيطرة الأوغاد و الخونة لهذا الوجطن و المدينة التي اعترضت الشاهد هنا هي المدينة المدمرة التي قهرت الراوي و حرقت روحه عند رؤية المناظر البشعة التي حلت ها أمّا عند وصوله للمقعهى وجد جموع غفير من الناس و هم يستعدون للانتخابات و تشكيل أحزاب سياسية محاولين الانتقال إلى الحياة الديمقراطية و تأسيس أمم متحضرة و لذا قام الغراب برئاسة أكبر الأحزاب في المدينة ملقيًا خطبته العصماء التي تنم عن كل أنواع الشر يملؤها الغش و الخداع و التّسلط و التجبر، فبدل ما تكون الخطبة فحواها روح النصر و الحرية إلّا أنها كانت محل تحذير و تخويف و ترهيب ألقاها الغراب في قلوب السامعين.	من 28 إلى 36
	- إشارة الراوي لشخصية حي بن يقضان بأنه هو الشخص الذي	

حي بن يقضان " 7 "	يأتي ليخلص المدينة من الفساد و ينقذ سكانها من غفلتهم و يعيد لها الحياة و لذلك الغراب يخشى مواجهته و يريد منع مجيئه للمدينة لأنه يعلم بأنه في حالة مجيئه سيخلص المدينة من سلطته و من جهة أخرى يشير الراوي باستهزاء الفئران من شخصية حي بن يقضان و أن قدومه للمدينة لا يؤثر.	من 37 إلى 44
القارح بن التالف و الفاني بن غفلان " 8 "	- هو أحد الأشخاص الخيالية التي وظفها الكاتب في روايته فهو يعد أحج أتباع الغراب و الثعالب، فالشاهد يقوم بحوار بينه و بين هذا الشخص محاولا الاستفسار منه عن الأعمال الفاسدة و الشنيعة التي قام بها هو و الغراب و أتباعه، كما سأله عن الحبيبة التي اختفت و إن كان هو وراء اختفاءها و رحيلها.	من 44 إلى 46

العنوان الفرعي	الدلالة	الصفحة
عيد الغراب " 9 "	- إقامة المدينة إحتفالا كبيرا بمناسبة عيد الغراب مثنين عليه في هذا الاحتفال على كل الأعمال التي قام بها فرحوا يمدحونه و يهللون اسمه تخليدا و تمجيدا و تعبيرا عن اخلاصهم وولائهم لطاعته و الرضوخ لكل أوامره كأنهم بذلك راضين به حاكما و سيدا لمدينتهم و خاضعين لكل الهون والذل الذي يعيشونه تحت رحمته و جبروته.	من 46 إلى 47
الصفصافة " 10 "	- تشبيه الراوي لحبيبته (المدينة) بالصفصافة حيث يقوم بوصفها و مدحها بكل الألفاظ الجميلة، وكل هذا تعبيرا عن حبه و عشقه و تعلقه بها، حيث شبهها بالمهرة البيضاء، نور الشمس و الأزهار و يشتاق و يحن للأيام الجميلة التي جمعته بها و يصف لها حالة التعب و الحزن و فطرة القلب التي يمر بها و يطلب منها أن تحتضنه و تحتويه لأنه بحاجة ماسة لذلك.	من 47 إلى 49
في رحاب الصخرة	- يحاول الراوي أن يصف لنا الحالة المزرية و حالة التعب و الحزن التي كانت تمر بها شخصية المجذوب و لجوءه إلى ظل الصخرة الكبيرة و السؤال المحير هو لماذا ترك المدينة و صعد و اختار هذه الصخرة بالذات دون غيرها من الصخور و	من 50 إلى 53

" 11 "	للمجذوب طقوس خاصة به و رموز لا يمكن أن يفك طلاسمها إلا هو ثم يحدثنا الراوي عن النصيحة التي قدمها للمجذوب ألا و هي الخروج من المدينة.	
جحاقل الدود " 12 "	–الحزن و الآبة و الدمار الذي يسود في المدينة لأن جحاقل الدود تغزو أمواجها و تحتل كل شبر فيها كل زقاق كل شارع، كل درب من دروبها و قبد مثلهم الكاتب بالخونة.	من 53 إلى 57
الحلول و حديث الإشارة " 13 "	– حديث الشاهد عن حالة الضيباع و الوحدة و القلق التي كان يعيشها، و تفكيره للبحث عن حلول تخلصه من هذه الحالة ففكر بزيارة المجذوب و القبة، ثم بعد ذلك تحدث عن الحياة التي عاشتها المدينة أثناء حكم و سلطة الغراب و أباعه و ما حلّ بها من دمار و خراب و فساد، و استرجاع الشاهد لذكرياته مع حبيبته نون و الأسمر و ذو العينين العسليتين و عسل النحل و نور الشمس و افتقاده للحياة الجميلة التي عاشها في كنف الأمن و الاستقرار و في الأخير تحدث عن حبه و هياه و عشقه و تعلقه بالمدينة.	من 57 إلى 62
الأحذية و الفأر " 14 "	– تحدث الشاهد عن الطريقة العجيبة التي دخل بها العساكر إلى المدينة و قيامهم باستعراضات بهيجة تلفت النظر لتثير فيهم الرهبة و الدهشة و الخوف و الهلع، و الخوف الذي انتابه عند رؤيته للفأر و هو يلمحه من بعيد و يبتسم و تذكره للحدث الذي رآه عند قتل الفأر للقط فالفأر هنا هو القوة و يعد رمزا لكل شر	من 62 إلى 68

العنوان الفرعي	الدلالة	الصفحة
هولاكو و الأحذية الخشنة " 15 "	– الشاهد يروي الوضع الذي آل إليه نتيجة ما حدث في المدينة عندما ضاجعتها الأحذية الخشنة " العساكر " و ما أحدثوه فيها من ضرب فكريا و معنويا و ضربت على أرضها و أفقدتها الحياة و جعلته يدخل في حالة يأس و فقدان للأمل. – شخصية هولاكو التاريخية التي ارتبط اسمها بالدمار و لعنة الحروب الطاحنة ليعلمنا بحجم الدمار الذي حلّ بالمدينة و	من 69 إلى 75

	الحصار الخانق الذي شبه هولاكو و جنوده لبغداد.	
وكر النسور " 16 "	- ترمز النسور في نظر الكاتب للسلطات العليا التي يستند إليها الغراب و يستمد منها قوته، حيث أن الغراب يمثل المحتل للمدينة ما دفع الكاتب للتستؤل عن ما ماوراء قوة الغراب و ما السّر في ذلك.	من 76 إلى 79
الحيرة " 17 "	- تدل التساؤلات التي شغلت بال الراوي (الكاتب) جرّاء ما يحدث في المدينة، وهذا ما دفعه للذهاب إلى الشيخ المجذوب الذي هو بمثابة المتصوّف، و هو يعتبر المرشد أو الفاصح لهذا الشاهد الذي يخلّصه من حيرته عندما تسّد في وجهه كل الأبواب و يبلغ به اليأس و ذلك من خلال الإجابة عن التساؤلات التي شغلت باله و تفكيره.	من 79إلى 83
الشخير المالح" 18 "	- هو الوضع الذي آلت إليه المدينة و ما نتج فيها من آثار الخراب و الدمار و الحرب مما سبب العنف و الخان و تكدّس الجو الذي خلفته العساكر و أتباع الغراب فأصبحت المدينة بعد ذلك مدمرة و مبعثرة و مشتتة لا حياة فيها، فيها كل أنواع الفساد و القذارة، فهي متعددة الصلاحيات بالنسبة للغراب الذي كان هو الحاكم المسيطر على المدينة و سكانها و ما فيها و سيدهم كما يشاء	من 83 إلى 87
قصة الغراب و القمل و الشياطين " 19 "	- إستخدم الغراب القمل و الشياطين بأسلوب المكود و الخديعة قصد نشر الفساد في المدينة المومس حيث دلالة القمل أراد بها الكاتب التعبير عن غايته في تحقيق و جعل المدينة في أكبر درجة من السوء و الإحتقار و الأذى التقليل من قيمة سكانها و إهانتهم.	من 87إلى 89
البحث عن الحبيبة " 20 "	- خروج الشاهد في رحلة البحث عن حبيبته نون و عن رفقائه الذين رحلوا فهو يسأل النجوم، لعلها رأتهم رغبة منه في رجوعهم و رجوع المدينة كما كانت من قبل أن يدمرها المستعمر و دخولها في صمت دائم، معاناة المدينة بين أيادي الغربان و في كلامه نوع من اللوم وجهه له الطبقة المثقفة من الناس ذو المكانة العالية " النجوم " كيف أنه لم ينقذ مدينته رغم مستواه.	من 89إلى 90

العنوان الفرعي	الدلالة	الصفحة
تجشؤ السيل " 21 "	- عودة الشاهد (البطل) من رحلته الطويلة إلى مدينته (وطنه) مكرها إياها لما تعيشه من واقع مرير، من فساد و تخريب و عفن الأخلاق و إنعدام القيم فيها، و نجد في كلام الشاهد نوع من اللوم و الإحساس بالفشل، حيث أن مدينته كان يطغى عليها الدمار و هو يقف مشاهد سلبي، ليس بيده حيلة لكي يغير واقع مدينته و ما يجري فيها من أحداث.	من 90 إلى 91
سراب الأبالسة " 22 "	- الحلم الجميل الذي راود الشاهد الذي تجسد له في طبق الهدهد أي " النور الذي يبعث بالأمل " و رأى فيه حبيبته نون و هذا ما حرك فيه مشاعر الشوق و الحنين لرؤيتها.	92
الإريتواء يولد الظمأ " 23 "	- وصف و مدح الشاهد لمدينته الجميلة و مناداته لها بأوصاف تبعث بالأمل و الشوق و الحنين إلى ما كانت تعيشه مدينته من أمن و سلم و اطمئنان و لقد بلغ حبه الشديد لمدينته و هيامه بها حد الإلتحام و ما يصيبها من سوء يحرق روحه.	من 92 إلى 93
نبأ الهدهد " 24 "	- يمثل الهدهد الشخص المثقف الحد و الواعي في هذه المدينة، و هذا من خلال رفع صوته متحديا الغراب و أتباعه محاولا بذلك إيقاظ منها ضمائر سكان المدينة و تحريك فيهم الوعي و الفطنة من أجل تخلصهم من الذل و الهون الذي يعيشون فيه تحت سلطة الغراب و هذا ما أدى به إلى محاولة قتله من قبل الغراب و السيد نعل من أجل إخراسه عن قول الحق. - كما يعد الهدهد الشخص الذي ضحى بحياته من أجل توصيل الرسالة و هي حق الشعب في تقرير مصيره.	من 93 إلى 97

الشلال " 25 "	- الخوف و القلق و التوتر الذي أصاب الغراب و أتباعه جرّاء الحادثة التي وقعت أثناء دخول الهدهد و ما قاله للناس يعد فعلة شنيعة تهدد الإستقرار، وهذا ما جعل الغراب يقوم بدوريات و حراسة شديدة ليلا و نهارا محاولا بذلك، التصدي لكل المحاولات مثلما قان بها الهدهد حيث تولد للغراب مجموعة من التساؤلات حول من كان وراء جرئة الهدهد و تحديه دون ذوق و من أين جاء بكل هذه القوة و الثقة التي جعلته يتحداه.	من 97 إلى 100

العنوان الفرعي	الدلالة	الصفحة
الطائر الميمون " 26 "	- الجموع الغفير الذي كان في إنتظار الطائر الميمون ليختار القائد الذي سيرأس المدينة و يخلف الغراب في حكم البلاد، و الطائر الميمون ذلك الشخص الذي يريد من خلاله الغراب أن يلحق بالمدينة لكل صور الأذى و الضرر و الأشياء البشعة و الفضيعة، و تدل فكرة تحدثه عن الترشح الرئاسي و ضمان مكانة الغراب للرئاسة على تباعية الطائر الميمون لسلطة الغراب حيث استخدمه كوسيلة لتحقيق مراده و ما ينوي إلحاقه بالمدينة، و تصويره للطائر الميمون بأبشع صورة تعكس الروح الشريرة لهذا الطائر و طريقة إستقبال الحشود للغراب و حمله على رؤوسهم تعكس بسيطرته عليهم و كيف كان يسيرهم كما يشاء.	من 100 إلى 102
حكاية السيد نعل" 27 "	- التصريح الذي قدمه السيد نعل أمام الجميع بأنه ابن المدينة من لحمها و دمّها و أن روحها تسري في جسده و يغار عليها و تحدّثه عن الحفلة التي أقامها و غنّى فيها الغراب حتى الصباح، و سعادة الجميع و فرحتهم عن سماع حكايات السيد نعل بالرغم من أنهم يُدركون الحقيقة المرّة و هي الاستيلاء على المدينة.	من 102 إلى 104
	- هروب الشاهد من الواقع الذي يعيش فيه و في قلبه فجيعة، جاعلا البحر و الشيخ هو متنفسه الوحيد الذي يهرع إليه عندما تضيق به الحياة، وفيهم يجد المن و الإستقرار و الإطمئنان،	

الغربة " 28 "	فالراحة التي يجدها عند الشيخ و البحر هي نفسها التي يجدها عند " حبيبته نون " فهو يراها في كل شيء في البحر، في الزهر، و هي حلم جميل و لكنه استيقظ من حلمه على واقعه المرير المملوء بالتعاسة و الحزن، فهو يحس بالغربة النفسية و هو داخل وطنه كما أنه أراد الإغتراب لكي يحس بأن له انتماء لهذا الوطن.	من 104 إلى 106
الرسالة " 29 "	- وصف الشاهد للحالة المزرية و المليئة بالحزن و الوحدة التي يعيشها هو و الشارع، و الشارع كله عتمة و ظلام حالك، و هذا كله بسبب فقدانه لحبيبته نون بعدما باءت كل محاولات البحث عنها بالفشل فتراه لا يسأل نفسه بين حين لآخر لعله يجد الجواب لسؤاله هذا و لكن من هي الحبيبة التي يبحث عنها لأن حبيبته تمثل أحلامه الضائعة و آماله التي راحت ضحية الفساد.	من 106 إلى 107

العنوان الفرعي	الدلالة	الصفحة
الآلهة الحنجرة " 30 "	- إكتشاف وكر النسور من قبل الشاهد من خلال تتبع مساره الذي كان ضيف كالحنجرة و في نهايته يوجد تمثال كان يعبده الغراب مدعيا أنه إله و أثناء تتبع الشاهد للغراب إكتشف أن النسور هي فئران متنكرة بزي النسور و هذا دليل على أن أسباب الخراب و الدمار في المدينة كان سببه الفئران أي أشخاص ضعيفة الشخصية تحاول السيطرة رغم ضعفهم عن طريق التنكر، حيث أن النسور تتصف بالشراسة و الدقة في القبض على الفريسة، فمثلت النسور لدى الغراب بالآلهة التي تتحكم فيه و تسيطر عليها و هي الآمر الناهي و التي يجب على الغراب طاعتها و الخضوع لأوامرها، و هي سبب كل ما يحدث في المدينة من دمار و خراب.	من 108 إلى 112
	- يمثل سنان الرمح دور الشخص المثقف الغيور على مدينته ووطنه و ما يحصل لها يهمه، و هذا من خلال عتابه لشاهد لأنه كان مجرّد فرد و متفرج لسلبي لا يغيّر شيء و لا يحرّك	

هئت لك " 31 "	ساكنا كأنه ليس له علاقة و لا صلة تربطه بها على الرغم من أنها تحبه و تعشقه و تراوده عن نفسها، فهو لا يحبها لأنها لا تكف عن إغاضته و إغراقه بمفاتنها في محاولة منها لإقصائها من فضائها عبر التكسر و الخضوع أمامه لذا فالبطل الشاهد سئم هذا الوضع نتيجة تعهر هذه الأرض التي غدت مومسا تفتح ذراعين لكل باغ، لذا فهو يحب مدينته الأولى أي " حبيبته نون" و يموت شغفا و هياما بها.	من 112إلى 115
القمر الدّري " 32 "	– القمر الدرّي هو الصورة التي يتخيلها الراوي لحبيبته المدينة، فيتخيل نفسه في حلم يخاطب فيه حبيبته بعد أن لمحها و أخذ يبور لها حبه و يترجاها أن تضمد له جروحه، و هو في ذلك في حيرة ضاعت فيها كل أحلامها	من 115 إلى 118
العورة الدوراء " 33 "	– الطبقة المثقفة تعتبر الراوي عارٍ من الأخلاق و لا يملك روح الجهاد من أجل مدينة، ومن هنا يتجلى معنى العنوان فالعورة هي الصفة التي أطلقت على سنان الرمح أي " الطبقة المثقفة "	من 118 إلى 119
اللعنة اللعناء " 34 "	– سقوط البطل " الشاهد " و وقوعه على مؤخرته غيرت اعتقاده و حلّت عليه اللعنة إلى يوم الدين، و هذا ما أخبرته الفئران به، إستقبل الراوي خبر الفئران الاستهزاء و الضحك أما سقوطه أفقده كل شيء و أحسّ بالتغيّر الجذري، بعد أن السقط إلتفت حوله الناس بحضور الغراب وقف وقفة بنظرات امتزجت بين الحقد و الاستعطاف و وعد الغراب سكان المدينة بأنه سيخلصها من أوساخها، وفي المقطع الثاني يجد حبيبة ثانية مستلقية على المزبلة فيقع في حبها و عشقها، وأنسته حبيبته نون.	من 119 إلى 126

العنوان الفرعي	الدلالة	الصفحة
النبع و المجذوب	– من خلال العنوان يروي الكاتب كيف أنقذه الشيخ المجذوب من اللعنة التي حلت به عن طريق رميه في الماء و التخلص من اللعنة و عاد كل شيء إلى ما كان، حيث أن الشيخ المجذوب	من 126إلى 129

" 35 "	هو الشخص المنقذ الذي حرّره من اللعنة.	
الطوفان و الفلك " 36 "	- قصد الراوي بالطوفان الفترة التي غزى فيها المثقفون و طهروها من الفساد كما حدث في قصة سيدنا نوح عليه السلام حيث أرسل عليهم عليهم الطوفان، وأنجى منها الصالحون و هلك، الباقون و جسّد الراوي دورا كدور نوح عليه السلام حيث صنع الفلك و قوبل باستهزاء قومه و سخريتهم منه، و روي الكاتب الرواية الثانية تكلم فيها عن الطوفان حيث حلّ بالمدينة فلم ينجو منه إلا هو و من أمن معه و روي في الرواية الثالثة أنه لم يعمل في السفينة إلّا نخلة واحدة تكاد تلفظ أنفاسها، أمّا في الرواية الرابعة يروي أنه ترك السفينة و لجأ إلى الشيخ المجذوب و نذر نفسه بالصمت و عدم العمل و الدوران حول الصخرة، أمّا في الرواية الخامسة روى عن اختفاء الراوي بعد مغادرته للمدينة و ذكر في المقدمة أن " دنيازاد " قصة حكاية لم يسمع بها لا إنس و لا جن و لا حيوان، و خشية الراوي أن تكحون " دنيازاد " هب الغاوية فلم يثق بها حتى جاءت كليلة و دمنة و كلاهما على استعداد الرواية حكاية عنه، عن حبيبته الحسناء " نون " و من المدينة و ما وقع فيها من عجائب و غرائب.	من 129 إلى 136

*ومن خلال دراستنا للعناوين الفرعية (الداخلية) و استخلاص أهم الدلالات التي احتواها كل عنوان فرعيا داخل هذا النص الروائي، سنحاول بعدها إلى التطرق لدراسة علاقة العناوين الفرعية بالعنوان الرئيسي.

4- دراسة " سرادق الحلم و الفجيعة " من إعداد الكاتب عز الدين جلاوجي، تتكون من 136 صفحة موّزعة على 36 مقطع، و كل عنوان تتراوح عدد صفحاته ما بين صفحة أو عدّة صفحات حسب الموضوع المتناول في كل فصل، حيث لكل عنوان يؤول حسب مفهوم كل قارئ و هو مكمّل للعنوان الذي يليه من حيث الدلالة الموجودة في عنوان كل فصل.

و دلالة كل الفصول تعكس دلالة العنوان الرئيسي للرواية من حيث المواضيع التي جاءت في العناوين الفرعية لكل فصل.

و كانت بداية الرواية بعنوان " أنا و المدينة " حيث يروي هذا المقطع إحساس الراوي بالغربة بعد أن دُمرت مدينته و انتشر فيها الفساد و هذا يعكس تعلّقه بمدينته، و علاقة هذه الدلالة بالعنوان الرئيسي هي أنّ ما أدّى لدمار المدينة هو تعرضها للاحتلال و من ثن انتشار الفساد، حيث أن العنوان يعكس الأحداث التي وقعت في المدينة جرّاء ما وقع للمدينة " مومس " من دمار جعلت حلم الراوي يتحول من حم إلى فجيعة.

حاول الكاتب من خلال روايته الكشف عن مكبوتات كل إنسان فكتب روايته بفضاء واسع باعتبار الرواية تعكس هوية الكاتب و البيئة التي يعيش فيها، حيث تحمل تاريخا و حضارة و عادات و تقاليد و هذا ما يدل على وعي الكاتب إذ يحاول من خلال الرواية طرح علاقته بالمدين و أماكنها و نظرته إليها باستخدام آليات و استراتيجيات تتيح للقارئ استيعاب كل هذه الأسئلة و المتاهات، فمحاولة الروائي تأنيته لهذه الفضاءات، سند له العديد من الأدوار السردية فيصير شخصية من شخصيات الرواية و قد صوّر المدينة في شكل " المومس " التي تعمل على القيام بطقوس الغواية و الإغراء " تقهقه المدينة العاهرة في مسمعي ...تتهادى أمام بصري في ثوبها الشفاف... يتصافح ثدياها ... شكوتاها... تضرب على الأرض... تدندن أغنيها المفضلة " جلاوجي.

أما الكابوس الجميل " فيعكس الفترة التي عاش فيها الراوي الحلم مع حبيبته نون أي مدينته و ظّلت تراود خياله حتى أصبحت كابوس، و تم اللجوء للحلم لمّا إنغلقت الأبواب في وجه المبدع في إيجاد البدائل التي تعوضهم الأماكن و الذكريات الضائعة التي شكلت العلاقة الحميمية مع هذه الأمكنة، فه_ون يسترجع زمنها في ذكرياته ليعرف القارئ أنه كان في المدينة زمن جميل ذات يوم.

أما الزمن الثاني فهو الفترة التي تحول فيها الحلم إلى فجيعتة أي حين دمرت المدينة، وهو ما جعل الكاتب يصوّر حالة اليأس التي وجد نفسه فيها و بهذا يصوّر الكاتب الصورة التي أصبح يرى فيها المدينة المفجعة بعد أن كانت في أحسن صورة.

أمّا عنوان " حبيبتي نون " فالكاتب منا في صراع بين المقطع الثاني و العنوان الرئيسي حيث في المقطع الثاني يحاول تجسيد صورة المرأة الطاهرة التي لا تعرض مفاتنها و يوّد الإمساك بها ليعيش في ذلك الزمن الجميل الذي ظل يراوده في الحلم و العنوان الرئيسي يعكس المعنى الذي جاء في المقطع الثاني حيث يدل على إنغلاق حلمه الذي كان يصوّره في هذا المقطع ثم تحوّل إلى فجيعة و لجوئه للحلم حين انغلقت الأبواب فهو يسترجع الذكريات مع مدينته الضائعة التي تحوّلت إلى مأساة في الزمن الحاضر.

رابعا: عتبة الإهداء

يعد الإهداء تقدير من الكاتب و العرفان بجملة للآخرين سواء كانوا مجموعات أو أشخاص

(واقعية أو افتراضية) و هذا الإحترام يكون إمّا في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل، الكتاب)، وإمّا في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة[1].

كماغ " يشكل الإهداء عتبة أخرى من عتبات الكتابة التي تخطط للقراءة و للوصول إلى مواطن الإنفعال في النص، فالإهداء مدخل أوّلي لما له من وظيفة تأليفية تعمل على توظيف جانب من منطق الكتابة"[2].

كما يعتبر الإهداء أيضا أحد المحفزات المهمة للقراءة كما يمثل عتبة أخرى من عتبات النص التي من شأنها أن ترشد القارئ إلى أعماق الرواية و إلى أسئلتها الكبرى[3].

فالإهداءات إذن عتبة نصية تستدعي دلالات متعددة و تختلف باختلاف سياقاتها من نص إلى آخر و تختلف من قارئ إلى آخر .

---

[1]-عبد الحق بلعابد، (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1 ،2008، ص 93.

[2]-حمد حمود الدوخي، أدوات التنظيم الشعري في الشعر نوفل أبو رغيف، http//www.nawafa.l.com يوم 2015/04/14، الساعة 11:00.

[3]-ينظر: كمال الرياضي، الكتابة الروائية، عند واسيني الأعرج، ص42.

و يرد الإهداء في رواية " سرادق الحلم و الفجيعة " عند الكاتب " عز الدين جلاوجي " كالآتي:

" إلى الغرباء "

و يظهر من خلال الإهداء أننا أمام إهداء لا يعين مسافرا في الزمان و المكان ، ذلك أن تعريف الغرباء بـ " أل " التعريف يجعل هذه الصفة تشمل الأموات منهم و الأحياء، فضلا عن شمولها كل ما تنطبق عليه هذه الصفة في العالم و التاريخ على السواء، و مثل هذا الإهداء يشكل عتبة نصية مهمة تدخلنا في صميم العمل الروائي، إذ أنها تفتح شهية التلقي على أفق إنساني غير مقيد بخصوصية.

خامسا: عتبة الصورة:

لا يمكن لأي قارئ كان أن يتجاهل الشكل الخارجي للكتاب، فهو أول ما تتلقاه العين بعد العنوان أو قبله حتى في كثير من الأحيان، فالصورة و الرموز و حتى الألوان المنسجمة و غير المنسمجة تلعب دورا مهما في العملية التواصلية و الإبداعية.

تعتبر الصورة أيقونة بصرية و علامة تصويرية تشكيلية، فهي عبارة عن رسومات و لوحات فنية لفنانين مرموقين لعالم التشكيل البصري أو فن الرسم بغية التأثير على المتلقي أو القارئ[1].

و الصورة المصاحبة لغلاف رواية " سرادق الحلم و الفجيعة " للفنان الجزائري " مباركي أحمد " قد رسمها بدّقة تبرز وجه إمرأة حسناء بملامح بدوية عربية، زحفت العتمة على الجهة اليسرى فغطّتها تمامًا، إلّا أن هذا الزحف السودوي الممتد إلى الجهة اليمنى يتوقف قبل وصوله المنتصف، لتبقى الجهة اليمنى بما فيها الأنف مُضاءة سليمة، و قد أضفي

[1]–جمخيل حمداوي: سيميائية الخطاب الغلافي في الروائية العربية، الغلاف عتبة ضرورية لفهم النص الأدبي، مجلة عتبات الثقافية، ص16.

عليها صبغة الفرح، و جدائل مسّدلة متدلية كثيفة تناظرها أشجار متطاولة عارية من أوراقها و قد احتضنت مئذنة، أمّا عن حركة الوجه فهي مائلة باتجاه اليمين، و كأنها حركة هروب من هذا السواد، خشية التشوه.

و صورة هذه المرأة التي حملها غلاف الرواية لم تكن عبثا بل جاءت تحمل العديد من الدلالات و المعاني، و من بين أهم هاته الدلالات نجد أن الكاتب " عز الدين جلاوجي " قد جسّد حبّه الشديد لمدينته و تعلّقه بها في صورة إمرأة حسناء، لأن هناك علاقة وطيدة تربط بين المرأة و الوطن أي " المدينة " ألا و هي الملجأ و العطف و الحنان.

و قد ذكرت هذه الدلالة في المقطع الآتي من الرواية.

" آه مدينتي...

عفوا أقصد آه حبيبتي ... لماذا تهرب منا اللحظات الرائعة الجميلة؟

لماذا ينفطر عقد الأحلام بيننا دائما؟ "

" و هل تذكرين يا حبيبتي البيضاء ثلجا... العذبة فراتا نيلا ... الملساء حجازا ... الشامخة سنديانا؟؟ "[1]

[1]–عز الدين جلاوجي : الرواية " سرادق الحلم الحلم و الفجيعة "، ص25.

الخـــاتمــة

خاتمة :

بعد هذه الرحلة في فضاءات العتبات النصية ومن خلال دراستنا لهذا الموضوع نستنتج ان:

*للعتبات النصية اهمية كبيرة تكمن في الوظيفة الاغرائية تتمثل في جاذبية الذات المتلقية من خلال ما تتضمنه من علامات ودلالات.

* العتبة هي الطريق الوحيد للوصول الى متن النص، حيث لا يمكن لأي قارئ للنص ان يتجاهل عتباته النصية فهي عبارة عن رسالة بين المتلقي والكاتب تمكنه من الولوج الى النص.

*تكمن ايضا اهمية العتبات النصية في امكانية فهم النص واستيعابه والاحاطة به من جميع جوانبه الداخلية والخارجية حيث تحفز القارئ على التسلل الى اغوار النص.

* عتبات رواية "سرادق الحلم والفجيعة" اضفت جمالية على النص من خلال الصورة الموجودة على الغلاف والالوان.

* عتبة الواجهة الخلفية للغلاف لا تقل اهمية عن الواجهة الامامية، وجاءت الواجهة في هذه الرواية لها دلالة على انهاء العمل الادبي.

* العناوين الداخلية في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" ساهمت في تسلسل الاحداث وخدمة المتن الروائي من خلال توجيه القارئ.

* عتبات رواية "سرادق الحلم والفجيعة" جاءت مرآة عاكسة لما جاء في النص الروائي.

* العنوان علامة لغوية تتصدر كتلة النص، فهو يؤدي وظائف منها ما يتعلق بالنص، ومنها ما يتعلق بنوايا المبدع مما يخلق نوع من الفضول والتشويق لدى المتلقي مثل عنوان رواية "سرادق الحلم والفجيعة".

* رواية "سرادق الحلم والفجيعة" للكاتب "عزالدين جلاوجي" قيد الدراسة تعكس معاناة الشعب الجزائري في فترة ما من تاريخ الجزائر، استطاع الروائي سرد التاريخ على لسان شخصيات موجودة في الرواية.

وما يمكن استنتاجه حول اهمية الدراسة للعتبات النصية نجدها تكمن في امكانية توجيه القارئ للقراءة الجيدة حول الموضوع وتحديد مساره من الناحية الفنية والجمالية على ضوء المقالات الداخلية والعنوان الرئيسي.

قـــائمـــة المراجـــع

I- القرآن الكريم:

1. سورة الكهف، الآية " 29 ".

II- قائمة المراجـــــــع:

الكتب باللغة العربية:

1. ابراهيم أنس، محمد خلف الله، عطية الضوالحي، عبد الحليم منتصر، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، ط4 ، 2004.
2. ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة شعر، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج 3 ، 390 هـ .
3. ابن منظور، لسان العرب، مادة شعر، المجلد 04، ج2، بيروت، لبنان، 1999.
4. أدونيس، الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1989.
5. جميت جيرار، مدخل الى جامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، ط2، 1986.
6. جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي.
7. جميل حمداوي: شعرية النص الموازي ('عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع و النشر الالكترني، المملكة المغربية،2020.
8. جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، دار الريف، الناظور، ط1 ،2015.
9. حسن الرموتي: عتبات الكتابة، (الإهداء) نماذج من الإهداءات في الديوان الشعري المغربي.
10. حسن حمادة تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة) مطابع الهيئة المصرية.
11. حسن ناظم، مفاهيم شعرية (دراسة المقاربة في الاصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي، ط1، الدار البيضاء، 1994.
12. خالد حسين حسن، في نظرية العنوان، دار التكوين، دبي،2007.
13. خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000.

14. رومان جاكبسونن قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البضاء، المغرب، ط1، 1988.
15. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ج1، 1998.
16. سعيد علوش، معجم المصطلحات العربية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
17. سعيد قطين، الرواية و التراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى،1992.
18. سعيد يقطين: القراءة و التجربة، دار الثقافة، دار البيضاء، الطبعة الأولى، 1985.
19. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط$_2$: المغرب،2001.
20. سليم لوكان: شعرية النص عند جيرار جنييت من الأطراس إلى العتبات، المركز الجامعي، سوق اهراس، 2009م.
21. الشيخ الامام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان للطبع، بيروت، لبنان،1986.
22. صلاح فضل، قراءة الصورة و صورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، بيروت،ط$_1$ ، 1997.
23. عبد الحق بلعابد: عتبات (ج، جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط$_1$ ، 2008م.
24. عبد الحق بلعابد: عتبات ل جيرارد جنيت من النص إلى المناص.
25. عبد الحق بلعابد، (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط$_1$ ،2008.
26. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط$_1$ ، 2000.
27. عبد السلام مسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3.
28. عبد الفتاح الحجري، عتبات النص البنية و الدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1 ،1996.

29. عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد و الأنساق الثقافية، دار توبقال، الدار البيضاء،ط1 ،1993.
30. عبد الكريم الخطيب، كتاب عبد الفتاح كيليكو، الأدب و الغرابة، دار الطبيعة، بيروت، ط3 ،1997.
31. عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.
32. عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، ط الأولى،1985.
33. عبد المالك أشهيون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات و النشر و التوزيع، ط1 2010.
34. علي جعفر العلاق: الشعر و التلقي، دار الشرق، عمان، الأردن، ط1 ،1997،ص137.
35. كمال ابو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ش م م ، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
36. محمد الصفراني/ التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، دار طيبة، المدينة المنورة، ط1 2008.
37. محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، بيروت، ط1 ،2008.
38. محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل و مسائل التأويل، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان،ط1 ، 2012.
39. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته و إبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1989.
40. محمد فكري الجزار، العنوان و السيميو طبق الاتصال الأدبي، دراسات أدبية، الهيئة المصرية للكتاب، 1998.
41. مراد عبد الرحمان مبروك: جيوتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء. الاسكندرية، 2002.

42. مرشد الزبيدي، اتجاهات النقد في الشعر العربي في العراق، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999.

43. مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعيتها وابدلاتها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، 2007.

44. نبيل منصر، الخطاب الموازي (للقصيدة العربية)، دار توبقال للنشر، ط$_1$ ،المغرب،2007.

45. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، قرطبة، الدار البيضاء، ط1، 2007.

46. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب- ط$_1$ ، 2009.

47. نوارة ولد أحمد، شعرية قصيدة الثورة في لهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، 2008.

48. نون فان ديك: علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة، تع، سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، ط$_1$ ،2001.

49. وسف واغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2007.

50. ينظر: تزفيطان تودوروف، الشعري، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1987.

51. ينظر، نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط$_1$ ،2007.

52. يوسف الإدريسي: عتبات النص (بحث في التراث العربي و الخطاب النقد المعاصر، مقاربات، المغرب، ط$_1$ ، 2008.

53. يوسف واغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، دار العلوم، الجزائر، د ط، 2008.

54. بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث للنشر، إربد، عمان، ط01، 2010.

55. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب- ط$_1$ ، 2009.

56. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، الدر البيضاء،2000 .

57. سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي العربي.

58. ينظر: كمال الرياضي، الكتابة الروائية، عند واسيني الأعرج.

I. المذكرات:

1. عبد الرحمان حمداني: استراتيجية العتبات في رواية المجوس (مقاربة سيميائية)، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجيستر بلقاسم الهواري، جامعة السانية، وهران،2011.

2. هوام حنان، نايلي زينب، النص الموازي (في رواية بأي ذنب لمحمد بشير، مذكرة ماستر، إ. هنية جوادي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2021م.

3. هاجر بن حميدة، هاجر طواهرة، سيميائية العتبات النصية، "عبق الورد" لحمزة الأطرش- أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جمال سفاري، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوضياف، ميلة 2019.

4. سعيدة تومي: العتبات النصية في التراث النقدي العربي، الشعر و الشعراء لاية فنية، نموذجا مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، جامعة العقيد محمد أو الحاج، بويرة-الجزائر (2008-2009).

5. جيبي بلعيدة، شعرية العتبات في "ديوان أسفار الملائكة" لعز الدين ميهوبي، لنيل شهادة الماجيستير في الأدب و اللغة العربية.

6. الروائي عز الدين جلاوجي، من مواليد 1962م، عين ولمان-سطيف- الجزائر العاصمة، حاصل على شهادة الماجستير في الأدب و يعمل كأستاذ ثانوي، له أربع دراسات نقدية و أربع روايات (الفراشات و الغيلان، سرادق الحلم و الفجيعة، رأس المحنة، الرماد الذي غسل الماء)و أربع مجموعات قصصية و أربع مسرحيات، و أربع أعمال أدبية للأطفال، وصدر في مجموعة العلماء و الأدباء الجزائريين.

II. **المجلات:**

1. ينظر، لماذا النص الموازي؟ مجلة أقواس.
2. ينظر: آمنة محمد طويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيمالكوني (العنوان– الغلاف– المقتبسات)، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية مج3 ، العدد16، يوليون 2014.
3. محمد الهادي مطوي، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو فرياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، مجلد 21، العدد1، سبتمبر.
4. شادية الشقرون، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العيش الملتقى الوطني للسيمياء و النص الأدبي، العدد1، 28–5–2014.
5. عبد القادر رحيم، العنوان في النص الابداعي، أهميته و أنواعه مجلة كلية الآداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية.
6. يوسف الادريسي: عتبات النص بحث في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر، مجلة العلوم الانسانية للآداب و الفنون، المغرب، ط1 ،2008.
7. جمخيل حمداوي: سيميائية الخطاب الغلافي في الروائية العربية، الغلاف عتبة ضرورية لفهم النص الأدبي، مجلة عتبات الثقافية.
8. باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات،ج61 لا، مجلد16، 2007.
9. ينظر، عبد المجيد علوي إسماعيلي: عتبات النص مقاربة نظرية ،نشر في أخبار الجنوب، 19–03–2012، مجلة
مغرس، https://www.maghress.com/sudinfos/704، 09.30، 26 فيفري 2020.

III. **المعاجم:**

1. معجم مصطلحات نقد الرواية: لطيف زيتوني.
2. أحمد فارس بن زكريا لا أبو الحسن، معجم مقايس اللغة، دار الكنز، مج6 ، 1979 .
3. لأبي عبد الرحمان الخليل ابن احمد الفراهيدي، معجم العين، تح، د. مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي ج2 ،175.
4. ابن منظور: لسان العرب، مادة (ع. ن. ن).

5. لويس معلوف، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1 ، 2001

6. الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، (د. ظ)، 1986.

IV. المواقع الالكترونية:

1. ينظر: عبد المجيد علوي إسماعيلي، عتبات النص مقاربة نظرية، https:/www.maghress.com/sudinfos/704،.

2. جميل حمداوي: لماذا النص الموازي، WWW.AIABICLADLAH.COM.

3. حمد حمود الدوخي، أدوات التنظيم الشعري في الشعر نوفل أبو رغيف، http//www.nawafa.l.com يوم 2015/04/14، الساعة 11:00.

فهـــــرس
المحتويـــات

العنـــــــــــــوان	الصفحة
شكـــــــــر	
إهداء	
مقدمة	أ – ج
مدخل	05
الفصل الأول: العتبات النصية واشكالية المصطلح	
أولا: العتبات النصية	16
1- العتبة لغة	16
2- العتبة اصطلاحا	16
ثانيا: وظائف العتبات النصية	23
ثالثا: انواع العتبات	25
1- العتبات الداخلية	25
2- العتبات الخارجية	26
رابعا: الأنواع ودلالتها	26
أ- عتبة الغلاف	26
1- الغلاف الأمامي	27
2- الغلاف الخلفي	28
3- اقسام الغلاف	28
ب- عتبة العنوان	29
1- العنوان لغة	29
2- العنوان اصطلاحا	29
3- انواع العنوان	31
4- وظائف العنوان	32
ج-عتبة الصورة	34

1- انواع الصورة	35
2- الاسناد	35
د- عتبة الإهداء	**36**
1- الاهداء العام	37
2- الاهداء الخاص	37
3- الاهداء المشترك	37
هـ- عتبة المقدمة	**38**
1- مقدمة حقيقية	39
2- المقدم المتخيل	39
3- المقدمة المنسوبة	39
4- مقدمة موازية للنص	39
الفصل الثاني: شعرية العتبات النصية في رواية سرادق الحلم والفجيعة	
أولا: ملخص الرواية	**43**
ثانيا: عتبة الغلاف	**44**
1-الغلاف الأمامي	44
2- الغلاف الخلفي	45
ثالثا: عتبة العنوان	**47**
1- العنوان الرئيسي للغلاف	47
2- دلالة العنوان الرئيسي	48
3- العناوين الفرعية (الداخلية)	49
رابعا: عتبة الإهداء	**61**
خامسا: عتبة الصورة	**62**
الخاتمة	**67**
قائمة المصادر والمراجع	**70**
فهرس الموضوعات	**78**
الملخص	**80**

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): وصاحي كاهنة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200333878 والصادرة بتاريخ: 2016/04/24 بدائرة بئر سرور

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

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

"شعرية العتبات النصية في رواية سرادق الحلم والقيامة "عزلاء حافي" ".

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

08 جوان 2022

المسيلة في 08/06/2022

إمضاء المعني

رئيس المجلس الشعبي البلدي

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

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): مختاري يسرى الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200430789 والصادرة بتاريخ: 2016/05/13 بدائرة رخيانة "مسيف"

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

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

تعرية الخيانة الدينية في رواية سراديب الحلم والقيامة "عز الدين جلاوجي"

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

08 جوان 2022

المسيلة في: 07/06/2022

إمضاء المعني

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

الملخص:

العتبات النصية من أهم المواضيع التي حازت على اهتمام دارسي النقد الأدبي، فهي من الموضوعات التي أدخلت المؤسسات النقدية والأدبية في دوامة من خلال تحديد المفهوم والأنواع والوظائف.

فالعتبات هي عبارة عن ملحقات خارجية وداخلية تابعة للمتن وتكون بمثابة فكرة أولية تضع القارئ في الجو العام للنص، وبالتالي هي محطة ضرورية تلزم القارئ المرور بها كما انها تفتح للقارئ مسالك وطرق للولوج الى النص وعالمه والغوص في أعماقه لاكتشاف خفاياه وتفكيك رموزه وشفراته الغامضة.

ومن خلال دراستنا البحثية في موضوع شعرية العتبات النصية في رواية سرادق الحلم والفجيعة للكاتب عز الدين جلاوجي تمكنا من الغوص والتعمق والتعرف على هذه العتبات اكثر.

ولقد تناولنا في بحثنا هذا في الفصل الأول المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعتبات عن الغرب والعرب ووظائفها وأبرز أنواعها، كما اننا تطرقنا ايضا في الثاني لاهم العتبات النصية التي تتمثل في عتبة الغلاف والعنوان والإهداء والصورة.

ولقد استنتجنا أن لكل عتبة من هاته العتبات لها دور ووظيفة خاصة تقوم بها حيث تزيد من جمالية النص الأدبي (الروائي).

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، النص الأدبي، الشعرية

Abstract:

Textual thresholds are one of the most important topics that have attracted the attention of students of literary criticism.

The thresholds are external and internal appendices belonging to the text and serve as a preliminary idea that puts the reader in the general atmosphere of the text, and therefore it is a necessary station that the reader must pass through, as it opens up paths and ways for the reader to access the text and its world and dive into its depths to discover its secrets and decipher its mysterious symbols and codes.

Through our research study on the subject of the poetic textual thresholds in the novel The Marquee of Dream and Bereavement by the writer Ezz El-Din Jalawji, we were able to delve deeper and get to know these thresholds more.

In our research, in the first chapter, we dealt with the linguistic and idiomatic concept of the thresholds for the West and the Arabs, their functions and the most prominent types.

We concluded that each of these thresholds has a special role and function that it performs as it increases the aesthetics of the literary text (the novelist).

Keywords: textuel thresholds, literary text, poetics