وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1:

ط2:

العتبات النصية في رواية "البحث عن وليد مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا

مذكرة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

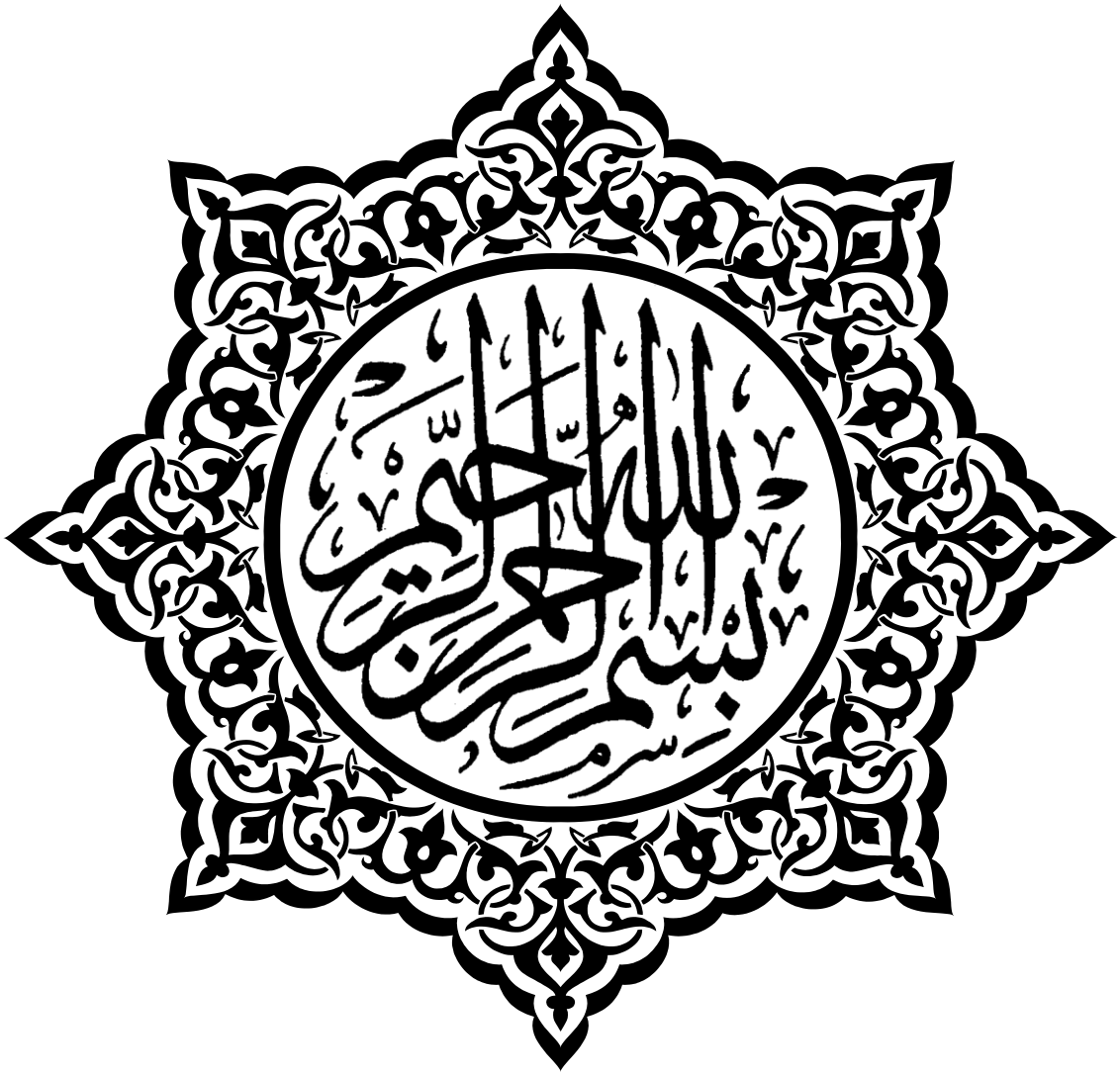
– شحيمة بشير.

– أحمد الطيب مرزاقة.

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1		أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
2	معمري عبد الكريم	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3		أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا
4				ممتحنا

السنة الجامعية: 2022 /2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

{و َإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ .... } الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، و لإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

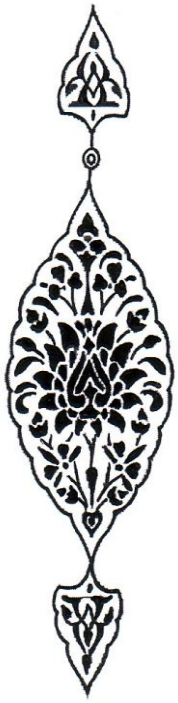
إلى أستاذنا المشرف **(معمري عبد الكريم)** منبع المعرفة و السراج الذي أنار دربنا فكل الشكر والاحترام له

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة



مقدمة:

شهد النقد الأدبي في السنوات الأخيرة اهتماما بالغا بالعتبات النصية والفضل في هذا يعود إلى الباحث جيرار جنيت خاصة بعد إصدار مؤلفه العتبات سنة 1987 م، إذ اعتبارها تقنية إبداعية لا تقل أهمية عن متن النص الأدبي ولقد جعلها جينيت من أهم أنماط المتعاليات النصية بكونها خطابا يتخذ من آليات السرد عناصر مكونة له.

ولأن العتبات همسات البداية فقد اهتمت الدراسات بالجانب الخارجي للنص من العنوان، اسم المؤلف الاستهلال التصديرات، باعتبار هذه العناصر مفتاحا في يد مبدع النص الأدبي ومدخلا أساسيا لأي نص ومنها تنطلق أولى خطوات القراءة، فهي إما تفتح شهية الجمهور المتلقي فيتقبل العمل الإبداعي وإما يحدث عكس ما كان يتوقع فينفر منه.

ومن هذا المنطلق كان اختيارنا لموضوع العتبات النصية في رواية البحث عن وليد مسعود لكاتبها الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا، ولعل من أهم الأسباب الذي دفعت لاختيار هذا الموضوع هو غموض هذا المبحث في ذهننا وثاني هو الأستاذة الفاضلة التي شجعتنا على اختياره، وخلاله نحاول الاجابة على مجموعة من التساؤلات منها: ماهي العتبات النصية؟ وما هو دور هذه العتبات في فهم النصوص الروائية؟.

ولمعالجة هذه الموضوع فقد تم اختيار المنهج السيميائي، باعتباره المنهج الأنسب لمثل هذه البحوث وتطبيق الآليات التي قال بها جيرار جينيت.

ولدراسة هذا الموضوع فقد تم اعتماد خطة العمل التالية: بدأ العمل بالفصل الأول و الذي جاء تحت عنوان "ماهية العتبات النصية"، وتطرقنا فيه إلى مفهوم العتبات النصية: لغة واصطلاحا ثم تم التطرق بعدها إلى آلية قراءة العتبات النصية، وأهم التوجهات النقدية التي اهتمت بالعتبات.

أما في الفصل الثاني قد رصدنا هذه العتبات النصية في رواية البحث عن وليد مسعود تناولنا فيه عتبات صفحات الغلاف الخارجي عن عتبة الصورة المصاحبة أشكالها وأنواعها عتبة العنوان، اسم المؤلف المؤشر الجنسي، وعتبة دار النشر ثم تناولنا صفحات الغلاف الداخلية من عتبة الإهداء والملاحظة والاستغلال، كما تطرقنا في هذا الجزء إلى

عتبة الفضاء النصي والفهرس والعناوين الداخلية وختمنا بحثنا هذا بخاتمة كانت ضمت النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدنا في اعداد بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع كان أهمها كتاب عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد، وكتاب الخطاب الدوازي للقصيدة العربية المعاصرة لنبيل منتصر وغيرها من الكتب والمقالات والبحوث العلمية التي أنارت طريقنا وسهلت الأمر علينا.

ومن الطبيعي أن تواجهنا جملة من الصعوبات نحن نستغني عن ذكرها، وفي الختام لا يسعنا إلى أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف "**عبد الكريم معمري**" على كل المساعدة والدعم الذي قدمه لنا أثناء إشرافه على هذا البحث المتواضع، فابتسامته زرعت في أنفسنا الثقة وإلى كل من قدم لنا من يد العون والشكر خاص أيضا إلى كل الطاقم الإداري والأساتذة لكلية اللغة العربية وآدابها، وإلى اللجنة المناقشة، فكل الشكر لكم.

!+

ماهية العتبات النصية

أولا: ماهية العتبات النصية

1- مفهوم العتبات النصية لغة

2- مفهوم العتبات النصية اصطلاحا

ثانيا: العتبات النصية عند الغرب والعرب

1- العتبات النصية عند الغرب

2- العتبات النصية عند العرب

ثالثا: آلية قراءة العتبات النصية

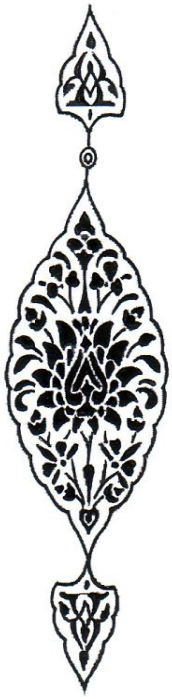
1- العتبات الخارجية

2- العتبات الداخلية

رابعا: أهم التوجهات النقدية التي اهتمت بالعتبات

1- الاتجاه السيميائي

2- الاتجاه التداولي



يدرس العمل الأدبي في مستويين: الأول هو النص الرئيسي الذي يشكل مادة الكتاب وموضوعه، أما المستوى الثاني فيتمثل في العتبات النصية (pretext) والتي حازت اهتمام مثير في المقاربات النقدية المعاصرة، فأصبحت تملك نظرية خاصة بها في خضم النظرية الأدبية على غرار الدراسات العربية القديمة منها ،والغربية، والتي ركزت على النص الإبداعي من كل جوانبه، فهي تمثل الإطار الخارجي للنص الرئيسي وتعد من أهم المفاتيح العربة التي تفتح من خلالها أغوار النص وتكشف الغوامض الكثيرة التي تكتنفه.

أولا: ماهية العتبات النصية.

1- مفهوم العتبات لغة:

جاء في لسان العرب في مادة (عقب): العتبة: أشكلة الباب التي توطأ؛ وقيل: العَتَبَةُ العليا. والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجِبُ ؛ والأسكفة السفلى؛ والعارضتان: العارضتان والجمع: عَتَبٌ وعَتَباتُ والعَتَبُ : الدَّرَج. وعَذَّبَ عَتَبَةً: اتخذها . وعَتَبُ الدَّرَج: مراقيها إذا كانت من خَشَب؛ وكلُّ مِرْقاةٍ منها عَتَبَة. وفي حديث ابن النَّحام ، قال لكعب بن مُرَّةَ، وهو يُحدِّثُ بدَرَجَاتِ المُجاهد. ما الدُّرَجَةُ؟ فقال: أما إنَّها ليست كعَتَبة أمك أي إنها ليست بالدرجة التي تعرفها في بيت أمك؛ فقد رُوي أن ما بين الدرجتين، كما بين السماء والأرض[1]

أما في قاموس المحيط لفظة عتبة " العتبة، (مر) (مر) (مُحَرَّكَةً): أَسْكُفَّةُ الباب، أو العليا منهما، والشدة، والأمْرُ الكرية. كالعَتَب مُحَرَّكَةً، والمرأة والعتَبِ مَا بَيْنَ السَّبَّابَةِ وَالْوُسْطَى أَوْ مَا بَيْنَ الوُسْطَى والبنصر، والفساد والعيدان المعروضة على وجه العود، والغليظ من الأرض، وجمع العتبة والعتب المؤحذة كالعتبان والمَعْتب والمَعْتبة.

والملامة: كالعتاب والمعاتبة، والظلع والمشي على ثلاث قوائم من العفر وأن تثب برجل وترفع الأخرى[2].

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صبح بيروت، لبنان، ج9، ط1، 2006، ص25 .(مادة عتبة).

[2] الفيروز آبادي " القاموس المحيط" مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، طع، 2005، ص111(مادة عتب).

وجاء في تاج العروس " عَذَب وعتاب والعتبة الشدّة والأمر الكرية، كالعتب مُحَرَّكَة أي فيهما ويقال ما في هذا الأمر رَتْبُ ولا عقب أي شدّة[1].

وقيل في مقاييس اللغة عن العتبة وهي أسكفة الباب، وإنما سميت بذلك لارتقائها عن المكان المطمئن السهل وعتبات الدرجة (مراقبها) كل مرقاة من الدرجة عتبة"[2].

انطلاقا من هذه التعريفات نجد أن المعاجم العربية القديمة اتفقت جميعها على أن لفظة عتبة" تعني أسكفة الباب وهي ذلك المكان المرتفع عن الأرض وتسمى أيضا مرقاة ، كما أن العتبة هي أيضا اللوم والانتقال من قول إلى قول ومن مكان إلى آخر.

2 – مفهوم العتبات اصطلاحا:

خطاب المقدمات .... عتبات النص..... النصوص المصاحبة .... المكملات النصوص الموازية ..... سياحات النص..... المناص .....الخ.

أسماء عديدة لحقل معرفي واحد يسترعي اهتمام الباحثين والدارسين في غمرة الثورة النصية التي تعتبر أهم سيمات تحولات الخطاب الأدبي بشكل خاص والخطابات المعرفية التي تقتسم معه إشكاليات القراءة والتفاعل والإقناع والتواصل بشكل عام[3]

يقول المثل المغربي "أخبار الدار على باب الدار": فلا يمكن للباحث أن يكون بدون عتبة تسلمنا العتبة إلى البيت، هكذا هو الحال مع المناص، فهو عبارة عن عتبات أو بوابات أو مداخل تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص وتأويله، فهي مرشد القارئ، ودليله لفهم النص.

" وتتمثل أهمية العتبات النصية في التعرف على الأجواء المحيطة بالنص، ومقاصد الشاعر، وموجهات تلقي نصوصه، كما تتمثل أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فلا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتبات، لأنها تقوم بدور الوشاية والبوح.[4]

---

[1] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس" مطبعة حكومة الكويت، ج2، ط2، 2004، ص306.

[2] أبو الحسن الحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، دار الفكر، ج4 د ط، 1979، ص 225.

[3] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص"، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د. ط، د ت، ص20.

[4] محمد الصفراوي، " التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث الدار البيضاء، بيروت، ط1، ص133.

يقدم "جيرار جينت G.GENNETE " تعريفا مفصلا في كتابه " عتبات" للمناص يجعله نمطا من أنماط المتعاليات النصية والشعرية عامة، فالمناص كما يعرفه هو :" كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قارئه وبصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتغير (بورخيت) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله والرجوع منه[1].

وعلى هذا الأساس تمكن "العتبات النصية القارئ من الدخول إلى النص وفهمه، فهي تمنحه فكرة أولية وفرصة للتعرف عليه، إنها أول تواصل بين المؤلف والقارئ وأول لقاء بينهما لأنها :" مجموع غير متجانس.... عناوين فرعية، مقدمات، تعليقات .....

" ويتمظهر النص الموازي كنشيج يحيط بالنص الرئيسي عن طريقه تفتح فضاء النص إننا نقصد به[2] جميع المكونات التي تهدم عتبات النص وهي عبارة عن نصوص مجاوزة ترافق النص" في شكل عتبات وملحقات، قد تكون داخلية وخارجية وهي: العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي التصدير ذيل الكتاب العبارات التحذيرية التوطئة، ملاحظات هامشية، أسفل الصفحات منتهى الخطوط المنقوشات التزيين بالصور، طلبات الإدراج الشريط الغلاف، وأنواع أخرى من التوقيعات المرفقة إمضاءات المؤلف أو إمضاءات الآخرين، إضافة إلى ذلك يمكن إدراج ما قبل النص AVANT-TEXTE المسودات الرسومات التحضيرية، والمشاريع المتنوعة.[3]

يمكن القول إن العتبات النصية تمثل ذلك السياج الذي يحيط بالنص الرئيسي، حيث تقوم بنقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي، فهي ما يصنع به النص من نفسه

---

[1] عبد الحق بلعابد، "عقبات جيرار جينيت من النص إلى المناص" تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 43.

[2] روفية بوعفوط، " شعرية النصوص الموازية"، دواوين عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر،2006-2007، ص40

[3] نعيمة فرطاس، "نظرية العتبات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها على بعض الدارسين العرب المحدثين"، " مذكرة النيل شهادة الدكتوراه، جامعة محمد خيضر ، بسكرة – الجزائر، 2010-2011، ص 72.

كتابا يقترح ذاته على جمهوره، وتتمثل في ملحقات نصية داخلية وخارجية، وهي مفتاح مهم للنص تعلن سره وتكشف عنه، لأنها المدخل الطبيعي ومرشد القارئ للتواصل معه.

ثانيا: العتبات النصية عند الغرب والعرب.

1- العتبات النصية عند الغرب:

فيليب لوجان PHELIPPE LE JEUNE: في كتابه " الميثاق السير ذاتي" "1975" يتعرضه لحواشي أو أهداب، فهو يرى أن هذه الأهداب هي المتحكم الوحيد بالقراءة من "إسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، " إسم السلسلة، إسم الناشر، فهو يرى أن النص المطبوع هو الذي يتطلب كل قراءة [1].

مارتن بالتار MICHEL MARTINS BATTAR: في كتابه المشترك حول كتابات مسائل التحليل وتأملات تعليمية، الخاص بالمقرر الأوروبي لتعليم اللغات الحية، إذ تجد هذا الكتاب قد استعمل مصطلح المناص الأول مرة بالدقة المنهجية والسعة المفاهيمية ففي معرض حديثه بالتار" عن النص نجده يتكلم عن الدعامة المادية وهي الكتاب فهو يرى أن ذلك الفضاء الحر الذي تتخذه النصوص هو "المناص" ليحدده بدقة فهو مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، وتكون مفصولة عن مثل عنوان الكتاب وعناوين الفصول والفقرات الداخلية في المناص، كما تتمتع بالبحث أقسام المناص ومجالات اشتغالات، وتعرض المواضيع النص الداخلية والمحيطة به، وكيف يكون الموضوع كجزء من النص في الغلاف العنوان المزين المقدمة الديباجة التصدير، الذيول، الفهارس، الفواتح، الخواتم، دور النشر، الملاحق الثقافية[2].

برنار فاليت bernard valette: يرى أنه قبل الولوج إلى عالم النص الداخلي لابد من الإحاطة بهذه الممهدات التي تسلمنا إلى ما بعدها[3]، فهو يرى أنه يجب على القارئ وقبل قراءة المتن الإحاطة بطبك القضاء المحيط به لاكتشاف البنى العميقة الكامنة في المتن.

---

[1] عبد الحق بلعابد، " عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ص 29.

[2] – عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص 29.

[3] النعيمة فرطاس، نظرية العتبات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها على بعض الدارسين العرب المحدثين"، مرجع سابق، ص 74.

لوي بورخيست borges: يرى أن المناص هو البهو أو الدهليز يسمح لكل واحد منا بالدخول أو العودة على عقبته، فهو منطقة متذبذبة بين الداخل والخارج، لا نحو الداخل و لا نحو الخارج فهو في رأيه تجاوز مع المؤلف الحقيقي والمتخيل داخل فضاء تكون إضاءته خافتة والحوار قائم في شكلية العمودي والأفقي حول النص[1].

جون ديبوا jean dubois: لقد أورد تعريفا للمناص في معجمه اللساني يستوضح فيه امتداده وتشعب مسالكه التحليلية فيقول : نسمي paratexte نصا موازيا ذلك المجموع من النصوص التي تكون على العموم مقتضبة ومصاحبة للنص الأصلي.

ففي حالة كتاب ما يمكن للنص الموازي أن يتكون من صفحة العنوان، التمهيد، التوطئة الاستهلال أو والمقدمة، ومن الصفحة الرابعة للغلاف، ومن مؤشرات مختلفة.

– في حالة مقال ما يظهر النص الموازي في الملخص وفي النقطة والفهرس.

– وفي حالة مسرحية نجد النص الموازي متمظهر في قائمة الشخصيات، التوجيهات المشهدية، ووصف الديكور، تأثيث الركح[2].

هنري ميتيرون henri mitter and: وفي خطاب الراوية حيث تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن الموسومة التي تدفعنا لقراءة الراوية، وحملنا على فهمه[3]، فهي تساعد القارئ وقبل الغوص في غمار المتن على فتح مغاليق النص وفهم الرموز الموجودة فيه، منها الغلاف، اسم الكتاب صفحة العنوان ظهر الغلاف، فهي التي تجعل من النص كتابا قابلا للاستهلاك.

2– العتبات النصية عند العرب:

سعيد يقطين: يعرف prartextualité باعتباره بنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين وتحاورهما إلى المحافظة على بنيتها كاملة ومستقلة وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو

[1] العموري زاوي، في تلقي المصطلح النقدي الإجزائي"، ترجمة paratexte على ضوء كتاب دومينيك ما تفوتو" المصطلحات المفاتيح في تحليل الخطاب، مجلة الآثار، جامعة قاصدي مرباح ورقلة – الجزائر، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص 26 .

[3] عبد الحق بلعابد، كتابات جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ص 32 .

نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا، أو تعليقا على مقطع سردي أو حوا أو ما شابه[1].

وترجم سعيد يقطين le paratase بـ "المناصصات في كتابه" القراءة والتجربة واعتمد على كلمة نص" فهي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد وتبدوا لنا هذه المناصات خارجية ويمكن أنها داخلية غالبا"[2].

وكما سبق الذكر فإنه استعمل مصطلح "المناصصات" لأنه أراد استخدام صيغة جديدة وذلك لتأصيل المصطلح، رغم أنه فك ما لا يجوز فكه، حيث فك الإدغام في اللفظة لكنه سرعان ما تراجع عن هذه الصيغة فيقول" وكنت قد أسميتها المناصصات وفككت إدغامها لتشخيص التمايز بين المصدر واسم الفاعل على الرغم من أنني كنت أعي أنه لا يجوز فك الإدغام، ونبهني الأستاذ أحمد الإدريسي مشكورا إلى عدم الجواز، لما عدت إلى كتاب"

علم الصرف" لفخر الدين قباوة" "دار الكتاب"، الدار البيضاء، 1981، ص144 تبين لي أن صيغة (فاعل) تأتي لإفادة الاشتراك والجواز بين النصين وإن مصدر " ناص" هو مناصة وأن إسم الفاعل عنها هو "مناص فوجب التنبيه والشكر للأستاذ الإدريسي."[3]

فالمناص كما يعرفها سعيد يقطين: هي عملية التفاعل ذاتها، وطرفاها الرئيسان هما النص والمناص paratexte وتتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصلي كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير أو شغلها لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاوز[4].

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص السياق) المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان ط 3،2006، ص 99.

[2] السعيد يقطين، القراءة والتجربة" حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص 208.

[3] سعيد يقطين، "انفتاح النص الروائي" (النص السياق)، ص 102.

[4] المرجع نفسه، ص 111.

ومعنى ذلك أنها علاقات تفاعلية بين نص أصلي "**متن**" ونص آخر عبارة عن ملحقات تقدم له وتعرف عنه دون نفي استقلالية كل جانب وذلك لتحقيق غرض أساسي وهو جعل القارئ ينفتح على تراكيب النص.

ويشير سعيد يقطين أن **العتبات النصية** توجد حسب تعريف جيرار جينيت" في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمة الناشر[1].

-**محمد بنيس:** ترجم محمد بنيس paratexte بالنص الموازي في كتابه " الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته التقليدية" فهو يرى أنه العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل معه انفصالا لا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالته[2]

صور محمد بنيس العتبات النصية على أنها ذلك الإطار المحيط بالنص الذي يساهم في توضيح دلالاته واستكشاف معانيه الخفية، كما أنها تجعل من المتن ذلك الكتاب المفتوح الواضح المعالم أمام قارئه.

- **أسامة الملا:** بعد إشارته لمجهودات "**جيرار جينيت**" في هذا المجال، أن " **العتبات النصية**" :" تعد نوعا من النظير النصي أو النصية المرادفة فهي بمثابة العتبات والمداخل التي تربط النص الأدبي بكل ما يحيط به من التذييل والكلمات التي تظهر على الغلاف كما تدخل كذلك نصوص الهوامش والتعليقات والصور وطريقة إخراج العمل الأدبي.[3]

- **عمر بن الواحد:** "العتبات النصية هي: العلاقة التي ينشئها النص مع محيطه النصي المباشر: العنوان الفرعي، العنوان، العنوان الداخلي، التصدير، التنبيه، الملاحظة الحواشي أسفل الصفحات، الهوامش في آخر العمل العبارة التوجيهية، الزخرفة الديباجات، البيان

[1] نفسه، ص 96.

[2] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وادالاتها التقليدية دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص76.

[3] أسامة الملاء، من الأزرق إلى الأزرق، قراءة في عتبات العصفورية، مقالة في مجلة علامات في النقد الجزء -29م 7، ص204-205.

الرسم، الغلاف، الملاحق..... الخ، ففي إطار هذا المجموع النصي يتكون العمل الأدبي، أي أنها علاقة نصية تنعقد بين النص الأصلي أو المتن ونصوص أخرى تتخلله أو تتقدم عليه تتأخر عنه ولكنها تقع في محيطه وتعيش في صحبته".[1]

– **نبيل منصر:** " يشمل شبكة من العناصر النصية والخارج نصية التي تصاحب النص وتحيط به، فتجعله قابلا للتداول... فالنص الموازي بهذا المعنى يشمل سياجا أو أفقا يوجه به القراءة ويحد من جموح التأويل من خلال ما يساهم في رسمه من آفاق انتظار محددة .[2]

–**عبد الحق بلعابد:** العتبات النصية أو المناص" النص الموازي لنص أصلي، فالمناص نص، ولكنه نص يوازي النص الأصلي، فلا يعرف إلا به من خلاله...[3]

– كانت هذه بعض مفاهيم العتبات النصية عند نقادنا العرب المحدثين، التي لا شك أن صورتها الغربية هي المرجع المحوري، فغالبا ما اندرجت ضمن تحليلهم لأنماط "**المتعاليات النصية transsexualité عند جيرار جينيت**".

ومن خلال ما سبق نستنتج أن العتبات النصية paratexte من أهم عناصر المتعاليات النصية إلى جانب التناص والتعلق النصي، ومعمارية النص، والنص الواصف والعتبات نوعان داخلية وخارجية تتماشى مع المتن بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، مثل الغلاف والعنوان والإهداء، والتقديم، ونوعية الخط، والمؤشر التجنيسي وأيقون دار النشر وكلمة النشر، والتعريف بالمؤلف والمسودات، وما يكتب عن النص والعلاقة بينها وبين النص الرئيسي " علاقة جدلية قائمة على التبنين والمساعدة في إضاءة النص الداخلي قصد استيعابه وتأويله والإحاطة به من جميع الجوانب".

[1] عمر بن الواحد " التعليق النصي"، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2003، ص 68.

[2] النبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2007، ص21.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ص34.

ثالثا: آلية قراءة العتبات النصية.

يعتبر "**جيرار جينيت**" "**العتبات**" محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فلا شفرات خطاب عتبات النص، فقد ضم الكتاب بين دفتيه بحث كثير من أشكال هذه النصوص العتبات: بيانات النشر العناوين الإهداءات التوقيعات المقدمات الملاحظات..... وتكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة، بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباتها، لأنها تقوم من بين ما تقوم به، بدور الوشاية والبوح من شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب، وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات قسم "جيرار "جينيت" "العتبات" إلى قسمين : العتبات الخارجية epitexte والعتبات الداخلية péritexte.

1- العتبات الخارجية: وهو كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب

- **الغلاف:** وأهم ما نجد فيه:

الإسم الحقيقي، أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين.

عناوين أو عنوان الكتاب.

المؤشر الجنسي.

الإهداء، التصدير.[1]

- وفيما يخص الصفحة الداخلية الأولى للغلاف فنجد فيها:

. إشارة إلى مؤلفات أخرى منشورة للناشر نفسه.

. تعيين أجناسية المؤلف.

. البيان الرسمي للمجموعة.

. تاريخ الطبع.

. عدد الطبعات.

. ذكر طابع الغلاف.

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص المناص"، ص 46.

. مراسم النموذج (التضمين).

. المرجع الذي استيقت من المجموعة.

. رمز العمود المغناطيسي le code bare

– إشهار لكتب أخرى طبعت أو تحت الطبع لمؤلفين آخرين.

.ظهر الغلاف فهو مكان ضيق له موقع استراتيجي فهو يضم:

. إسم المؤلف.

. عنوان المؤلف.

. يمكن له أن يحمل أطرافا مكنية.[1]

– جلادة الكتاب:

تعد من أهم الملاحق للغلاف تكشف دلالته المناصية ووظيفتها الأساسية هي جلب انتباه القراء بوسائلها الفرجوية، لتترك المجال لعناصر النص لتلعب دورها التداولي لجلب جمهور القراء[2].

– صفحة العناوين والملاحق:

وتكون بعد الغلاف فالنص النثري يتولى أيضا بطريقة أكثر بروزا كل الصفحات الأولى والثانية والمسمات صفحة الصيانة page de gard (بيضاء) بتعبير أدق غير مطبوعة، أما الصفحة الثالثة لا لعنوان المزيف تحمل العنوان الوحيد من المحتمل موجزا.

2– العتبات الداخلية:

– إسم الكاتب (المؤلف) le nom de Vauteur:

يعتبر من الإشارات المهمة التي تشكل عقبة الغلاف، فلا يمكن أن يخلوا أي عمل من اسم صاحبه، كما يأخذ ترتيب واختيار الموقع المناسب للذات المبدعة بعد ايحائها وتنسيقها.

[1] النعيمة فرطاس، النظرية المتعاليات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين" ص 80.

[2] عبد الحق بلعابد، " جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ص 47.

- **العناوين:** يتمظهر العنوان كونه أهم عناصر المناص، فهو أقصى اقتصاد لغوي، كحقل دلال يبعد النص عن أي قراءة نقدية أحادية، فهو أولى العتبات التي توطئتها قبل الولوج إلى فضاء النص الداخلي يرد في شكل صغير يختزل نصا كبيرا عبر التكثيف والايحاء والترميز والتلخيص "[1].

فهو الذي يتموقع على بوابة النص ليؤطر كيانه اللغوي والدلالي يمثل الموجه الأساسي للنص فهو الذي يدل على محتواه العام، فلا مناص لتخطيه أو تجاوزه بحكم صدارته ومكانته البارزة يمثل كوكبة من الإشارات[2].

- **الإهداءات:**

هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء شخص واحد أو مجموعة أشخاص، وقد يأتي مطبوعا وإما مكتوبا يوقعه الكاتب بخط يده، يبغي من خلاله الإقرار بالعرفان وهو عتبة نصية تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية فهي تشي بوجهة نظر مفتوحة.[3]

ويفرق "جينيت" بين إهدائيين، واحد خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقرين منه، يتسم بالواقعية والمادية وآخر مادي يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية، كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز، (كالحرية السلم) حيث يعبر من خلاله القارئ على نص الراوية وعبرها ينكشف له جانب من

شخصية الكاتب، وللإهداء أهمية كبيرة كونه يعطي للعمل الفني صيغة الواقعية .[4]

- **تصدير الكتاب:**

يتمثل كعتبة قيادية واستراتيجية نصية مشحونة بالكثافة الدلالية مما لا يبقيها مجرد عنصر تزييني يؤتي له لتحلية الكلام وتوشية ولا ضربا من الحلي يكتسح به صدر النص كما القلائد تتبرج بها الغواني وإنما هي كالمصابيح المتدلية في سقف الكلام يهتدي بها السير في مسالك

---

[1] شعيب حليفي،" النص الموازي واستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، 46، مصر، 1992، ص23.

[2] روفية بوعنوط ،" شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي"، ص 170.

[3] روفية بوعفوط، " شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي" ، ص54.

[4] هدى عماري، " سيمائية بنية النص في رواية وطن من زجاج للروائية ياسمينة صالح" مقال على الرابطة: www.thakaeamg.com

القول ومهالكه يبدد بها ظلمة المعنى، ويعبر بها دروب الفهم والتأويل وهي أيضا كالمفاتيح المعلقة على جدار النص تنفك بها مغاليق الدلالة وتنحل بها عقد الخطاب، إنها استشهاد في معرض العمل الأدبي، أو قول يتربع رأس النص، يتجسد كالأيقونة، لا تشير إلا إلى الخطاب تجبرها إلا على نفسها، غير أن استراتيجية المؤلف ومناورات الخطاب تجبرها عليا الانخراط في النص[1]، فتموضع على رأس الكتاب أو في جزء منه تحقق التداخل بين الداخل والخارج، تشكل مدخلا للقراءة مساهمة في بناء النص.

- الاستهلال:

هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي / luminaire بدئيا/ proliminaire كان أو ختاميا/ post luminaire والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقا به أو سابقا له[2] وتكثر مرادفات الاستهلال القبلي نذكر منها المدخل التمهيد الديباجة، الحاشية، إعلان، تنبيه مقدمة، فحص، فاتحة، مصطلح"، أمر مرادفات الاستهلال البعدي فهي" الذيول، بعد القول ما بعد الكتابة"، لكل هذه المصطلحات خصائصها خاصة في الكتب ذات الطابع التعليمي بحيث أن الاستهلال قد يصبح في ذاته مزدوج الوظيفة، فيكون ذو طابع بروتوكولي وأكثر ظرفية لارتباطه بالنص[3].

- العناوين الداخلية:

عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء[4]، فهي مجموع العلامات اللسانية من كلمات قد تظهر على رأس النص لتدل عليه، وتنعيه، تشير لمحتواه الكلي و لتجذب جمهور المستهدف[5] جاءت هذه العناوين شارحة رغم تركزيها فتساهم في مديد العون للقارئ وتوجيهه.

---

[1] روفية بوعفوط، " شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي" ص 84-85.

[2] عبد الحق بلعابد، (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 312.

[3] النعيمة فرطاس،" المتعاليات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها على الدارسين العرب المحدثين، ص 96.

[4] محسن محمد حماد، " تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة، دراسة أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، د ط، د ت، ص 61.

[5] عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص 112.

- الحواشي والهوامش:

إن الهوامش استكمال وتفريغ للنص وتعليق إضافي إلى متنه وجزء منه لكسر غنائية ويقدم "جينيت" تعريفا للحاشية فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما يأتي مقابلا له أو إما يأتي في المرجع[1] أما وظيفتها الأساسية فهي تأتي للتفسير أو الشرح أو التعليق أو الإخبار عن مرجعها ولذا فهي أهم العناصر.

رابعا: أهم التوجهات النقدية التي اهتمت بالعتبات.

تعد العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر في كشف أغوار النصوص، لقد أصبحت تشكل اليوم سواء في بلاد الغرب، أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته لأن هذا الحقل المعرفي بمصطلحات عدة: النص المصاحب، المناص، النص الموازي خطاب المقدمات المقدمات المكملات ..... وهي كلها تصب في نهر واحد يتلخص في مجموع النصوص التي تحفز المتن، وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره[2].

1- الاتجاه السيميائي:

يلخص بسام قطوس: السيميائية" أو السيمولوجيا أو السيميوطيقا، أو علم الإشارات أو علم العلامات أو علم الدلالة..... توجهات وتعريبات لعلم واحد بمصطلحين شائعين هما: semiologie أو semiotiues كما ورد عند العالم والفيلسوف الأمريكي شارل بورس (1838-1914) [3] و ورد ما يؤيد هذا القول في دليل الناقد الأدبي فقد أوضح صاحب الدليل أن الأوروبيين يفضلون مفردة السيميولوجيا، وأما الأمريكيين فيفضلون السيميوقيطا أما عند العرب خاصة أهل المغرب فقد دعوا إلى ترجمتها: السيمياء لأنها مفردة غربية وتنتمي السيمياء، أيا كانت التسمية في أصولها ومنهجيتها إلى البنيوية، بل إن المهتمين بالبنيوية

[1] عبد الحق بلعابد، (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 127.

[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص " إفريقيا الشرق" بيروت، لبنان محله د ت، ص21.

[3] المطوس بسام موسى: " سيميائية العنوان "مجامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2001، ص12.

وبالسيميولوجيا أوحوا دائما إلى أولوية الواحدة على الأخرى[1] ومهما يكن من أمر التمييز بين البنيوية والسيميولوجيا، فإن هذا التمييز يبقى محليا ومرحليا فالسيميولوجيا تتبع المنهجية البنيوية وإجراءاتها، لكنها تقصر التركيز على دراسة الأنظمة العلامية الموجودة أصلا في الثقافة، والتي عرفت أنها قائمة في بيئة محددة أما البنيوية فتدرس العلامة سواء كانت جزءا من نظام أقرته الثقافة نظاما أم لم تقره[2].

العلاقة بين اللسانيات والسيميولوجيا علاقة تبادلية بين الأصل والفرع، فقد أقر " دي سوسير على أن السيميولوجيا أصل واللسانيات فرع منها غير أن " رولان بارت" زعم أن الأصل وأن السيميولوجيا هي فرع منها[3] وهنا عدت فرعا من اللسانيات لأن اللسانيات هي اللسانيات أكمل الأنظمة العلاماتية.

السيميولوجيا، كما ينقل جميل حمداوي": هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أم غير لغوية، وهي انواع ثلاثة الأيقونة والإشارة والرمز[4] ويرى " بورس" أن العلامة تنقسم إلى دال ومدلول وعلاقة تربط بينهما ..... في الأيقون تكون العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تشابه، وتماثل مثل الخرائط والصور الفوتوغرافية والأوراق المطبوعة التي تحيل على مواضيعها مباشرة بواسطة المشابهة والمماثلة، وتلك أبسط العمليات العقلية التي تربط المتشابهات، أما الإشارة أو العلاقة المؤشرية، فتكون العلاقة بين الدال والمدلول سببية منطقية، كارتباط الدخان بالنار والاصفرار بالمرض... الخ، فيكون الدال نتيجة والمدلول سبب ويسهل على العنصر الرابع في العلامة وهو الإنسان المدرك فهم العلاقة الموجودة في نطاقها بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية عرفية غير معللة ومن أوضح هذه الرموز علامة السير، فالمثلث رمز لعطل السيارة، والدائرة لمنع الوقوف أو العبور، فماهي العلاقة بين المثلث والوقوف ؟ إنها علاقة عرفية.

---

[1] الرويلي، ميجان وسعد البازعي " دليل الناقد الأدبي" المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 2000، ص106-107.

[2] الرويلي، تدليل الناقد الأدبي"، ص 108.

[3] المرجع نفسه، ص 107.

[4] جميل حمداوي، السيميو قيطا والعنونة مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون العدد الثالث، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة الكويت، 1997، ص86.

هنا يتضح سبب اهتمام السيميائية بالعنوان فالعنوان علامة لغوية بالدرجة الأولى وشكل العنوان وطريقة رسمه على الغلاف قد يجعل منه علامة غير لغوية أيضا، والعنوان باعتباره علامة سيميائية يؤدي وظائف إبلاغية وتواصلية. وقد أولت (السيميوطيقا) أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحاً إجرائياً ناجحاً في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحاً أساسياً يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميق قصد استنطاقها وتأويلها ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكمال بنياته الدلالية والرمزية، وهكذا فإن أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي، هو استنطاق العنوان واستقراءه أفقيا وعموديا.[1]

لقد حرصت السيميائية الأدبية على استثمار صنافة شارل سندرس بورس piere charles sandres (1839-1914) في العلامات القائمة على ثلاثية الفكر ثلاثية المقارنة وثلاثية الأداء حيث تنحصر علاقة الدال والمدلول فيها في الايقونة والمؤشر والرمز فالعلاقة بين الدال والمدلول تحت مفهوم الأيقونة علاقة مشابهة كعلاقة الشخص وصورته.

والعلاقة بين الدال والمدلول تحت مفهوم الرمز علاقة اعتباطية كعلاقة الحمام بالسلام[2]. لقد عبر رولان بارت (1915-1980) and arthes عن هذا المفهوم بقوله:" لحد الآن بقي مجال الدرس في علم اللسانيات لا يكاد يخرج عن دراسة كيفية إعطاء الناس مدلولات للأصوات المتلفظة، ولكن كيف هي الحال مع الأشياء التي لا تحمل أصواتا؟...إن اللغة تتدخل كوسيط خاصة مع أنظمة الصور .... إن الأشياء التي كانت لها- دائما - وظيفتها ووجوه استعمالاتها، قد تحمل أشياء أخرى، وقد تنقل معنى خاص... إن لصورة الهاتف معنى خاص يستقل عن وظيفته فهاتف أبيض قد يحمل دلالة بذخ أو أنوثة، قياسا لهواتف أخرى توحي بوظيفتها البيروقراطية، وقد يحمل الهاتف العتيق دلالة العصر الذي وجد فيه ومتى تدرك دلالة الأشياء ؟... إنها تدرك بمجرد إنتاجها، واستعمال أفراد المجتمع لها ... [3].

---

[1] جميل حمداوي" السيميوقيطا والعنونة، ص 96.

[2] سعيد بنكراد، " السيمائيات والتأويل"، مدخل لسميائيات شارل سندرس بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005، ص107.

[3] R.Barthes, l'avanture semiologique, paris, ed-seeuil, 1985.pp 249-252.

لقد رأى "بارت" أن للعلامة صورتين:

– **صورة رمزية عميقة:** حيث أن لكل شيء خلفيته المجازية التي تحمل على الأقل، فصورة المصباح مثلا دليل على المساء، أو الليل على الأقل.

– **صورة تصنيفية سطحية:** حيث تصطنع الذات عن وعي أو عن غير وعي تصنيفا معينا للأشياء يفرضه المجتمع، كحال تصنيف السلع في المتاجر الكبرى، أو تصنيف المادة المعرفية والموسوعات.

ومن هنا فإن للسميائيات دورا كبيرا وأهمية بالغة في دراسة العتبات وذلك باعتبار ما في هذه الأخيرة من دلالات وإشارات ورموز وأيقونات، ابتداء من صورة الغلاف والعنوان والعناوين والصور الداخلية والحواشي والخط الغرافي... كل هذا يمثل مجالا خصبا للدراسات السيميائية.

2– الاتجاه التداولي:

. **سياقية النص الموازي:** رغم صدور " **جيرار "جينيت"** عن تصور لغوي مركزي لعنصر النص الموازي، باعتباره " تتقاسم كلها الوضع الاعتباري اللساني للنص"، فهو يشير إلى مقدمة كتابه "العتبات" إلى احتمالية توسيع تعريف النص الموازي يشمل عناصر أخرى غير لغوية، وعلى رأسها عنصر السياق باعتباره مكونا يساهم في شيم تداولية النص وتؤثر بالتالي ف تلقية وتعظيم أهمية هذا العنصر خاصة عندما ندرك القيمة التواثلية الجوهرية لكل الأجناس الخطابية للنص الموازي[1].

يسمي "**جيرار جينيت**" هذا النوع غير المستجيب للمقوم اللساني بالنص الموازي "الحدثي" sactacl ويجمع ضمنه بداهات معروفة لكنها تؤثر في النص، رغم تباين الوضع الاعتباري للعناصر المدرجة تحته، وهنا يميز "جينيت": بين عناصر بسيطة تتصل بالسيرة المعرفية " الثقافية" للكتاب مثل الانتماء إلى أكاديمية معينة، أو الحصول على جائزة أدبية

[1] منصور نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة"، إرتوبقان للنشر، ط1، 2007، ص 29.

وعناصر أكثر " عمقا" تتقاسم كلها الصفة السياقية ضمن هذا العنصر يميز جينيت بين ثلاث أنواع:

أ- السياق التأليفي: c.auctorial

ب- السياق الأجناسي c.generique

ج- السياق التاريخي c.historique

هذه الوقائع السياقية لم يحللها جيرار "جينيت ولكنه انطلق من بداهتها الصياغة مبدأ عام يعتبر كل سياق يمثل نصا "موازيا وبهذا الطرح يتوسع مفهوم النص الموازي لصالح الاحتمالية أوسع، تتجاوز المظهر اللساني، الذي مهما بدت مركزيته يبقى قاصرا على استنفاد كل المظاهر الاحتمالية للنص الموازي سواء السياقية أو الأيقونة أو حق التشكيلة التي لم تخص بأي اعتبار من قبل " جيرار جينيت" بناءا على اختبار منهجي صريح .[1]

محافل النص الموازي (المرسل – المرسل إليه):

لا تكتمل العناصر التداولية للنص الموازي إلا بالنظر في المحافل المشكلة لشبكته التواصلية أي بالنظر في طبيعة المرسل والمرسل إليه فبالنسبة للمرسل، فيمكن أن يتعلق الأمر بالمؤلف غالبا أو بناشره أحيانا، إذ أن كلا من الطرفين يتعلمان يتقاسمان مسؤولية النص ولو بصيغ ونسب متفاوتة وهما غالبا ما ينوبان على إرسال نصوص موازية تهم تداول الكتاب وتلقيه وقد يتنازلان طوعا عن جزء من مسؤوليتها لصالح الطرف الثالث[2] يتحمل مسؤولية إرسال تمهيد أو تعليق أو شرح أو رسم أي نوع آخر من النص الموازي، سواء كان من طبيعة لسانية أو أيقونية أو الناشر، بمصطلح عليه " جيرار جينيت" بالنص الموازي الغيري pallgraphe بالنسبة للمرسل إليه فهو المحفل الأساسي الذي يستهدفه النص الموازي سواء كان مصاحبا نصيا أو محيطا نصيا، إن مبرر إنتاجية النصية، ودون تدخله واختفائه لا يستطيع النص أن يحمي سيرورته الجمالية المتحملة في مجتمع القراءة ضمن

[1] منصور نبيل " الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة"، ص30 .

[2] المرجع نفسه، ص 30.

هذه القصيدة ويوظف المؤلف أو الناشر كل ما يكتنزه من سلطة رمزية الصالح استقبال أفضل للنص[1].

أما الرسالة فهي بقدر ما تتجسد في مادية النص الموازي ذاته بقدر ما تتجسد أيضا في طبيعة الخطاب (البيداغوجي) أو المنهجي أو الجمالي، أو النقدي أو الأيديولوجي...) تحمله إلى جمهوره أو قراءة، إن فعاليتها ترتهن بما يسميه " **جيرار جينيت**" بقوتها التداولية أي قدرتها على التأثير في التيارات المتلقي، في تفاعل مقصدية المؤلف التي يمكن أن تتجاوب مع أفق انتظار المرحلة، مثلما أن تخرقه بالتعديل أو التحويل.[2]

إن القوة التداولية لرسالة النص الموازي لا يمكن التنظير لها إلا من خلال أبحاث في سيميولوجيا القراءة التي تزوم لقياس التجريبي لدرجة ونوع تأثير هذا النمط من الرسائل في الاختبارات الجمالية والثقافية للقراء أو الجمهور وأيضا في كيفية استقبالهم للنصوص. إن رسالة النص الموازي بحسب هذا الطرح التداولي يمكن أن تتبادل الإضاءة مع ما يشكل وظيفته أو الوظائف التي تعتبر بالنسبة ل" **جيرار جينيت**" موضوعا تجريبيا بالغ التنوع، ينبغي استخراجه بطريقة استقرائية نوعا بنوع[3] فوظيفة النص الموازي يمكن أن تتمثل إذن المظهر الصريح أو الضمني الرسالة في علاقتها بمحفل المرسل والمرسل إليه ليكمل مشهد بناء شعرية النص الموازي نتجه.

[1] منصور نبيل " الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص31.

[3] نفسه، ص 31.

العتبات النصية في رواية "البحث عن وليد مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا

أولا: عتبات صفحات الغلاف الخارجية

1- الغلاف

2- عتبة صورة الغلاف

3- عتبة العنوان

4- عتبة اسم المؤلف

5- دلالة الألوان

6- عتبة التجنيس (المؤشر الجنسي)

7- عتبة الناشر (دار الناشر)

ثانيا: عتبات الصفحة الداخلية للغلاف

1- عتبة الملاحظة والتنبيهات

2- عتبة الإهداء

3- عتبة الاستهلال

4- عتبة العناوين الفرعية

5- عتبة الفهرس

6- عتبة الفضاء النصي

«رواية البحث عن وليد مسعود عرفت ضمن أفضل عشر روايات كتبت باللغة العربية على الإطلاق فهي ليست امتداد لفن جبرا إبراهيم جبرا الروائي فحسب بل إنها إضافة كبيرة إلى الفن العربي المعاصر».[1]

فرواية البحث عن وليد مسعود جبرا إبراهيم جبرا صادرة عن دار الآداب البيروتية، لبنان، صدرت أول طبعة لها سنة 1978م، تحتوي الرواية على 382 صفحة من الحجم المتوسط قسمها صاحبها إلى اثني عشرة فصلا، تدور محاورها حول وليد مسعود وهو شاب فلسطيني، ترك خلفه تاريخا من النضال ضد الاحتلال الصهيوني للأراضي المقدسة، حيث صور لنا الروائي جبرا إبراهيم جبرا حياة وليد مسعود كما صور لنا أسرار حياته العاطفية وعن طفولته ومواقفه في الحياة كما شكل لنا صورة فائقة الروعة عن نظرة وليد مسعود اتجاه الوطن وأمة العربية، وفي هذه الرواية جمع جبرا إبراهيم جبرا سمات الحداثة الروائية في العالم العربي ولقد قال النقاد أن رواية البحث عن وليد مسعود رواية فريدة في تنسيقها وأسلوبها، وتعد نقطة التقاء ووصل بين خصوصيات الرواية العربية والرواية العالمية[2].

أولا: عتبات صفحات الغلاف الخارجية.

العتبات النصية آلية جمالية يطمح كل كاتب أن يبدع فيها ويتفنن من أجل أن يضمن لعمله الرواج والتأثير والسؤال الذي بطرح نفسه هنا هل جبرا إبراهيم جبرا وظف هذه العتبات في روايته؟ وإن كان وظفها ففيما تميز عن غيره من الأدباء؟

1- الغلاف:

إن الغلاف أول شيء يواجهنا في أي عمل أدبي مطبوع فهو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص[3].

---

[1] جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ط1، دار الآداب بالنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1978، الغلاف الخارجي الخلفي.

[2] إبراهيم الخليل: جبرا إبراهيم جبرا، في ذاكرة الثامنة عشرة، على 09.07 H يوم 27/11/2012
www. Alramoba. Ne

[3] معجب العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، 2002م ، ص 293.

كما أنه البطاقة التعريفية لما تحمله أوراق الرواية في كونه أول ما تقع عليه العين عند إلقاء أول نظرة على الرواية، ولهذا فمن البديهي قبل العبور إلى النص الروائي في رواية البحث عن وليد مسعود أن تقف على مكونات الغلاف الخارجي فالغلاف يعتبر أول العتبات الضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استنكاه مصفوفته أبعاده الفنية والإيديولوجية والجمالية، وكونه أول ما يواجه القارئ وهو عامل مساعد على قراءة فهم الرواية على مستوى الدلالة والبناء والتشكيل والمقصدية [1].

وتتكون صفحة الغلاف من أيقونتين أو وحدتين وحدة أمامية تجعل في طياتها العديد من العتبات والوحدة الخلفية وهي لا تقل أهمية عن صفحة الغلاف الأمامية وهذه الأخيرة تتشكل من اسم الكاتب العنوان الصورة بألوانها، والمؤشر الجنسي وعتبة دار النشر.

2- عتبة صورة الغلاف:

يتشكل الغلاف في الرواية البحث عن وليد مسعود من صورة تشكيلية غاية في الجمال تلفت انتباه بمجرد الإطلاع عليها من تصميم الفنان كاظم "رمزي" والمتأمل لغلاف الرواية تستوفه هذه اللوحة الفنية التي استوحاها مصممها من خلال تبعية لمحطات حياة وليد مسعود ذلك الشاب الفلسطيني المناضل.

وتحتوي صورة الغلاف مدونة الدراسة على شريط رمادي إذ« يرمز هذا اللون إلى التداخل والضبابية»[2]" في المشوار حياة هذا الشاب إذ نجد هذا الشريط يمتد من الصفحة الخلفية للغلاف ليصل إلى الصفحة الأمامية للغلاف فلا ينتهي في نصف الصفحة بالتحديد بل يتعد إلى أكثر من النصف باتجاه أفقي يتوسط الصفحة إذ يمثل عمر الذي عاشه وليد مسعود وصراعه مع الحياة أما الجزء الذي لم يصل له هذا الشريط فهو يدل على الجزء الغامض والملغز من عمره الذي باختفائه ترك لنا علامات استفهامية لم نستطع الإجابة عنها ويتوسط وسط الصفحة أشكال ونقط بشكل عشوائي غير منظم تتداخل فيها الألوان اللون الأسود، الأزرق، الوردي وغالب اللون الأسود هذا الأخير يمثل أحداث المأساوية التي جرت

[1] جميل حمداني: السيميو طيقا والعنوان، مجلة عالم الفكر، مجلد 25، عدد 23 الكويت، مارس 1997م، ص 51.

[2] اعرف شخصيتك من لونه المفضل http : arabic.at.com/news/557886

في حياته وخلفت حزن عميق في نفسه حيث شهد العديد من الأزمات والنكبات خلفنا حرجا كبير في قلبه ومن بين الحوادث التي أثرت فيه الزلزال الذي خرب البلاد عام 1927م حيث شهده وهو في سن السادسة، وهذا الزلزال صدع البيوت وهدم المنازل القديمة وترقب الزلزال القادم بحسب الأخبار المتداولة فتصوروا كأنها نهاية العالم[1].

أما الحدث الثاني الذي كان له نفس الصدى في روحه «هجوم العدوان الصهيوني على بيته أخذه معهم ثم وضعه في السجن ثم القيام بالتحقيق معه وتعرضه لأشد أنواع القهر والتعذيب[2] ».

أما اللون الوردي فلم يكن بنفس كثافة اللون الأسود حيث دل على محطات السعادة والبهجة في الحياة وليد مسعود وعلى المواقف العاطفية التي عاشها خاصة في سن المراهقة والشباب حيث تركت أثر جميل في نفسيته مثل سفره إلى لبنان وتعرفه على العديد من أصدقاء مثل وصال رءوف التي عاش معها قصص رائعة لا تنسى وكذلك تعرفه على مريم الصفار بالإضافة إلى المغامرة التي خاضها مع صديقاه مراد وسليمان بهروبهما من الكنيسة واتجها نحو كهف بعيد من أجل التعبد فكل هذه الأحداث وغيرها عندما يتذكرها ترسم الابتسامة على وجهه ويفرح قلبه. بينما اللون الأزرق فيعبر هنا عن قوة وسلطة وليد مسعود وعدم خضوعه بظروف الحالية المحيطة به ومقاومة هذه الظروف دون كلل أو تعب فحيث « كلما هاجمه أحد أجابه بصمت ملؤه الاحتقار »[3].

وهذا يدل على القوة فعلى الرغم من الأزمات التي مر بها إلا أنه لم ييأس ولم يتعب وهذه الأشكال تعبر عن محطات ووقائع في الحياة وليد مسعود منها الإيجابية والسلبية. وتحتوي صورة الغلاف على سلم في أسفلها باتجاه عمودي ليصل إلى الشريط الرمادي يتقسم صفحة الغلاف إلى تنصفين حيث بدأ كاظم رمزي هذا السلم باللون الوردي وختمه بنفس اللون وهذا يدل على أيام الفرح والبهجة والسرور في حياته ونجد اللون الأزرق يستدرج اللون

[1] ينظر: جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، ص 178. 179.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 243 وما بعدها.

[3] المرجع نفسه، ص 19.

الوردي تماما وهو يشير بالأحزان والمصائب التي سوف تلم بوليد مسعود ويأتي من بعده اللون الأسود الغالب و كما قلنا آنفا أنه يدل على العراقيل والصعوبات التي تعثر بها وليد مسعود في مشوار حياته وهذا التدرج اللوني لهذا السلم من اللون الوردي إلى الأزرق إلى الأسود ثم اللون الوردي من جديد ما هو إلا تتبع المراحل حياة هذا الشاب الفلسطيني المناضل وبالتالي يمكن تسميته بسلم الحياة.

ولقد سيطر اللون الأبيض على صفحة الغلاف الأمامية فلم يكن المقصد منه الشفافية والصفاء والهدوء بل كان المقصد من ورائه عدم التوازن الذي كان يشعر به وليد مسعود ونظرته التشاؤمية اتجاه الحياة في بعض الأحيان، والقلق والتوتر الذي كان يصيبه من حين إلى آخر وهذا اللون ما هو إلا تصوير لكينونة وليد مسعود في ذاك الزمان.

ولقد خط العنوان الرواية (البحث عن وليد مسعود) باللون الأسود الموحى بالخوف والكآبة حيث اتخذه مصمم الرواية شعار التعبير عن أحزان ومصائب بطل العمل، ونجد أستقله اسم الكاتب (جبرا إبراهيم جبرا) الموجود أعلى الصفحة ويدخل ضمن صفحة الغلاف المؤشر الجنسي وهي عتبة تحدد نوع العمل الأدبي"[1] حيث رسمت لفظة الرواية "[2].

بلون أسود أسفل صفحة الغلاف الأمامية في موضع يسهل على العين التقاط ما فيها من دلالات وإيحاءات فمن أول نظرة إليها يتمكن القارئ من التعرف على جنس العمل (الرواية) وتدخل المتلقي إلى عالم النص مباشرة. وأسفل كلمة الرواية وردت اسم دار النشر دار الآداب[3] التي تولت عملية إصدار ونشر هذه الرواية فهي دار نشر عربية إسلامية جاءت للدلالة على توجهات الكاتب.

ومما سبق نستنتج أن صفحة الغلاف وما تحتويه من صورة المصاحبة واسم المؤلف والعنوان والألوان ودلالاتها والمؤشر الجنسي ما هي إلا ملخص للأحداث الواقعة في الرواية ككل تعمل على تسهيل عملية فهم المتن وفك بعض شفرات النص.

---

[1] ينظر: جبرا إبراهيم جبرا البحث عن وليد مسعود ص 19.

[2] أمنة محمد الطويل، عقبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، ص 293.

[3] ينظر : جبرا إبراهيم جبرا البحث عن وليد مسعود، صفحة الغلاف الأمامية.

3- عتبة العنوان:

يمثل العنوان المفتاح الذي يسهل على القارئ فهم محتوى النص الذي يكون بين يديه فهو «علامة سميائية ذات أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاتها ومحاولة فك شفرتها الرامزة ومن هنا فقد أولى البحث السميائي جل عنايته لدراسة العناوين في النص الأدبي»[1]، كما أن القارئ عند تلقيه الأثر الأدبي يقرأ العنوان من المستويين .

- **المستوى الأول:** « مستوى ينظر إلى العنوان بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص.

- **المستوى الثاني:** «مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجه إلى العمل ومشتبكة مع دلالية دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها»[2].

إن العنوان الرئيسي لرواية البحث عن وليد مسعود يتقاطع مع عنوان رواية موسم الهجرة الطيب صالح بما تحتويه هذه الشخصية الفريدة وذلك على لسان أصدقائه وصديقاته. بناء عليه فإن عبارة البحث عن وليد مسعود تحيل إلى النص كما أن النص يحيل إليها من دون شك فالعنوان هنا جاء اختصارا لمضمون النص وأعطى فكرة أولية وصورة مصغرة لما تحمله أوراق الرواية حيث خطها جبرا إبراهيم جبرا في أعلى صفحة باتجاه أفقي كتبه بخط العربي الأصيل وهذا دليل على أنه متشبع بالثقافة وخاصة الإسلامية. ونستنتج من خلال قراءة الرواية البحث عن وليد مسعود أنه يدل على عملية البحث عن شخصية وهي شخصية وليد مسعود الواردة في عنوان الرواية دليل على الكينونة والوجود ومن هنا فالعنوان شفرات لفك الملغز من النص.

كما أن جبرا إبراهيم جبرا خط العنوان في الأعلى الصفحة فوق اسم المؤلف ولا شيء يعلو فوقه هذا دليل على محاولة لفت انتباه القارئ وشد الأنظار إلى الرواية، كما أنه دليل على تركيز المؤلف على النص والقارئ أكثر من تركيزه على الأمور الأخرى. ومما سبق نستنتج بأن العنوان في رواية جبرا إبراهيم جبرا أدى كل الوظائف الملمة به وركز على الوظيفة الإغرائية فهو عنوان يغري كثير من النقاد بقراءة الرواية وله جاذبية كبيرة تدفع

[1] بسام موسى قطوس: سمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2001م، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 36.

القارئ إلى إطلاع على موضوع الرواية ومن هنا يمكن القول أن للعنوان دور مهم في فهم النصوص الروائية، فلا نستطيع أن نجد نص بلا عنوان فهو العتبة الأولى التي تواجهه القارئ أضف إلى ذلك أنه يختصر جسد النص ويبني هويته وذاكرته، فلا يضيع وسط النصوص الأخرى، فالعنوان يواجه القارئ ويمكنه من زاوية أخرى التسلسل إلى النص»[1] وهذه هي الوظيفة الأخرى التي أداها.

ومن هنا فالعنوان شفرة ساعدتنا على « فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول إلى أغواره وتشعباته الوعرة[2].

فلا دخول إلى النص إلا من خلاله فهو مفتاح من ذهب في يد مبدعه لرواج عمله وتاج على رأس جمهور القراء لفهم الملغز من النص الإبداعي.

4- عتبة اسم المؤلف:

وحقيقة الأمر أن« العادة قد جرت لدى المؤلفين أن يذكروا أسماءهم على تأليفهم أو في مقدماتها أو أواخرها، فإننا نجدهم يختلفون في طريقة ذكرها طولا وقصرا وكنى وألقابا وأوصافا» [3] .

ومن خلال ما سبق يمكن القول بأن أهم عتبة يحتويها الغلاف الخارجي هي اسم المؤلف الذي يعين العمل الأدبي ويساعد على ترويجه فالمؤلف هو منتج النص ومالكه الحقيقي والقصد من وضع اسم صاحب العمل على الكتاب هو تحليله في ذهن القارئ ولفت انتباهه.

فعتبة اسم المؤلف عتبة من العتبات تكون أول ما تقع عليها عين القارئ خصوصا إذا كان في صفحة الغلاف كما ورد في رواية البحث عن وليد مسعود حيث جاء اسم " جبرا إبراهيم

---

[1] عبد العلي الزمي: قراءة في الرواية الراويش يعودون إلى المنقي الإبراهيم الدرغوثي، محبة العلامات، العدد 18، 1994م، ص 25 .

[2] جميل حميداني: السينو طرقا والعنوان، ص90.

[3] محمد الهادي المطوي شعرية العنوان، مجلة عالم الفكر، م28، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت 1999، ص 475.

جبرا"[1] باتجاه عمودي في الأعلى ذلك لأن " وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه في الأسفل، لذلك غلب وضع الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى وليس في الأسفل" [2].

ونحيل بالقول إلى أن وضع جبرا إبراهيم جبرا اسمه في أعلى صفحة الكتاب دليل على أنه يعتز بنفسه ويحاول أن يظهر نرجسيته واعتزازه بذلته ولقد أورد جبرا إبراهيم جبرا اسمه تحت العنوان المباشر بلون أسود عادي حيث كتبه بخط اليد وهذا كله دليل على أن كاتب رواية البحث عن وليد مسعود أراد أن يتفرد عن باقي الأدباء الدين عاصروه أي الذين يكتبوا أسماءهم في مؤلفاتهم فوق العنوان بحروف مزخرفة ويدل كذلك على بساطة الروائي وتواضعه كما أن وضع جبرا إبراهيم جبرا اسمه في أعلى صفحة الغلاف دلالة على امتلاكه لهذا العمل من جهة، ومن جهة أخرى علامة للقارئ على أن هذه الرواية لهذا الشخص المؤلف فيقوم بنسبها إليه.

ولقد أدى اسم المؤلف في رواية البحث عن وليد مسعود الوظيفة التعينية فبوضع اسم جبرا إبراهيم جبرا على الرواية تكون قد نسبتها إليه فلا يستطيع أحد أخد أي يحرفها أو يترجمها أو حتى ينسبها إليه أو ينتحل منه إلا بإذن صاحبها ، وإلا تعرض الإدانة القانونية بمعاقبته بالإضافة إلى الوظيفة الإشهارية تكمن في نسبه النص إلى اسم مشهور بأبحاثه الإبداعية[3].

وبالتالي حضور اسم جبرا إبراهيم جبرا بصورة مكثفة في الساحة الثقافية والأدبية عبر وسائل الإعلام وكذلك أدى الوظيفة الإغرائية حيث عملت على إغراء وإغواء القارئ للاطلاع على مضمون الرواية من جهة، ودعوة للتعرف على كاتبها جبرا إبراهيم جبرا من جهة أخرى.

---

[1] اجرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد ،مسعود، الصفحة الأمامية للغلاف.

[2] روفية بوغفوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص221.

[3] خالد خنيش، النص الموازي في رواية العمامة والمتعة لصبح الله إبراهيم مجلة المقاليد، العددي، ديسمبر 2013، ص 65.

5- دلالة الألوان:

توجد العديد من الألوان وتختلف عن بعضها البعض في دلالتها وإيحاءاتها دينيا نفسيا وحتى اجتماعيا فهي تعكس في بعض الأحيان طبيعة الإنسان لذلك لها دلالات مختلفة في العالم فالألوان لها جمال خاص بها فهي تحيط بنا من كل اتجاه تعيش معنا ونعيش معها كل يوم، ونراها في كل لحظة، فتستمتع بجمالها وننعم النظر بها، وتدخل في نفوسنا البهجة والانشراح وتدخل مختلف الأحاسيس في النفس وتختلف هذه الأحاسيس تجاه الألوان من إنسان إلى آخر[1].

فكل لون له مكانته وعزته عند الإنسان الذي يعشقه فكل إنسان بطبيعة الحال لديه ألوان خاصة به يحبها ويفضلها عن الألوان الأخرى.

- اللون الأبيض ودلالته

اللون الأبيض دائما يكون محبب إلى نفس الإنسان وعند النظر إليه أو ارتداء ملابس ذات لون أبيض يشعر صاحبها بالتفاؤل والانشراح لأنه يدل على الصفاء والنقاء والتسامح «كما يبعث على الودود المحبة وعلى الرغم من أن هذا اللون يحمل غالبا الدلالات الإيجابية فهذا لا يعني أن ليس له إيحاءات عكس هذه فهو في الوقت نفسه يحمل معنى يقود إلى التشاؤم والاقتراب من الخروج من الدنيا[2].

فمثلا في بعض المناطق في العالم يمثل هذا اللون عندهم لون الحزن مثل جنوب شرق آسيا والصين فهم يرتدونه تعبيرا عن حزنهم على شخص فقدوه أو مصيبة حلت بهم حتى في القرآن كذلك له دلالة على التشاؤم والدليل على ذلك الآية الكريمة قال تعالى واشتعل الرأس شيبا[3] .

فهنا يرتبط التشاؤم بلون الشيب وهو اللون الأبيض فجبرا إبراهيم جبرا استعمل اللون الأبيض في غلاف روايته البحث عن وليد مسعود وهذا يعني أن له دلالات وإيحاءات بمضمون الرواية دون شك.

---

[1] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر ، ط1، الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص 75.

[2] ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، ص 77.

[3] القرآن الكريم سورة مريم الآية 4

فهو استعمل اللون الأبيض في غلاف الرواية دلالة على أن حياة وليد مسعود مزيج بين الأمل والتفاؤل حتما سوف يأتي يوما من الأيام ويعود الاستقرار والهدوء إلى الوطن وهذا اللون هو الغالب على الصفحة الغلاف الأمامية بالنسبة لبقية الألوان الموجودة إلى جانبه وهو حتما له دلالة كبيرة تتعلق بحياة وليد مسعود ومن خلال قراءتنا للرواية نجد أنه وعاش نوع التشاؤم والتفاؤل في حياته ووليد مر بهذا الوقع أن تساؤلا كهذا لا يوقف وليد طويل للطلاب الجامعيين أن يتشاءموا ويتفاعلوا... هذا من حقهم ومن واجبهم أما وليد فقد مر بذلك مند سنين بعيدة وانتهى منه[1].

وهذا دليل الجانب السلبي للون الأبيض وهذا الجانب هو الذي عاشه وليد + كان البياض للمعرة وهي عدة الحرب والقتال ومع القيد والألم ويصبح الفرد عاجل عن الكلام إذ تموت المقدرة ويمر عمر فوق السنين إلى مضت ويعود الواقع المؤلم»[2]. رغم المصاعب والآلام والأزمات لعلني من النوع الذي يصر على التفاؤل لو أني أعتقد أن التفاؤل في معظم الأحوال حماقة وقصر نظر»[3] .

إصراره بدأ بضعف وفي الأيام الأخيرة ضعف إصراري أشعر أن زغف الظلام حولي على يشتد يوما بعد يوما في الحياة قبح وعوز[4] .

وهنا نرى أن وليد كانت نظرته للحياة تشاؤمية يراها مجرد قبح ومظالم.

- اللون الأسود ودلالته:

هو لون من الألوان الفرعية له دلالات إيجابية فهو يدل على قوة الشخصية والعزيمة والاعتزاز بالنفس كما يرمز إلى عكس ذلك مثلا الحزن والكآبة والظلم والاستبداد والظلام العتمة والظلام يرمز إلى الخوف والرعب.

---

[1] جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص13-14.

[2] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، ص82.

[3] جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، ص 4.

[4] المرجع نفسه، ص 258-259.

"ويلتقي اللون الأسود مع الأبيض في الضدية لذلك أطلق العرب اسم الأسودين على الماء مع التمر تغلب كما انعم أطلقوه على الماء واللبن"[1].

فاللون يصبح رمز إدصار تعبيرا يوحي بمعنى أو معان متفق عليها، ففي ذاكرة اجتماعات البشرية لغة وثقافة ودينيا وتراث لذلك « ارتبط اللون الأسود غالبا بالحداد والحزن والموت: لذلك يدل السواد على الألم وعلى الخوف من المجهول»[2] .

فاللون الأسود كما له هذه الدلالات التي توحي إلى الظلم والاستبداد كذلك الحزن فهو يمثل العكس أي أنه يمثل لدى بعض بلدان في العالم لون لا يمثل الحزن مثل الصين، الهند كذلك هذا اللون يرمز إلى الحكمة والرزانة لذلك اتخذه كثير من رجال الدين شعارا لهم»[3].

ويرتبط اللون الأسود بالمكان ويكون له حضور إذ يوصف بما فيه من شجر بالسود فالأرض ذات الأشجار الكثيفة توصف بالسواد لخضرتها».[4]

واللون الأسود لا يتوقف عند هذه المدلولات فقط فهو يتعدى إلى أبعد من هذا فهو يدل كذلك على خيبة الأمل حيث نجد أن الكاتب الروائي جبرا إبراهيم جبرا زواج في صورة الغلاف بين اللون الأسود والأزرق ونجد أن اللون الأسود كان غالبا على الأزرق فهذا اللون يدل عموما على أشياء سلبية غير مرغوب فيها وأيضا يدل على المقاومة والتحدي وفق سياقات دل عليها هذا اللون فعندما نتمعن في روايتنا التي ندرس نستنتج أن جبرا إبراهيم جبرا استخدم هذه الألوان في غلاف الرواية وحتما هذه الألوان لها علاقة بشخصية وليد مسعود وبالأحداث التي وقعت في حياته فاللون الأسود هنا يوحي بأن وليد مسعود تعرض للأزمات وصعوبات ومآسي في حياته مثل مرض زوجته ريمة ودخولها مستشفى المجانين وكذلك وفات أخوه بسام في حرب كان ذلك في أواخر سنة 1944 بالإضافة إلى أنه عاش نوع من التوتر والقلق والضياع في حياته في الزمن الذي عاش فيه وهو زمن الحروب « هذا

[1] صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي ط1، دار النشر مجدلاوي عمان الأردن، ص 127.

[2] ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، ص 100.

[3] صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي ط1، دار النشر مجدلاوي عمان الأردن، ص 127.

[4] ظاهر محمد هزاع الزواهرة اللون ودلالته في الشعر، ص 100.

يرتبط اللون الأسود بالزمن وهو انعكاس للحالة النفسية التي يعيشها الإنسان من خلال ربط الألفاظ بالزمن السنوات السوداء، الأيام السوداء، الليالي السوداء»[1] .

فاللون يترك أثر في نفسية الإنسان من الهموم والمشاكل والأحزان كما أنها ترتبط بالأمكنة والأزمنة فتبقى تذكرنا بالأحداث التي عشناها»[2]. ومن التكثيف اللوني السواد ما جاء في القرآن الكريم من لفظ في وصف العذاب الذي سيحيط بالكافرين يوم القيامة أو هو وصف لحالة في الحياة الدنيا[3] . ونحن نجد أن وليد مسعود تعرض للتعذيب والضرب في الفترة التي سجن فيها فهو يقول« ركلوني إلى في الآليتين، تهوى العصي على كتفي، فترسل رجات كهربائية في بدني أمسكوا بأيدي شرسة أعملوا أضفارهم واقحموا خرطوما في فمي[4] . وكل هذا دليل على معاناته والتعذيب الذي تعرض له « فاللون الأسود مكروه من القدم وقد رمز القدماء به وكل الألوان القائمة إلى الموت والشر»[5].

- اللون الأزرق ودلالته :

اللون الأزرق من الألوان الأساسية فهو كباقي الألوان له دلالات وإيحاءات معروف أنه يدل على الصفاء والشفافية والهدوء وهو كذلك لون السماء ولونها يعكس على البحار والمحيطات وعلى أن السمة الغالبة لأزرق تحمل معنى الصفاء والامتداد إلا أنه يخرج إلى دلالات أخرى منها ما يدخل في معنى الموت والعداوة ومنها ما يدخل في عالم الحزن والكآبة والضياع ومنها ما يعني أيضا معنى النور»[6].

---

[1] المرجع نفسه، ص 102.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] ابتسام مرهون الصفار جامعة جدار جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم عالم الكتب الحديث ط1، 2010م، ص291.

[4] جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص245.

[5] أحمد مختار عمر: اللغة واللون عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2، 1997، ص 223.

[6] ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، ص 102.

«اللون الأزرق يدل على الهدوء والامتداد كما يدل على الشدة والعداوة ويأتي ذالا على البرودة أي الموت ويشير أيضا إلى معنى التعب والمرض والذل إذ يكون ناتجا عن التعذيب»[1]. ، فنحن نلاحظ أن جسم الإنسان إذا تعرض للضرب يصبح لونه أزرق.

«كما تمثل الزرقة مساحة واسعة من الطبيعة في هذا الكون إذ أن البحر أزرق والسماء زرقاء على الرغم مما أفضت له الزرقة دلالات غير مرغوب فيها أحيانا ومستحبة أحيانا أخرى فإن الزرقة تدل على الصفاء والهدوء والراحة النفسية والاسترخاء»[2].

لذلك يستعمل اللون الأزرق في المستشفيات وذلك من أجل توفير الراحة النفسية للمرضى والجو المناسب حتى يشعرهم بالهدوء ونحن كما قلنا سابقا أن الكاتب زواج بين اللون الأزرق والأسود في صورة الغلاف ولكن اللون الأزرق أقل استعمالا من الأسود وبما أن الكاتب استعمل هذا اللون فهذا يدل على أنه يمثل جانب من جوانب الحياة التي عاشها وليد مسعود فهو عاش في حياته الكثير من الأحداث الحزينة والسعيدة كان يعيش مع أصدقائه أيامه السعيدة ومع النساء التي يتعرفن عليه والمغامرات التي يقوم بها بالإضافة إلى أنه في فترة من الفترات حياته وهو صغيرا أدخل السجن وتعرض هناك للضرب والتعذيب وهو في سجن تذكر أيامه السعيدة التي عاشها مثل الليلة الرائعة الرهيبة والمطر الدافق»[3].

- دلالة اللون الوردي:

هذا اللون كغيره من الألوان له إيحاءات ودلالات إيجابية وسلبية وهو لون يقرب إلى اللون الأحمر كذلك هو لون العاطفة وخاصة في سن الشباب[4]، وله أيضا « القدرة على إثارة الرغبة والبهجة»[5].

---

[1] المرجع نفسه، ص 74.

[2] المرجع نفسه، ص 71.

[3] جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص245.

[4] صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص 129.

[5] المرجع نفسه، ص129.

وبما أننا قلنا بأن هذا اللون له جانب سلبي فهو يمثل لون العزلة كذلك[1]. ونجد هذا اللون في صفحة الأمامية لغلاف رواية جبرا إبراهيم جبرا (البحث عن وليد مسعود) عبارة عن أشكال عشوائية فهو بالتأكيد له علاقة بمضمون الرواية وحياة تفهم من قراءتها أنه يجسد لنا ما عاشه من السعادة والعلاقات العاطفية التي كانت في حياته مثل علاقته مع « جنان الثامر »[2].

وغيرها من النساء التي عرفهم وهو لم يخبر أصدقائه عن النساء اللواتي كانت له علاقة بهم كلهم بالإضافة إلى أننا نجده يرغب ويسعى دائما إلى تغيير نفسه والبشر وحتى العالم كله.

دلالة اللون الرمادي «يدل هذا اللون على التداخل والضبابية فهو يعكر أمزجة الناس ويمنعهم من رؤية الأشياء على حقيقتها ويعتبر كذلك لون محايد خالي من أي إثارة أو اتجاه نفسي »[3].

« كما يدل على الطبيعة الهوائية المتغلبة المندفعة والباعث على الرغبة الجارحة للانتصار على الآخرين»[4] .

ونجد هو اللون يمثل شريط في صفحة الغلاف فهو يمثل ما عاشه وليد مسعود من الحياة الغير واضحة فهو كان دائما لا يفهم الناس من حوله ويندهش لما يكتشفه منهم من حقارة وقسوة كما يدل هذا اللون على « الهم والشقاء».[5]

6- عتبة التجنيس (المؤشر الجنسي):

إن لعتبة التجنيس أهمية كبرى وغيابها عن العمل الأدبي وخاصة النص الروائي يجعل المتلقي في حالة من الحيرة وذلك لأنها تعمل على تحديد موضوع العمل الأدبي عند

[1] المرجع نفسه، ص 129.

[2] جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص245.

[3] محمد أحمد مختار، اللغة واللون، ص 90.

[4] صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص 129.

[5] المرجع نفسه، ص 129.

تلقيه ولقد لجأ جبرا إبراهيم جبرا إلى تقنية التجنيس الصريح « الذي يعطي الفرصة للقارئ حسب سياقه الزمني أن يستخرج معطيات النص وأفقه»[1].

وباتجاه أفقي رسم بالغلاف لفظة رواية[2] كان وجودها في أسفل الصفحة على الجهة اليسرى بلون أسود وبخط بارز فهي إشارة إلى الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل الروائي.

وفي رواية البحث عن وليد مسعود فإن كلمة رواية التي رسمت على الغلاف « تضع حدا فاصلا بين ما يعتقده القارئ وبين الرواية كجنس أدبي[3] فكلمة الرواية تختصر –توجز – عدد الصفحات (382) التي ألفها الكاتب جبرا إبراهيم جبرا في رواية البحث عن وليد مسعود، وبالتالي تحدد انتمائها لجنس الرواية ولقد حظيت عتبة التجنيس في رواية الكاتب جبرا إبراهيم جبرا بوظيفة مهمة تتمثل في وظيفة تحديد طبيعة العمل الأدبي عند تلقيه في كونه رواية فهي من الإشارات التي تسعى إلى خلق التواصل مع المتلقي، هذا المتلقي الذي أجبر على استضافة العمل الأدبي فيكون من حقه معرفة جنسه الأدبي»[4] وبالتالي نستطيع أن نعتبر عتبة التجنيس عتبة من أهم العتبات لأنها مهمة للغاية حيث أن الإشارة إلى أن العمل الأدبي ينتمي إلى جنس أدبي معين، يتضح في دهن القارئ آليات التلقي التي تستقبل من خلالها النص ، فكلمة الرواية على ظهر الغلاف تمكن المتلقي من معرفة نوعية الإنتاج الأدبي قبل الإطلاع عليه، فتوفر عليه الجهد في التوجه نحو ميولاته الأدبية.

7- عتبة الناشر (دار الناشر):

تمثل هذه العتبة الجانب الاقتصادي للعمل الأدبي ولقد اختلفت دور النشر التي اعتمد عليها جبرا إبراهيم جبرا لإخراج روايته من طبعة إلى أخرى كما في الجدول التالي: عن دار النشر، وسنة النشر، حيث ذكر العنوان ، ورقم الهاتف، ورقم الدولي ، ورقم الإيداع، إن كان

[1] حسن محمد حمادة: تداخل النصوص في الرواية العربية، ط1، الهيئة العصرية للكاتب، 1997م، ص 58.

[2] جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، صفحة الأمامية للغلاف.

[3] خالد خنيش، النص الموازي في رواية العمامة والمتعة، أصبح الله إبراهيم، ص 73 .

[4] روفية بوغفوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص271.

هذه المعلومات تدل على حق الكاتب في تملكه لنص الروائي، وعلى ملكية الدار لحق النشر والتوزيع أي بعقد أبرمه جبرا إبراهيم جبرا دار الآداب، وتؤكد جملة كل الحقوق محفوظة على ضرورة احترام هذا العقد وتحتوي الصفحات الداخلية للغلاف على عتبة الملاحظة والتنبيهات وعتبة الأهداف وعتبة الاستهلال والفهرس بالإضافة إلى عتبة الفضاء النصي.

الرواية	دار النشر	سنة النشر
البحث عن وليد مسعود	ط1 ، دار الآداب، بيروت ط2 ، دار الثقافة الجديدة ط3 ، مكتبة الشرق الأوسط، بغداد ط4 ، دار الآداب، بيروت	1978م 1979م 1985م 1990م

وهذا دليل على رواية جبرا إبراهيم جبرا طبعت العديد من المرات وربما السبب يعود إلى أن مضمون النص كان مختلف عما سبقوه مما دفع إلى إقبال القراء عليها.

وفي كثير من الأحيان تعتبر دار النشر أحد الجمهور الذي يتجه إليهم الكاتب بأعماله ومؤلفاته وبالتالي يقتل كل من «الناشر وملحقيه من الصحافة والكتيبين والنقاد ومروجي الإشاعات أو المتطوعين... جزءا من الجمهور الذي لا يكون الكتاب موجها إليهم بالضرورة»[1].

إذن فلقد لعبة دار النشر في رواية " البحث عن وليد مسعود " دورا هام يتمثل في تسوق العمل الأدبي للنشر كما وضحت لنا توجهات الكاتب إذا كانت إسلامية أو أجنبية، وجبرا إبراهيم جبرا اختيار دار الآداب الإسلامية التي قامت بطباعة رواية البحث عن وليد مسعود توزيعها ونشرها وهذا دليل على توجهه السني.

ثانيا: عتبات الصفحة الداخلية للغلاف.

[1] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربي، ص44.

ورد في الصفحة الداخلية للغلاف ذكر عنوان الرواية اسم المؤلف ومعلومات عن دارا لنشر وسنة النشر حيث ذكر العنوان ورقم الهاتف والرقم الدولي ورقم الايداع إن كل هذه المعلومات تدل على حق الكاتب في تملكه للنص الروائي وملكية الدار لحق النشر والتوزيع، أي بعقد أبرمه جبرا إبراهيم جبرا مع دار الآداب وتؤكد جملة كل الحقوق محفوظة على ضرورة احترام هذا العقد وتحتوي صفحات الداخلية للغلاف على عتبة الملاحظة وعتبة الاهداء وعتبة الاستهلال والفهرس بالإضافة إلى عتبة الفضاء النصي.

1- عتبة الملاحظة والتنبيهات:

يستهل جبرا إبراهيم جبرا روايته بملاحظة صغيرة حيث يقول:

"هذه الرواية من خلق الخيال، وإذا وجد أي
شبه بين أشخاصها أو أسمائهم وبين أناس
حقيقيين أو أسمائهم، فلن يكون ذلك إلا من
محض الصدفة، وخاليا من كل قصد" [1].

منوها إلى أن الأسماء والشخصيات غير حقيقية بل هي خيالية وهمية وأن أي تطابق فهو غير مقصود وهو بهذا ينفي تهمة محتملة لدى القارئ كما أن هذا النفي يدفع به المتلقي.

ليبحث عن أوجه الشبه بين الواقع والتاريخ ولا يمكنه إلا أن يشعر أن نفي جبرا إبراهيم جبرا يتولد عنه احتمالية وجود هذه الشخصيات على أرض الواقع، وإن لم تكن مطابقة لها فهي تحمل شيئا من سماتها على الأقل والقارئ لرواية والسيرة الذاتية جبرا إبراهيم جبرا يجد أوجه تطابق بينهما وأولها أن كليهما مرتحل عن وطنه والوظيفة الأساسية التي أدتها هذه العتبة هي وظيفة نزع الالتباس من دهنه القارئ وكذلك أدت الوظيفة التنبيهية حيث عملت على تحدير القارئ الفضول من توجيه أي تهمة لصاحب العمل.

2- عتبة الإهداء:

[1] جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، الصفحة الداخلية للغلاف.

إن الإهداء أول ما يتصدر الرواية قبل أن تتفتح على الاستهلالات والتصديرات أخرى التي من شأنها أن تضيء النص أكثر فأكثر ونحن اليوم سوف نتوقف عند عتبة الإهداء ونحاول درسها وتحليلها من أجل تحديد بنيتها ومحاولة الكشف عن دلالتها وأبعادها.

فمنذ وقعت رواية البحث عن وليد مسعود بين أيدينا وتطلعنا على صفحاتها وقعت أنظارنا على صفحة الإهداء التي تواجهنا ببياضها الغالب والمسيطر على فضائها إلا من عبارة تنتصف هذا البياض وهي:

إلى تلك التي رأت من الحياة ما رأت وبقيت على كبريائها تقاوم...»[1].

فيكون هذا البياض دالا على الحجم ويكون السواد دالا على مركزية المهدي إليه وفرادتها وإعترابها»[2] وحقيقة الأمر أن هذا الإهداء لفت انتباهنا وأثر فينا وكان له صدى عميق في نفوسنا، لأن هذا الإهداء يقدم لنا صورة مختصرة عن مضمون الرواية فالكاتب أهدى عمله هذا أولا وأخيرا إلى أمه الجريحة التي تسكن قلبه ووجدانه ونقصد بالحديث الوطن الأم فلسطين التي ظلت شامخة صامدة في وجه العدوان الصهيوني تقاوم.

ويبدو جليا أن جبرا إبراهيم جبرا لم يهدي عمله إلى كيانات جماعية تضررت بظلم من طرف مختلفة مثلما فعل حيدر في قصصه الوعول ولم يقم بإهداء عمله إلى شهداء وأبطال الثورة مثلما فعلت " أحلام مستغانمي " في العديد من رواياتها خاصة رواية ذاكرة الجسد وإنما أهدى عمله هذا إلى أغلى شيء في نفسه وهو الوطن الذي يعاني شعبه ويلات الاستعمار والتي كانت على مرأى عينيه ويوحي هذا الإهداء إلى حال الوطن الذي زال نوره، ووقع تحت وطأة سنوات الجمر.

والإهداء نجده في أغلب الكتب وفي كل الميادين، إلا أننا نراه موجها بالضرورة إلى من يقرأ الكتاب البص»[3].

---

[1] جبرا إبراهيم جبرا البحث عن وليد مسعود، الصفحة الداخلية للغلاف.

[2] مالكية بلقاسم: الإهداء، بحث في عقبات النص، مجلة الأثر ، العدد 17، جامعة ورقلة، الجزائر، جانفي 2013م، ص 143.

[3] المرجع نفسه، ص 147.

أما الكاتب جبرا إبراهيم جبرا فقد توجه به إلى فلسطين وبالتالي إلى جميع الإنسانية الدين تسكن وجدانهم كلمة الوطن ويحملون في قلوبهم ذرة حب والأخوة اتجاه فلسطين وهذه أهم ميزة في إهداء جبرا إبراهيم جبرا.

ولقد حدد جبرا إبراهيم جبرا وظيفة الإهداء والهدف من ورائه ولا بد للكتاب والقراء من مراعاتها وتتجلى هذه الوظائف في الوظيفة التواصلية التي عكست لنا العلاقة الخالصة التي تربط بين المؤلف والأشخاص والجماعات الأخرى كما أدى هذا الإهداء أيضا الوظيفة التداولية التي سعى الكاتب من خلالها إلى جعل القارئ مشاركا في هذا الإهداء، وربط وإفهام العلاقة الموجودة بين الإهداء ومضمون النص[1].

بالإضافة إلى الوظيفة الدلالية حيث لن نغالي إذا ما قلنا إن إحدى الافتراضات المسبقة للإهداء تتمثل في كون الكاتب ينتظر في المقابل، من الشخص الحاصل على النسخة المهداة للتكرم بإنجاز قراءة العمل، وبذلك يصبح تملك العمل مفترنا بقراءته وليس فقط بمجرد الحصول على نسخة منه[2].

وأخير وليس آخر إن الوظيفة الأساسية التي حظيت بها عتبة الإهداء في رواية البحث عن وليد مسعود هي الوظيفة التفسيرية الشارحة التي تعيد القارئ بالحديث المسبق عن رواية وعن أبطالها.

ثم إن إهداء كهذا لا يخلو من الأغراض التلميحية تخرق أفق التوقع القارئ»[3]فتدفعه لقراءة مضمون الرواية، وبالتالي فهذا الهدف من وراء كتابته وفي الأخير يمكن القول على الرغم من تخصيص جبرا إبراهيم جبرا إهداءه في روايته إلى فلسطين إلا أن من يقرأه يظن أن الكاتب يقصده وأهداه إليه، فيتشوق لقراءته وإطلاع عليه وهذا ما يجعل عملية جذب المتلقي والقراء أسهل بكثير.

[1] مالكية بلقاسم: الإهداء، بحث في عتبات النص، ص 147.

[2] حسينة فلاح: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 77.

[3] المرجع نفسه، ص 77.

3- عتبة الاستهلال:

بداية وقبل الشروع في تحليلنا الاستهلال الوارد في رواية البحث عن وليد مسعود" لكاتبها "جبرا إبراهيم جبرا " لابد أن نشير إلى أن الاستهلال من « الشواهد الأدبية لها أن تفتح الفضول على عتباتها، ويتهيأ القارئ لأداء طقوس التلقي ومراسيم التقبل[1] وبشكل عام نجد جيرار جينيت "يسميه بالنص المحيط. ويبدأ جبرا روايته بهذه الكلمات من مرثية ريلكه:

"آه لماذا

علينا أن نكون بشراء، وإذا نراوغ القدر

نتوق إلى العذر؟

لا لأن السعادة حقا

قائمة، ذلك النبي المتعجل يوشك الخسارة...

بل لأن الكينونة هنا كبيرة، ولأن كل هذا الذي

هو هنا، وهو السريع زوالا، يبدو أن به حاجة إلينا،

وما أغرب ما يهمنا نحن أسرع الكل زوالا...

مرة فقط، كل شيء، مرة واحدة فقط

مرة لا غير، ونحن أيضا مرة واحدة

مرة لا عود لها أبدا ولكن

هذه الكينونة مرة، ولو واحدة فقط

هذه الكينونة مرة على الأرض- هل يمكن أبدا أن تنمحي؟

ريلكه من المرئية التاسعة".[2]

[1] عبد المجيد البحري: قراءة في عقبات النص النقدي، بحث فيه بلاغة التصدير "محنة الشعر لنزار شقرون، ص 148.

[2] جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، ص 7 .

وبهذه الكلمات يرثي بها جبرا إبراهيم جبرا نفسه ويسأل مرعوبا هل يمكن أن تمحى كينونات إلى الأبد؟ هذا الرثاء لوجدنا، لزوالنا... لمرة الواحدة لنا على هذه الأرض نحن أسرع زوالا هل سننتهي إلى الأبد؟

وهل يستطيع أي أحد تخيل الحقيقة المرعبة في أنك في يوم ما نستمحي أي وجودك كله لن يعود له من أثر كل ما أنت عليه سيغدو هباء إلى الزوال كل هذا الوجود المتخم في دواخلنا إلى الزوال.

فبعد قراءة هذه المرثية تدخل إلى عالم وليد مسعود لأن هذا الاستهلال معبر عن مضمون الرواية فخلال تصفح أوراقها ستجد ألفاظ وجمل لها علاقة بهذه الأبيات الشعرية مثل قوله « كيف تجد توازنك الذهني أو النفسي... دون أن تشعر بأنك تقف من الإنسانية على طرف بعيد؟ كيف تكون إنسانيا، وتتخطى المشاكل الإنسانية؟ التوازن بطبع كان سرابا[1].»

كما نجد الصلة بين الاستهلال ونص الرواية في قوله:

«ماذا إذن بقي له؟ التوازن كيف؟ على أية نقطة من نقاط الخط المتعرج الرجراج يعميه، وعالمه زلق مقلقل في صعود وهبوط مستمرين يتخطيان العقل والمنطق ؟»[2] .

حيث أرعبه هذا الزوال السريع لكينونته ووجوده ولكل أحاسيسه وخلجاته، طفولته وشبابه ولكل دقات الحب ومشاعر وكل الأفكار التي أحرقت أعصابه ولقد أدى الاستهلال هنا وظيفة أساسية تتمثل في وظيفة ضمان القراءة الجيدة لنص الرواية فالاستهلال« يمثل علامة دالة على النسيج السيمائي للنص، يقوم بتنظيم الفعل القرائي وتوجيهه[3].

بالإضافة إلى الوظيفة التعبيرية أي أن هذا الاستهلال جاء معبرا عن محتوى رواية البحث عن وليد مسعود فهي تعد جسرا نصيا يقدمه المنشأ في صدر علامة تضم ما تتبعه

[1] جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

[3] حسين خمري وآخرين، سلطة النص في ديوان البرزخ والمسكين للشاعر عبد الله حمادي، ط1، منشورات النادي الأدبي، قسنطينة، 2011م، ص 222.

ويقع في صفه، وكما أن الباني لا بد له من وضع الأساس لما يبنيه، يعتمد عليه ويستند إليه كذلك مؤلف الكلام لا يغنى عن تقديم مقدمة يتطرق منها إلى ما يروم التأليف فيه[1].

إن الاستهلال الذي ابتدأ به الروائي جبرا إبراهيم جبرا روايته جاء شامل وجامع لها، فهو بمثابة خلاصة لفصولها ومضمونها تحاول هذه العتبة توصيلها للقراء لذلك عدت عتبة الاستهلال من بين أهم العتبات التي تلعب دور كبير في توجيه أفق انتظار القارئ وبالتالي فهي موضوع مختصر عن محتوى المتن الروائي.

4- عتبة العناوين الفرعية:

جاءت رواية البحث عن وليد مسعود عبارة عن مجموعة من الحكايات تدور محاورها حول المناضل وليد مسعود انتقى لها جبرا إبراهيم جبرا عنوان مناسب، يساعد القارئ على فهم القضايا الواردة فيها وهذه العناوين جاءت ملخصة لأحداث التي تجري في الرواية ولقد وردت العناوين الداخلية "عبارة عن جمل كلها اسمية باعتبار الجملة هي الوحدة الأساسية للمعنى وذلك لأننا نتصل فيما بينها عن طريقها وليست الكلمة" [2] . وضمت رواية البحث عن وليد مسعود اثني عشرة عنوان داخلي وهي على النحو التالي:

العنوان الأول: "جواد حسني يتسلم تركه صعبة."

العنوان الثاني: جواد حسني يبدأ البحث مستدلا بشيء من منظور كاظم إسماعيل وإبراهيم الحاج نوفل.

العنوان الثالث: عيسى ناصر يشهد موت مسعود فرحات بعد أن عاصر بعضا من حياته.

العنوان الرابع: وليد مسعود يتذكر النساك في كهف بعيد. العنوان الخامس: الدكتور طارق رؤوف يتأمل في برج الجدي العنوان السادس: وليد مسعود يكتب الصفحات الأولى من سيرته الذاتية.

---

[1] httpM//www.issaninat. hot / viewtopic.php?t=1275 skd بتاريخ 11 جويلية 2008م، على 09.37

[2] بلمر palmer : علم الدلالة، الترجمة أحمد طاهر حافظ، ط1، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر الإسكندرية، مصر،2012م ص 77،76.

العنوان السابع: مريم الصفار تتعلق بصخرة تسكن أعماقها العنوان الثامن وليد مسعود يخترق أمطار تتجدد.

العنوان التاسع: وصال رءوف تكشف أوراقها.

العنوان العاشر: مروان وليد يقيم أم العين مع رفاقه.

العنوان الحادي عشر: إبراهيم الحج نوفل ينبش كوامن حتى الفجر.

العنوان الثاني عشر: جواد حسني يعد بالمزيد.

والعناوين الداخلية في رواية جبرا إبراهيم جبرا على النحو التالي:

"جواد حسني ثلاث مقاطع عيسى ناصر مقطع واحد وليد مسعود ثلاث مقاطع، الدكتور طارق رؤوف مقطع واحد، مريم الصفار مقطع واحد وصال رؤوف مقطع واحد مروان وليد مقطع واحد و إبراهيم الحاج نوفل مقطع واحد"[1].

وهذه العناوين الداخلية نجدها صيغة في جمل طويلة، فالكاتب في هذه الرواية قسمها إلى أجزاء وأعطى لكل جزء عنوان .

فالرواية هنا تحمل عدة عناوين أي بالطبع عدة أفكار عبر الكاتب من خلالها عن أحداث في مضمون النص.

- وظائف العناوين الداخلية :

من حيث الدلالة تأتي على ثلاث أنواع:

النوع الأول: يتكون فيه العنوان من الفاعل مثل : وليد مسعود ، جواد حسني

النوع الثاني يتكون من المكان، أم العين الكهف.

النوع الثالث : يتكون فيه العنوان من الزمان مثل: الفجر، السنوات الأيام.

5- عتبة الفهرس:

إن الفهرس مهم جدا في تأليف الكتب فهو «كتاب تجمع فيه أسماء الكتب ودفتر في أول الكتاب وآخره يتصف ذكر ما فيه من الأبواب والفصول ومواضيعها فيه ليسهل الوقوف على المطلوب منها»[2] .

---

[1] جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وأيد مسعود، ص 381، 383.

[2] شاعر سعيد : علم الفهرسة والتوثيق، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2006، ص06 .

أما في فهرس رواية البحث عن وليد مسعود، فقد أعطى الكاتب للقارئ صورة مصغرة عن الموضوع الأصلي وعن الموضوعات الجزئية التي تناولتها الرواية وحدد لنا صفحات كل فصل وعنوانه وبالتالي فالفهرس يمكن القارئ من اختيار الكتاب الذي سيقرأه وذلك وفق «خصائصه الفنية والأدبية ومن خلال الدلائل التي يقدمها للقارئ»[1].

كما أنه لابد أن نشير إلى أن رواية جبرا إبراهيم جبرا تعمل في طياتها مجموعة من الأرقام يستعملها الكاتب أثناء كتابته كما أنه ذكرها في الفهرس ليفصل كل قصة عن الأخرى مثل هذا الاستعمال نذكر:

1- د، جواد حسني يتسلم تركة صعبة.

2- د، جواد حسني يبدأ البحث مستدلا بشيء من منظور عاظم إسماعيل وإبراهيم الحاج توقل.

3- عيسى ناصر يشهد موت مسعود الفرحان بعد أن عاصر بعضا من حياته.[2]

وهكذا وأحيانا في القصة الواحدة نجد أرقام متسلسلة، حيث لجأ إلى تقسيم القصة إلى أجزاء أو مشاهد، أو أحداث حيث قسم الفصل الذي يحمل عنوان وصال رؤوف تكشف أدراقها إلى عدة وقائع وأحداث تبدوا متفرقة لكن في الحقيقة انفصالها يحمل دلالة رمزية يهدف إليها كاتبها .

6- عتبة الفضاء النصي:

- الكتابة الأفقية:

جاءت رواية البحث عن وليد مسعود في جل صفحاتها مكتوبة بالكتابة الأفقية لأنها هي الأنسب فنجد الروائي جبرا إبراهيم جبرا يبدأ أسطرها من يمين الصفحة وينتهي في يسارها.

- الكتابة العمودية :

وظف جبر إبراهيم جبرا في روايته أسلوب الحوار الذي ينتمي إليه نوع الكتابة العمودية التي تشغل حيز صغير من الرواية بالمقارنة مع الكتابة الأفقية والحوار هنا عبارة عن جمل قصيرة .

---

[1] فوزية كرام وداد قردة، عقبات الكتابة في قصص الوعود، ص73.

[2] جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص 381.

" قلت تعني أن قصيدتي ليست رائعة ، أليس كذلك ؟

. قصيدتك ؟ أنا لم أسمع قصيدتك سمعت صوتك

. قصيدتي وليد لم تسمعها تلاوتي ، شطارتي نبوتي كلها راحت

. حذرا

. إقراءيها مرة ثانية

. "أبداً"

. " نهداك حاسران "

. طيب شريطة أن تركز على كلماتي

طبعا".[1]

. "وصال ،أتعرفين ما الذي تفعلينه ؟

. تجاهلت: بخصوص ماذا ؟

. أنت تعلمين منذ مدة وأنا أتردد في مفاتحتك بالموضوع .

. طارق، أي موضوع تقصد ؟

. وليد من غيره ؟ .... هل ترينه بكثرة؟

. بكثرة ..... أراه كلما استطعت

. لماذا ترينه ؟

. لماذا ... ترى أية امرأة رجلا ؟"

. رائع وصال ؟

. "أهذه قضيتك المستعجلة ؟ متى اكتشفت أني ألتقي بوليد".[2]

- البياض:

جاء البياض في رواية البحث عن وليد مسعود " للكاتب الفلسطيني " جبرا إبراهيم جبرا كتصريح منه عن نهاية الفصل الأول من الحكاية الانتقال إلى الفصل الثاني منها باعتبار أن الرواية قصة واحدة مقسمة الى عدة فصول وهذا البياض يختلف من نهاية الى أخرى.

[1] المرجع نفسه، ص ص 264 265.

[2] جيرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص289.

- علامات الترقيم :

ليس من الممكن تصور نص أدبي بغير علامات الترقيم وهذا لا ينفي وجوده إلا أنه يجعل من النص فوضى وجمل طويلة ولقد اهتم جبرا إبراهيم جبرا بعلامات الترقيم خاصة النقطة الفاصلة ، لأن الكاتب يتميز بأسلوبه الشعري في الكتابة الروائية فهو استعمل أسلوب الجملة القصيرة والطويلة أحيانا كما أنها منفصلة عن بعضها البعض ، ولكنه ينظمها وفق نقاط الوقف والفواصل وعلامات الاستفهام والتعجب من أجل المعنى ومن أجل ضبط القراءة وتنظيمها.

ويعمل حضور علامات الترقيم في النص على تجسيد الحالة العصابية للأديب والتي تمنح النص مزيد من النغم يضفي على صورة المجازية صور إيقاعية تبعث فيه الحركة[1].

هذا يعني أن الكاتب لم يضع علامات الترقيم اعتباطا وإنما تحمل في ذاتها دلالات ومعاني يحاول الكاتب تقديمها من خلال الفاصلة والنقطة وعلامات الاستفهام والتعجب..... وهي تفصح عن الذات المبدعة وتحليلها يفصح لنا عن الثراء المعرفي الناتج من أعماق النفس كما يمكن الإشارة إلى أن جبرا إبراهيم جبرا لجأ إلى نظام الفصل بين الأجزاء في قصة واحدة وهذا في روايته البحث عن وليد مسعود حيث يفصل بينها ليس بالنقطة والفاصلة وإنما باستخدام الأرقام، فالقصة الأولى التي تحمل اسم البحث عن وليد مسعود قسمة إلى اثني عشر جزء، وعلى الرغم من أن هذه الأجزاء متفاوتة الحجم إلا أن كل واحدة تختلف عن الأخرى وأهم ما يميزها هو كثرة الجمل المفردة فالكاتب يريد التعبير عن أفكاره دون أن يلجأ الى ربط هذه الخواطر يبعضها البعض سواء من حيث المعنى أو الزمن أو المكان وهذا ما يجعل رواية جبرا إبراهيم جبرا حافلة بعلامات الترقيم وخصوصا نقاط الوقف والفصل مما يعمل على إغراء القارئ ويدفعه إلى تأويل المعنى من العلامات.

والحقيقة أن النصوص في رواية البحث عن وليد مسعود كانت حافلة بالتقطيع سواء بإفراد العناوين الجزئية لها أو من خلال فصلها بأرقام، كما أنها تختفي بعلامات الوقف

[1] روفية بوغفوظ: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص194.

وتعتمد على نظام الجمل البسيطة و القصيرة والتي تنتهي بنقطة الوقف ، فالقصد منها ضبط مقطع القصة في الكتابة وعلامات الترقيم " صامة لكنها ناطقة من جهة الدلالة"[1] . وأحيان تكون أبلغ من الكتابة.

- أنواع الكتابة:

عند التطلع على صفحات رواية " البحث عن وليد مسعود " نلاحظ ان جبرا إبراهيم جبرا اختار اللغة العربية الفصحى كلغة أصلية للكتابة لدى عدة من بين عشر أفضل رواية كتبت باللغة العربية ، كما نصادف بعض الكلمات باللغة العامية في ثنياها وكذلك استعماله بعض الكلمات بالأجنبية و هذه بعض الأمثلة تدل على هذا الاستعمال:

قلت إلها خية خية اسقيني شربة مية

أنا رايح ومروح ومنقي درب القبلية

قالت لي أشرب وإنته ياريتو صحة و هنية (2)[2]

كذلك استعماله للغة الفرنسية نجدها في قوله:

Miserere mei deus secun magnan missericordiam tuam et secundum multitudinem miserationum tuarm dele inquitate meam[3]

كما نجد أن الكاتب أورد جمل و كلمات باللغة الإنجليزية مثل: هلو، هلو وهي تهز رأسها لترفع الشعر الطويل عن عنقها و تتلو:

Margarert are you grieving over goldengrove unleaving[4]

- التشكيل الثيب وغرافي:

مع تطور الطباعة في العصر الحديث تطورت أشكال الكتابة وتعددت و لقد استعمل جبرا إبراهيم جبرا في روايته أشكال مختلفة منها الكتابة البارزة الغليظة في العنوان الرئيسي و

[1] عبد الستار محمد العوني: مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، م 26، ع2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1997، ص 227.

[2] جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص 29.

[3] جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ص122.

[4] المرجع نفسه، ص 31.

العناوين الداخلية وكذلك استعملها في بعض ثنايا النص، فنجده استعملها في قوله **"كجوهرة أخبتها"** [1]

وكذلك في قوله : **سيدتي في أضنا**

ما نبتت يوما شجرة

بأغصانها كذراعيك

أو فاكهة تتهدى كنهديك

أنت أنت الشجرة

وأنا النهار أضيئيني

ببريق عينيك . [2]

وجاءت كذلك بهذا الشكل من الكتابة "سمك بحري ما رأيك ؟ ما اسمه هنا سلطان إبراهيم"[3]، ونجد الرواية تخلو من الكتابة الممددة كما نجدها تخلو من الكتابة المائلة والتشكيل التيبوغرافي أدى هنا الوظيفة الجمالية التي عملت على تزيين الرواية بالإضافة إلى الوظيفة الأساسية ألا و هي " إثارة انتباه القارئ إلى نقطة محددة في الصفحة"[4] واستقراء أفقهم لمعرفة المضمون.

- الخط و لون الحروف:

جاءت رواية البحث عن وليد مسعود بخط واضح على الغلاف وأوراق الرواية سواء اسم المؤلف أو العنوان الرئيسي للرواية و لم تخلو من الإشارة إلى جنس عمل الرواية ، وإلى دار النشر التي اعتمد عليها لإخراج الرواية إلى الوجود أما لون الحروف فلم يختلف ، فلقد أورد عنوان العمل الأدبي واسم المؤلف بلون الأسود كما أورد كل من العناوين الداخلية و

[1] المرجع نفسه، ص280.

[2] المرجع نفسه، ص 280. 281.

[3] المرجع نفسه، ص 283.

[4] حمود الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2000، ص 59.

متن العمل بنفس اللون ولكن ليس بنفس الحجم وفي الصفحة الأولى تكرر اسم المؤلف و العنوان هذا كله لجدب القارئ وجعله يتواصل مع المضمون الروائي.

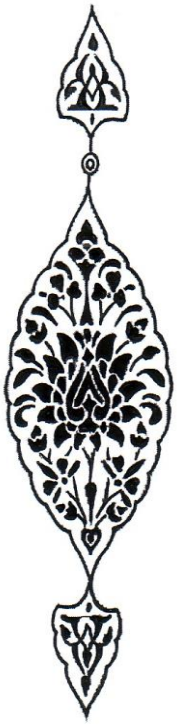
وفي آخر الصفحة من الرواية كتب " تصميم الغلاف الفنان كاظم رمزي[1] وهذا دليل على أن تصميم الغلاف لم يكن من اقتراح الكاتب وموافقته فقط بل هو عبارة عن عقد بينه وبين الفنان كاظم رمزي .

ونخلص في الأخير إلى أن جبرا إبراهيم جبرا قد وظف العتبات النصية في روايته وأبدع فيها حيث كانت البوابة التي نقلت جمهور القراء إلى عالم الرواية الساحر أما رواية البحث عن وليد مسعود فهي عالم عميق متشابك معقد شائك يبحث فيها جبرا عن المثقف، التائه والمتقلب، حيث جمع عدد كبير من الشخصيات كانت مختلفة عن بعضها الضائع فكريا واجتماعيا ونفسيا وكل شخصية (كاظم اسماعيل إبراهيم الحاج نوفل ،مريم الصفار ، وصال رؤوف، جواد حسني..).

كانت تبحث عن وليد مسترجعة ذكرياتها معه محاولة فك الغاز هذه الشخصية أما فكرة الشريط فهي شيء عظيم لا يمكن وصفه سوى معجزة في زمن لم تعد للمعجزات وجود و كلما عرفنا جزء من حياة وليد مسعود برزة إلى أذهاننا أسئلة كثيرة لتكون نهاية القصة مفتوحة مليئة بالاحتمالات.

[1] جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود ص382.

خاتمة



خاتمة:

نقول خاتمة لكنها في الحقيقة ليست نهاية لأنها بداية لشيء جديد فنحن وصلنا الى نهاية هذا البحث ونحن نحسب أنفسنا قد استطعنا أن نقرب لكم بعض المفاهيم من خلال دراستها وتحليلها في الرواية التي تحمل عنوان "البحث عن وليد مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا، ولقد ساعدتنا شكل الرواية كثيرا في فهم المضمون الذي يعتبر هذا الأخير جسر المرور إلى نص الرواية.

ونحن في هذا المقام نعترف بأننا قد قصرنا أحيانا في إلقاء الضوء على بعض الجوانب، ونحن نتمنى أن تكون بداية موفقة لدراسات ستعوض النقص في دراستنا هذه وتتناول هذا الموضوع أحسن مما تناولناه وتكون دراستنا هي منطلقها الأساسي وفي أثناء بحثنا توصلنا في نهاية إلى جملة من النتائج والملاحظات أبرزها:

أن الغربيين أولوا اهتماما كبيرا بالعتبات النصية وكانت المبحث الأساسي في دراسات الكثير من النقاد والباحثين على سبيل المثال نذكر الناقد "جيرار جينيت" الذي انصبت معظم كتاباته على العتبات والتي كانت من أهم عناصر المتعاليات النصية و الشعرية عامة، أن النص ليس مهما بقدر ماتهم عتاباته وهذا من خلال الترابط بين م اهو داخلي و ما هو خارجي.

وتعد العتبات النصية من الوسائل النقدية التي ساعدت على توضيح النص وهذا ما يجعلها تحتل مكانة مرموقة في الوسط النقدي حيث كانت بمثابة الممر الذي يربط بين القارئ وبين النص وبالتالي يمكن القول بان العتبات النصية كانت من أهم الأدوات النقدية التي ساعدتنا على فهم أسلوب الكاتب جيرا إبراهيم جيرا كما كشفت لنا بعض خبايا ومضامين رواية البحث عن وليد مسعود التي جسدت أفكار مؤلفها.

لذا يجب أن نشير إلى أن عتبة الغلاف تكونت من عدة وحدات غرافيكية الأولى هي الصورة المصاحبة بألوانها وأشكالها و الثانية العنوان و الثالثة اسم المؤلف أما الأخيرة فهي عتبة التجنس والناشر وهده عتبات تحمل في ذاتها العديد من الإشارات الدالة.

خاتمة

كما أن عتبة الإستهلال أتاحت لنا أن نعرف بصفة عامة توجهات و أفكار الكاتب التي كانت محور كتابته الروائية وأهم الأشياء والمضامين المعلونة بمختلف الرموز والإيحاءات والألوان التي كشفت لنا عن أسلوب الكاتب وعلى الرغم من تعدد عناوين الفصول في الرواية إلا أنها كانت تابعة للعنوان الرئيسي ولقد كانت محملة بدلالات فهي ليست مجرد عناوين نمر عليها مرور الكرام بل هي مسائلة إبداعية دلالية تحمل مضمون النص كما تحمل أفكار ومرجعيات الكاتب أيضا.

أما عتبة الإهداء فلم تكن أقل أهمية عن باقي العتبات الأخرى فهي فضاء تأثيري في القارئ خصوصا، ولقد جاء إهداء جبرا إبراهيم جبرا قصده عام وشامل جعله قصيرا ومؤثرا، وإنسانيا حيث من يقرأ إهداءه يظن نفسه معنيا به خصيصا أنه أهداه إلى وطنه فلسطين.

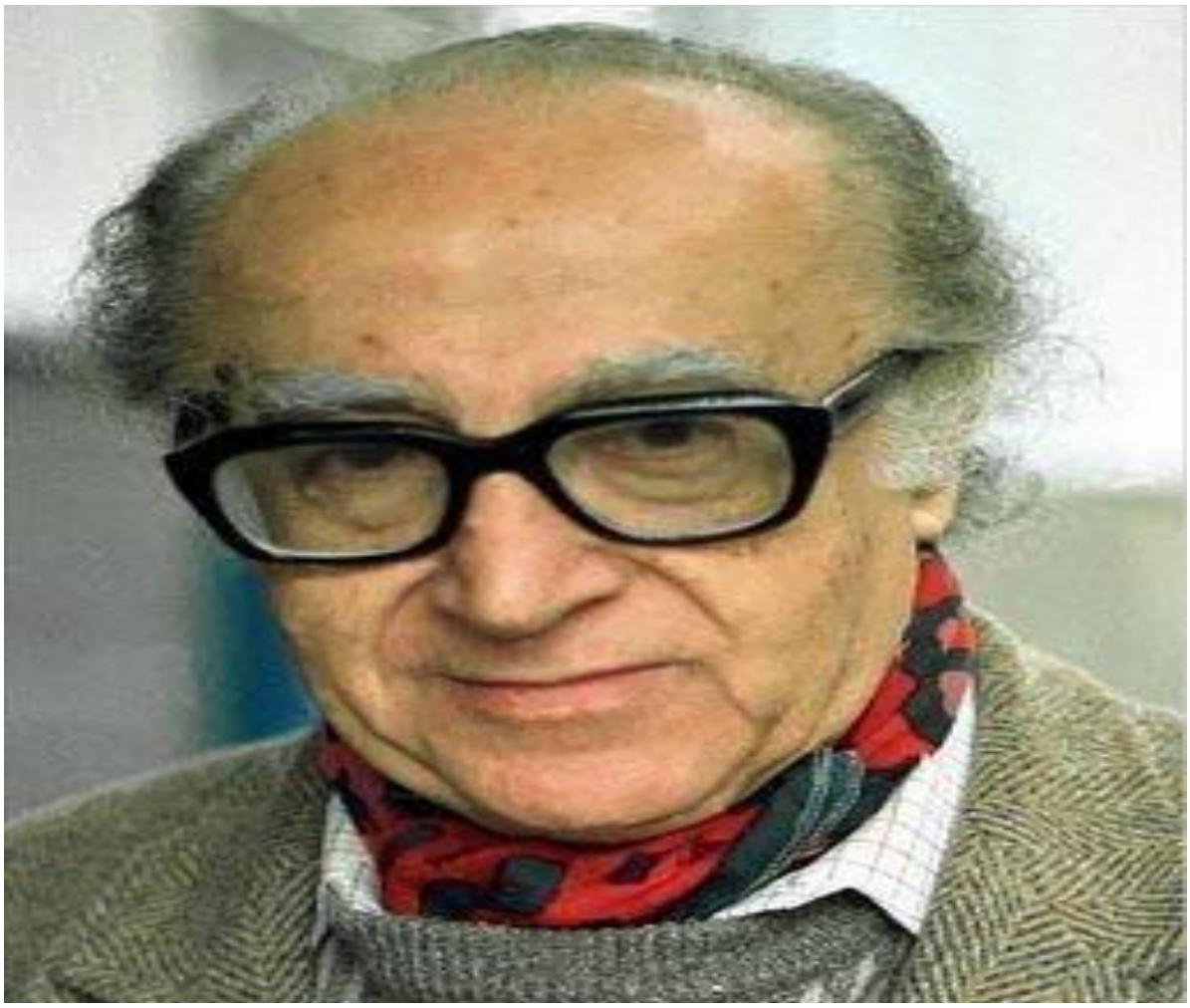
أما تضاريس الغلاف فقد أفادتنا في دراستنا هذه، حيث لعبت الصورة وما تحمله من ألوان وأشكال دورا في التأثير على القارئ وملامسة أحاسيسه خصوصا وأن الكاتب استهدف ألوان لها دلالة وتأثير كبير كاللون الأسود والأبيض والرمادي.

كما أن الاسم الكاتب ودور النشر والتجنيس دورا هاما يطأها القارئ قبل الولوج الى العمل الأدبي فإذا كان النص بلا كاتب وليس مطبوع من طرف دار نشر معروفة ولها مكانتها لدى الكتاب لن يكون مقصد القارئ ويبقى نصا مهمشا.

ونختم كلامنا بالقول أن موضوع العتبات النصية موضوع واسع الدلالة والإيحاء يصعب سبر أغواره ،كما أن تفسير العتبة ليس قطعيا لأنه يتعلق بالذات والنص فتعدد الذوات القارئة للنص تتعدد القراءات والتأويلات وعلى الرغم من أنه موضوع جديد علينا إلا أننا حاولنا دراسته ولقد سبقنا إليه البعض، إلا أنه مادامت النصوص موجودة فالإبداع الأدبي موجود.

الملاحق

- جبرا إبراهيم جبرا:



- مولده ونشأته:

جبرا إبراهيم جبرا من مواليد سنة 1920م ولقد توفي سنة 1994م وبوفاته خسر الوطن العربي أحد أدباءه الكبار، وكلمة جبرا « أرامية وتعني القوة والشدة، عرف في بعض الأوساط الأدبية بلقب " أبي سدير" التي أستعملها في كثير من مقالاته باللغة العربية والإنجليزية وهو مؤلف وناقد ورسام تشكيلي فلسطيني من سريان الأرثوذكسي الأصل، ولد في بيت لحم في عهد الانتداب البريطاني استقر في العراق أي بعد حرب 1948 أنتج نحو 70 من الروايات والكتب، وقد ترجم عمله إلى أكثر من اثنتي عشر لغة[1].

[1] - ديوان العرب http://www.diwamalarab.com /Spp-php ? article 5938

أما في الترجمة ما زال جبرا إبراهيم جبرا إلى يومنا هذا أفضل من ترجمة لشكسبير إذ حافظ على جمالية النص الأصلية مع الخضوع لقواميس الكتابة في اللغة العربية كما ترجم الكثير من الكتب الغربية المهتمة بالتاريخ الشرقي.

ولقد درس جبرا إبراهيم جبرا في «القدس» وإنكلترا وأمريكا ثم انتقل للعمل في جامعات العراق لتدريس الأدب الإنجليزي وهناك حيث تعرف عن قرب على الطبقة المثقفة وعقد علاقات متينة مع أهم الوجوه الأدبية مثل السياب والبياتي ويعتبر جيرا من أكثر أدباء العرب إنتاجا متنوعا إذ عالج الرواية والشعر والنقد وخاصة الترجمة كما خدم الأدب كإداري في مؤسسات النشر ولما توفي دفن في بغداد[1].

كما أن أعمال جبرا إبراهيم جبرا تقدم صورة قوية الإيجاد تعبير عن عمق ولوجه مأساة شعبه، وكما أن جبرا إنسان واع قادر على فهم روح شعبه بحق ولكنه في ذات الوقت قادر على فهم العالم المحيط به وفهم كيفيات نظرهم إلى الحياة .

- مؤلفاته

لقد تعددت مؤلفات جبرا إبراهيم جبرا فهو لم يترك شيء لم يكتب فيه، فمن أهم مؤلفاته نذكر:

- **في الرواية:** هذه بعض الروايات وليست كلها: « صراخ في الليل الطويل 1955م، صيادون في شارع ضيق 1960م، رواية السفينة 1970م، البحث عن وليد مسعود 1978م، عالم بلا خرائط 1982م بالاشتراك مع عبد الرحمان منيف، شارع الأميرات رواية البئر الأولى، ويوميات السراب.

- في الشعر:

أما مؤلفاته في الشعر فهي تموز في المدينة 1959م، المدار المغلق 1964م، ولوعة الشمس 1978م، مع العلم أن جبرا لم يكتب الكثير من الشعر»[2].

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، يوم 13/03/2023م على OR.wimipedia.org 9.07

[2] ينظر: الموسوعة العالمية للشعر العربي يوم 12/05/2023م على www.arab.com H 309.25

- في الترجمة:

لقد ترجم جبرا إبراهيم جبرا لأهم الأدباء الغربيين مثل شكسبير لدى يعد من أفضل من ترجم في الوطن العربي ومن أهم الأعمال التي قام بترجمتها هي:

«هاملت، ماكيت، الملك لير، عطيل العاصفة السونيتات لشكسبير، برج بابل، أندريه مارو، الأمير السعيد، ما قبل الفلسفة الغضب والعنف، ترويض النمرة، الحرية والطوفان، النار والجوهر»[1].

- في النقد:

لقد جمعت مختلف أعماله النقدية بالأحرى كل أعماله النقدية في كتاب واحد المعنون تحت اسم " أقنعة الخيال" أو " أقنعة الحقيقة".

3- أدبه:

في الشعر لم يكتب الكثير ، ولكن ومع ظهور حركة الشعر النثري في العالم العربي خاض تجربة بنفس حماس الشعراء الشباب.

أما في الرواية « فقد تميز مشروعه الروائي بالبحث عن أسلوب كتابة حداثي يتجاوز أجيال الكتاب الروائية السابقة مع نكهة عربية عالج فيها الشخصية الفلسطينية من أهم أعماله الروائية البحث عن وليد ،مسعود وعالم بلا خرائط بالاشتراك مع عبد الرحمان منين»[2].

أما في النقد يعتبر جبرا إبراهيم جبرا « من أكثر النقاد حضورا في الساحة النقدية العربية ولم يكن مقتصر على الأدب فقط بل كتب في السينما والفنون التشكيلية مع العلم أنه مارس الرسم كهواية»[3].

---

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، يوم 13/03/2023م، على 9.07 OR.wimipedia.org

[2] ينظر: ديوان العرب http://www.diwamalarab.com Spp-php? article5938.يوم 05/03/2011م على الساعة 9.00.

[3] الموسوعة العالمية للشعر العربي يوم 12/05/2023م على 09.25 www.arab.com.

- ما قاله النقاد عن جبرا إبراهيم جبرا:

لقد تعددت الآراء حول جبرا إبراهيم جبرا وحول أدبه وجميع أعماله وتباينت من ناقد إلى أخر فهذا يقول أن جبرا إبراهيم جبرا إمتداد للمثقف العربي الحديث في شكله الكلاسيكي، ذلك لأنه حافظ على ما جاء به سابقوه وأضاف إليه جديدا»[1].

أما " فاروق يوسف " هو الأخر يرى أن جبرا إبراهيم جبرا كان صديقي ومعلمي في الآن نفسه جبرا الذي كنت أعرفه ويعرفه كل الناس الدين يبحثون عن الحقيقة بحب ورفعة، كان داعية حرية وتمرد وظل كذلك إلى أخر يوم في حياته، كان جبرا آخر الرجال الأنيقين في بغداد الذين كانت أناقتهم تفصح عن شعور عميق بنبل جمالي وهو بمثابة دعوة لولادة أخلاق جديدة[2] .

أما إبراهيم نصر الله " فيرى أن جبرا واحد من كبار العظماء في العالم العربي الدين يقنعون بالحكمة وقام بتشبيهه بالشجرة التي تعطي بدون حدود فيقول « يبقى جبرا واحدا من الكبار الدين تكمن فيهم حكمة الأشجار التي تعطي بلا حدود، الكبار الدين يعلموننا كل يوم أن معنى الشجرة يتسع أكثر، لا ربما تعطيه من ثمار فحسب بل حين نرى رجلا نائما في ظلاله، وعصفور يبني عشه ويغني فوق أغصانها، وطفلا يتسلقها بفرح، قد تكون هذه الأشياء ليست من المفردات التي نستعملها حين نصف شكل الشجرة أو نبحث عن تعريف واضح لها لكنها في الحقيقة تعد جزءا من أفاق وجودها وفاعليتها[3].

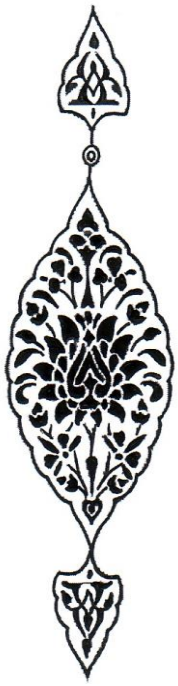
وعلى الرغم من غياب جبرا إبراهيم جبرا عن الساحة الأدبية العربية وانتقاله إلى جوار ربه إلا أنه باقي في ذاكرة إلى يومنا هذا.

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، يوم 13/03/2023م، على OR.wimipedia.org 9.07

[2] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، يوم 13/03/2023م على OR.wimipedia.org 9.07

[3] الموسوعة العالمية للشعر العربي يوم 12/05/2023م على www.arab.com H09.25

قائمة المصادر والمراجع



- **القرآن الكريم.**

- **المصادر:**

1. جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، ط1، دار الآداب بالنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

- **المراجع بالعربية:**

2. ابتسام مرهون الصفار جامعة جدار جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم عالم الكتب الحديث ط1، 2010م.

3. ابن منظور، لسان العرب، دار صبح بيروت، لبنان، ج9، ط1، 2006، مادة عتبة).

4. أبو الحسن الحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، دار الفكر، ج4 د ط، 1979.

5. أحمد مختار عمر: اللغة واللون عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2، 1997.

6. بسام موسى قطوس: سمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2001م.

7. بلمر palmer : علم الدلالة، الترجمة أحمد طاهر حافظ، ط1، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر الإسكندرية، مصر،2012م.

8. حسن محمد حمادة: تداخل النصوص في الرواية العربية، ط1، الهيئة العصرية للكاتب، 1997م.

9. حسين خمري وآخرين، سلطة النص في ديوان البرزخ والمسكين للشاعر عبد الله حمادي، ط1، منشورات النادي الأدبي، قسنطينة، 2011م.

10. حمود الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2000.

11. خالد خنيش، النص الموازي في رواية العمامة والمتعة لصبح الله إبراهيم مجلة المقاليد، العددي، ديسمبر 2013.

12. الرويلي، ميجان وسعد البازعي " دليل الناقد الأدبي" المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 2000.

13. سعيد بنكراد، " السيمائيات والتأويل"، مدخل لسميائيات شارل سندرس بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005.

14. السعيد يقطين، القراءة والتجربة" حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

15. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص السياق) المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان ط 2006،3.

16. شاعر سعيد : علم الفهرسة والتوثيق، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2006.

17. صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي ط1، دار النشر مجدلاوي، عمان، الأردن.

18. ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر ، ط1، الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008.

19. عبد الحق بلعابد، "عقبات جيرار جينيت من النص إلى المناص" تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

20. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص"، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د. ط، د ت.

21. عبد المجيد البحري: قراءة في عقبات النص النقدي، بحث فيه بلاغة التصدير "محنة الشعر لنزار شقرون.

22. عمر بن الواحد " التعليق النصي"، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2003.

23. العموري زاوي، في تلقي المصطلح النقدي الإجزائي"، ترجمة paratexte على ضوء كتاب دومينيك ما تفوتو" المصطلحات المفاتيح في تحليل الخطاب، مجلة الآثار، جامعة قاصدي مرباح ورقلة – الجزائر.

24. الفيروز آبادي " القاموس المحيط" مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، طع، 2005 (مادة عتب).

25. محسن محمد حماد، " تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة، دراسة أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، د ط، د ت.

26. محمد الصفراوي، " التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث الدار البيضاء، بيروت، ط1.

27. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وادالاتها التقليدية دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

28. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس" مطبعة حكومة الكويت، ج2، ط2، 2004.

29. المطوس بسام موسى: " سيميائية العنوان "مجامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2001.

30. معجب العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، 2002م.

31. منصور نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة"، إرتوبقان للنشر، ط1، 2007.

32. النبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2007.

33. النعيمة فرطاس، النظرية المتعاليات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين".

– المذكرات:

34. روفية بوعفوط، " شعرية النصوص الموازية"، دواوين عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر،2006–2007.

35. نعيمة فرطاس، "نظرية العتبات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها على بعض الدارسين العرب المحدثين"، " مذكرة النيل شهادة الدكتوراه، جامعة محمد خيضر ، بسكرة – الجزائر، 2010-2011.

- مراجع أجنبية:

36. R.Barthes, l'avanture semiologique, paris, ed-seeuil, 1985.

- المجلات:

37. أسامة الملاء، من الأزرق إلى الأزرق، قراءة في عتبات العصفورية، مقالة في مجلة علامات في النقد الجزء -29م.

38. جميل حمداوي، السيميو قيطا والعنونة مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون العدد الثالث، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة الكويت، 1997.

39. شعيب حليفي،" النص الموازي واستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، 46، مصر، 1992، ص23.

40. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص " إفريقيا الشرق" بيروت، لبنان مجلة، د ت.

41. عبد الستار محمد العوني: مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، م 26، ع2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1997.

42. عبد العلي الزمي: قراءة في الرواية الراويش يعودون إلى المتقي الإبراهيم الدرغوثي، مجلة العلامات، العدد 18، 1994م.

43. مالكية بلقاسم: الإهداء، بحث في عقبات النص، مجلة الأثر ، العدد 17، جامعة ورقلة، الجزائر، جانفي 2013م.

44. محمد الهادي المطوي شعرية العنوان، مجلة عالم الفكر، م28، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت 1999.

- المواقع الالكترونية

45. ديوان العرب 5938 ? http://www.diwamalarab.com /Spp-php article

46. ويكيبيديا الموسوعة الحرة، يوم 13/03/2023م على 9.07 OR.wimipedia.org

47. الموسوعة العالمية للشعر العربي يوم 12/05/2023م على 309.25 www.arab.com H

48. ويكيبيديا الموسوعة الحرة، يوم 13/03/2023م، على 9.07 OR.wimipedia.org

49. ديوان العرب http://www.diwamalarab.com Spp-php?article5938.يوم 05/03/2011م على الساعة 9.00.

50. الموسوعة العالمية للشعر العربي يوم 12/05/2023م على 09.25 .www.arab.com

51. ويكيبيديا الموسوعة الحرة، يوم 13/03/2023م، على 9.07 OR.wimipedia.org

52. ويكيبيديا الموسوعة الحرة، يوم 13/03/2023م على 9.07 OR.wimipedia.org

53. الموسوعة العالمية للشعر العربي يوم 12/05/2023م على www.arab.com H09.25

54. httpM//www.issaninat. hot / viewtopic.php?t=1275 skd بتاريخ 11 جويلية 2008م، على

55. 09.37

56. إبراهيم الخليل: جبرا إبراهيم جبرا، في ذاكرة الثامنة عشرة، على 09.07 H يوم 27/11/2012

57. www. Alramoba. Ne

58. هدى عماري، "سيمائية بنية النص في رواية وطن من زجاج للروائية ياسمينة صالح" مقال على الرابطة:www.thakaeamg.com

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: ماهية العتبات النصية	
أولا: ماهية العتبات النصية	04
1- مفهوم العتبات النصية لغة	04
2- مفهوم العتبات النصية اصطلاحا	05
ثانيا: العتبات النصية عند الغرب والعرب	07
1- العتبات النصية عند الغرب	07
2- العتبات النصية عند العرب	08
ثالثا: آلية قراءة العتبات النصية	12
1- العتبات الخارجية	12
2- العتبات الداخلية	13
رابعا: أهم التوجهات النقدية التي اهتمت بالعتبات	16
1- الاتجاه السيميائي	16
2- الاتجاه التداولي	19
الفصل الثاني: العتبات النصية في رواية "البحث عن وليد مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا	
أولا: عتبات صفحات الغلاف الخارجية	23
1- الغلاف	23
2- عتبة صورة الغلاف	24
3- عتبة العنوان	27
4- عتبة اسم المؤلف	28

فهرس الموضوعات

5- دلالة الألوان	30
6- عتبة التجنيس (المؤشر الجنسي)	35
7- عتبة الناشر (دار الناشر)	36
ثانيا: عتبات الصفحة الداخلية للغلاف	38
1- عتبة الملاحظة والتنبيهات	38
2- عتبة الإهداء	39
3- عتبة الاستهلال	41
4- عتبة العناوين الفرعية	43
5- عتبة الفهرس	44
6- عتبة الفضاء النصي	45
خاتمة	52
الملاحق	55
قائمة المصادر والمراجع	60
ملخص	

ملخص:

من هذا البحث المعنون بـ"العتبات النصية في رواية – البحث عن وليد مسعود– لجبرا ابراهيم جبرا"، نحاول من خلاله الوقوف عند دور العتبات النصية في فهم نصوص الرواية، وقد اعتمدنا على المنهج السيميائي لدراسة الرواية.

قسمنا بحثنا إلى فصلين، مسبوقين بمقدمة.

الفصل الأول المعنون بماهية العتبات النصية، فقد تطرقنا فيه إلى مفهوم العتبات النصية، وآلية قراءة العتبات النصية، أما الفصل الثاني وهو التحليل العتباتي لرواية البحث عن وليد مسعود، فقد تضمن قضيتين، أولها عتبات صفحات الغلافة الخارجية، وثانيا عتبات الصفحات الداخلية للغلاف.

الكلمات المفتاحية: العتبة، النص، الرواية، الغلاف.

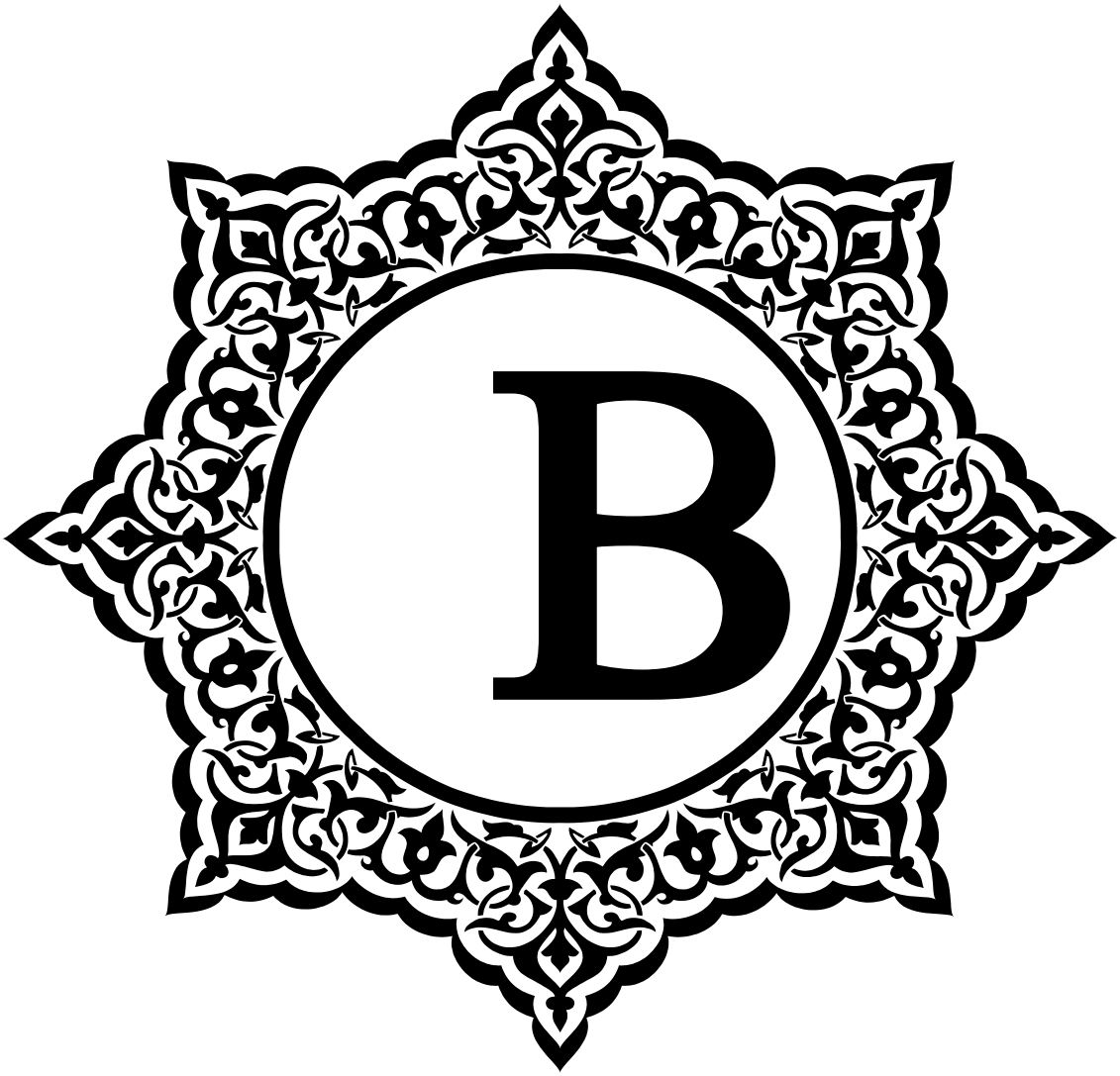
Abstract:

From this research entitled "Text thresholds in a novel - Searching for Walid Masoud - by Jabra Ibrahim Jabra", through which we try to stand at the role of textual thresholds in understanding the texts of the novel, and we have relied on the semiotic approach to study the novel.

We divided our research into two chapters, preceded by an introduction.

The first chapter is entitled What are textual thresholds, in which we have touched on the concept of textual thresholds, and the mechanism of reading textual thresholds, while the second chapter, which is the threshold analysis of the novel Searching for Walid Masoud, included two issues, the first of which is the thresholds of the outer cover pages, and secondly the thresholds of the inner pages of the cover.

Keywords: threshold, text, novel, cover.


B