وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط01: 5097581

ط02: .....

العتبات النصية في ديوان "مراسيم البوح" لـ: عامر شارف

مذكرة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

– فاطمة شاكر.

– فاطمة الزهراء العيفاوي.

أمام لجنة المناقشة:

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

السنة الجامعية: 1444/1443هـ. 2023/2022م.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

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

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، ولإن 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 **(د . عبد الكريم معمري)** منبع المعرفة و السراج

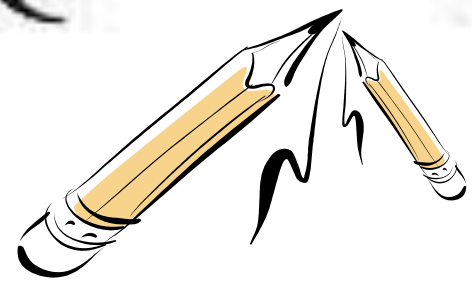
الذي أنار دربنا فكل الشكر والاحترام له

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:

سعى النقد المعاصر تنظيرا وتطبيقا إلى تقديم قراءة جديدة حول النص الأدبي، في محاولة خلخلة منظومته التقليدية وتصوره القائم على أنه – النص – بناء محكم الغلق يقوم على تفاعل أنساقه الداخلية فيما بينها ليحوله إلى نص قائم على بنية مفتوحة، يتفاعل ومجموع النصوص المحيطة به خارج متنه الداخلي.

هذه الأخيرة ظهرت كموقف نقدي للناقد الفرنسي جيرار جينيت، والتي أطلق عليها مصطلح العتبات النصية، أو ما تعرف بالنصوص الموازية أو المصاحبة للنص، وهي علامات مرئية وإشارات بصرية يستعين بها المؤلف في محاولة منه للتأثير على المتلقي وجذبه لمتن النص، وإضافة لكونها ثرية بالدلالات والرسائل التي يوظفها الكاتب في محاولة إخباره عن ما يجول في متن النص من أفكار، فإنها كذلك خير معين له القارئ . على إضاءة عتمة النصوص وفك شفراتها المعقدة، وعليه فإن العتبات النصية ليست النص نفسه وإنما هي الإطار الذي يحيط به ويحاوره من خلال عناصره، التي تتشكل من الغلاف العدوان، اسم المؤلف نوع العمل، صورة الغلاف الإهداء، العناوين الداخلية... وغيرها من مجموع الأيقونات التي يطلق عليها بالنصوص الموازية .

ومن هذا المنطلق وجدنا أنفسنا مهتمين بهذا الموضوع الخصب، الذي اخترناه للتعمق فيه من خلال ديوان الأديب والشاعر الجزائري عامر شارف الموسوم بـ: مراسيم البوح.

ولعل الهدف الذي دفعنا لاختيار هذا الموضوع هو الرغبة في كشف الغطاء عن جمالية النصوص الموازية ومدى تأثيرها على المتلقي، ومحاولة إبراز مجموع الدلالات والإيحاءات الخالية التي تحملها، وكذا السعي إلى إثراء حقل هذا المجال ببحث علمي يعنى بدراسة العتبات النصية في مدونة الدراسة التي شهدت عزوف الدارسين عنها في هذا النوع من البحث.

وعليه قد وقع اختيارنا على موضوع بحثنا المعنون بـ: **العتبات النصية في ديوان "مراسيم البوح" لعامر شارف**، الذي يزخر بالدلالات والإيحاءات البصرية والخفية، وهذا ما شدنا إلى محاولة البحث فيها واستنطاق صمتها الذي تكلم خلاله الشاعر.

ومن هنا اخترنا أن تكون الإشكالية الأساس للبحث مصوغة على النحو التالي:

– ماهي العتبات النصية؟ وفيما تتمثل آثار العتبات النصية في ديوان مراسيم البوح لعامر شارف؟

ولمعالجة هذه الاشكالية ارتأينا وضع خطة تتكون من: مقدمة وفصلين ثم خاتمة..

إذ تناولت في الفصل الأول الموسوم بـ: مفاهيم نظرية حول العتبات ثلاثة عناصر تضمن أولا تعريفات لغوية واصطلاحية لمصطلح العتبات النصية بينما، والعنصر الثاني جاء فيه أنواع العتبات النصية ووظائفها، لتخصص آخر عنصر للحديث عن العتبات النصية في الدراسات الغربية والعربية.

وفي الفصل الثاني المعنون بـ: "العتبات النصية في ديوان مراسيم البوح لعامر شارف"، تناولنا فيه الدراسة التطبيقية من خلال البنيات والمستويات العتباتية، اللسانية الجمالية (بنية الغلاف وبنية التناص والانزياح).

أما فيما يخص المنهج المتبع فقد فرض علينا نوع الدراسة اختيار منهج التلقي كونه الأنسب لفك شفرات ورموز العتبات النصية، مع الاستعانة بآليات الوصف والتحليل لمساعدتها لنا في توضيح معاني النص الخالية.

ومن المنابع التي استقينا منها مادة البحث تذكر:

– ديوان مراسيم البوح لعامر شارف.

ولا يسعنا القول إلا أن بحثا هذا ما هو بحث من عدة بحوث درست العتبات والكشف عن أهميتها كنصوص مستقلة، وما تضيفه لمتن النص الأصلي الداخلي، كنصوص محيطة به خارجية وداخلية.

وفي الأخير تتقدم بالشكر الجزيل وبفائق التقدير إلى أستاذنا المشرف "**عبد الكريم معمري**" على قبوله الإشراف علينا وعلى تتبعه لمسار عملنا وتقديمه لملاحظات صوبت خطأنا وسددت عملنا لإتمامه.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكل الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة على جهودهم في تصحيح البحث وتصحيحه من كل خطأ أو نقص.

الفصل الأول

مفاهيم نظرية حول العتبات

أولا: العتبات النصية

1- المفهوم اللغوي

2- المفهوم الاصطلاحي

ثانيا: أنواع العتبات النصية ووظائفها

1- أنواع المناص

2- وظائف العتبات النصية

ثالثا: العتبات النصية في الدراسات النظرية

1- العتبات النصية في الدرس النقدي الغربي

2- العتبات النصية في الدرس النقدي العربي

أولا: العتبات النصية.

العتبات النصية أو النصوص الموازية (paratente) كما أسماها جيرار جينيت" من الموضوعات التي دالت حظها في الأبحاث الحديثة والدراسات السيميائية، وذلك لما لها من أهمية في قراءة النصوص والكشف عن خفاياها الجمالية والنفسية، وبما أن العتبات لها علاقة بالنصوص فيقال: عتبات نصية، إذن فمن الواجب قبل التطرق لها بالتعريف أن تعرج أولا على مفهوم العتبة ثم مفهوم النص في القواميس اللغوية لاستدراك مفاهيمهما الجذرية.

1- المفهوم اللغوي:

أ/ مفهوم العتبة:

وردت العتبة في لسان العرب: العتبة: أسكفة الباب التي توطأ؛ وقيل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب؛ والأسكفة السفلى والعارضتان العضادتان والجمع عتب وعتبات؛ والعتب الدرج. وعتب عتبة: اتخذها. وعتب الدرج: مراقبها إذا كانت من خشب وكل مرقاة منها عتبة. وتقول عتب لي عتبة في هذا الموضع إذا أردت أن ترقى إلى موضع تصعد فيه[1]، لقد مثلت لفظة عتبة في تعريف بن منظور مدخل المنزل والمكان المرتفع الذي تصعد فيه والدرج بما فيه من خشب مصنوع منه.

كما وردت لفظة عتبة في القاموس المحيط على أنها العتبة (محركة) أسكفة الباب أو العليا منهما والشدة والأمر الكريه كالعتب محركة، والمرأة والعتب ما بين السبابة والوسطى، أو ما بين الوسطى والبنصر والفساد والعيدان المعروضة على وجه العود، منها تمد الأوتار إلى طرف العود، والغليظ من الأرض، وجمع العتبة والعتب: الموجدة كالعتبان، والمعتب والمعتبة والمعتبة، والملامة كالعتاب والمعاتبة والعتبى، والضلع والمشي على ثلاث قوائم من الغفر، وأن تتب برجل وترفع الأخرى[2].

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب، تر: عبد الله عمي الكبير وآخرون، د.ط، . حرف الأخرون، دار المعارف، القاهرة، د.ت،، ص2792 2791 .

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي: القاموس المحيط، تر: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، د.ط، حرف العين، دار الحديث، القاهرة، 1429 هـ 2008 م، ص1045 .

بينما لفظة العتبة لدى الفيروز بادي فقد شمل في تعريفها اللغوي أكثر من كونها المدخل والمكان المرتفع فهي لديه مثلت المرأة وأوتار عود الموسيقى، وشعور العتب واللوم الذي يحمله شخص لآخر. والمشي بثلاث قوائم بسبب المرض بالنسبة للحيوان . كما مثلت المنطقة ما بين أصابع اليد . وقد حدد في تعريفه بين السبابة والوسطى وما بين الوسطى والبنصر.

وفي معجم مقاييس اللغة وجددا لفظة العتبة كالآتي: " العتبة: وهي أسكفة الباب وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل وعتبات الدرجة مراقيها كل مرقاة من الدرجة عتبة، ويشبه بذلك العتبات التي تكون في الجبال والواحدة عقبة وتجمع أيضا على عتب [1]، وتعريف العتبات هنا جاء مشابها التعريف لسان العرب لها، على أنها المدخل والمكان المرتفع، والعتب هو الدرج والذي يشبه في تشكله التدرجات الموجودة على الجبال.

وفي مجموع التعاريف اللغوية السابقة تجد أن لفظة "عتبة في المعاجم العربية القديمة رغم اختلاف مشاربها قد اتفقت جميعها على أن هذه الأخيرة عتبة تحمل معنى: أسكفة الباب أي المكان أو المساحة أو المدخل – الحيز الذي يكون أمام باب المنزل – المرتفع عن سطح استواء الأرض، وفي مواضع أخرى تحمل معنى اللوم والعتاب، وكذا معناها الدرج الموجود في المنزل وهو العتب أو العتبان، والعتبة أيضا بمعنى المرأة – أي السند وما هو على نهاية عود العزف، وتعني أيضا الانتقال من موضع إلى آخر.

ب/ مفهوم النص لغة:

- عن العرب:

جاء في لسان العرب مادة "نصص" على أنه:

النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينضه لما رفعه، وكل ما أظهر فقد نص. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنصُّ للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند. ويقال: نص الحديث

[1] أبو الحسن بن فارس بم زكاريا: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، د.ط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت، ج4 ، باب العين، ص22 .

إلى فلان أي رفعه، وكذا نصصه إليه، ونصت الظبية جيدها: رفعته ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور.

والنص النصيص: السير الشديد والحث ولهذا قيل: نصصت الشيء رفعته، ومنه منصة العروس، وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم شمي به ضرب من السير سريع وبص الرجل نصا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده. ونص كل شيء منتهاه[1].

وفيما تم ذكره فإن النص جاء بمعان مختلفة فقد مثل الظهور والبروز من خلال الوقوف في مكان عال أمام الناس ومنه جاءت لفظة منصة، وسمي السير أو المشي السريع بالنص أي استخراج أقصى ما خفي من القدرة لأجل السرعة في الحركة، والنص معنى السؤال والاستقصاء عن الخفي وهو يحمل أيضا دلالة النهاية والملاحظ في تعريف ابن منظور للنص أنه استفاه من مشارب مختلفة المنبع.

أما في القاموس المحيط ذكر النص بمعنى: " نص الحديث إليه: رفعه، ونص ناقته: استخرج أقصى ما عندها من السير. ونصُّ الشيء: حركه، ومنه: فلان ينص أنفه عصبا وهو نصاص الأنف. وبص المتاع جعل بعضه فوق بعض، وبص فلانا: استقصى مسألته عن الشيء. وبص العروس: أقعدها على المنصة بالكسر، وهي ما ترفع عليه، فانتصت، ونص كل شيء منتهاه[2]، وعلى غرار ما جاء لدى ابن منظور في تعريفه للنص فإن الفيروز يادي" قد أضاف له – النص – معان أخرى منها التحريك ووضع المتاع بعضه فوق بعض كبداء، وتحريك الشخص لأنفه عصبا.

وما يمكن استخلاصه من تعريف المعاجم اللغوية العربية للفظة النص" أنها جاءت كما سلفنا الذكر. بمعنى الظهور والبروز والانكشاف. وكذا بمعنى بلوغ الشيء نهايته ومنتهاه وأخذت أيضا معنى التحرك والحركة، ومعنى السير السريع والاستقصاء عن الخافي لكشفه.

[1] ابن منظور، لسان العرب، حرف العين، ص 1441.

[2] الفيرو زبادي: القاموس المحيط، حرف"ن"، مادة" نصص"، ص1615 .

- عند الغربيين:

بينما لفظة النص" في أصل الاشتقاق والوضع في معظم اللغات الأوروبية الحديثة يعني باتفاقها (النسج) تجده على ذلك في الفرنسية (teste) والاسبانية (texto) والانجليزية (text) والروسية (tekta).... وقد أخذت هذه الألفاظ كلها من أصل واحد هو اللاتينية التي تطلق على النص (testis) ويعدي في هذه اللغة المنقرضة أيضا (النسج)[1]، ويمكن أن تستخلص من رؤية الغربيين للنص من حيث جذره على أنه: نسيج على أساس أن النص كالنسيج مجموعة من الخيوط المترابطة، المتصلة والمتداخلة فيما بينها، وهو عبارة عن مادة منتجة لها هدف موجهة للاستهلاك. والملاحظ أنه ما بين الجذر اللغوي لمفهوم النص لدى العرب والغرب مفارقة كبيرة من حيث التعريف فلدى العرب وجدناه قد تعددت تعريفاته ما بين البروز والظهور في موقع مرتفع وكذا السرعة في المشي والسؤال لمحاولة معرفة الخفي وغيره مما ذكرنا سابقا، في حين أن "النص" لدى الغربيين كان له مفهوم واحد متداول في معظم اللغات – رغم اختلافها وهو النسيج، فرغم أن الكلمة هي نفسها إلا أن تعريف العرب لها ابتعد ابتعادا كليا عن معنى النص كما هو الآن في حين أنه – النص – لدى الغربيين لامس مفهوم النص الحديث في كونه مجموعة مترابطة متصلة كما أشار له الباحثون – سواء الغربيين أم العرب – في عصرنا الحالي.

ويمكن أن تؤكد صلة التعريف اللغوي الغربي القديم للنص بالتعريف الحديث بمجموعة من المفاهيم الغربية الحديثة التي اخترناها تذكر منها:

مفهوم النص عند "جاك ديريدا" الذي يمثل عنده (نسيج لقيمات) أي تداخلات، وهو لعبة منفتحة ومنغلقة في آن"[2]، أي أنه نسيج مترابط في ما بينه وبنية متكاملة ومتداخلة لا يمكن التخلي عن أي جزء منها على حساب الآخر، ومفهومه هذا استمده من المفهوم اللغوي للنسيج قديما عند الغربيين.

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ط2، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص45.

[2] محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، د. ط، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص21.

بينما يعرف رولان بارت النص بقوله هو حقل منهجي تناوله اللغة... ومجاله (الدال) الذي يحيل إلى فكرة اللعب ليجعل النص غير خاضع إطلاقا لمنطق تفهمي، وإنما لمنطق كنايات وهذا راجع إلى القدرة الرمزية التي يحتويها[1]، وعلى غرار ما جاء به ديريدا" في مفهوم النص الذي يقوم على كونه نسيج مترابط، فإن رولان بارت" اعتبر أساس النص هو اللغة والكلمات التي لا يمكن فهمها ببساطة لما في طياتها من رموز ودلالات يؤولها القارئ بحسب فهمه واستيعابه، فالنص في نظره إذن – عدد رولان بارت . لعبة يسيرها القارئ وفق فهمه وخياله.

أما عدد "جوليا كريستيفا" فقد عرفت النص بخصائص أربع هي: الإنتاجية، والاختراق اللغوي، والتداخل النصي (Linter textualité، والموضوع المتحرك، وبذلك ينفصل النص عن اللغة التواصلية التي يقعدها الدحو فلا يغتبط بتمثيل الواقع والدلالة عليه[2]، والنص عدد "جوليا كريستيفا" بدوره عبارة عن بنية تقوم على إنتاج الدلالة والتلاعب باللغة وتداخل النصوص والخطابات فيما بينها وكذا تغير الموضوع بحسب الفهم من شخص لآخر.

هذه بعض التعاريف الغربية الحديثة للنص والتي أثبت في أعماقها أن هذا الأخير – النص – لا ينفصل عن المفهوم الغربي القديم للنص الذي يمثل النسيج المتداخل فيما بينه و مادة ذو بدية متصلة متكاملة ومادة منتجة لرسالة يوجهها المؤلف للقارئ الذي يحلل مضمونها بحسب فهمه وكيفية تأويله له.

2- المفهوم الاصطلاحي:

تعد العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النصوص، لقد أصبحت تشكل اليوم سواء في بلاد الغرب أو بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته"[3].

---

[1] محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، ص19.

[2] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، التقليدية، ط2 ، دار توبقال لنشر، الدار البيضاء، المغرب، ج1 ، . 2001م، ص6 .

[3] فيصل الاحمر، معجم السيمائيات، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، العاصمة، الجزائر، 2010 م، ص 223.

ويمكن القول أن البداية الفعلية لهذا المصطلح كانت مع الغربيين وبالتحديد لدى الباحث الفرنسي جيرار جينيت (G. Genette) في كتابه الموسوم ب " عتبات عام 1987م والذي أوضح خلاله مفهوم "العتبات النصية أو ما تعرف لديه بمصطلح المناص" على أنها مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب، من اسم الكاتب والعنوان والجلادة (Jaquette) كلمة الناشر، الإشهار، وحتى قائمة المنشورات (Catalouge)، المكلف بالإعلام دار النشر[1]، ... فمصطلح المناص وفق هذا التصور الذي يستعرضه "جيبيت" يشكل مجموعة من العناصر المحيطة بالنص الأصلي وهي مزامنة – مصاحبة له ومكملة لمعناه.

كما وتمثل العتبات النصية في نظر "جينيت" حلقة تواصل ما بين المؤلف والقارئ بدليل قوله: المناص هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، تقصد به هنا تلك العتبة[2].

بينما أطلق "عبد الرزاق بلال" على العتبات النصية مصطلح "خطاب المقدمات وعرفه بأنه: جزء من نظام معرفي عام وهو ما يطلق عليه في الاصطلاح الفرنسي (Para texte) وتعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه حواش، هوامش عناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة، وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يخفره أو يحيط به، بل إنه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها"[3]. أي هي مجموع اللواحق المتممة لبنية النص الأصلي، ولكنها في ذات الحين موازية له من حيث الأهمية ولا تقل عنه كونها تمثل دورا هاما في جذب وتوجيه القارئ الفضولي ليتعمق داخل النص الأساسي.

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008 م، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص44.

[3] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، د ط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000م، ص 16.

و"يوسف الإدريسي" من جهته عرف العتبات النصية بقوله هي: " بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القراء باقتدائها ومن أبرز مشمولاتها: اسم المؤلف والعنوان والأيقونة ودار النشر والإهداء والمقتبسة والمقدمة..."[1]، والملاحظ أن تعريف يوسف الإدريسي لم يختلف كثيرا عن تعريف عبد الرزاق بلال ورؤيته للعتبات على أنها صلة وصل ما بين النص والقارئ، تجذب هذا الأخير للغوص في عوالم النص الداخلي والبحث فيه.

أما حميد الحميداني" فقد أطلق تسمية الفضاء النصي (L'espace textuel) على العتبات وعرفها بأنها: الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق – ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها[2]. فالعتبات لديه تشمل كل ما يحيط بمتن النص الأصلي سواء من الداخل أو الخارج ك: العنوان، الإهداء، الهوامش خط الكتابة والطبع وغيرها والتي تمهد للقارئ السبيل للولوج إلى الداخل. وهذا ما أكد عليه " جميل حمداوي" بقوله أن النص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة أو غير مباشرة عن النص، إذ نفسره وتضيء جوانيه الغامضة وتبعد عنه التباساته وما أشكل على القارئ".[3]

من خلال هذا التعريف نجد أن لحميداني قد اعطى مفهوما اكثر شمولا للعتبات وجعلها ملمة بكل ما يعنى بالنص وشكله.

وذكرها "عبد الفتاح الحجمري بدوره فقال: " تبرز عتبات النص جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للحكاية

[1] اليوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2015م، ص21.

[2] الحميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، آب 1991م، ص 56.

[3] جميل حمداوي، شعرية النص المواري عتبات النص الموازي)، ط2، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، الناطور. تطوان/ المملكة المغربية 2020م، ص 12

وأشكال كتابتها بيد أن عتبات النص لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها[1]، أي أن العتبات النصية برؤية الحجمري تمثل ركيزة أساسية في قيام النص الأصلي ولها صلة وثيقة مع هذا الأخير النص – وتتداخل معه إلى حد كبير ولا يمكن الفصل بينهما – ما بين العتبات والنصوص الداخلية – كون حضور أحدهما يشترط وجود الآخر ضروريا ولزاما[2].

والملاحظ خلال البحث والتنقيب خلف العتبات النصية أن تسمياتها قد تعددت ويرجع هذا إلى الترجمة القاموسية الحرفية، فمصطلح Le para texte) عدد جيرار جيديت" أصبح له تسميات عدة عدد النقاد والباحثين العرب فقد ترجمه سعيد يقطين" بالمناصصات، و"محمد بنيس" أسماه بالنص الموازي، في حين فريد الزاهي" أطلق عليه تسمية المحيط الخارجي أو محيط النص الخارجي. أما "عبد العالي بوالطيب" فيستعمل مصطلح المناص، واستعمل "عبد الرحيم العلام" لفظة الموازيات للتعبير عن العتبات النصية، بينما "محمد الهادي المطوي" وظف الموازية النصية أو الموازي النصي. وقد تعددت المصطلحات إلى أكثر من هذه المذكورة آنفا فكل باحث وناقد في مجال العتبات اعتمد المصطلح الذي يشمل رؤيته وكيفية تعريفه.

ستنتج من مجمل التعريفات الاصطلاحية السابقة للعتبات النصية أن هذه الأخيرة متعددة التمظهر والملامح، حيث صاغ لها النقاد تسميات مختلفة كل حسب مجاله وفهمه، ولكنها تصب في مفهوم واحد أنها عبارة عن عتبات أولية يمر بها القارئ قبل دخوله إلى النص الأصلي حيث تتمثل هذه الأخيرة – العتبات النصية – في مجموع الملحقات النصية الداخلية والخارجية البصرية واللغوية على حد سواء والتي تساعد القارئ على استكشاف خبايا النص وأسراره وكذا تمثل صلة وصل بين النص الأدبي والقارئ حيث تقوم يجذب اهتمامه، هي إذن – العتبات النصية – عبارة عن بوابة أولية رئيسية إلى عالم النص الخفي الأصلي تساعد القارئ أو المتلقي الفضولي على الغوص في مكنوناته وخفاياه.

[1] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة)، ط 1 ، شركة الرابطة الدار البيضاء، المغرب، 1996م، ص 16.

[2] ينظر جميل حمداوي، (شعرية النص الموازي عتبات النص الموازي)، ص 8. 9. 10.

ثانيا: أنواع العتبات النصية ووظائفها.

1- أنواع المناص:

يمكننا تحديد أنواع المناص على منوال ما قسمها جيرار" جينيت" والتي اعتمد عليها كثر الدارسين من بعده حيث أجملها في نوعين أساسين هما: المناص النشري والمناص التأليفي والتي سنحددها كالتالي:

1-1- المناص النشري الافتتاحي (مناص الناشر):

وهي في تعريفها كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للداشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند "جينيت" إذ تتمثل في: الغلاف الجلادة، كلمة الناشر الإشهار، الحجم السلسلة[1]..... أي هي كل ما يحيط بالمؤلف أثناء صناعته وطبعه وهي من اختصاص دار النشر والعاملين فيها حيث تحاول بأقصى قدراتها أن يكون ذاك المؤلف الذي وضع بين يديها للعمل عليه في المستوى الذي يريده المؤلف وهذا لا يعني بالضرورة إلغاء وجود هذا الأخير المؤلف. بل لابد من استشارته والأخذ برأيه لإتمام العمل دون نقائص ويضم المناص النشري قسمين هما:

أ- النص المحيط النشري:

يرى جينيت أن هذا الفرع تتحكم فيه دار النشر ويكون عائقه على مسؤولية الناشر، ويشمل هذا القسم: الغلاف الجلادة، كلمة الناشر السلسلة، حيث عرفت هذه العناصر تطورا كبيرا وملحوظا مع تقدم الطباعة الرقمية[2]، إذن فالمحيط النشري هو تلك المساحة أو الحيز الذي يحيط بالكتاب ويكون الإشراف عليه من مسؤولية دار النشر.

ب- النص الفوقي النشري:

يضم هذا الفرع كلا من: الإشهار، قائمة المنشورات، وكذا الملحق الصحفي لدار النشر وغيرها من المعطيات الفوقية البشرية الأخرى[3]، فالنص الفوقي النشري في مجموعه

---

[1] عبد الحق بلعابد: عقبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص45.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 49.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 50.

هو تلك العناصر الموجود خارج الكتاب والغير متصلة به، تعمل على الدعاية للكتاب والإشهار به في أوساط القراء والمتلقين.

1-2- المناص التأليفي (مناص المؤلف):

يمثل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب المؤلف حيث ينخرط فيها كل من: اسم الكاتب العنوان الفرعي، الإهداء والاستهلال....[1]، أي في مجموعها هي كل ملحقات النص الأصلي المصاحبة له والتي يتكفل بها المؤلف أو صاحب الكتاب شخصيا. وينقسم المناص التأليفي بدوره إلى قسمين هما:

أ- النص المحيط التأليفي:

ارتبط هذا العنصر بدوره المؤلف وهو يضم كلا من: اسم الكاتب العدوان الرئيسي والفرعي العناوين الداخلية الاستهلال، الإهداء، التصدير، التمهيد الملاحظات الحواشي، الهوامش... وغيرها".[2]

ب- النص الفوقي التأليفي EpiterteAuctorial:

وينقسم هو الآخر حسب رؤية "جينيت" إلى قسمين هما:[3]

- النص الفوقي العام:

يتمثل في: " اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذا الحوارات المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله، إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول إنتاجاته الأدبية وكتبه[4]، والكاتب هنا تكون له فرصة للتقرب من القارئ وكذا الإجابة عن التساؤلات حول ما تتضمنه كتبه وفرصة أكبر للترويج لأعماله.

[1] عبد الحق بلعابد: عقبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 48.

[2] المرجع نفسه، ص 49.

[3] المرجع نفسه، ص 50 .

[4] المرجع نفسه، ص 50.

- النص الفوقي الخاص:

يضم كل من: المراسلات والمسارات المذكرات الحميمية والنص القبلي التعليقات الذاتية...[1].

وقد قسم بدوره إلى فرعين:

- النص الفوقي السري

يتكون من المراسلات (Correspondances) بين الكاتب وقرائه، وإما رسالات مكتوبة أو شفوية من قرائه.[2]

- النص الفوقي الحميمي:

وهو الذي يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته وهذه الوجهة الذاتية (Auto destination) تأخذ شكلين هما:

- شكل المذكرات اليومية (Jour naturintime)
- شكل النصوص القبلية (Avant-textes)[3]

والملاحظ أن النص المحيط بشكليه - النص المحيط النشري والنص المحيط التأليفي هو ما تعلق بمجموع العناصر التي تتماشى وتتواجد موازاة مع النص الأصلي سواء تلك التي يتكفل بها الناشر أثناء صنع الكتاب أو التي يتكفل بها المؤلف شخصيا وتكون من صنعه، ثم إن اجتماع النص المحيط والنص الفوقي ينتج لنا نصا موازيا للنص الأصلي عمله جذب القارئ نحو الداخل للاستكشاف إذن:

النص المحيط + النص الفوقي = النص الموازي (المناص/ العتبات النصية ..)

Le para texte =L'epi texte +Le peri texte

2- وظائف العتبات النصية:

ان للعتبات أهمية كبيرا ودورا أساسيا في بناء العلاقة بين خارج النص (الواقع الخارجي) وداخله (الواقع النصي)، فهي عبارة عن فضاء تجسيري - تمثل صلة وصل -

[1] عبد الحق بلعابد: عقبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص50.

[2] المرجع نفسه، ص139.

[3] المرجع نفسه، ص139.

لأنها تساعد القارئ من العبور السري من العالم الخارجي (اللانص) إلى التوغل في أعماقه الداخلية (عالم النص)، كما وتخفف على المتسائل وطأة القلق والتردد لدى ولوجه عالم الكتاب الخفي، حيث تبين وتصور له ما يمكن أن يصادفه خلف العتبات ما بين جلادتي الكتاب وما هو داخل النص الأصلي[1]. وهذا إن دل فإنه يدل على أن وجود العتبات ليس اعتباطيا كما يتصوره البعض وأنها ليست مجرد شكليات للتزيين وفقط، بل أكدت الدراسات الحديثة أن لهذه الأخيرة – العتبات – وظائف متعددة تقوم بها من بين هذه الوظائف نجد:

أ/- **الوظيفة الإخبارية:** تتمثل هذه الوظيفة في اسم الكاتب ودار النشر وتاريخ النشر، حيث تقوم هذه الوظيفة على الإشارة إلى معطيات علاقية ذات أهمية، كما أنها تحيل على مقصدية ما أو على تأويل معين متصل بالكاتب[2]، ويتبلور هدف هذه الوظيفة عموما في إخبار القارئ بمعلومات عامة حول الكتاب بغية التعرف عليه أكثر، وتكون المعلومات بعيدا عن مضمون النص الداخلي.

ب/- وظيفة تسمية النص: "هذه السمة تشكل الطابع المألوف في تصورنا لطبيعة ووظيفة هذه النصوص (العنوان هو بمثابة اسم للكتاب)[3]، فلابد من وضع عنوان للمؤلف باعتباره عتبة أساسية لابد من حضورها وبروزها للدلالة على النص الأصلي في محاولة لجذب القارئ.

ج/- الوظيفة الجمالية: هي ذات صلة بشكل الكتاب فهي تتمثل في تزيين الكتاب وتنميقه من خلال العنوان الجميل، والمقدمة المثيرة، والصورة والألوان الجميلة على الغلاف وطريقة رصف العناوين وربما شكل الطباعة ورسم الكلمات، كل ذلك يعطي صورة جمالية تزيد من شغف القارئ وهو يتلقى الأثر الأدبي[4]. ويتمثل دور هذه الوظيفة في تعميق الخارج ليعمل

---

[1] ينظر عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، 2009م، ص 4544.

[2] المرجع نفسه، ص 44.

[3] المرجع نفسه، ص 45.

[4] آمنة محمد الطويل: عقبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني(العنوان، العلاف، المقتبسات)، المجلة الجامعة كلية التربية قسم اللغة العربية، جامعة الزاوية، مجلد 3 ، 16 يوليو 2014م، ص 51.

على الجذب إلى الداخل، فإتقان اختيار طريقة الكتابة والألوان وكيفية الرسم على الجلادة وحتى الإهداء والمقدمة والعناوين الفرعية الداخلية كلها لها أثر في خلق الفضول للناظر لها للتعمق فيما خلف أبوابها الجميلة وربما الغريبة حتى.

د/- وظيفة التعيين الجنسي للنص: يتم من خلالها تعيين جنس العمل الأدبي وإدراجه ضمن سلسلة أدبية معيدة (رواية، قصة شعر، مسرحية...)، والذي يسمح بوجود هذا النص أو العمل ضمن دائرة الإنتاج الأدبي حيث يبرز وجوده سواء وسط أشباهه من الجنس نفسه أو وسط الأجناس الأدبية الأخرى[1].

هـ/- وظيفة تحديد مضمون النص والغاية منه: يقوم بهذا الدور كل من العناوين الداخلية - عناوين الفصول وغيرها - وعنوان الصفحة والخطاب التقديمي " والتنبيهات قصد إبراز الغاية من تأليف الكتاب.[2]

و/- وظيفة تحقيق عبور القارئ من خارج النص (اللانص أو الواقع الخارجي) إلى داخله النص باعتباره لحظة تخييل:[3] أي أن العتبات تساعد القارئ على تخيل ما هو خفي عن بصره والقابع خلف أسوار الغلاف الخارجي - في المتن الداخلي - فتجعله حقيقة من خلال جذبه وتحقيق تخيله حول ما هو مخفي خلف العتبات الخارجية وحتى الداخلية من رسائل مباشرة وغير مباشرة.

ي/- الوظيفة التداولية: وهي وظيفة من وظائف العتبات تهدف إلى جعل الكتاب او العمل المنشور اكثر تداولا؛ حيث تعرف هذه الأخيرة بأنها تتمثل في كيفية استثمار السمات والعلامات اللغوية في الخطاب وجعله رسالة تواصلية ناجحة وواضحة[4]، فمن خلال تعريفها نلاحظ أن وظيفتها تكمن في استقطاب القارئ وإغوائه للولوج إلى عالم الكتاب بشكل

---

[1] ينظر : عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 45.

[2] آمنة محمد الطويل: عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني العنوان، العلاف، المقصات)، ص 52.

[3] عبد الملك أشهبون: المرجع السابق، ص 45.

[4] خلف الله بن علي، التداولية مقدمة عامة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر، المجلد 14 ع1، 2017م، ص 233 .

تدريجي[1]... إذن لنجاح عملية نشر الكتاب في الأوساط العامة لابد من استغلال العتبات باختلاف أنواعها ومكان وجودها لاستقطاب القارئ للولوج إلى العالم الداخلي أو عالم النص الأصلي.

والملاحظ من خلال ما ذكرناه أن وظائف النصوص الموازية قد تعددت ما بين إخبارية، جمالية تعيينية وتداولية... وغيرها، حيث الغرض منها جذب القارئ نحو الخفي من النص الداخلي، ومحاولة فهم خصوصية

النص الأدبي واكتشاف ما يعتريه من غموض وكذا تعيين انتمائه الجنسي وخصوصيته وسط الأجناس الأخرى المشابهة والمختلفة، إذن للعتبات وظيفة مهمة تتمثل في تمهيد الطريق أمام القارئ المتلقي لاكتساح أغوار النص الخفي وفهمه من خلال إمداده بمفاتيح تحليل الخطاب التي تجذبه نحو النص ثم تساعده في تحليله.[2]

ثالثا: العتبات النصية في الدراسات النظرية.

1- العتبات النصية في الدرس النقدي الغربي:

شهدت الدراسات الغربية اهتماما كبيرا بالمناص أو كما سماه "جيرار "جينيت Para texte أو عقبات والذي عرفه وضبط مفهومه بعد أن تجاوز تصوراته لمقولة الشعرية في كتابه أطراس" سنة 1982م، والذي يتجاوز فيه معمارية النص الداخلي كمجموعة من المقولات العامة في أنماط الخطاب والصبغ القولية والأجناس الأدبية ليتحول موضوع الشعرية عنده إلى جملة من المتعاليات النصية . وهي كل ما يجعل النص في علاقة وتداخل مع نصوص أخرى سواء بطريقة واضحة جليلة أو خفية، وجعل له خمسة أنماط هي:

التناص النص الواصف النص الجامع النص المتفرع، النص الموازي – ويتفرع عنها مصطلح العتبات" الذي وضع له تعريفا دقيقا مزال يشهد للساعة حركة تداولية وتواصلية لدى النقاد، وذلك من خلال العلاقة التي ينسجها النص مع ما يحيط به ويدور بفلكه من نصوص مصاحبة أو موازية له حيث عرفها "جينيت" على أنها: "ما يصنع النص من نفسه كتابا

[1] آمنة محمد الطويل: عقبات النص الروائي في رواية المجوس الإبراهيم الكوني (العنوان العلاف، المقصات)، ص51.

[2] ينظر: جميل حميداني، شعرية النص الموازي، (عتبات النص الموازي) ، ص5.

يقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه وعموما على جمهوره أي ما يحيط الكتاب من سباح أولي وعتبات بصرية ولغوية [1].

وتعد جهود جيرار جينيت البحثية المستخلصة من كتابه عتبات" تتويجا لإرهاصات نظريات سابقة لباحثين ونقاد ساهموا في ملامسة هذا المصطلح وسعوا إلى رمي البذور الأولى رغم عدم نضجها كاملة وعدم إنتاج بحوث علمية أو كتب تغوص فيه عوصا عميقا، تذكر من هؤلاء:

كلود دوشي (Claude chichet) ذكر كلود دوشي نقطة مهمة حول المناص في مقالة له نشرت في مجلة الأدب سنة 1971م تحت عنوان من أجل سوسيو- تقد" أن هذا الأخير – المناص – عبارة عن: "منطقة مترددة ... أين تجمع مجموعتين من السنن، سنن اجتماعي في مظهرها الإشهاري، والسنن المنتجة أو المنظمة للنص[2]، فالمناص هنا بحسب رؤية كوشي عبارة عن جانبين: الجانب الإشهاري الذي يسعى إلى تسويق الكتاب من خلال اختيار عناوين وصور غلاف تستدعي انتباه القارئ، والجانب الآخر هو الجانب المسؤول عن إنتاج النص من المؤلف إلى دار النشر.

جاك ديريدا Jacques derida) تكلم عما يعرف ب خارج الكتاب (Horslivre) في كتابه التشتيت عام 1972م، والذي حدد فيه بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات والافتتاحيات مطلا إياها فهو يرى أن المقدمات تكتب لتنتظر محوها والأفضل لها أن تنسى، ولكن هذا النسيان لا يكون كليا فهو يبقي على أثره وعلى بقاياه ليلعب دورا مميزا وهو تقديم (Précéde) وتقدمة (Presenter) النص لجعله مرئيا (Visible) قبل أن يكون مقروءا (Lisible")[3]. وديريدا في دراسته هنا ركز على المقدمات والاستهلالات على غرار العناصر الأخرى باعتبار أن لها أهمية كبرى على غرار العتبات الأخرى . في نظره .

[1] ينظر : لعموري راوي: في طفي المصطلح النقدي الإجرائي (ترجمة) Para texte على ضوء كتاب دومينيك ما نغونو المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب")، مجلة الأثر الأدبية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، أشغال الملقي الدولي الثالث لتحليل الخطاب، ع11، ص 25.

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

[3] المرجع السابق، ص 28.

كونها انتباه القارئ من خلال جعل النص مرئيا لبصره قبل أن يكتشف ما بداخله بالقراءة، ويرى أن عمل المقدمات وما يشابهها تكتب للفت النظر ثم تنسى لأجل التركيز على النص الأصلي حتى لا تكون أداة تستدعي تشتيت عنه.

(ل. بورخيص LBorges): ذكر بورخيص بعض الملاحظات والإشارات السريعة للموضوع في كتابه المعنون ب: المقدمات، إذ لاحظ أن الدراسات الأدبية مازالت تشتكي من نقص يتمثل في عدم ظهور قاعدة تقنية لدراسة المقدمات[1]، "وبورخيص" على غرار العتبات النصية الأخرى ركز على المقدمة التي اعتبرها فاتحة الكتاب وأول مدخل للنص تكشف بعضا من أغواره للقارئ وتمهد له الطريق لمعرفة بعض مما يمكن أن يصادفه مستقبلا أثناء القراءة لهذا ركز عليها كما فعل "تيريدا" عاضين بذلك البصر عن العتبات الأخرى التي تحيط بالمتن، على غرار المقدمة وما شابهها والتي وجودها في نظرهم ضروري ولازم في نفس الوقت.

م مارتان بالتار (M.Martins Baltar) تجده هو الآخر قد اهتم بالمناص وقد تمظهر ذلك في كتابه المشترك سنة 1979م بعنوان : L'écritetles écrits. Problèmes d'analyse et comidération didactique الخاص بالمقرر الأوروبي لتعليم اللغات الحية لأول مرة بالدقة المنهجية والسعة المفاهيمية التي سيعالجه بها "جينيت" في كتابه عتبات، ففي صلب حديث بالنار عن النص وموضوعاته خاصة تمظهراته على الدعامة المادية وهي الكتاب، تجده يتكلم عن ذلك الفضاء الحر الذي تتخذه النصوص بأنواعها على تلك الدعامة وهو المناص ليحدده بالتعريف على أنه مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص[2]..... والملاحظ أن مفهوم "بالتار" للمناص لم يبتعد كليا عن مفهوم ورؤية جيرار جينيت مقارنة بكونه سباقا للإنجاز النقدي لجينيت" بفارق أربع سنوات عبر أن

[1] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، ص24. عبد الحق بلعابد: عقبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص30.

[2] مصطفى الشاذلي: مقاربة أولية لكيفية اشتعال المقدمة في الخطاب النقدي القديم، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي القافي، جده، 29، أصدرت في 1ستمبر 1998م، ص 298.

هذا الأخير توج كدرس تقدي حداثي متداول واعتبر مصدرا هاما ولازما في دراسة العتبات النصية خلال العهد الحديث بينما دراسات بالتار" توقفت عدد حدود كونها أطروحات تعليمية فقط ولم تلفت الأنظار إليها مثلما فعلت أبحاث "جينيت".

هدري ميتران (Henry: Miterand) هو من بين الذين أعطوا للعالم محاولة حول دراسة العتبات فقد عرض في مقدمة كتابه (Discousde Roman) مجموع القوانين العامة والمنظمة لكيفية كتابة المقدمة من حيث الملفوظات والضمائر وتنظيم الكلام وفق أصداف المتكلمين والعبارات النواة، والمستوى الإيديولوجي في المقدمة ثم الوظائف[1]، وهو الآخر ركز على عنصر واحد من عناصر المناص وهي المقدمة فحاول إخضاعها لقوانين في محاولة لضبطها ودرع الشوائب التي يمكن أن تعتريها وجعلها صالحة لاستعمال الكتاب والمؤلفين لتصبح موحدة على نهج واحد من خلال ضبطها بقوانين رغم اختلاف المؤلفين ومواضيع الكتابة.

فيليب لوجان (Philippe lejeune): أشار في كتابه الميثاق السير ذاتي سنة 1975م لما سماه حواشي أو أهداب النص، فحواشي النص المطبوعة في الحقيقة تتحكم بكل القراءة من اسم الكاتب، العدوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال[2] وقد ركز لوجان" على الحواشي * كونها تعرف بالخافي من النص والصعب منه والذي يوظفه المؤلف في مجموع العتبات المحيطة بالنص إذن فهي عبارة عن طريق يؤذي بدوره إلى الطريق الذي يوصل إلى النص الداخلي.

كما وتعرض كذلك المعجم الأدبي المختص في (التاريخ والتقنيات) إلى المناص إذ أن أول من قام باقتراحه هو : TM.Thomasseou في مقالته بمجلة الأدب عند 53 لسنة 1984م بعدوان: قصد تحليل المناص المسرحي، حيث في مفهومه هو عبارة عن عناوين الأحداث المحتملة وقائمة الشخصيات الزمنية والفضائية، وتوصيف الديكور، ومؤشرات العرض فالمناص عنده إذن يغوص في البنى العميقة الخفية للكتاب، وهو جانب تقني

[1] مصطفى الشاذلي: مقاربة أولية لكيفية اشتمال المقدمة في الخطاب التقديري القديم، ص 298.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص30.29.

محض لم يتحول إلى دراسة تطبيقية في العالم الواقعي قط[1]. وعلى غرار الدراسات التي سبق وذكرنا لم يخرج بحث "توماسو" حول العتبات خارج حدود الأوراق النظرية ولم يقم بتطبيقه كما فعل الآخرون كما أن المناص الذي عرفه و ركز عليه يتعلق بالمناص أو العتبات المسرحية والذي . مفهومه يختلف عن العتبات النصية الموجودة في الكتب والمؤلفات.

وللدارسين الغربيين دور في تشكيل حلقات دراسية أبدت عنايتها بدراسة موضوع العتبات النصية " أبرزها حلقة جماعة مجلة أدب الفرنسية –1980م – وأيضا جماعة مجلة الشعرية – 1987م[2] حيث ضمت هذه المجلات أو الحلقات مجموعة أبحاث تعنى بتحليل البيانات كونها خطابا – حاولت دمج الدراسات العلمية في الخطابات الأدبية – ومقاربتها مقاربة السادية وكذا كيفية تحويل المقدمة إلى بيان، كما اهتمت بكل ما هو يتعلق بالجانب الموضوعاتي فتناولت البيانات السياسية والسينيمائية والأدبية والتشكيلية[3]، وقد مثلت مجموع هذه الحلقات والمجلات البداية الفعلية للعتبات كونها ظهرت مزامنة لفترة ظهور العتبات عدد جيرار جينيت وإلقائه الضوء على هذا النوع من الدراسات التي لفتت الانتباه، كما حاولت في دراستها الدمج بين العتبات من ناحية اتصالها بالأدب من جهة والتحليل العلمي من جهة أخرى قصد الوصول إلى نتائج صحيحة يقينية في دراستها وبحثها في مجال العتبات.

من خلال ما قمنا بذكره عن المحاولات التي سبقت جيرار" جينيت" وجدنا أن مجموع الباحثين المذكورين آنها وغيرهم ممن لم تسعنا الفرصة لعرضهم لم يضعوا كتبا أو يقوموا بأبحاث خاصة بالمناص ولم يعتنوا به ولم يحاولوا الغوص في ما خلف العتبات لكشف أساسها وتحليلها كما فعل "جينيت"، وإنما ذكروا العتبات في دراساتهم من خلال التركيز على عنصر واحد كما فعلوا مع المقدمة أو حضرت بطريقة عرضية سواء أكان في كتبهم أو مقالاتهم التي كتبت في الجرائد والمجلات.

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص31.

[2] مصطفى الشاذلي: مقاربة أولية لكيفية اشتعال المقدمة في الخطاب النقدي القديم، ص 298.

[3] عبد الرزاق بلال، مدخل على عتبات النص، ص 25.24.

وإذا كان ما ذكرنا يختص بما أنجزه "جينيت" من وضعه لتعريف العتبات وتعمقه فيها وكذا مجموع البدايات أو المحاولات التي أنت قبله، فإن الفترة التي تلت انجازات "جينيت" اتسمت بالانتشار الواسع للعتبات النصية وكذا زيادة الدراسات النقدية حولها في مختلف الأجناس من مسرح، رسم، موسيقى... بعد أن كانت زاوية وجوده تنحصر في الرواية والأعمال الأدبية الورقية وفقط ومن الذين سارعوا إلى تقبله والأخذ بيده نحو الانتشار نجد مجلة الشعريات التي خصصت له عددا مميزا من أعدادها في جانفي 1987م، حيث درسته في مجالات مختلفة. كما ونجد الباحث فيليب لان" أحد الذين انتقلوا من التنظير إلى التطبيق على المناص فأخذ المناص النشري وركز عليه في كتابه (La periphérie du texte وهذا ما لم يقم به "جينيت" خاصة في بعده التداولي.[1] فجيرار جينيت قد مثل صلة الوصل ما بين المحاولات التي سبقته والتي غالبيتها عبارة عن نظير وبين المحاولات التي أكملت الدراسة والتحليل فيما احضره والنتيجة كانت انتشارا ملحوظا لأبحاث العتبات بعدما كانت عبارة عن مرافقات للنص لا منفعة منها، وقد شمل توسعها كذلك الخروج عن نمط العتبات المعروف وهو عتبات الأعمال الأدبية من شعر ورواية بل تجاوز البحث فيها إلى عتبات المسرح والموسيقى والفنون التشكيلية أي كل ما له صلة بالفن والأدب صار تجربة للباحثين حول العتبات فيها.

2- العتبات النصية في الدرس النقدي العربي:

إن البحث والتنقيب خلف أثر العتبات جعلنا تشكل فكرة واضحة حول بداية وتأصيل فكرة الموازيات النصية – أو مهما اصطلح عليها – فقد كانت البداية الفعلية لها على يد جيرار جينيت" . كما ذكرنا سابقا – وممن زامنوه سواء قبله أو بعده، ولكن مجموع هذه الجهود لم توقفنا من البحث عن العتبات بعيدا عن العالم الغربي، حيث وجدنا محاولات عربية ساهمت في البحث عن موضوع العتبات محاولة تفسير مصطلحاته ونقلها إلى النقد العربي أو دراسة الموضوع ومحاولة التعمق فيه مثلما فعل الغربيون أمثال جينيت ومن

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص35.

معه.[1] والملاحظ أن العتبات في العالم العربي لم تكن حديثة الوجود مثلما ظن البعض بل هي حاضرة مدد القدم جنبا إلى جنب رفقة النصوص الأصلية، وعلى هذا الأساس سنقسم العتبات النصية في الدرس العربي إلى قسمين:

أ/- العقبات عند العرب القدامى:

إذا أردنا البحث في العتبات عند العرب القدامى بما هي عليه في الدرس الحداثي من تنظير وممارسة فإننا لن يجد منها شيئا والسبب في ذلك أن طبيعة التأليف العربي قديما ... كان عبارة عن مرويات شفوية يتناقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم، وهذه المرويات كثيرا ما أخذت طابع الحوار الذي يعتمد السؤال والجواب، أو طابع الصراع بين نمطين ثقافيين هما المشافهة الذي انتهى برجحان كفة الكتابة على المشافهة[2]، وهذا ببساطة يدل على عدم التمكن من بناء دراسة على أساس التراث الشفوي الذي وصل إلينا كون عدم مصداقيته واردة على غرار المعلومات الموثقة والتي تتميز بالصحة والصدق.

وبعد هذه المرحلة التي ميزتها الشفوية ومع " شيوع الكتابة وتنامي حركة التأليف المنظمة ونتيجة بروز الحاجة إلى تحديد ضوابط الكتابة وقواعد التأليف لتكون عمادا للأدباء والكتاب الناشئين في صناعة مؤلفاتهم وتفصيل أبوابها ومباحثها[3]. فكان لزاما على العرب القدامى وضع ضوابط وشروط للكتابة لحفظ مؤلفاتهم من الخطأ والفوضى، وقد أخذ المقريزي على عاتقه ذلك في كتابه "المواعظ فذكر الشروط الواجب توفرها في أي كتاب أو مؤلف فقال: اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالروس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب وهي الغرض والعدوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب ومن أي صناعة هو وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه، فهذه العناصر الثمانية تجعل المؤلف (بفتح السلام) أهلا بالثقة والذيوع والانتشار وتمدحه المصداقية والشرعية[4]، والرؤوس الثمانية هي ما

---

[1] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص 26 .

[2] المرجع نفسه: ص 27.26.

[3] يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص27.

[4] عبد الرزاق بلال : المرجع السابق، ص 28.

تعرف في النقد الحديث بالعتبات، ولكن العرب القدامى لم يهتموا لكونها موازيات نصية تحمل رسالة بل وضعوها لغاية الارتقاء بالمؤلف أو النص مهما كانت طبيعته وكذا الحرص على ذيوع صيته ومصداقيته وسط القراء.

ويضع الجاحظ هو الآخر شروطا للكتابة في كتابه "الحيوان" فيقول: " وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة إلى بعض من يشاكله أو يجري مجراه، فلا يرضى بالكتاب حتى يخزمه ويختمه، وربما لم يرض بذلك حتى يعنونه ويعظمه[1]، وهذا يبين بوضوح اهتمام القدماء بتنظيم التأليف وفق ضوابط صحيحة وأنهم اهتموا بالختم والعنوان أثناء التأليف وأولوه عناية في إنتاجاتهم الأدبية.

وبعدما تطورت الكتابة وعرفت صناعة التأليف تطورا حتى بدأو يتدبرون شكلياتها التي لا تنفصل عن عمق مضامينها ومنافعها، فعرفوا الكتاب وميزوه عن السجل والسفر وتكلموا في أنواع الكتابة ورتبة الخط واستقامة الأسطر والفصل بينها وكانوا لا يرضون بالكتاب إلا إذا كان مختوما ومعنونا[2]. وانطلاقا من هذا يمكن أن تستخرج من رؤية القدماء في هذا التعريف عنصرين اثنين أولهما مع بدأ الطباعة وانتشارها اهتموا بالكتاب من حيث الشكل الخارجي ودوعه وطريقة الكتابة فيه كون ما سبق ذكره لا ينفصل عما هو في مضمون الكتاب، وثانيهما تركيزهم على مكونين من مكونات العتبات النصية هما الختم والعدوان كونهما مهمان في حفظ المؤلف من الضياع ونسبه لصاحبه دون أغلاط والكشف عما يحتوي عليه الكتاب في عمقه من خلال قراءة العنوان الخارجي.

وبالإضافة لحديثهم عن الختم والعنوان جيء الحديث كذلك عن التوقيعات والتي تعد هي الأخرى ذات أهمية وليس لها مكان محدد، والتوقيعات تأتي سواء في أول الكتاب أو آخره فحرصوا كل الحرص على أن تكون دقيقة موجزة، كما وجعلوا لها أنواعا متعددة بين ما

---

[1] لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح وشر : عبد السلام محمد هارون، ط2، جميع الحقوق محفوظة، ج1، 1384هـ. 1965م، ص 98.

– يخزمه: من حزم الشيء، أي هبه، حزم الكتاب ليضم صفحاته بعضها إلى بعض.

[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص28.

تكون عبارة عن جملة كاملة وأخرى تكون على شكل حرف واحد فقط، ومنها ما يكون بآية قرآنية أو بيت من الشعر حيث كل اعتمد ما يناسبه[1]، وهنا اهتموا بالتوقيعات ليس باعتبارها عتبة تزين النص بل استعادوا بها لتأكيد انتمائها لصاحبها وحفظها من السرقة والضياع.

ولم ينسى القدماء الاهتمام بالمقدمة وأولوا لها عناية باعتبارها المدخل الرئيسي لولوج النص وسبر أغواره – ثم – وبحكم موقعها في الغالب وليس بالضرورة عقب العنوان مباشرة كانت تنتج خطابا واصفا لمتن الكتاب تبين فيه طبيعة موضوعه، وتحدد مجاله المعرفي وتكشف دواعي الكاتب الذاتية والموضوعية للتأليف وتشير إلى المنهجية التي تتحكم في طرق عرضها وتحليلها والدفاع عنها، كما كانت تتضمن القارئ المفترض للنص أو المستهدف به في المدار المعرفي للمتن وتهيئته نفسيا وذهنيا لكي يجيد فهمه ويحسن تلقيه[2]، فالمقدمة ذات خصوصية جمالية ودلالية مميزة، كما أنها توضح أهم دوافع الكتابة المتعلقة بالكاتب نفسه من جهة وبالقارئ من جهة أخرى، فهي رسالة تسبق النص الأصلي توضح ما تطرق فيه الكاتب من أفكار وما اتبع فيه من منهج وطريقة للكتابة، والمقدمة لم تعرف بهذا الاسم قديما بل أطلق عليها مصطلح التصدير ومعناه أول الشيء وبدايته.

كما واتفقوا " أن يفتتح كل عمل بالبسملة ويختتم بالحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم[3]، وعلاوة على البسملة والحمد الله والتصلية كانت النصوص تدبج – تتصل . بعناصر أخرى كالتشهد والدعاء وغير ذلك، كما كان يكتفى بها وحدها فتعقبها عبارة: أما بعد التي كانت تفصل بين الدعاء واستهلال الخطاب وتهيء المتلقي نفسيا وفكريا للانتقال إلى لحظة ذهبية مغايرة في عملية تلقي الخطاب.[4]

وقد وظف العرب البسملة في بداياتهم لما لها من قوة على نفسية القارئ وكذا لارتباطها بأصول دينية، ثم إن هذا الانتقال ما بين العناصر يدل على وعي المؤلف

---

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص30.31.

[2] الآسية مطف: الخطاب المقدماتي في الرواية العربية المعاصرة بين الوعي النظري والمقاربة الإجرائية، مداخلة، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، (د ت)، ص2.

[3] عبد الرزاق بلال، المرجع السابق، ص31.

[4] يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر ص32.

بالتسلسل المراد في الكتابة فلا يباشر الغوص في أعماق النص إلا بوضع ما قبله من ما تم ذكره سابقا من بسملة وحمد وصلاة وسلام على رسول الله.

يتضح لنا مما سبق أن العرب القدامى لم يعرفوا مصطلح العتبات بهيئته الحديثة سواء من حيث التعريف أو ترجمة المصطلح، وإنما جل ما عرفوه كان فيما تجلى وبرز في أعمالهم الأدبية الإبداعية والتي وضعوها كقواعد عامة عند ظهور الكتابة وتطورها، ومن أبرزها العنوان والختم والتوقيع والبسملة والمقدمة أو ما تعرف بالاستهلالات – كما ذكرناها سابقا – والتي وظفوها لأجل حفظ نصوصهم من الضياع وتسهيل التعريف بها وبأصحابها، وهذا يدل على أن العرب القدامى عرفوا العتبات قبل الغربيين إلا أن ما كان ينقصها هو منهج للدراسة فهم لم يتعرضوا لها باعتبارها موازيات نصية لنصوصهم الأصلية بل أشاروا لها باعتبارها قواعد عامة لابد من حضورها عدد الكتابة والتأليف.

ب/– العتبات لدى النقاد المحدثين:

إذا ما بحثا عن العتبات النصية لدى النقاد العرب في العصر الحدي اهتمامهم بالعتبات كان من ناحيتين:

الأولى: النقد العربي الحديث اتجه أول الأمر إلى محاولة ترجمة مصطلح {عتبات) أو ما يعرف في الدراسات الغربية ب : Le para texte أو La para textualite هذا الأخير وجدناه قد نزل عليه اضطراب داخل الساحة العربية واختلاف الترجمة القاموسية[1] فنجد مثلا – مثلما سبقنا الذكر في التعريفات الاصطلاحية أن عبد الرزاق بلال" يسميها بخطاب المقدمات، بينما حميد الحميداني" أطلق عليها تسمية القضاء النصي وسعيد يقطين أردف لها مصطلح المناصصات، في حين عبد العالي بو طيب" يستعمل مصطلح المناص ..... والملاحظ أن عملية الترجمة عدد هؤلاء وغيرهم ممن تم ذكرهم سلفا ركزت على محاولة فهم المصطلح الغربي لعقبات انطلاقا من كيفية استيعاب كل واحد فيهم له وكذا مرجعياته الفكرية

[1] ينظر : فورية بو القندول، خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات. قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة 2015–2016م، ص 30.

التي تختلف عن الآخر، والنتيجة كانت فوضى واختلاف في تعريف المصطلح بدل الاشتغال عليه وتوحيد المصطلحات لتصبح مصطلحا واحدا شاملا لتسهيل العمل عليه.

الثانية: انكباب مجموع الدراسات المذكورة والبحوث النقدية على استيعاب وفهم المصطلح المتشبع بالمرجعية الفكرية والثقافية والإيديولوجية بوصفه وعاءً لفكر صاحبه[1] وهذا انتقلت مجموع الدراسات من التنظير إلى محاولة الممارسة والتطبيق على المصطلح العتبات، حيث نجد مثلا:

سعيد يقطين في كتابه انفتاح النص الروائي" يرى أن العتبات أو ما أطلق عليها بالمناصة هي: تلك البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معيدين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة مستقلة.... ويستعمل المناصة هناك كتفاعل نصي داخلي أي داخل النص، وتسمي المناصات الخارجية ما يدخل في نطاق المقدمة والذيول والملاحق وكلمات الناشر والكلمات على ظهر الغلاف وما شابه[2]، فبالرغم أن عتبات جيرار جينيت" أصبحت مناصات عدد سعيد يقطين" إلا أن هذا الأخير في تعريفه للمصطلح ولبنية المصطلح لم يخرج فيهما عن تعريف ورؤية "جينيت".

وتمثلت جهود "شعيب حليفي" في تعريف وضبط مصطلح العتبات على أنه مجموع " المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض، وهو أيضا البهو Vestibule – بتعيير لوي بورخيس . الذي منه تدلف إلى دهاليز تتحاور فيها مع المؤلف الحقيقي والمتخيل داخل فضاء تكون إضاءته خافتة والحوار قائم بين شكليه العمودي والأفقي حول النص ومكوناته المتعددة التي تربط من خلالها مع المحكي علاقات عدة، باعتبار أن الرواية تتضمن موازيا نصيا (Para teste) الذي هو ما يتكون منه كتاب ما[3]، وفي نظره العتبات هي تلك المؤذية إلى عالم النص الحقيقي، والتي تعمل على إيصال

[1] ينظر : فورية بو القندول، خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج، ص30 .

[2] السعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2001م، ص 99.

[3] الشعيب حليفي: النص الموازي في الرواية الإستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، ع46، 1أكتوبر 1992م، ص 83.

الرسائل والدلالات التي وظفها الكاتب في بنياتها المختلفة من عنوان علاف، مقدمة إهداء.. وغيرها من العتبات التي يتكون منها أي مؤلف.

أما الناقد محمد عزام فيعرف العتبات بقوله : " المناص Para textualité) تجده في العناوين والعناوين الفرعية، والمقدمات والخواتيم والصور وكلمات الناشر ... الخ[1]، فالعتبات أو ما أطلق عليه تسمية المناص تمثلت لديه في مجموع المداخل الأولية الموجودة على الغلاف الخارجي وعلى الصفحات الأولى قبل النص الأصلي والتي تدل عليه.

ويرى وليد الخشاب أن المصطلح الذي يوازي مصطلح النص الموازي هو محيطية النص Parn textualité وعرفه على أنه العلاقة بين النص والنصوص المحيطة به في الوسيط الواحد كالكتاب أو العرض المسرحي)، يشمل محيط النص العدوان والعناوين الجانبية أو التحتية والمقدمات والتمهيد والخاتمة وما قد يوجه الخطاب للقارئ معنونا إلى القارئ أو قبل أن تقرأ هذا الكتاب الخ... ... كما يشمل الهوامش والإهداءات والغلاف والرسوم[2] والنص الموازي أو محيطية النص عند وليد الخشاب" كما هو ملاحظ يشمل كل ما هو ما يحيط بالنص الأصلي سواء أكانت تلك الموجودة على عتبة الغلاف الخارجية باختلافها أو تلك التي يتضمنها الغلاف بين عتبتيه الداخلية والتي تسبق النص الأصلي.

واعتمد "محمد الهادي مطوي" في ترجمته لمصطلح La para textualité بالموازي النصي، فترجم Para بالموازي بمعنى المحاذاة والتقابل و Textualité بالنصية ليكمل إلى معنى الموازي النصي والذي يعني به النص الداخلي والنص الفوقي الخارجي[3]، ومفهوم العتبات عدد محمد الهادي مطوي" كما هو ملاحظ لم يختلف كثيرا عما جيء به عدد جيرار جينيت.

[1] محمد عزام: النص العائب (تجليات العاص في الشعر العربي)، ص 41.

[2] وليد العشاب: دراسات في تعدي النص، د ط، المجلس الأعلى للثقافة، د ت، ص 17.

[3] أحمد بادحو: سيميائية العنوان في روايات عز الدين جلاوجي، رسالة ماجستير، جامعة وهران 01 أحمد بن بلة، كلية الآداب والفنون، 2016/2015، ص 59.

و"محمد بنيس" هو الآخر أعطى مفهوما للعتبات على أنها: العناصر الأولية للتسمية وبقصد بها العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبدية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته والإقامة على الحدود إشارة للعابر أمام الكتاب – النص – ومصاحبة لمريد القراءة، وإرشاد للمسالك[1]، حيث العتبات في نظره ما يقف على الحدود – أي على الغلاف الخارجي وحتى الصفحات الأولى قبل النص الأصلي – وهي مع النص تتصل أحيانا وتتداخل معه بشكل غير واضح لتدل عليه القراء والعابرين في محاولة لجذبهم، وتنفصل عنه أحيانا أخرى حتى لا تتدخل في مضمون النص الداخلي وتعطيه حريته في التعبير عما يريد دون قيود.

وهذه تتمثل في بعض الرؤى المفاهيمية للنقاد والدارسين العرب حول العتبات النصية على غرار ما ذكرناه في المبحث الأول حول التعاريف الاصطلاحية للعتبات.

وما لاحظناه خلال الغوص في أعماق البحث العربي الحداثي حول العتبات أن الدراسات فيها لم تعد نحصر بعدد الأصابع كما كانت عليه في بداية انتقال المصطلح للعالم العربي حيث يمكن أن تذكر من هذه الدراسات:

جميل حمداوي وكتابه: شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، عبد الملك أشهبون" وكتابه عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد الفتاح الحجمري ومؤلفه عتبات النص، وعبد الرزاق بلال" ومؤلفه المعدون بمدخل إلى عتبات النص، يوسف الإدريسي" في كتابه عتبات النص، ولا تنسى جهود "عبد الحق بلعابد" في ترجمة وبقل كتاب عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص إلى العالم العربي، هذه الكتب ومؤلفات أخرى على غرار المقالات والرسائل الجامعية التي بحثت مطولا وعميقا في موضوع العتبات النصية سواء أكان ذلك من حيث التعريف أو من حيث أنواعه وما فيه من عتبات كالعنوان، الإهداء، المقدمة، ألوان الغلاف ... وغيرها وتطبيقها على مجموع الأعمال الأدبية العربية منها والعالمية في محاولة

[1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، ص 76.

للوصول إلى الدلالات والرسائل الخفية فيها. خلف العتبات، التي ضمنها مؤلفيها فيها وأرادوا منها الوصول إلى القارئ.

نستنتج في مختتم هذا العنصر أن العرب لم يعرفوا العتبات بمفهوم جيرار جيديت" إلا في العصر الحديث ومع ذلك كان لهم الفضل في نقل المصطلح الغربي (Para teste) إلى العالم العربي حيث كانت لهم انجازات في ترجمة المصطلح رغم أن نتاج ذلك كان اختلافا في التسمية لدى الباحثين العرب، إلا أن التعاريف كانت متقاربة فيما بينها رغم اختلاف مرجعياتهم، ثم إن جهودهم تعتبر قيمة نظرا لعدم نضج التجربة النقدية العربية خاصة في العتبات من خلال تطبيق منهج وآليات عربية على مؤلفات عربية، وهذا ما خلق نوعا من الاضطراب والقلق لعدم تطابق الرؤى العربية والغربية.

في ختام هذا الفصل الذي حمل عنوان: مفاهيم نظرية حول العتبات حاولنا الغوص في عالم العتبات النظري والبحث في تعريفه وأنواعه وكذا المراحل التي مر عليه لنضجه سواء في الدراسات الغربية التي كانت سباقة لهذا النوع من الدراسات التي ظهرت على يد جيرار جينيت ومن معه، أو في العالم العربي الذي لم يعرف قديما معنى العتبات كما هي الآن، أو مجموع النقاد الحداثيين الذين أخذوا تجربة جينيت النقدية وحاولوا التوسع فيها من خلال التطبيق على إنتاجات عربية كما ستفعل في الفصل التطبيقي.

الفصل الثاني

العتبات النصية في ديوان "مراسيم البوح"

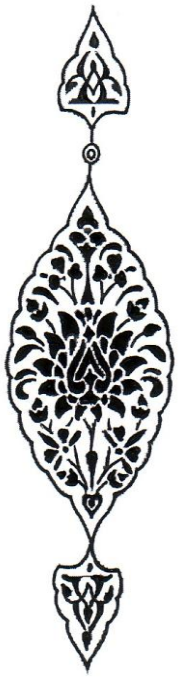
لـ: عامر شارف

أولا: المستوى العتباتي

ثانيا: المستوى اللساني

ثالثا: المستوى التركيبي

رابعا: المستوى الجمالي



أولا: المستوى العتباتي.

1- قراءة الغلاف :

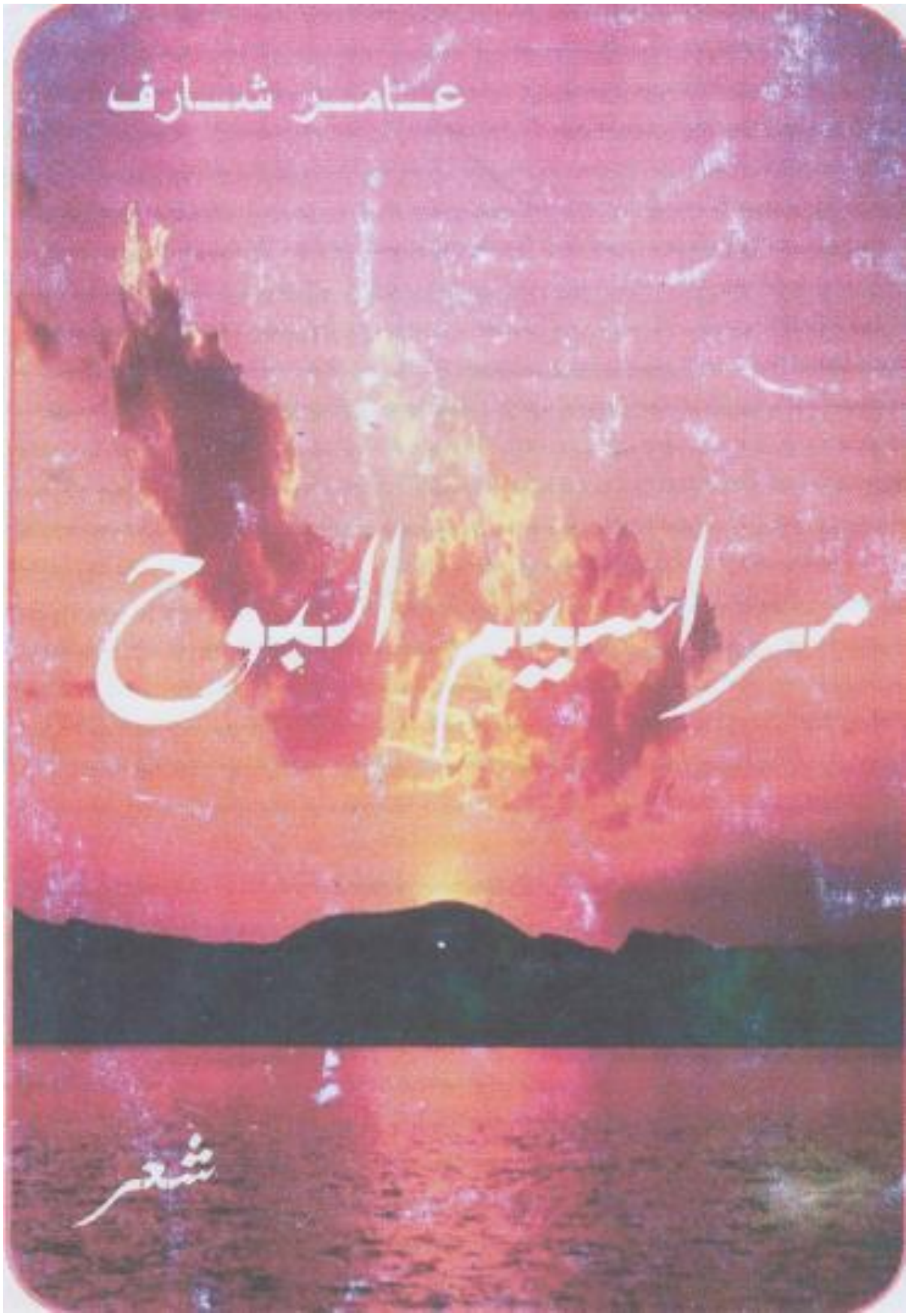
من خلال القراءة البصرية لغلاف المجموعة الشعرية يتضح جليا للمتلقي عقبة غلاف يحمل دلالات وشعارات تحتوي على إسم الشاعر من أعلى صورة الغلاف باللون الأبيض الذي يعكس حالة من الوضوح و النقاء ثم تأتي صورة الخلفية باللونين الأحمر والبرتقالي التي تمتزج لتشكل لنا صورة غروب الشمس أو حين شروقها أما الأسود فهو الظلام والغضب الذي ينعكس على الجبال أثناء الغروب وهذه الصورة دلالة على المراسيم التي تنبني على الإعداد والإستعداد وصورة الغروب التي تدل عادتا على الهدوء والسكينة والتأمل يعكس البوح الذي يمثل العمق الدفين من خلال البياض الذي يدل على وضوح ثم تأتي كتابة العنوان على شكل حروف متقطعة (م راسي م الب وح) باللون الأبيض التي تدعو إلى التساؤل وربما أراد أن يعبر بها عن المراسيم التي تجسد الصفاء والوضوح من خلال اللون الأبيض والغموض والغضب من خلال تقطع الحروف من خلال كل ما سبق نستنتج أن الشاعر قد تعمد أن يجعل الغلاف الخارجي باللون الأحمر دلالة على الغضب والثورة أي لأنه في حالة غضب كبير لأن أعماله وأعمال الشعراء الأخرين معرضة للطمس والتغييب ويظهر هذا جليا من خلال غروب الشمس على الغلاف وكأنه يبين لنا أن أعماله ما إن ظهرت إلى الوجود حتى غربت وأصبحت غير موجود.

2- بنية الغلاف:

أصبح الآن من الضروري الاهتمام بعتبات النص الشعري فهي أساسية لولوج عالم النص الأدبي وفتح مغالق وسبل أغوار النص الداخلية.

3- مفهوم الصورة أو الغلاف:

في اللاتينية هي من imaginis – imago وتعني أخذ مكان شيء ما حيث كان القدماء يستعملون مفردات عديدة لها مثل effigie simulacra


عامر شارف
مراسيم البوح
شعر

يعرفها أفلاطون بأنها تلك الظلال، أضيف إليها البريق الذي نراه في الماء أو على سطوح الأجسام الجامدة التي تلمع وتضيء وكل نموذج من هذا الجنس.[1]

4- أقسامها:

إن الصورة الفتوغرافية في المقام الأول عند – باوت – خطاب تناظري خالي من السن وغير قابل للتقطيع وهو أيضا خطاب حرفي ورمزي في الآن نفسه ويمكننا أن نقدم المخطط الآتي تلخيصا لطرح martin Joly في كتابة مقدمة لتحليل.

5- الإحالات :

إحالة نفسية ← مراسيم البوح ← إحالة ثقافية

– محاولة استرجاع الشاعر لآماله الضائعة الضاربة جذورها في أعماق نفسه	– الشاعر في حالة طرح ثقافي مع المسؤولين ومتأسف لحال الشعراء اللذين أصبحوا مضطهدين من طرف الجهات المسؤولة

ثانيا: المستوى اللساني.

1- البنية الصوتية:

تقتضي طبيعة التحليل اللغوي والتسلسل في عملية الدراسة تبدء بأصغر وحدة صوتية في النظام اللغوي إلى أعلى مراتب التركيب، وهو الأمر الذي يضطر الباحث عند تتبعه المعاني ودلالات الألفاظ إلى الإنطلاقة من الصوت اللغوي الذي يعد أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني[2]. إضافة إلى كونه أساس اللغة وعمود بنائها ولا تعرف اللغة إلا من خلاله.

[1] محمد الهادي المطوي، في التعالي النصي والمتعاليات النصية المحلية العربية للثقافة تونس، عدد 32، 1997 ص 195.

[2] محمد بوعمامة: علم الدلالة بين التراث وعلم اللغة الحديث، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، إشراف : فرحات عياش، مخطوط جامعة قسنطينة 1995، ص 82 .

2- أنواع الأصوات:

2-1- أصوات انفجارية:

وتعرف أيضا بالأصوات الوقفية، باعتبار التوقف وتتكون هذه الأصوات بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع وينتج عن الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي، فجأة فيندفع الهواء محدثا صوت انفجاريا[1] وهذه الحروف هي: الباء، التاء، الدال، الضاد، الطاء، الكاف القاف، وهمزة القطع.

2-2- الأصوات الأنفية:

حيث تتكون هذه الأصوات بأن يحبس الهواء حبسا تاما في موضع من الفم وينخفض الحنك ليتمكن الهواء من النفاذ عن طريق الأنف[2]، وهي الميم والنون .

2-3- الأصوات المركبة:

وتسمى هذه الأصوات بالأصوات المزجة أو المزدوجة ويمثل هذه الأصوات صوت الجيم في العربية وينعت بأثر انفجاري إحتكاكي.

2-4- الأصوات المكررة :

ويمثل هذه الأصوات في اللغة العربية صوت الراء فقط ويتكون هذا الصوت بتكرار ضربات اللسان على اللثة تكرار سريعا.

عنوان القصيدة	الصوت الدال	صفته	عدد الصوت الدال	النسبة المئوية
- آملا - أنا شيد الحنين -أشعر أني - إحالات احتراق - اصطياف على شطآن حرماني - إلتمسات	الألف	صوت انفجاري	01	
-مالي حزين أمري - ما للقوافي	الميم	صوت أنفي	03	

[1] ابن صبري المتولي: علم الصرف العربي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص 09.
[2] كمال لبشر، فن الكلام ، ص 219.

– مرسوم على صدد الحرف				
–شموخ، شهادة	الشين	صوت احتكاكي	02	
– بيانات التشهي	الباء	صوت انفجاري	01	
– دوائر أنامل النهر	الدال	صوت احتكاكي	01	
– هي ذكرة قافيتي	الهاء	صوت احتكاكي	01	
– على يدي... والليل	العين	صوت احتكاكي	01	
– حبيبتي	الحاء	صوت احتكاكي	01	
– تبقين أنت الغواية	التاء	صوت انفجاري	01	
– وردا يا مرفأ الروح	الوار	صوت انفجاري	01	
– لغات التدلي	اللام	صوت انفجاري	01	
–يقين الروح	الياء	صوت انفجاري	01	

3– البنية التركيبية:

1–3/ قسم الأسماء:

وهو يميز اللغة العربية عن اللغات الأجنبية أي أنها المفعول، الصفة، المشبه، إسم التفضيل، إسم الزمان والمكان، إسم الآلة، صيغ المبالغة، المصدر الميمي، المصدر الصناعي.

2–3 قسم الأفعال:

الصيغ البسيطة والمركبة وهذا الديوان لم يحتوي على قسم الأفعال فقد كثرت الجمل الإسمية كما يبين الجدول التالي:

الرقم	الانماط التركيبية	عناوين القصائد
01	اسم	05
02	مبتدأ + خبر	06
03	مبتدأ+ خبر+ اسم+ مضاف إليه	02
04	مبتدأ+ خبر+ صفة	02
05	خبر مقدم+ صفة	01
06	مفعول به+ منادى+ صفة	01
07	فعل+ اسم	01
08	فعل مضارع+ مبتدأ+ خبر	02

وقد غلب على معظم العناوين قسم الأسماء وكثيرة استخدام المبدأ والخبر.

أ/ النمط الأول: أدبي

الرقم	العنوان	الصفحة في الديوان
01	ما للقوافي	09
02	لعات التدلي	13

ب/ النمط الثاني: طبيعي

الرقم	العنوان	الصفحة في الديوان
01	دوائر انامل النهر	18
02	على يدي والليل	30

ج/ النمط الثالث: نفسي

الرقم	العنوان	الصفحة في الديوان
01	مرسوم على صدر الحرف	**26**
02	أشعر أني	**15**
03	مالي حزين أمر	**07**
04	احالات احتراق	**11**
05	أناشيد الحنين	**20**
06	التماسات	**40**
07	هي ذكرى قافيتي	**22**
08	حبيبتي	**31**
09	تبقين انت الغواية	**37**

ثالثا: المستوى التركيبي:

1- الحقل الدلالي الأدبي:

تعد الرواية والفنون الأدبية التي تنطلق فيها نفسية الأديب نحو الإبداع نوعا من الرؤى المنثورة على مساحة العمل وهذا ما سنحاول توضيحه من خلال ديوان مراسيم البوح وقد وجدنا في هذا النوع مالي القوافي . لغات التدلي:

عنوان القصيدة	التمثيل الشعري للحقل الدلالي
- ما للقوافي	أحلا منا للمسار قد رقصت ترش صلاة التقديس بالعطر استفسري أخرى في الهوى كبرت على تستريح الأنثى على جمر
- لغات القوافي	يا طيبة النسق في خاطري ويا طيبة السين حين يهل ويا شهوة الجرح في مشتهي ويا عاشت الجوى المحتمل
-اصطياف على الشاطئ حرماني	إن سيرت جنات الهوى موالها من آه.. ومن أف

2- الحقل الدلالي الطبيعي:

في هذا الحقل يتجلى لنا تأثر الشاعر بالطبيعة ووجدنا في هذا النوع دوائر أنامل النهر، على يدي والليل:

دوائر أنامل النهر:	أنت العذوبة في كؤوس مواجعي نهر الجمال ضفافه صبوات هزت رياحك مهجتي نحو اللظي ما ترجمت أيامها الكلمات
على يدي والليل:	يكفيك أنك وردة لا تنتهي في مهجتي كرهت بستان وردي يكفيك أنك مشتهى من مشتهى أيدتي وحيدتي بالأطياب عهدي

3- الحقل الدلالي النفسي:

وكان له الحظ الوافر من بين قصائد الديوان:

- مالي حزين	وحيدا متعبا أشكو جراحاتي	أرتحل عاشقا أي المناحات
- إحالات إحتراق	هل كنت أعرف من يخاصم ناره	وحقول روحي كلها أشجار
- أناشيد الحنين	لحبك غازلت التأمل والمنى تغريدي	وإن صرت طفلا كم أحب
- يقين الروح	ذي في فمي رعشات الزهور	فأنت لكل الفصول الزهور
- التماسات	كم أنت أكرم مني جئت معترفا أشعاري	لولاك ما كان بالإيحاء
- آملا	روعت عبدها داخلي أبدعت	عندما شرعت بابها للقمر
- مرسوم صدد الحرف	لو أنها حاورتني يأسا نعسا الأمل	وجدي تزرع في أعماقي
- شهادة	لئن كان من كفيك ينبعث البدر	فمن كفي أن يطلق النور
- شموخ	يا طفلة زرعت في الأفق روضتها فغار متنا من مشتهاها الصفحات	
-هي ذكرى قافيتي	راودتني شاعرا غردا	يتسامى شبه الرسلا
- حبيبتي	صمتا فلا تسألوا دمعي ولا ألمي ومنديلي	رسم الجراحات كم يفضي
- وردا... يامرفأ الروح	إني الوحيد الذي أهواه ملامحه تصلي	لما رجوت ، إقترابي بعد لم
- تبقين أنت الغواية	كم تزرع العذراء حلم ربيعنا	بطيوب ابهام ترق وتعبقا
- بيانات التشهي	الأن أشعلت الشعر في داخلي	بعد التغني واللومي بالويل

رابعا: المستوى الجمالي.

نلاحظ أن الشاعر لم يهتم بالبديع كثيرا في ديوانه لأنه إهتم بالمضمون على حساب الشكل وقد انحصر البديع على نوعين من ضروب البديع وهي التصريح والجناس.

1- التصريح: نوع من أنواع المحسنات يأتي في مطلع القصائد وهو أن يكون الحرف الأخير من الكلمة الأخيرة من صدر البيت موافقا للحرف الأخير من الكلمة الأخيرة في عجز البيت ويكاد التصريع يكون في جل قصائد الديوان ماعدا قصيدتي شهادة، إلتماسات .

- قصيدة آملا: التصريح في قوله:

آملا: أملا أن أراها قمر عندما تشتهي مرة أن تمر

- هي ذكرى قافيتي في قوله:

يا لها أرى الخجلا وأعي الأحلام والغزلا

- يقين الروح في قوله:

دعي في فمي رعشات الزهور فأنت لكل الفصول زهور

- حبيبتي في قوله:

أحييت روح الفتى يا نبع تخيل قد بات قلبي فراشات لقنديل

- على يدي والليل في قوله:

وحدي أن أمشي على أطياف ودي يا عالمي كم أنتشي بهوك وحدي

- وردا يامرفأ الروح في قوله:

قال الفتى يائسا أشعلتني إشتعلي تيهي إشتهي جربي ياطفلي إمتثلي

شموخ في قوله:

لتن كان من كفيك ينبعث البدر ففي كفي أن يطلع النور

- تبقين أنت الغاوية في قوله:

صبي المدى عيدا أحن وأعشق والقلب في حرم الصبابة يحرق

- مالي حزينا أمر:

وحيدا متعبا أشكو جراحاتي أرتل عاشقا أي المناحات

- مالي القوافي:

صبي إحتراقي عبدا على صدري وشيدي أهراما على نهري

- إحالات إحتراق:

لو خاصمتني في الصباح بحار واستوقفتني موجة وبحار

- لغات التدلي:

على لهب السحر قلبي أغتسل وغنى ووشح حتى ثمل

- أشعر أني:

قصيدتي انتحرت غني الدموع مع هو الحزين فمي في سدرة الوجع

- بيانات التشهي:

أفرش قوافيك البكر لليل واسدل أمانيك الحمر من حول

- دوائر أنامل النهر:

أنا شاعر لا يدعي ولغات وملائك ومواسم جنات

أما الضرب الثاني والذي لا يكاد يكون بمثل قوة حضور التصريح فهو الجناس وعلى وجه التحديد الجناس الناقص حيث لا نجده بشكل كبير فهو متناثر داخل القصائد.

2- الجناس:

هو إتفاق كلمتين في الشكل واختلافهما في المعنى.

2 -1- الجناس الناقص: مثل ما ورد في أبينات التشهي:

القوافي والفيافي.

الجني والجوى .

2-2- أثرها في المعنى:

إن لهذه المحسنات دورا بلاغيا كبيرا في إحداث نوع من الجرس الموسيقي كما أنها تضفي حسنا ورونقا على القصيدة مما يجعل المتلقي يقبل عليها دون ملل.

2-3- البيان:

في مقابل المحسنات البدعية نجد أن الشاعر إعتمد في أشعاره على الأسلوب غير المباشر فهو بذلك إهتم بالبيان الذي تراوح بين الكنايات المجازات إستعارات وتشبيهات:

1/ زهرة كيف تغالي: كناية عن موصوف وهي محبوبته

2/ تضايقت القوافي:

3/ زهرة: كناية عن موصوف وهي محبوبته أو فتاته

4- مولاتي: كناية عن موصوف وهي لمحبوبته

3- الإستعارات:

- **تضايقت القوافي:** إستعارة مكنية تشبيه القوافي بالإنسان فحذف الإنسان وترك أحد لوازمه وهي التضايق.

- **هذا البوح تغتسل الحروف به:** استعارة مكنية شبه فيها الحروف بالإنسان الذي يغتسل فحذف المشبه به وترك لازمة لها، وهي الاغتسال.

- **زهرة** كناية عن موصوف

- **يهاجمني صدى لغة:** إستعارة مكنية شبه فيها اللغة بوحش مفترس حذفه وترك أحد لوازمه وهي الهجوم.

- **أحلامنا للسمار قد رقصت:** إستعارة مكنية شبه فيها الأحلام بشيء مادي وهو الإنسان حيث حذفه وترك أحد لوازمه وهي الرقص .

- **العود أجهش يبكي:** إستعارة مكنية حيث شبه فيها العود بإنسان حيث حذفه وترك أحد لوازمه وهو أجهش.

4- التناص والانزياح:

4-1- التناص :

تعرف القصيدة العربية الجديدة تحولات عميقة على مستوى البنية والدلالة، نظرا للتوجيهات التجريبية للمبدع العربي الذي ظلت قريحته تسمو بالتطلع للجديد حيثما كان إلى درجة أنه يمكننا أن نصطلح على اللحظة الشعرية الآن باللحظة الحاسمة الفاصلة والواصلة

بين ومنين شعريين إذ نجد القصيدة العربية نفسها مجبرة على ولوج تفاصيل غير مألوفة، وهو في حد ذاته تحد عميق ومنعطف ضعف للشعرية العربية التي يجب أن تدخل زمن العولمة الشعرية دون أن تفقد ملامح هويتها المتجذرة في أعماق التاريخ لذلك فهي تحتاج إلى جرأة تجريبية ذكية تستمد قوتها وفعاليتها من التراث العميق، والجذور المتأصلة المتوارثة التي ظلت، وتظل تمنحها وجهها المميز، التي هي من مزايا كل إبداع حضاري حقيقي ولابد للمتلقي من معايير موضوعية يستند عليها وذلك " كمعرفة التكوين النفسي والسوسيو ثقافي. للمبدع كما يتطلب التعريف على المجالات التناصية للنص.[1]

إلا أن الملاحظ مع موجة التجديد المتواصل التي عرفتها الحركة الأدبية العربية وفي سياق تهافت التنظير النقدي والإجتهاد الإبداعي على نزع الحدود الفاصلة بين الأجناس وصولا نحو تأسيس ما يسمى زمن إنفتاح النص " وبناء مشروعة " النص

5- التشبيهات:

- التشبيه في قوله:

البحر يعبدني كطائر البجع: حيث شبه نفسه بطائر البجع هذا الأخير الذي يقضي أغلب وقته في البحر ليصطاد ووجه الشبه هنا هو شدة القرب والصداقة البحر والشاعر وطائر البجع.

- بيانات التشهي في قوله:

أفرش قوافيك: حيث شبه القوافي بالفراش الذي يفرش وهي إستعارة مكنية حيث جسد المعنوي في صورة مادية فحذف المشبه وهو الإنسان وترك أحد لوازمه وهو الإنسان أفرش.

5-1- دوائر أنامل النهر في قوله :

أنت العذوبة في كؤوس مواجعي: وهو تشبيه بليغ فتاته بالعذوبة دلالة على مدى تعلقه بها، وما تمثله له من جمال وعذوبة .

[1] عبد الحميد هيمه: محاضرات الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي ص 353 .

– قلبي يحط خيانة: شبه القلب بكائن يطير فحذف المشبه به وهو الطير وترك لازمة له وهي الجناح .

– أنت نهر: تشبيه بليغ: شبه المحبوبة بالنهر في تدفقه وجريانه وانسيابه على سبيل التشبيه البليغ .

– حبيبتي في قوله:

1/ شعرا تدلى أنهار بمعسولي

2/ أعرف للأحلام تغرقني كالسندباد والأوهام لي نيلي

3/ كالطفل في حلمي

– بيانات التشهي في قوله:

كالموج موقفون كالصدى كالرؤى في لحظة بعد الريح والسدل

المفتوح " مما جعل اسئلة إبداعية عديدة تطفو على سطح الواقع الشعري متجردة من كل معايير الديبلوماسيات، تؤرق المبدع كما تؤرق المتلقي.

– فما هي معايير هذا النص الإبداعي المفتوح ؟ وأين تكمن تناصاته ؟

– وما العلاقة التي ستربط النواشج المستقبلي والتعاقد القطري المفترض بين مبدع النص المفتوح ومتلق أغلب متراكماته وبيناته الغائبة التي تشكلت من لبنات مقروء نصي مغاير له ثوابته وضوابطه ؟

إن بقدر ما يجب علينا أن نعصرن إبداعنا، ونجعله مستجيبا لأسئلتنا اليومية المحلية بقدر ما يجبأن تفكر في هذه الوضعيات الإشكالية بعمق نجعل أمر التحديق فيها متزامنا مع رغبتنا في تحقيق عولمة تجربتنا الشعرية لذلك أمر البحث عن سلطة النص الغائب وحضور الإحالات الشعرية، وتوارد الخواطر وبنية المعرضة أمرا مشروعا على إعتبار أن هذه المقومات تشكل نسيج النواشج بين التجارب الشعرية على إختلاف مشاربها وتوجهاتها، وعليه سيكون هدفنا من هذه الفرة القرائية هو استجلاء أوجه التناص وسبل التلاقح النصي في ديوان – طعنات شرقية – للشاعر عادل محلو – من خلال البحث عن صوت التفرد ، وخلق لغة خاصة تحتوي التجارب اليومية المعقدة .

إن الشاعر هنا يختفي بالقصيدة في صفاتها وبساطة محكيها، مما يضمن لها الوفاء بخط رسم شعري يقود الذات إلى تأسيس رؤية إبداعية جديدة تحاور النص الغائب مما يضمن للتجربة خلق تواشج عميق بين الذاكرة والوعي والسياقات المختلفة للقصيدة إن القصيدة بهذا المعنى هي قصيدة كلية بتعبير " أدرنيس " تصبح لحظة كونية تتداخل فيها وبالتالي حدود الفلسفة والعلم والدين، وتتمحي فيها الفوارق الجغرافية والإقليمية إنها قصيدة تشكل شكلا من أشكال الوجود و التناص بشكل عام ، هو أن يضمن المبدع إنتاجه قليلا أو كثيرا من نصوص غيره.[1]

دون أن يمسح هذا التعالق وجه إبداعية النص.

ومهما بلغت التجربة الشعرية في إختفاء ملامح التعالق بين تداخل النصوص فغنها لن تفلح في أثناء لحظة الكتابة.

وعليه فالتناص أسلوب راقي وفكر حضاري متواصل لنصوص سابقة، أو متلاحقة وهو تخريج لما أسماه السابقون بالسرقات " وان لم يعرفوه بهذا الإسم فهو مصطلح جديد لظاهرة على ذلك إهتمام النقاد بالمعاني المتكررة بين الشعراء، والبحث عن الأصلة لدى الشاعر جاعلين مقايس ذلك قوة الإبداع والخلق.

باعتباره قضية اساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية " وهو الخرق الذي يمنح النص الشعري شعريته الأسلوبية[2]، وهذا ما جعله نوعا من الممارسة التركيبية ومقاييسها المعيارية من أجل النحت في حفريات النصوص، وملء التي شحنتها البلاغة جوانبها الرئيسة في كينونة العمل الإبداعي من خلال الخروج على الإستعمال العادي للغة النصوص الموظفة التي تزلزل أفق اوقع المتلقي، وتقرب المستحيل إلى المعقول داخل الحيز الإبداعي. استعمل الشاعر في ديوانه هذا عدة انزياحات في عدة عناوين وخصوصا منها الانزياحات التركيبية أن نذكر منها:

[1] أودنيس، مقدمة الشعر الحديث.

[2] بشير تاورين، رحيق الشعرية الحديثة.

- إحالات إحتراق تناص مع أسطورة العنقاء الطبيعية التي تروي قصة ذلك الطائر الذي يحرق نفسه كل سنة ليأتي طائر اخر مكانه...
- مالي للقوافي تناص أدبي مع الشعر العربي
- أناشيد الحنين تناص مع قصيدة البنفسج ، أنشودة المطر لخليل مطران
- هي ذكرى قافية الشعر التراثي القديم
- يقين الروح تناص مع الآية القرآنية << يسألونك... قل الروح من أمر ربي
- إصطياف على شطأن حرماني تناص مع الشعر الحديث
- حبيبتي تناص مع الشعر الجاهلي قصيدة حبيبتي لعمر بن أبي ربيعة
- وردا يا مرفأ الروح تناص مع الشعر ومع التاريخ
- شموخ وشهادة نجد فيها تناص مع الشعر الثوري

-مريد مكان في العراق كان الشعراء، الخطباء والبلغاء يجتمعون فيه ويتبارون.

أيوب ليوسفه شخصيتان دنيتان تناص من التراث الديني فهما من الأنبياء الذين ابتلاهم الله حيث إبتلى أيوب في صحته ويوسف في دخوله السجن دون بريا دون ذنب وصبرهما على البلاء حتى فرج الله كربهما

5-2- الإنزياح:

لغة: نجد أن معجمه: لسان العرب في مادة نزح شرحها قائلا: " نزح الشيء ينزح نزحا ونزوحا: بعد وشيء نزح ونزوح، فهو نازح، فهذا ثعلب قد أنشد يقول:

إن المذلة منزل نزوح.... عن دار قومك فاتركني شتمي.

ونزحت الدار فهي تنزح نزحا إذا بعدت، وقوم منازيح، وهي التي تأتي إلى الماء عن بعد ونزح به وأنزحه، وبلد نازح، ووصل نازح بمعنى بعيد في حديث سطيح: عبد المسيح جاء من بلد نزيح أي: فعيل بمعنى فاعل.[1]

[1] ابن منظور : لسان العرب ج 2 (مادة نزح).

أما ما جاء في " القاموس المحيط " في مادة نزح فإنها تعني: " منع وضرب، نزح نزوحا: أي بعد والبئر نزح: كثر ماؤها، والنزيح البعيد.[1]

والإنزياح هنا يحمل معنى البعد، فالكلمات معانيها قريبة وبعيدة وهذا ما يجعلها ترحل إلى دلالات بعيدة فتكون قد انزاحت عن أصلها الذي وضعت له

اصطلاحا: من خلال القراءة النقدية لظاهرة الإنزياح نستخلص أنها ظاهرة أسلوبية ذات قيمة نقدية وجمالية التفت إليها النقد الحديث بعدما أثبت وجودها في نقدنا العربي القديم من خلال الإستعارة والمجاز التي تعد من أعظم وأهم وأجمل الظواهر الأسلوبية الأخرى كالتوازي والنافرة وانشائيات الضدية، وعليه يعد الإنزياح ظاهرة أسلوبية إهتم بها النقاد المعاصرون.

إن التناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع النص الأصلي بحيث تكون منسجمة، وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر وهذا ما أرادت الشاعرة البوح به في مدونتها.

5-3- مفهوم التناص:

أ/ لغة: يقال: " نصص النص": رفعك الشيء، نص الحديث ينص نصا: رفعه وكل ما أظهر فقد نص، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند، يقال نص الحديث إلى فلان أي رفع، وكذلك نصصته إليه، ونصت الظبية جيدها أي رفعته ، ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة، والشهرة والظهور[2] كما يعني: المشاركة والمفاعلة ونقول نصصت الشيء، إذا جعلت بعضه والظهور على بعض، وتناص القوم ازدحموا.[3]

ب/ اصطلاحا: هو قراءة أقوال متعددة في نص أدبي واحد، تحيلنا إلى خطابات متعددة فالشفردة الشعرية لا يمكن أن تكون رهينة شفرة وحيدة، بل تتقاطع فيها عدة شفرات فالتناص

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط (مادة نزح) 312 .

[2] ابن منظور: لسان العرب ج 7 (مادة نصص)، ص 97 .

[3] احمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ص 472.

هو "استبطان نص سابق في سياق نص لاحق بحيث تتولد من هذه العملية دلالات متجددة لا يمكن استكشافها في النص الأسبق وقد يكون له في النص الاحق حضور دلالي متميز[1]، أو هو حضور النصوص الغائبة التي تتناص مع النص المقروء بينما[2]" جوليا كريستفا " التي اقترن اسمها بالتناص ترى بأنه كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى[3]، كما أن " أحمد الزعبي " يرى بأن التناص يحدث عندما:" يتضمن نص الأدبي نصوص أو أفكار أخرى سابقا عليه عن طريق الاقتباس، أو التضمين أو الإشارة، أو ما يشابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الاديب بحيث تتدرج هذه النصوص أو الافكار مع النص الاصلي، وتتدرج فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل[4]، وفي النهاية نخلص إلى أن التناص: عبارة عن وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي دونه ، إذن التناص يقوم على الثقافة المعرفية التي تجعل من اللغة ومضامينها وسيلة تواصل فلا يمكن أن ندعي أننا ننجز نصا لا أثر فيه للنصوص السابقة التي شكلت المشترك المعرفي له وقد وجدنا في الديوان ما يلي:

- **بيانات التشهي:** في قول الشاعر:

الشمس تخفي في أضلعي ضلها قد أصبحت كالظلال في ظلي .

- **إنزياح لغوي:** حيث جعل الشمس تمتاز بالظلال على عكس الحرارة الملتهبة فقد جعل ظلال الشمس مخفية في أضلعه، فعدل بذلك عن المعنى الأصلي للشمس المعروفة بالحرارة وجعل ضلالها مخفية في أضلعه.

- **دوائر أنامل النهر: في قوله:**

بشرتني بالحزن دون تعاطفي من أين ترفل في سماك نجاة !

---

[1] يوسف زيدان: الشعر الصوفي المعاصر مجلة الفصول مع 15 للعدد صيف 1996، ص 154.

[2] حسين محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، ط 1992 ص17.

[3] أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع الاردن، ط 2 ، ص 11.

[4] المرجع نفسه، ص 12 .

حيث انزاح الشاعر عن المعنى الأصالي للبشرى فهي عادة ما تكون متصلة بالأمور الجيدة المفرحة بيد أنه عكس هذا المفهوم ووظفها في غير معناها الأصلي في قوله بشرتني بالحزن " وبذلك خرق أفق التوقع .

-يقين الروح: في قوله:

المعجزات على يديك نبية والصمت في شقه النبه ينطق

حيث إبتعد الشاعر عن المعنى المألوف فالنبوة خاصة بالرجل دون النساء وهو في هذا البيت يصف محبوبته بالنبية خروجا عن المعنى الأصلي.

- يقين الروح: في قوله:

جنة الزمهرير: فالزمهرير هو البرد الشديد الذي يخرج من جهنم والترابط بين الجنة والزمهرير يعكس العلاقة الغريبة المبينة بين الزمهرير والجنة المعروفة بالدفيء والحنان والأمان والزمهرير على العكس من ذلك فهي إذن صورة الشوق للقاء والخوف من الفراق.

خاتمة

خاتمة:

نأتي لهذه المحطة الأخيرة لنختتم بحثا الذي سلط الضوء على العتبات النصية في ديوان مراسيم البوح لعامر شارف، لأستخلص مجموعة من النتائج أذكرها فيما يأتي:

– العتبات النصية في مفهومها العام هي مجموع العناصر أو الأيقونات المحيطة بمتن النص الأصلي الداخلي – المزامنة له عند حضوره وغيابه، والتي تنقسم إلى عتبات خارجية تتموقع على الغلاف الخارجي وتتمثل في عتبة العنوان، عتبة اسم المؤلف عتبة الصورة المصاحبة للغلاف عتبة المؤشر التجنيسي، عتبة دار النشر، وغيرها مما يحيط النص من الخارج، وعتبات داخلية تترافق ومتن النص داخليا وتختلف ما بين مقدمة وإهداء واستهلالات وعناوين داخلية وفضاء نصي وغيرها، مما يصاحب متن النص ويتمركز وجودها بعد الغلاف الخارجي.

– إن العتبات النصية هي نصوص موازية ولكنها لا تنفصل عن النص الداخلي وإبداعه، وأصبحت تلقى اهتماما من القارئ، كونها تمثل مفتاحا لقراءة الدلالات التي وظفها المؤلف والتي يستعين بها القارئ بدوره للدخول إلى عالم النص الداخلي، ليحاول السير في متاهاته وكشف أغواره، وهي بهذا .

– العتبات النصية تمثل خيطا يشكل عملية التواصل التي تحدث بين القارئ والمؤلف.

– العتبات النصية هي وليدة إصرار الناقد الفرنسي جيرار جينيت في إثبات أهمية عمل النصوص المحيطة في جذب نظر المتلقي للنص الأصلي، وكذا الكشف عن بعض ما فيه النص الداخلي على سطح الغلاف لجمهور القراء عامة.

– انقسمت العتبات النصية بحسب جينبت إلى قسمين مختلفين فالأول هو ما تحكم المؤلف في حضوره وغيابه وكيفية توظيفه، ليتلاءم ومتن نصه وما يريد إظهاره لعين للقارئ وهو ما يعرف بالمناص التأليفي والذي ينقسم بدوره إلى قسمين نص محيط تأليفي وبص فوقي تأليفي، وأما القسم الثاني فيعرف بالمناص النشري وهذا الأخير تسيره وتتحكم فيه دار النشر المسؤولة عن الكتاب وطبعه وهو الآخر ينقسم إلى قسمين نص محيط نشري ونص محيط تأليفي.

– ما يثير الاهتمام في الدراسات العربية الحديثة للعتبات هو تعدد المصطلح واختلافه من ناقد إلى آخر وذلك راجع إلى اختلاف فهم المصطلح الغربي وترجمته، حسب الفهم الخاص لكل باحث منهم، فهناك المناص والنص الموازي وخطاب المقدمات والمناصات وغيرها من التسميات والتعاريف وهذا ما خلف نوعا من الاضطراب والتشويش عند البحث والتنقيب.

– خلال التعمق في عتبات ديوان مراسيم البوح، وجدنا أن عامر شارف قد وظف عتبات ديوانه الشعري وهو على وعي وإدراك كبير لقيمتها، وما تقدمه للقارئ من دلالات بصرية غير لفظية وظف خلالها مجموع أفكاره ومشاعره.

– عتبة العنوان عتبة ضرورية لازمة الحضور، فهي تعرف بالنص وتجذب القارئ للغوص في عوالمه الخفية، هي عتبة صامتة ولكن في نفس الحين معبرة وهذا ما شهدناه في عنوان الديوان الشعري، الذي للوهلة الأولى يبدوا غير متألف وغير مرتبط، ولكن عند الغوص فيه كانت الكلمات والمشاهد هي سيدة الموقف فيه.

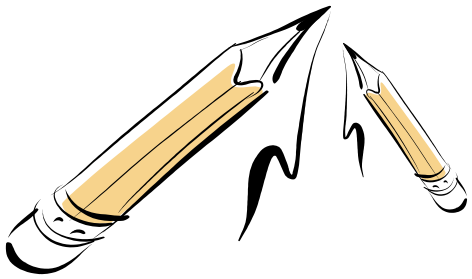
–حضرت صورة الغلاف في المدونة كمشهد بسيط ولكن عميق استعان بها الشاعر كقناة بصرية ليوصل للقارئ مجموع الأفكار، سواء تلك التي جاءت في متن القصائد أو تلك التي لم يستطع التعبير عنها بالقلم، وبهذا تعدت بعدها الجمالي لتشكل فضاء من الصور والدلالات التي أيقظت تساؤلات القارئ وفضوله.

– الفضاء النصي عتبة أثبتت حضورها المميز في متن الديوان، مزاحمة بذلك لمساحة العناوين والقصائد وحاضرة جنبا إلى جنب معها وأهم ما استعان به عامر شارف من الفضاء النصي، وجدد عتبة البياض والسواد وعلامات الترقيم، وعتبة الخط، حيث تميزت من خلال صمتها الذي عبر عن الكثير من خفايا النص، وأكمل حضورها المشهد الذي حاول الشاعر وصفه للقارئ سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

– وتأسيسا على ما سبق فإن العتبات النصية تختلف فيما بينها، من حيث كونها عتبات خارجية أو داخلية، ومن حيث الزامية الحضور وحرية الغياب، لكنها في مجملها تلعب أدوارا مهمة ومساعدة لمتن النص الداخلي، كما أنها تمثل عامل جذب للقارئ ووسيلة ولوجه إلى

أعماقه العميقة والخفية، وهذا ما لاحظناه في ديوان مراسيم البوح، حيث فلح الشاعر عامر شارف في توظيف العتبات النصية وخصوصياتها وفق ما أراد إيصاله لنا وللقراء.

قائمة المصادر والمراجع



- **القرآن الكريم.**

- **المصادر:**

1. ابن صبري المتولي: علم الصرف العربي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

2. أبو الحسن بن فارس بم زكاريا: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، د.ط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت، ج4 ، باب العين.

3. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب، تر: عبد الله عمي الكبير وآخرون، د.ط، .حرف الأخرون، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

4. أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع الاردن، ط 2.

5. الآسية مطف: الخطاب المقدماتي في الرواية العربية المعاصرة بين الوعي النظري والمقاربة الإجرائية، مداخلة، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، (د ت).

6. جميل حمداوي، شعرية النص المواري عتبات النص الموازي)، ط2، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، الناطور. تطوان/ المملكة المغربية 2020م.

7. حسين محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، ط 1992.

8. الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، آب 1991م.

9. السعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2001م.

10. عامر شارف، ديوان "مراسيم البوح"، ط1، مطبعة الفجر، بسكرة، الجزائر، 2005.

11. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008 م.

12. عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، ص24. عبد الحق بلعابد: عقبات جيرار جينيت من النص إلى المناص.

13. عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة)، ط 1 ، شركة الرابطة الدار البيضاء، المغرب، 1996م.

14. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ط2، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

15. عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، 2009م.

16. لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح وشر : عبد السلام محمد هارون، ط2، جميع الحقوق محفوظة، ج1، 1384هـ. 1965م.

17. محمد الهادي المطوي، في التعالي النصي والمتعاليات النصية المحلية العربية للثقافة تونس، عدد 32، 1997.

18. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، التقليدية، ط2 ، دار توبقال لنشر، الدار البيضاء، المغرب، ج1 ، 2001 م.

19. محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، د. ط، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

20. وليد العشاب: دراسات في تعدي النص، د ط، المجلس الأعلى للثقافة، د ت.

21. اليوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2015م.

- الأطروحات:

22. أحمد بادحو: سيميائية العنوان في روايات عز الدين جلاوجي، رسالة ماجستير، جامعة وهران 01 أحمد بن بلة، كلية الآداب والفنون، 2016/2015.

23. فورية بو القندول، خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات. قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة 2015-2016م.

24. محمد بوعمامة: علم الدلالة بين التراث وعلم اللغة الحديث، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، إشراف : فرحات عياش، مخطوط جامعة قسنطينة 1995.

- المعاجم والقواميس:

25. فيصل الاحمر، معجم السيمائيات، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، العاصمة، الجزائر، 2010 م، ص223 .

26. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تر: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، د.ط، حرف العين، دار الحديث، القاهرة، 1429 هـ 2008 م، ص1045 .

- المجلات:

27. آمنة محمد الطويل: عقبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني(العنوان، العلاف، المقتبسات)، المجلة الجامعة كلية التربية قسم اللغة العربية، جامعة الزاوية، مجلد 3 ، 16 يوليو 2014م.

28. خلف الله بن علي، التداولية مقدمة عامة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر، المجلد 14 ع1، 2017م.

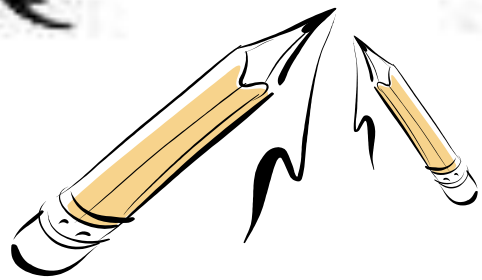
29. الشعيب حليفي: النص الموازي في الرواية الإستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، ع46، 1أكتوبر 1992م.

30. لعموري راوي: في طفي المصطلح النقدي الإجرائي (ترجمة) Para texte على ضوء كتاب دومينيك ما نغونو المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب")، مجلة الأثر الأدبية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، أشغال الملقي الدولي الثالث لتحليل الخطاب، ع11.

31. مصطفى الشاذلي: مقاربة أولية لكيفية اشتعال المقدمة في الخطاب النقدي القديم، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي القافي، جده، 29، أصدرت في 1ستمبر 1998م.

32. يوسف زيدان: الشعر الصوفي المعاصر مجلة الفصول مع 15 للعدد صيف 1996.

فهرس المحتويات



فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول العتبات	
أولا: العتبات النصية	04
1- المفهوم اللغوي	04
2- المفهوم الاصطلاحي	08
ثانيا: أنواع العتبات النصية ووظائفها	12
1- أنواع المناص	12
2- وظائف العتبات النصية	14
ثالثا: العتبات النصية في الدراسات النظرية	17
1- العتبات النصية في الدرس النقدي الغربي	17
2- العتبات النصية في الدرس النقدي العربي	22
الفصل الثاني: العتبات النصية في ديوان "مراسيم البوح" لـ: عامر شارف	
أولا: المستوى العتباتي	32
1- قراءة الغلاف	32
2- بنية الغلاف	32
3- مفهوم الصورة أو الغلاف	32
4- أقسامها	34
5- الإحالات	34
ثانيا: المستوى اللساني	34
1- البنية الصوتية	34
2- أنواع الأصوات	35
3- البنية التركيبية	36
ثالثا: المستوى التركيبي	38

1- الحقل الدلالي الأدبي	38
2- الحقل الدلالي الطبيعي	38
3- الحقل الدلالي النفسي	39
رابعا: المستوى الجمالي	40
1- التصريح	40
2- الجناس	41
3- الاستعارات	42
4- التناص والانزياح	42
5- التشبيهات	43
خاتمة	51
قائمة المصادر والمراجع	55
ملخص	

ملخص:

من هذا البحث المعنون بـ" **العتبات النصية في ديوان مراسيم البوح لـ: عامر شارف**"، نحاول من خلاله الوقوف عند دور العتبات النصية في ديوان مراسيم البوح، وقد اعتمدنا على منهج التلقي كونه الأنسب لفك شفرات ورموز العتبات النصية.

قسمنا بحثنا إلى فصلين، مسبوقين بمقدمة.

الفصل الأول الموسوم بـ: مفاهيم نظرية حول العتبات ثلاثة عناصر تضمن أولا تعريفات لغوية واصطلاحية لمصطلح العتبات النصية بينما، والعنصر الثاني جاء فيه أنواع العتبات النصية ووظائفها، لتخصص آخر عنصر للحديث عن العتبات النصية في الدراسات الغربية والعربية.

وفي **الفصل الثاني** المعنون بـ: "العتبات النصية في ديوان مراسيم البوح لعامر شارف"، تناولنا فيه الدراسة التطبيقية من خلال البنيات والمستويات العتباتية، اللسانية الجمالية (بنية الغلاف وبنية التناص والانزياح).

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، العنوان، مراسيم البوح.

Abstract:

From this research entitled "Text thresholds in the Diwan of Decree of Revelation by: Amer Sharif", through which we try to stand at the role of textual thresholds in the Diwan of Decree of Revelation, and we have relied on the approach of receiving as it is the most suitable for decoding the codes and symbols of text thresholds.

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

The first chapter marked with: Theoretical concepts about thresholds has three elements. The first includes linguistic and idiomatic definitions of the term textual thresholds, while the second element deals with the types of textual thresholds and their functions. The last element is devoted to talking about textual thresholds in Western and Arab studies.

In the second chapter, entitled: "Text thresholds in the divan of decrees of disclosure by Amer Sharif", in which we dealt with the applied study through threshold structures and levels, aesthetic linguistics (the structure of the cover, the structure of intertextuality, and displacement.

Keywords: textual thresholds, title, disclosure decrees.