جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

دراسات أدبية

أدب حديث و معاصر

رقم: ق/55

إعداد الطالبتين:

خولة خريف– زنوبيا قميدة

العتبات النصية في المجموعتين القصصيتين: " دلولة أو ليس سهلا ألا تكوني معي " و " تشققات " للكاتب عبد المجيد محبوب

لجنة المناقشة:

دخية فاطمة	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
بايزيد فاطمة الزهراء	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
طويل سعاد	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2022-2023

شكـــــر وعرفان

أول من يشكر ويحمد آناء الليل وأطراف النهار، هو العلي القهار الأول والأخر والظاهر و الباطن، الذي أغرقنا بنعمه التي لاتحصى، و أغدق عليها برزقه الذي لايفنى، و أنار دروبنا فله جزيل الحمد والثناء العظيم، هو الذي أنعم علينا إذ أرسل فينا عبده ورسوله "محمد بن عبد الله" عليه أزكى الصلوات و أطهر التسليم، أرسله بقرآن مبين، فعلمنا مالم نعلم و حثنا على طلب العلم أينما وجد.

لله الحمد كله والشكر كله أن وفقنا و ألهمنا الصبر على المشاق التي واجهتنا لإنجاز هذا العمل.

و الشكر موصول إلى كل معلم أفادنا بعلمه، من أولى المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة كما نرفع كلمة شكر إلى الدكتورة المشرفة "بايزيد فاطمة الزهراء"التي ساعدتنا على إنجاز بحثنا.

كما نشكر كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد، ونشكر كل الأساتذة والعمال قسم اللغة العربية وآدابها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن ندعوا عز وجل أن يرزقنا السداد وأن يجعلنا هداة مهديين.

مقدمة

اشتهر الأدب العربي القديم بمجموعة متنوعة من الأشكال الأدبية النثرية، مثل المقامة،الخطابة،الحكاية والخرافة ومع تطور الأدب وانفتاحه على الأدب العالمي، دخلت أنواع جديدة لم يكن الأدب العربي ملما بها، ومن بينها القصة القصيرة التي تعد واحدة من الفنون النثرية المهمة، ولا تقل أهمية عن الأشكال الأدبية الأخرى . ولقد حظيت بتفاعل كبير من قبل المبدعين الذين استخدموها للتعبير عن القضايا الاجتماعية ومتابعة تطورات العصر فقد ركزت على سرد الأحداث الإنسانية الواقعية ، وأسهمت عدة عوامل في تطورها وانتشارها ومنها الصحافة والترجمة والطباعة.

يعتبر هذا الفن فنا راقيا استطاع التوفيق مع الفنون الأدبية الأخرى، حيث يمتلك توججا مع الرواية والمسرحية والشعر وبذلك تكون القصة القصيرة شاملة لمجموعة واسعة من الأشكال الأدبية الأخرى، قد اهتم بها النقاد والأدباء والباحثون، فقد تناولوها بحرية بلا قيود أو حدود، وجعلوها موضوعا لأبحاثهم ودراساتهم وبفضل ذلك نجحت القصة القصيرة في أن تحتل مكانة متقدمة في المشهد الأدبي، فقد حققت تطورا ملحوظا وإسهاما فعالا ومن أهم رواد القصة الجزائرية: أحمد رضا حوحو، زهور ونيسي، وأحمد منور وأيضا القاص **"محبوب عبد المجيد"** الذي أبدع في كتابة العديد من الأعمال الأدبية في مختلف الموضوعات حيث قمنا باختيار مدونتين من أعماله ومن هذا المنطلق ارتأينا أن نصب جهدنا وعملنا في دراسة هذا الفن وقد وضعنا عنوان موسوم ب :"**العتبات النصيّة في المجموعتين القصصيّتين** "**دلولة أوليس سهلا ألا تكوني معي**" **و** "**تشققات**"فمن هنا تكمن أهمية وقيمة هذا الموضوع الذي حاولنا من خلاله توضيح نمط جديد ومغايرة ومن هنا تتشكل الإشكالية في هذا البحث :

-هل طريقة تشكل العتبات النصيّة تساعد على القراءة وفتح أبعاد دلالية لغرس الفضول من أجل كشف خبايا النص؟

والتي تتفرع إلى عدة أسئلة منها:

– ما الذي تضيفه العتبات النصيّة؟

–ما هي جماليات العتبات النصية في المجموعتين؟

–ما هو الدور الذي تلعبه العتبات النصية في النص من حيث ثقافة الكاتب ووعي القارئ؟

وهي كلها إشكاليات سنحاول الإجابة عليها في هذا البحث الموسوم بالعتبات النصية في المجموعتين القصصيتين "دلولة أو ليس سهلا ألا تكوني معي وتشققات" .

وقد دفعتنا عدة أسباب لاختيار هذا الموضوع من أهمها:

كشف جمالية النصوص الموازية ومدى تأثيرها على القارئ باعتبارها أساسا لجوهر النص الأدبي.

إن طبيعة البحث تقتضي الاستعانة بمنهج يسهل الدراسة الجادة حول العتبات النصية، فكان"المنهج السيميائي " هو الأداة الأساسية لمقاربة فهم وتحليل النص وفك شفراته، كما اعتمدنا أيضا على"المنهج السوسيوبنائي" في ربط بنية النص بعتباته الداخلية والخارجية ببنية المجتمع متتبعين ذلك بالوصف والتحليل.

ولقد سرنا لنسج خيوط بحثنا هذا على خطة محكمة تحتوي على مقدمة وفصلين وخاتمة.

خصصنا الفصل الأول للجانب النظري ووسمناه ب:" **تحديد عتبات المصطلح** "واحتوى على خمسة أقسام خصصنا القسم لمفهوم العتبات النصية لغة و اصطلاحا، أما القسم الثاني فتناولنا فيه نشأة العتبات النصية (من منظور النقد الغربي والمنظور العربي)،ثم أنواع العتبات النصيّة المتمثلة في العتبات الداخلية والعتبات الخارجية هذا بالنسبة للقسم الثالث أما القسم الرابع فكان عن أقسامها (النص المحيط والنص الفوقي) والقسم الأخير حول أفق التوقع

أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي الذي وسمناه ب:"**العتبات النصية المحيطة في المجموعتين القصصيتين "دلولة أو ليس سهلا ألا تكوني معي، تشققات**"، احتوى هذا الفصل على قسمين القسم الأول حول: العتبات الخارجية ودلالتها ودرسنا فيه عتبة (الغلاف، العنوان، اسم الكاتب، التجنيس ودار النشر) أما القسم الثاني حول العتبات الداخلية ودلالتها وتناولنا فيه عتبة (مقدمة، الإهداء، العناوين الداخلية، الحواشي والهوامش، الفهرس)

أنهينا البحث بخاتمة تحمل أهم النتائج المتوصل إليها أتبعناها بملاحق (الأول ملحق ترجمة لأهمّ المصطلحات التي تطرّقنا إليها في البحث والثاني حول الكاتب "عبد المجيد محبوب") وملخّص للبحث.

وقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

- دلولة أو ليس سهلا ألا تكون معي وتشققات لـ: عبد المجيد محبوب.
- عبد الحق بلعابد "عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص".
- عبد الرّزاق بلال، "مدخل إلى العتبات، دراسة في مقدمات النقد العربي".
- يوسف الإدريسي، "عتبات النّص، بحث في التراث العربي والخطاب النّقدي المعاصر".
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي "النص والسياق"

وقد واجهتنا في بحثنا هذا بعض الصّعوبات نذكر منها:

- تشابك المصطلحات.
- تشّعب الموضوع وتضارب وجهات النّظر فيه كونه موضوع حديث.
- وقلّة المراجع والدّراسات الّتي تبرز الموضوعات بشكل شامل.

وعلى الرّغم من هذه الصّعوبات إلاّ أنّنا استطعنا أن نتجاوزها بفضل الله عزّ وجل وتوفيقه، ولا يسعنا في الختام إلاّ أن نتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان إلى الأستاذة "**بايزيد فاطمة الزّهراء**" الّتي أشرفت على هذا البحث وكانت نعم الموجّهة والمساعدة في هذا العمل فلها منّا كلّ الاحترام والتّقدير على مجهوداتها رغم الظّروف، وإلى كلّ من ساعدنا ومدّ لنا يد العون في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة، وإن أخطأنا فهو ضعف منّا وإن أصبنا فهو توفيق العزيز الحكيم سبحانه عزّ وجل له الحمد والشّكر.

الفصل الأول:

تحديد عتبات المصطلح

أولا: مفهوم العتبات النصية

العتبة:

أ- المدلول اللغوي

ب- المدلول الاصطلاحي

النّص:

أ- المدلول اللغوي

ب- المدلول الاصطلاحي

ثانيا: نشأة العتبات النّصية

1- العتبات النصية من منظور النقد الغربي

2- العتبات النصية من منظور النقد العربي

ثالثا: أنواع العتبات النّصية

أ- العتبات الداخلية

ب- العتبات الخارجية

رابعا: أقسام العتبات النّصية

1- النص المحيط

2- النص الفوقي

خامسا: أفق التوقع

أولا: مفهوم العتبات النصية

وجدت العتبات استحسانًا وترحيبًا واسعين بين النقاد والباحثين، حيث تُعَدُّ العتبات النصية بوابة تواجه القارئ قبل دخوله إلى النص نفسه. وترتبط هذه العتبات بمصطلح النص الذي نشأ وتطور مع ظهور عدد من المؤسسات في المجتمع البشري، وفي مقدمتها ظهور الكتابة. وأصبح النص والكتابة مرتبطين بشكل وثيق. ونظرًا لأن موضوع الدراسة هو العتبات النصية، قررت التركيز على المصطلحات والمفاهيم المرتبطة بها وتسليط الضوء على المعاني اللغوية والاصطلاحية المتعلقة بها.

1-العتبة:

أ-المدلول اللغوي:

إن المعنى المعجمي لأية مفردة هو المرجعية الأولى لها في القاموس الخطابي، وعلى غرار الألفاظ العربية فإنّ لفظة "العتبة" قد شهدت عدة تعريفات خص بها المعجبون القدامى.

لقد ورد في "لسان العرب لابن منظور"في مادة (عَتَبَ) العتبة: «أَسْكُفه الباب التي توطأ وقيل: العتبة العليا: والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجِبُ والأسكفُة السفلى، والعارضتان العضدتان والجمع: عَتبَ وعتباتُ والعتَّبُ هو الدرج وعتبَ أي اتخذها.

ومما جاء في حديث "ابن تمام" قال: لكعب بن مرة وهو يحدث بدرجات ما المجاهد ما الدرجة؟ فقال: أما للبيت كعتبة أمك أي أنها ليست بدرجة كما بين السماء والأرض، وعتب الجبال والحزون مراقيها، ونقول: عَتَبَ لي عتبة في هذا الموقع إذا أردت أن ترتقي به إلى موضوع تصعد فيه وعتب الفحل يتعب ويعتب: عتّبا وعتابا وضلع أو عقل أو عُقر، وعتب البرق عتابا، برق برقًا ولاءً»[1].

وبهذا يتضح لنا من خلال هذا التعريف والمفهوم اللغوي للعتبة يحيل على الموضوع الأول في مدخل البيت، وبداية المجاوزة والانتقال من موضع لأخر.

[1]- أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور، لسان العرب،دار الصادر، لبنان، بيروت، ط1 ،1997، ج4،(ع.ت.ب)، ص 21.

–وقد ورد في لفظة "عَتَبَ" في "معجم العين لأحمد الفراهيدي"العتبة: «أسكفه الباب وجعلها إبراهيم عليه السلام كناية عن امرأة إسماعيل، إذ أمره بإبدال عتبة. وعتبات الدرج وكل مرفات من الدرج عتبته ونقول عتب لنا عتبة، أي: اتخذ عتبات»[1] .

–ووردت لفظة عتب في معجم "مقاييس اللغة لأحمد بن فارس"، العتبة «هي أسكفه الباب وإنما سميت بذلك للارتفاعات من المكان المطمئن السهل، وعتبات الدرجة: مرافيها كل مرفات عن الدرجة عتب ويشبه بذلك العتبات تكون في الجبال، والواحدة عتبة وتجمع أيضا على عتب، ويقولون: حمل فلان على عتبة كريهة من بلاء وشر، ويقال: عتبة لنا عتبة أي اتخذها»[2].

ربما يكون الجوهر الذي يهمنا من خلال جميع هذه التعاريف هو أن جميع المعاجم العربية القديمة، على الرغم من اختلاف مصادرها، اتفقت على أن مصطلح "عتبة" يشير في جذوره اللغوية إلى عتبة الباب، وهي المنطقة المرتفعة فوق الأرض. وتعني أيضًا الانتقال من قول إلى آخر ومن مكان إلى آخر .

ب–المدلول الاصطلاحي

العتبات النصية ما هي إلّا مداخل يعبر منها القارئ إلى داخل النص فهي تسهم في الكشف عن مفاتن النص وتبرز دلالته الجمالية، وهي غالبا ما تحفز وتنشط رغبة القارئ وتدفعه إلى اجتياز النص برؤية مسبقة.

[1]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج3، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ط1،2000، ص 89ـ 90.

[2]– ابن الفارس، معجم مقايس اللغة، ج4 ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الفكر ، دط ، 1979 مادة (عتب)، ص 225.

بالإضافة إلى ذلك فإن عتبات النص «تبرز جانب تنظيمها وتحقيقها التخيلي، كما أنها أساس لكل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية، فالعتبات النصية لا يمكن أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها»[1].

أما النص الموازي عند "نبيل منصور"«شبكة من العناصر النصية التي تصاحب النص وتحيط به، فتجعله قابلا للتناول، وإن لم يكن وفق مقصدية المؤلف، فعلى الأقل ضمن مسار تنازلي لا ينزاح كثيرا عن دائرتها، فالنص الموازي بهذا المعنى... يمثل سياجا أو أفقا يوجه القراء ويجد من جموح التأويل من خلال ما يساهم في رسمه من أفاق انتظار محدودة»[2].

تعد العتبة عاملا مهما وأساسيا حيث تساعد على قراءة النصوص وتتمثل أهميتها في كون قراءة المتن تكون مشروطة بقراءة هذه النصوص فلا يمكننا الدخول إلى عالم المدن قبل المرور بعتباته .

كما نجد في كتاب "معجم السيمائيات لفيصل الأحمر"يعرفها «مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والاهداءات والمقدمات والخواتم والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب على ظهره ومنه فالعتبات النّصية تعد من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر لأهميتها في إضاءة وكشف

[1]– عبد الفتاح الحجري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص16.

[2]– نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2001، ص21.

أغوار النّصوص، ولقد أصبحت اليوم سواء في بلاد الغرب أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته[1].»

ومما سبق نخلص إلى أنه مهما تعددت تسميات المصطلح (العتبات) فستبقى علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي /القارئ حيث تمكنه من فهم النص وفك رموزه والتخلص من الغموض الموجود فيه فلا يمكن للقارئ أن يتجاهل هذه العتبات فهذه الأخيرة تساهل للمتلقي الدخول والولوج إلى أعماق النص وتحليل معانيه وشفراته من خلال العلاقة الداخلية والخارجية التي توحي إلى العلاقة الازدواجية بين العتبات والنّص والتي تؤدي إلى فهم خباياه.

وهذا الأخير يؤدي بنا إلى طرح الإشكال التالي ما هو مفهوم النص؟.

1- النص:

أ- المدلول اللغوي:

تعتبر النصوص نقطة التقاء للعديد من مجالات المعرفة، ولا يكاد يوجد أي مجال بدون نص، ومع ذلك تختلف وجهات النظر وأساليب العمل وأشكال المنهجية من حقل إلى أخر، ربما يرجع هذا إلى التنوع الدلالي المعروف والمعروف بمصطلح النص، والذي تطور عبر التاريخ قبل دراسة المعنى الاصطلاحي للنص يجب أن نتناول أولا المعنى اللغوي، والذي يمكن أن يزودنا ببعض التفسيرات الواضحة للمعنى الاصطلاحي للنص.

[1]- ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1،2010، ص 223.

إن المتبين لكلمة "النص" في المعاجم يلاحظ كثرة الدلالات التي ترتبط بها فقد جاء:

في "لسان العرب" بمادة: «نصّص النّص؛ رفعك الشيء، نصّ الحديث ينصّه نصّا، رفعه وكل ما أظهر، فقد نصّ وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزّهري أي أرفع له وأسند، يقال نصّ الحيث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصّصته إليه، ونصّت الظبية جيدها: رفعته، ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور والمنصّة ما تظهر عليه العروس لترى، ونصّ المتاع نصّا جعل بعضه على بعض[1].»

ويفهم من النص الذي ساقه "ابن منظور"أن مادة نصّص في اللغة تعني ما يلي:

أ- الرفع والظهور والإسناد.

ب- المنصة التي تظهر عليها العروس لتُرى.

ج-جعل المتاع بعضه على بعض.

د-التحريك.

هـ-أقصى ما تسير عليه الدابة.

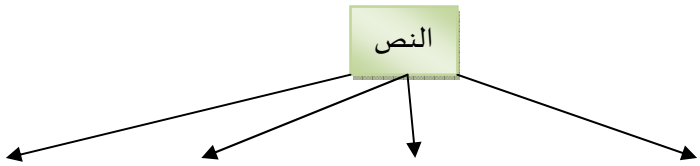
كما جاء في كتاب "مقاييس اللغة"«باب النون وما بعدها في المضاعف والمطابقً نصّ النون والصاد أصل صحيح يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء، منه قولهم نصّ الحديث إلى فلان: رفعه إليه، ونص في السير أرفعه، يقال: نصصت ناقتي وسير نصّ ونصيص، ومنصّة العروس منه أيضا، وبات فلان منتصبا على بعيره، أي منتصبا ونص كل شيء منتهاه وفي حديث علي عليه السلام" إذا بلغ النساء نصّ الحقائق

[1]- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص97-98.

أي إذا بلغن غاية الصّغر وصرن في حد البلوغ... ونصّصت الرجل: استقصيت مسألته عن شيء حتى نستخرج ما عنده وهو القياس، لأنك تبتغي بلوغ النهاية[1] .»

أما في معجم "الوسيط "في باب النون: «يقال نصوا فلانا سيّدا نصبوه، والشيء رفعه وأظهره يقال: نصت الظبية جديها، ويقال: نص الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدث عنه. والمتاع: جعل بعضه فوق بعض ويقال: نص فلانا: استقص مسألته عن شيء حتى استخرج كل ما عنده. وتناص القوم ازدحموا» .[2]

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



غاية الشيء ومنتهاه وأقصاه	الرفع والظهور	الجمع و التراكم	الاستقصاء

الشكل 1: يمثل دلالات المعنى اللغوي للنص.

تتداخل هذه الدلالات بين المعاني الإدراكية والمجرّدة، بعد عرض المعنى اللغوي لكلمة "نصّ" من الضروري الانتقال إلى المعنى المتعارف عليه غير المذكور في القاموس القديم، وإن كان حضوره مسجلا في اللغة العربية والذاكرة المعرفية فجميع الدلائل لهذا المصطلح "نص" هي نماذج لفظية .

[1]– ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ، ج5، ص 357–358.

[2]ـ إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، المكتبة الإسلامية، تركيا، ص926.

ب-المدلول الاصطلاحي:

أما في الاصطلاح فليس له تعريف موحد يمكننا أن نطمئن إليه، ومع ذلك فسنحاول إيراد عدد من التعريفات بالقدر الذي يسمح لنا بالمرور إلى غايتنا لأن غرضنا(نحو النص)لا النص، وعليه فقد عُرف النص في الأثر الأدبي هو« الذي يوجد الضمان للشيء المكتوب جامعا وظائف صيانته الاستقرار، واستمرار التسجيل الرامي إلى تصحيح ضعف الذاكرة وعدم دقتها هذا من جانب،، ومن جانب أخر شرعية الحرف الذي هو أثر يتعذر الاعتراض عليه، ولا يمحى كما يظن الناس للمعنى الذي يعمد المؤلف أن يودعه في عمله، فالنص سلاح في وجه الزمن والنسيان،، في وجه براعات القول الذي يستدرك، ويخلط ويتنكر بسهولة تامة»[1].

أي أنه بمثابة درع لحماية المكتوب من التحريف والتغير.

كما نجد النص في أبسط تعاريفه بأنه «مجموعة من العلامات التي تنقل في وسط معين من مرسل إلى متلّق بإتباع شفرة أو مجموعة من الشفرات ومتلقي هذه المجموعة من العلامات وهو يتلقاها نصا، يباشر تأويلها على وفق ما يتوفر له من شفرة أو شفرات مناسبة[2]».

[1] – محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1998،ص26.

[2]– روبوت شولز،السيمياء والتأويل:ترجمة سعيد الغانمي، دار الفارس، عمان، ط1، 1994، ص251.

أي أنها عبارة عن رموز يكتبها كاتب ويتلقاها القارئ فيتفاعل معها ويفككها .

ومن طبيعة الباحثين الذين تناولوا النص بالدراسة والتحليل "جوليا كريستيفا Julia kristeva" وقد عرفته بأنه «جهاز غير لغوي، يعيد توزيع نظام اللغة(الخطاب) واضعا الحديث التواصل (المعلومات المباشرة) في علاقة مع ملفوظات مختلفة، سابقة أو متزامنة[1]».

ويفهم مما سبق أن النص لديها ليس مجرد إنتاج اللغة والمعرفة وإنما هو قبل كل شيء تحويل شامل للخطاب الأدبي، أي أنه تشغيل ثوري للغة الإبداعية، وقدرة إنتاجية هائلة للنص الثقافي، ويحيل كل نص أدبي حداثي مقروء في نسيجه المتفاعل القابل للتحويل، والتوليد على جملة من النصوص فيتشكل كل نص من فسيفساء من الاستشهادات .

ثانيا: نشأة العتبات النصية

1-العتبات النصية من منظور النقد الغربي:

عند البحث والغوص في العتبات لا نجد أهم من كتاب عند عتبات: "لجيرار جينيت Gerard Genette"فيعتبر أهم الكتب في دراسة العتبات النصية، حيث إنّ هذا الأخير ورد كتابا بأكمله في هذا الحقل المعرفي حيث يضم في هذا الكتاب العتبات النصية من ناحية مفهومها وأهميتها... ووصفها نصوصا مصاحبة أو موازية، وعادة ما تعتبر المفاتيح الأولى للولوج إلى العمل الأدبي وكما أنّ لكل دار عتبته نطأها قبل الدخول إليه

[1]- مريم الشنقطي، الخطاب الإشهاري في النص الأدبي، "دراسة تداولية"، مجلة الفيصل، 1440، العدد513-514، ص20.

كذلك لكل نص أو كتاب عتبات تستوقف القارئ وتثير اهتمامه قبل الولوج إلى النص وكشف غماره.

ونجد "جيرار جينيت " «قد اصطلح العتبات النصية في كتابه بمصطلح المناص حيث يقول عليه هو كل ما يجعل هذا النص كتابا يقترح نفسه على قراءه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار بحدود متماسكة، ونقصد به تلك العتبة، بتعبير "بورخيص" البهو الذي نلج إليه لنتحاور فيه مع المؤلف الحقيقي أو المتخيل».[1]

لقد تطرق كل من "جنيت وبالتار " **blater** لمواضيع النص الداخلية والمحيطة، حيث أن "عبد الحق بلعابد "صرح ووضح أنّه «ما من فارق بين ما قدمه جينيت وما قدمه بالتار الذي تطرق لمواضيع النص الداخلية والمحيطة وبين أنّه تكلم على الموضوع داخل النص المحاذي من أشكال في (الغلاف، العنوان، المقدمة، الفهارس، الخواتم، دور النشر[2]») وبما معناه أننا نلاحظ من قوله هذا أنّ ما قدمه كان منهجيا بيداغوجيا.

ونجد كذلك "جاك دريدا**Jacques Derrida**"في كتابه "التشتيت 1972 "وهو «يتكلم عن خارج الكتاب الذي يحدد فيه بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات والافتتاحات مجالا إياها[3]»

*أي أنّه قام بتخصيص الكتب المعالج أشكال العتبات الخارجية من حيث بناؤها .

---

[1]–ينظر: عبد لحق بلعابد، عتبات (لجيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص30.

[2]– المرجع نفسه، ص 30–31.

[3]– عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: إدريس نفوري إفريقيا الشرق، المغرب،دط ، 2000، ص25.

2-العتبات النصية من منظور النقد العربي:

إنّ الاهتمام بهذا النظام المعرفي ليس جديدا على مجال دراسات الأدب القديم والحديث أيضا، لكن ما ينقص منهج اللغة العربية تنظيره، ومكونات ما يقال عنه، وغيابه الغريب أنّه يشكل موضوعا مهما في مجال التحقيق من النص، حيث يجب على المدقق أن يولي اهتماما وثيقا للنص، باسم مؤلف النص، مع الفهرس والملاحق وما إلى ذلك.

فلقد بدأت عملية الاهتمام بالعتبات في الدرس العربي، فيما يتعلق بالحفاظ على النتاج الأدبي حيث «اتخذت الأمة العربية قديما المشافهة وسيلة وركيزة أساسية للتواصل متخذة طابع الحوار والصراع، لأن النقد العربي لم يكن يعني لموضوع العتبات، لذلك نجد ما توصل إليه التراث العربي كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم، لكن مع ظهور حركة التأليف والكتابة وأدرك الكتاب والدارسون ضرورة وضع ضوابط للكتابة وقواعد التأليف بمثابة مرجع العلماء والكتابة[1].»

وإذا ما رجعنا إلى تراثنا العربي القديم وجدنا مصطلح «التصدير "قد هيمن على نحو لافت في نصوص الرعيل الأول من كتاب فكان يطلق في أحيان عديدة على فواتح النصوص سواء كانت أشعار أم رسائل أم خطبا أم كتبا ونجد ذلك في كتاب البيان والتبيين "للجاحظ"(ت255هـ) أدب الكتاب" للصولي"(ت 335هـ)،الأغاني" للأصفهاني"(ت 356هـ) وغيرها من الكتب الكثيرة في هذا المجال إضافة إلى ذلك فإن القدامى أطلقوا على صدور

[1]- المرجع السابق، ص26.

مؤلفاتهم الخطبة والاستفتاح أو الفاتحة (فاتحة الكتاب) والمقدمة أيضا وهذه التسميات اختلف باختلاف أزمنة وكان ذلك نتيجة تأثرهم بالقران الكريم»[1].

فمنذ «اللحظات الأولى لاتخاذهم الكتابة وسيلة للتواصل والتعاقد دأب الكتاب على استفتاح كتبهم بالبسملة وهذه الأخيرة كانت استفتاحا منذ عرب الجاهلية، واتخذت أشكالا مختلفة قبل استقرارها على اللفظة المعروفة ذلك لأنّ قريشا كانت تكتب في جاهليتها "باسمك اللهم"وكان النبيّ صلى الله عليه وسلم يكتب كذلك وعند ما نزلت سورة هود وفيها الآية "بسم الله مجراها ومرساها "فأمر النبيّ صلى الله عليه وسلم بأن يكتب في صدر كتبه "بسم الله"ثم نزلت في سورة بني إسرائيل الآية قل "أدعوا الله أو ادعوا الرّحمان أيا ما تدعوا فله الأسماء الحسنى"فكتب "بسم الله الرحمان"ثم نزلت في سورة النمل الآية " إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمان الرحيم" فجعل ذلك في صدر الكتب إلى الساعة[2].»

وهذا يؤكد تأثير الإسلام في كلام العرب في الجاهلية أما بخصوص العنوان فقد حضي العنوان في التراث العربي بعناية خاصة، لكونه من أهم العناصر التي تتصدر الكتاب وتسبق متنه لتكشف عن مجاله المعرفي وطبيعة موضوعه وتسهم في فك رموزه.

ويحمل العنوان في الأدب العربي القديم دلالتين رئيسيتين:

«دلالة قصدية تحدد مضمون الكتاب وتلخص فكرته العامة، ودلالة إرسالية تسمى المرسل والمرسل إليه، وإلى هذا التصنيف ذهب "ابن عبد الغفور الكلاعي"في تفسيره لسبب

[1]– يوسف الإدريسي، عتبات النص بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم،بيروت،لبنان، ط1، 2015، ص20–21 .

[2]– أبي بكر محمد بن يحي الصولي، أدب الكتاب، المكتبة العربية، بغداد، العراق، دط، دس، ص30 .

تسمية العنوان بهذا المصطلح، ففي رأيه يحتمل أن يسمي كتاب العنوان عنوانا لوجهتين أحدهما أنّه يدل على غرض الكتاب (...) والوجه الأخر: أنّه سمي عنوانا لأنّه يدل على الكتاب ممن هو إلى هو[1].»

يمكن القول باختصار إن العنوان من منظور النقد العربي القديم يحمل معنى العلامة التي بها الكاتب.

أما فيما يخص النقد العربي المعاصر فكان أول اهتمامه هو دراسة عتبات النصوص الأدبية النظرية منها والنقدية والتاريخية فتعددت المفاهيم فنجد "حميد لحمداني"قائلا: «بأن العتبات هي النص الموازي ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها[2]»

أما الناقد المغربي "سعيد يقطين"فأطلق عليها مصطلح «"المناصة" para text" "

وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتتجاوزها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابههما نستعمل المناصة هنا كتفاعل نصي داخلي أي داخل النص، ونسمي المناصات الخارجية ما يدخل في نطاق المقدمة، الذيول، الملاحق، كلمات الناشر، الكلمات على ظهر الغلاف وما

[1]– يوسف الإدريسي، عتبات النص بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص43.

[2]– حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص55.

شابه، ولن نهتم في تحليلنا إلا بالمناصات الداخلية[1]».ونلاحظ هنا أنه ربط بين النص والمناص باعتباره علامة نصية تتدرج في المتن لا تقل أهميتها عنه.

ومن بين النقاد العرب المحدثين نجد أيضا "محمد بنيس" من خلال كتابه "الشعر العربي" الحديث بنياتها وإبدالاتها: «قائلا بأن العتبات النصية هي العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلالية، وتنفصل عنه انفصالا يسمح لداخل النص كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته[2].»

ونظرا للاختلافات المعرفية بين النقاد العرب وكذا اللغة الوسيطة التي حدث عبرها فعل التلقي والمثاقفة تنوعت تسميات العتبات النصية في النقد العربي أما مفاهيمها فهي متقاربة ولم تخرج عن الإطار الذي رسمه لها النقاد الغربيون ضمن فضاء الدراسات السيمائية، بما في ذلك جميع المقدمات والمداخل التي تدور حول النص من عناوين، إهداءات ونصوص الناشرين وإعلاناتهم حول المنتجات الأدبية وغيرها.

[1]– سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 99.

[2]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدلاته،1–التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 76.

ثالثا: أنواع العتبات النصّية

بعدما تطرقنا لدراسة مفهوم العتبات النصية وإزالة اللبس عن هذا المصطلح الذي أخذ حظا وافرا عند النقاد العرب والغرب ومن هنا نقف لطرح تساؤل التالي: ما هي أنواع العتبات النصية؟

أ-العتبات الداخلية:

وهي كل نص مواز يحيط بالنص أو المتن «(النص المحيط أو المجاور أو المصاحب) وهو الذي يقع حول النص في فضاء النص أو الكتاب نفسه مثل: (عنوان الكتاب، العناوين الفرعية، المقدمة، عناوين الفصول وبعض الملاحظات)[1]» .

وهذا النوع من العتبات النصّية هو «جزء من قائمة طويلة من العناصر التي تؤسس العتبات الداخلية التي خصص لها" جيرار جينيت" أحد عشر فصلا من كتابه "العتبات "وعلى هذا الأساس تكون العتبات الداخلية وعليه فأن كل خطاب مادي يأخذ موقعه داخل فضاء الكتاب مثل: (العنوان أو التمهيد) ويكون أحيانا مدرجا بين فجوات النص مثل: (عناوين الفصول أو بعض الإشارات)[2]» .

[1]- سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي العربي، الشعر والشعراء لابن قتيبة انموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة العقيد محند أو لحاج، البويرة، الجزائر (2008-2009)، ص48

[2]- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 27.

ومنه فالعتبات الداخلية يجدها القارئ بعد تصفحه للعمل الأدبي فهي تأتي في بداية النص أو على رأس كل فصل والعناوين الداخلية هي العناوين المصاحبة للنص كعناوين القصائد والفصول والأجزاء وهي عناوين قد تكون أقل مقروئية من العنوان الأصلي، لأنه لا يصل إليها سوى من قرأ الكتاب فعلا أو على الأقل تصفح فهرسه وعليه تسمى العناوين الداخلية أجزاء صغرى داخلية تحدد مضامينها.

ب-العتبات الخارجية:

هي التي تقع خارج سياق النصي «فتسبق النص وتمهد له وتنظم عملية استلامه من المتلقي إذ تمثل عتبات مركزية وجوهرية في فضاء العتبات، فهي المفتاح الأول الذي يواجه المتلقي في مقارنته للنص الروائي[1]» وأيضا «يكون بينها وبين الكتاب بعد فضائي وفي أحيان كثيرة زماني أيضا، وتحمل غالبا صيغة إعلامية، كأن تكون منشورة بالجرائد والمجلات، والبرامج الإذاعية واللقاءات والندوات[2]» .

ومنه فالعتبات الخارجية تتمثل في كل ما هو مدون على صفحة الغلاف الخارجي من عنوان، اسم المؤلف، والتعين الجنسي...

عندما نعود إلى كتاب "جيرار جينت "عتبات نجده قسم العتبات إلى قسمين أساسين وسنحاول ذكر كل ما يندرج تحت كل قسم:

[1] – الدكتورة سهام السامرائي، العتبات النصية في (رواية الأجيال) العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، العراق، ط 1، 2016، ص43.

[2]– نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،ص 49.

1-العتبات النشرية الافتتاحية

«وهي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب و طباعته و هي أقل تحديدا عند جينت إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة»[1].ويعني أنها تمثل كل ما يحيط بالكتاب خلال صناعته و تكون من اختصاص الناشر في طباعته و هذا النوع يقسم إلى عنصران:

أ- نص المحيط النشري:

والذي يضم تحته كل من (الغلاف الجلادة، كلمة الناشر، الاشهار، الحجم السلسة (...) وقد عرف تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية[2]» أي «هي تلك العناصر المحيطة بالكتاب[3]».

ب ـ نص الفوقي النشري:

ويندرج تحته كل من الإشهار، وقائمة المنشورات والملحق الصحفي لدار النشر.

[1]- عبد الحق بلعابد، (عتبات جيرار جنيت النص إلى المناص)، ص 45.

[2] - المرجع نفسه، ص 49.

[3]- نعيمة السعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، للطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 255.

2-العتبات التأليفية:

«وتمثل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/ المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من اسم الكاتب، العنوان،العنوان الفرعي والإهداء الاستهلال[1]».

وهذا النمط يصور لنا ما خطط له الكاتب وما رسمه من صورة مسبقة منعكسا بوضوح على نصه، وحرصه على ما يكتب وعلى غراره فقد قسم هذا النمط إلى قسمين هما:

أ. نص المحيط التأليفي:

« هو الذي يضم تحته كل من: اسم الكاتب العنوان العناوين الفرعي، العناوين الداخلية الاستهلال التصدير، التمهيد»[2].

ب . نص الفوقي التأليفي:

يضم كل تلك الخطابات الخارجة عن النص إلا أنها تعمل على إضاءته وشرحه وتكون إما عامة مثل: «اللقاءات الصحفية، الإذاعة، التلفزيون، الحوارات، المناقشات،الندوات، المؤتمرات، القراءات النقدية، وكل هذا ينضم تحت النص الفوقي العام، أما المراسلات، المذكرات الحميمية، التعليقات الذاتية تندرج ضمن النص الفوقي الخاص[3]».

[1] – ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جنيت من النص إلى المناص، ص 48.

[2]– المرجع نفسه ، ص 49.

[3]– نعيمة السعدية، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 225.

وما نخلص إليه أن بين العتبات التأليفية والنشرية تتواجد علاقة تكاملية بحيث تعتبر النشرية جزءًا لا يتجزأ من العتبات التأليفية. وترتبط بالجوانب الخارجية للعمل، مثل التصميم والصور والعنوان والمؤلف، في حين تهتم العتبات التأليفية بالمحتوى النصي وتنظيمه. يعمل الاثنان معًا لتحقيق النجاح والتكامل في العمل النهائي. فالعتبات التأليفية تركز على صياغة الأفكار وتنظيمها وتقديمها بشكل منطقي ومتسلسل، بينما تساعد العتبات النشرية في تقديم هذا المحتوى بشكل جذاب وجميل للقراء.

باختصار، العتبات التأليفية والنشرية تعملان سويًا كأجزاء متكاملة من عمل واحد، حيث يساهم كل جانب في الآخر لإنتاج عمل ناجح ومتكامل.

رابعا: أقسام العتبات النصية

يميز "جيرار جينيت" في نطاق النص الموازي بين نمطين.

1- النص المحيط:

« يتحدث "جينيت" عن النص المحيط فيحيل القارئ إلى جملة من التقنيات الطباعية المستندة إلى تلك العلاقة التقاعدية بين المؤلف والناشر، فيغدو النص مما يقع تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر مثلما يخص إخراج الكتاب من خطوط مستعملة وصور مرفقة بالغلاف وعناوين، وحتى نوع الورق الذي يستطبع به الكتاب»[1]. وهي كذلك «كل ما يتعلق بالنص وينشر معه في زواياه مثل عناوين الفصول، وما يوجد

[1] – لعموري الزاوي، أشغال المتلقي الدولي الثالث في تحليل الخطاب، في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، الجزائر، دط، دس، ص 92.

داخل الكتاب[1]».وكذلك له علاقة بالعناوين الداخلية والخارجية المدونة على ظهر الغلاف مثل: «المقدمات ، الإهداءات ، التصديرات ، الفهارس والهوامش[2]».

وعليه فالنَّص المحيط يضم تحته كل من اسم الكاتب، العنوان، الاستهلال، الإهداء العناوين الداخلية، الهوامش والحواشي وهي كالأتي:

1-1اسم الكاتب:

يعد اسم الكاتب العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان إذ « يأخذ الشخص اسما فمعناه أن يُعرف ويُميَّز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها، فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين، فلكل اسم دلالة اجتماعية[3]».

لا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه «فله سلطة عليا عليه –النص وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة، ويعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك الحقيقي النص» [4]

[1] – خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، سوريا،دط، 2007، ص 38.

[2] – روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة (2006 – 2007)، ص 41.

[3]– حسين فيلالي، السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2008، ص 76.

[4] – سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005، ص 118.

كما يتخذ ترتيب واختيار الموقع المناسب للذات المبدعة بعدا دلاليا «فَوَضعَ الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل[1]» . ويمكن لاسم الكاتب أن يأخذ ثلاثة أشكال يشترط بها على حسب ما ذكره "جيرار جينيت"

– إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب.

– أما إذا دلّ على اسم غير حقيقي كاسم فني أو الشهرة فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار (Pseudonymes)

–أما إذا دل على اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول أوما يعرف (عدم الكشف عن هويتهAnonymat)

ومنه فأن عتبة المؤلِّف هي أحد الملحقات المهمة للنص الموازي، ومن بين العناصر الأساسية التي تحيط بها. ويُعَدّ المؤلِّف منتجًا للنص، وهو مبدعه وصاحب الحقوق الفعلية عليه. وبالتالي يكون المؤلِّف مرآة للنص من النواحي البيوغرافية والاجتماعية والتاريخية والنفسية، سواء بشكل واضح أو غير واضح على المستوى الشعوري واللاشعوري وتُعَدُّ أيضًا وحدة دالة ضمن التفاعلية اللغوية، وهي من بين العوامل المهمة التي تتعامل مع توقعات القارئ وتثير العتبة إثارة ولذة القارئ، ومن ثم تجذبه لاستكشاف مضمون النص واستنباط معانيه، وتمكنه من التمتع بجمالياته ومعناه الباطن.

[1] – حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 60.

1-2 العنوان:

يعتبر العنوان من العتبات النصية الموازية الأساسية التي تحيط بالنص الرئيسي، ويعتبر أحد العناصر الأكثر أهمية ويلعب دورًا بارزًا في توضيح دلالة النص واستكشاف المعاني الظاهرة والمخفية فيه، يتطلب فهم العنوان وتفسيره دقة تامة، حيث يعتبر المفتاح الأساسي لاستكشاف أغوار النص وتحليله، بالإضافة إلى فك تركيبه وتفكيكه لفهم العوالم المتعددة التي يحملها لذلك، يتعين علينا التركيز والدقة الشديدة في فهم وتفسير العنوان للوصول إلى أعماق النص وفهمه بشكل كامل وشامل .

فقد عرفه"سعيد علوش" «بأنه مقطع لغوي أقل من الجملة نصا أو عملاً فنيا، كما ذهب" **Leo.H.Hock**"ليوهوك

إلى أن العنوان مجموعة من الدلائل اللسانية التي يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود[1]» .

وما نلاحظه من خلال هذا القول أن النص عبارة عن كلمات ورموز تثبت في بداية النص لتحيل على مضمونه و ما يقوله النص للفت انتباه المتلقي إليه.

«يعتبر العنوان أحد العتبات الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها، حيث يشكل عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي، فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية تحدد الدلالات العميقة

[1]- ينظر: عامر جميل شامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار مكتبة حامد، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص30.

لأي نص[1]». وبالتالي يصبح «العنوان هو المحور الذي يتوالد و يتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثيلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة العالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه».[2]بالإضافة إلى أنّ العنوان يأتي «بمستوياته المختلفة، ليكون العتبة الأخطر من جملة العتبات في علاقته بكل من النّص والقارئ فهو يهب النص كينونته حيث أنّ النّص لا يكتسب الكينونة إلا بالعنونة، إذ يمثل العنوان الدليل الذي يقضي بالقارئ إلى النّص[3]».

يعتبر العنوان أساسيًا في إضفاء هوية على النص، فهو بمثابة الرأس للجسد حيث يعتبر المفتاح الأول لجذب انتباه المتلقي وإبلاغه بمضمون النص،ويمكن اعتبار العنوان سلطة النص التي تؤثر على قوة تأثيره.

العنوان ليس إعلانا محضا لعائدية النص لمنتج ما، وليس هو ورقة ملصقة تربط بين النص وكاتبه، بل هو استدعاء القارئ إلى نار النص وإذابة عناقيد المعنى بين يديه إن له طاقة توجيهية هائلة فهو يجسد سلطة النّص وواجهته الإعلامية[4]» .

يُعد العنوان« مرجعا يتضمن بداخله العلامة والزمن، وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلّف أن يثبت فيه قصده برّمته، أي أنّه النواة المتحركة التي خاط المؤلّف عليها نسيج النص، وهذه النّواة لا تكون مكتملة ولو بتذييل عنوان فرعي، فهي تأتي كتساؤل يجيب عنه

[1]– نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر (2011–2012)، ص13.

[2]– عبد الفتاح الحجمري،عتبات النص البنية والدلالة، ص 19.

[3]– خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصية)، ص46.

[4]– علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1995، ص277.

النص إجابة مؤقتة للمتلقي، كإمكانية الإضافة والتأويل[1]» .فالعنوان« للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول، يشار به وإليه، ويدل عليه، فالعنوان ضرورة كتابية[2]» .

وما نصل إليه هو أن العنوان يرتبط عضويًا بالنص، إذ يعد جزءًا لا يتجزأ منه. إنه عبارة عن نص قصير يقوم به الكاتب بهدف فهم المتلقي للنص الكامل. ولذلك، يتم وضع العنوان بنية معنوية ومقصودة لإنشاء علاقة بينه وبين النص. ولا يمكن التقليل من أهمية العنوان بل يجب إعطاؤه الاهتمام اللازم بجانب بقية المكونات النصية الأخرى.

1-3 الاستهلال:

«لقد شاع في الدراسات الحديثة، من ارتباط مصطلح الاستهلال بالعتبات فليس ذلك من قبيل موقعه النصي، إذ لا يمكن أن يكون ذلك مطلقاً خصوصاً بعد أن تواضع النقد العربي الحديث على إيوائها إلى حقل النص الموازي، الذي يوحي بوجود نص لا يتقاطع في الأصل مع النص الأصلي »[3]، والاستهلال هو «الإطلالة مع الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار عباراته موجزة وجذابة وسهلة الحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي».[4]

الاستهلال هو «الصدى البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفنّي كلّه الخاضع لمنطق العمل الكلي وفي الوقت نفسه هو عنصر له خصوصيته التعبيرية باعتباره بده الكلام،

[1]–جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، م 25، ع 3، 1997، ص 109.

[2]– محمد فكري الجزار، العنوان وسيمو طيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة، دط، 1998، ص15.

[3] – البندري معيض عبد الكريم الشيخ الذيابي، الاستهلال في شعر غازي القصيبي، مقاربة نسيقة تحليلية، مذكرة ماجستير تخصص أدب ونقد، جامعة أم القرى، المملكة السعودية،1434، ص 26.

[4] – فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، ص115.

والبداية هي المحرك الفاعل الأول للنص ويعرفه"أرسطو "هو بدء الكلام ويناظره في الشعر المطلع، وفي فن العزف على الناي، الافتتاحية، فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبيل إلى ما يتلو[1]».

وللاستهلال وظيفتان الأولى جلب القارئ أو السامع أو الشاهد وشدّه إلى الموضوع فبضياع انتباهه تضيع الغاية أما الثانية فهي التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص وهذه الوظيفة ذات شعب عدة منها الاستهلال في أحسن المواضع وأكثرها استثارة» [2].

1-4 الإهداء:

الإهداء هو «تقليد قديم أشار إليه الكثير من الأدباء والكتاب وقبلهم الشعراء، وهم يتوجهون بإهداء اتهم إلى شخصيات لها حضورها ودورها في الأوساط الثقافية والسياسية والدينية، سنجد اشتغال هذه العتبة بوصفها تقليداً أدبياً يوطد العلاقة بين المهدي والمهدي إليه على اختلاف طبقاتهم، حيث تشتغل عتبة الإهداء على نقطة محورية، ومهمة ترتكز على طبيعة العلاقة بين طرفي الإهداء وهي بمثابة رسالة باثة مكثفة، مركزية تحمل في طياتها الكثير من الدلالات »[3].

[1] – ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، دمشق، سوريا، دط، 2009، ص 17.

[2] – المرجع نفسه، ص 23-24.

[3] – سوسن البياتي، عتبات الكتابة النقدية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 88- 89.

«وبنية الإهداء من البنيات الأسلوبية التي يلجأ إليها الروائي في محاولة جادة منه في الاعتراف، ولو بجزء يسير بفضل الآخرين عليه، أو تضمينها رؤية ذاتية عاطفية تضع النص في مرآة ذاتوية خاصة، كما أنه غالبا بما يعمد إلى وضع رهانات خاصة بالمهدي إليهم وأسلوبية التعامل المتبادلة بينهم»[1].

1-5 العناوين الداخلية:

«هي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنّص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث، والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منها مقروئية، تتحدد بمنى اطلاع الجمهور فعلاً على النص الكتاب أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم النص والمنخرطون فعلاً في قراءته[2]».

1-6 الحواشي والهوامش:

يقدم"جينيت"تعريفاً شكلياً للحاشية والهامش فهي«ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له وإما أن يأتي في المرجع، فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه تتخذ في ذلك

[1] -سوسن البياتي، جماليات التشكل الروائي، عالم الكتب الحديث،إربد، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 38.

[2] - عبد الحق بلعابد، عتبات (لجيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 124- 125.

شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة أو الموجزة الواردة في أسفل صفحة النص أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه[1]».

2 – النص الفوقي:

وتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه كالاستجوابات المراسلات الخاصة والتعليقات والمؤتمرات والندوات وعليه فإن « كل من مصطلحي Pretexte و Epitexte ورغم الاختلاف في تناولهما ترجميا يشكلان آلية شارحة لمفهوم Pretexte وهما يتقاسمان معاً بصورة تجاوبية الحقل الفضائي المصطلح[2]».

يمكن أن نقسم النص الفوقي إلى قسمين:

أ – النص الفوقي الخاص:

الذي يميز ويفرق بين النّص الفوقي العام والنّص الفوقي الخاص، ليس غياب الجمهور المستهدف، ولكن حضوره المتموضع بين الكاتب والجمهور المحتمل المعبر عنه بالمرسل إليه الأول إذ يقسم "جينيت" النص الفوقي الخاص إلى قسمين:

- النص الفوقي السري:

ويتكون هذا النص الفوقي السري من المراسلات بين الكاتب وقراءاته وإما رسالات مكتوبة أو شفوية من قرائه.

[1] – المرجع السابق، ص 124، 125.

[2] – لعموري الزاوي، أشغال المتلقي الدولي الثالث في تحليل الخطاب، في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، ص 28.

-النص الفوقي الحميمي:

وهو الذي يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته محاوراً إياها وهذه الوجهة الذاتية تأخذ شكلين هما:

- شكل المذكرات اليومية
- شكل النصوص القبلية[1]».

ب- النص الفوقي العام:

«وهو كل ما تبقى من المناص بعد النص المحيط، وبهذا فالنَّص الفوقي العام هو كل العناصر المناصية التي تجدها ماديا ملحقة بالنّص في الكتاب نفسه لكنها تدور في فلك داخل فضاء فيزيقي واجتماعي، يفترض أنه محدود ويتحدد موقع النص الفوقي العام في أي مكان خارج النص فيمكن أن يظهر في جريدة أو مجلة أو حصة تلفزيونية أو وإذاعية أو لقاء صحفي أو ملتقى أو مؤتمر[2]»

ومما نصل إليه «السيميائيات الحديثة هي التي اهتمت بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص، كالعنوان والإهداء، والرسومات التوضيحية وافتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها بالنصوص الموازية التي تقوم على بيانات النص، ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثلاً في نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي[3] .»

---

[1] – ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (لجيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 139.

[2] – المرجع نفسه، ص 135.

[3] – بخولة بن الدين، عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية، الجزائر، 2013، ص 104.

وما نستنتجه مما سبق بأن العتبات أحد العناصر المهمة في تحليل النص، حيث تمثل الحدود المرئية أو اللغوية بين العناصر المختلفة في النص. تعتبر العتبات المفتوحة والمغلقة نقاط انتقالية تفصل بين مكونات النص وتنقل القارئ أو المستلم من مستوى لآخر. وبفضل العتبات، يمكن للنص أن يتمتع بمزيد من الاتساق والتنظيم والسلاسة تعمل أيضًا كوسائط فنية وأدبية تعزز تجربة القراءة أو الاستماع للنص. يُعتبر التوغل والغوص في النص عبر العتبات تجربة إبداعية وتفاعلية تسمح للقارئ باكتشاف الأبعاد المختلفة للنص والتوصل إلى معناه العميق ودلالاته المخفية. يمكن للقارئ أن يترجم الرموز والإشارات المشفرة ويكتشف العلاقات والارتباطات بين المكونات المختلفة في النص.

النص المحيط التأليفي	**النص الفوقي التأليفي**	
	العام	الخاص
ـاسم الكاتب –العنوان ـالغلاف ـالعناوين الداخلية ـمقدمة – التصدير – الحواشي و الهوامش.	ـاللقاءات الصحفية ـالإذاعة التلفزيونية ـالحوارات المناقشات ـالندوات–المؤتمرات ـالقراءات النقدية.	ـالمراسلات العامة والخاصة ـ المسارات ـالمذكرات الحميمة ـالنص القبلي ـالتعليقات الذاتية

االشكل 02 : يمثل المتعاليات النصية

خامسا: أفق التوقع

أفق التوقع هو جهاز« أو معيار يستخدمه المتلقي لتسجيل رؤيته القرائية حيث يستقبل العمل الأدبي فيحصره داخل الجنس الذي ينتمي إليه»، [1]و يعرفه " ياوس **Yaws**" بالصورة التالية إن تحليل التجربة الأدبية للقارئ تقلت من النزعة النفسانية التي هي عرضة لها لوصف تلقي العمل والأثر الناتج عنه، إذ كانت تشكل أفق انتظار جمهورها الأول بمعنى الأنظمة المرجعية القابلة للتشكيل بصورة موضوعية والتي تكون بالنسبة لكل عمل في اللحظة التاريخية[2]».

أما "غادامير**Gadamer**" يعرفه أنه «لا يمكن حقيقة دون أن نأخذ بعين الاعتبار العواقب التي تترتب عليها، إذ لا يمكن حقيقة الفصل بين فهمنا لتلك الحقيقة وبين الآثار التي تترتب عليها، لأن التاريخ التفسيرات والتأشيرات الخاصة بحدث أو عمل ما هي التي تمكننا بعد أن اكتمل هذا العمل وأصبح ماضيا من فهمه كواقعة ذات طبيعة تعددية المعاني وبصورة مغايرة لتلك التي فهمها معاصروه بها [3]».

كما أن القارئ «قد يعطي تأويلات جديدة لا تكون لها علاقة بالنص أصلا، وبهذا الأفق يكون بين المبدع والمتلقي علاقة، فالكاتب يكتب ما يريد والقارئ يتخيل ما يريد من خلال العتبات النصية المحيطة بالنص إذن فالنص الأدبي نصان نص موجود تقوله لغته

1- خليل موسى : قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،سوريا ، دط ، 2000، ص 130

2– نقلا عن: أحمد أبو الحسن، «نظرية التلقي النقد الأدبي العربي الحديث»، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومنارات المملكة المغربية، الرباط، رقم 24، جامعة محمد الخامس،ص29.

3– نقلا عن: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي دار الشروق، عمان، الأردن، 1997، 1، ص 138.

ونص غائب يقوله قارئ منتظر»،[1] أي أن المبدع يقدم للقارئ النص من أجل تأويله وفهمه وكأنه يريد من القارئ أن يشاركه بالعملية الإبداعية، ومن ذلك فإن العمل الأدبي قطبان:

القطب الجمالي والقطب الفني والقطب الفني هو نص المؤلف أما القطب الجمالي فهو الانجاز المحقق من طرف القارئ»[2]، إذن يمكن أن يكون التأثير الثقافي للقارئ على تفسير النص واضحًا جدًا في بعض الأحيان، إذ يمكن للقارئ الذي يأتي من خلفية ثقافية محددة أن يفسر النص بطريقة مختلفة تمامًا عما يفعله القارئ الآخر الذي يأتي من خلفية ثقافية مختلفة، كما يمكن أن يتفاوت تأويل النص بين القرّاء بناءً على مدى استعدادهم لإعادة بناء النص وإعطاءهم الوقت والجهد اللازمين لتحليل وفهم المعاني المختلفة التي يحتويها النص. فقد يتطلب الأمر من القارئ القيام ببحث إضافي أو الرجوع إلى مصادر أخرى لفهم بعض الجوانب الأكثر صعوبة في النص.

ولذلك، فإنّ فهم النص الأدبي يمثل تحديًا للقرّاء، حيث يتعيّن عليهم الاستعداد للتفكير النقدي وتحليل النص بطريقة أعمق لفهم الرسالة التي يحملها، ويمكن تحقيق ذلك من خلال الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة والتأمل في الأساليب الأدبية المستخدمة في النص وعليه يقول "شكري عياد"« تعدد المناظر فمعناه انك إذا نظرت إليه من وجهة الأحوال الاجتماعية وجدت له معنى ثانيا وإذا نظرت إليه من وجهة التأملات في الحياة الإنسانية أو في الكون

[1]– محمود درابسة، التلقي والإبداع (قراءات في النقد العربي القديم)، دار جرير، اربد، الأردن 1،2010، ص 57.

[2] – أحمد أبو الحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث (نظرية التلقي وإشكالية وتطبيقات)، ص 36.

وجدت له معنى ثالثا وقد تعدد المعاني أو تتخصص أكثر من هذا بتعدد المناظر وتخصصها»[1].

يتضمن أفق التوقع ثلاثة مبادئ أساسية وهي:

- التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النص.

–الشكل و موضوعاتية الأعمال السابقة التي يفترض معرفتها.

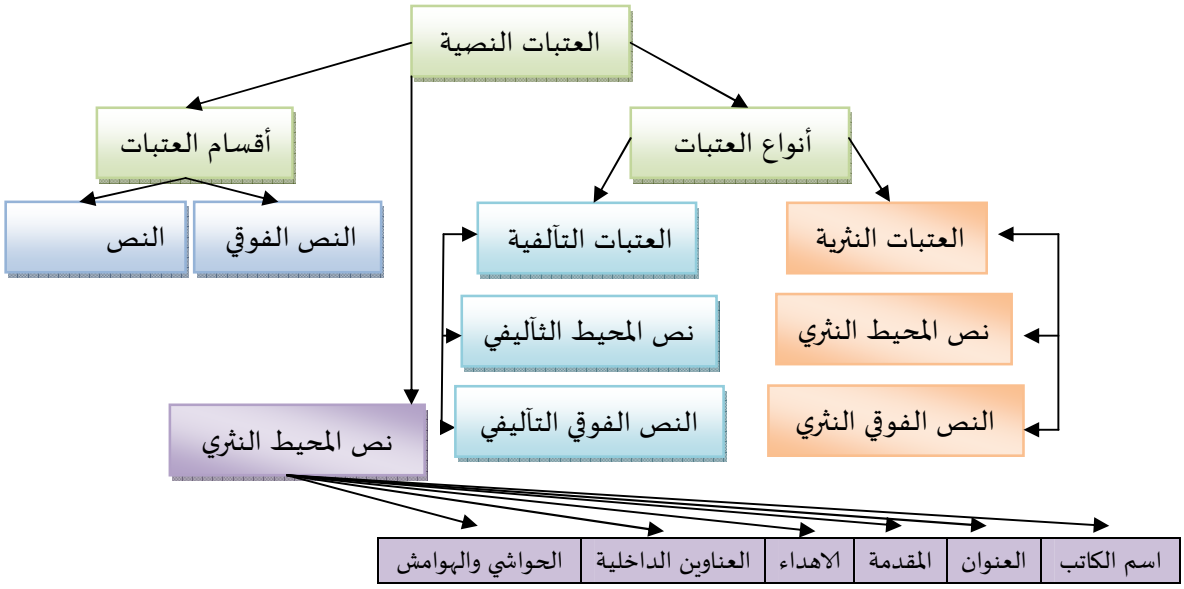
–التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية أي التعارض بين العالم التخييلي والواقع اليومي».[2]

بناء على ما سبق، يمكن اعتبار القارئ شريكًا إبداعيًا في تكوين المعنى النهائي للنص الأدبي. فالقارئ هو الذي يعيش تجربة النص ويقوم بتفسيره وتأويله بناءً على ثقافته وتجاربه السابقة. وبذلك، فإنّ النص الأدبي يتفاعل مع القارئ ويتحول إلى معنى مختلف حسب تفسيره.

ومن هنا، يمكن القول أنّ العمل الأدبي ليس مجرد مجموعة من الكلمات والجمل المرتبة بشكل معيّن، بل هو مبنيّ على تفاعل حيّ بين النص والقارئ. وبالتالي، فإنّ النجاح في فهم النص ليس مجرّد مسألة ترجمة الكلمات إلى معانيها الحرفيّة، بل هو أيضاً مسألة تفهّم السياق الثقافي والتاريخي والاجتماعي الذي نشأ فيه النص، وهذا يتطلّب من القارئ الاستعداد لإعادة بناء النص بما يتناسب مع ثقافته وتجاربه الشخصيّة.

[1]– محمود درابسة، التلقي والإبداع (قراءات في النقد العربي القديم)، ص 29.

[2]–أحمد أبو الحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث (نظرية التلقي وإشكالية وتطبيقات)، ص 29.



الشكل 03 يمثل: رسم بياني للعتبات النصية

الفصل الثّاني:

العتبات المحيطة في المجموعتين القصصيّتين "دلولة أوليس سهلا ألا تكوني معي وتشققات".

أوّلا: العتبات الخارجيّة ودلالتها.

1- عتبة الغلاف.

1-1/ الغلاف الأمامي

1-2/ الغلاف الخلفي

2- عتبة اسم المؤلف.

3- عتبة العنوان

4- عتبة المؤشر الجنسي

5- عتبة دار النّشر

ثانيا: العتبات الدّاخليّة ودلالاتها.

1/ عتبة المقدمة.

2/ عتبة الإهداء.

3/ عتبة العناوين الدّاخليّة.

4/ عتبة الحواشي والهوامش

5/ عتبة الفهرس

أولا: العتبات الخارجيّة ودلالتها:

تعدّ العتبات الخارجيّة للعمل الأدبي الشّفرات الرّئيسيّة الّتي تحدّد طبيعة العمل وتمييز وجوده عن الأعمال الأدبيّة الأخرى، حيث أنّه متكامل ولا يمكن الاستغناء عنه مثل هويّته الفنيّة من حيث تحديد اسم الكاتب، العنوان، الغلاف، وما إلى ذلك من ملامح أخرى.

1-عتبة الغلاف couverture:

إنّ ما يصادف القارئ وما يشدّ انتباهه هو الغلاف، فهو أوّل ما يقع عليه بصره، وبطبع الغلاف هو محرّض قرائيّ بامتياز يقول "حسن محمّد عبّاد": «الغلاف أوّل ما تقف عنده وهو الشّيء الّذي يلفت انتباهنا بمجرّد حملنا ورؤيتنا... مثلا للقصة لأنّه العتبة الأولى من عتبات النّص لغيره من النّصوص المصاحبة له صورة، ألوان»[1] أي أنّه يقصد أنّ الغلاف عتبة الباب الأولى، حيث هذا الأخير يختلس نظره للوهلة الأولى فيقتنع لشراء أو تصفّح الكتاب يقول "حميد الحمداني في كتابه "بنية النّص السّردي" هو: «الحيّز الّذي تشغله الكتابة بوصفها أحرفا طباعيّة على مساحة الورق ويشمل طريقة تصميم، ومن خلاله يعبر السّيميائي إلى أغوار النّص الرّمزي والدّلالي»[2].

فالغلاف إذن لوحة إشهاريّة للعمل الأدبي الإبداعي، وجسر للتّواصل بين أحداثها وبين القارئ، وهو نوعان غلاف أمامي وغلاف خلفي و هذا يقودنا إلى آليّات تحليل الغلاف فنطرح عدّة أسئلة ومن بينها:

[1]- ينظر: حسن محمد عماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، دراسات مطابع المصرية العامة للكتاب، دط، ص148.

[2]-حميد الحمداني، بنية النص السّردي (من منظور النقد الأدبي)، ص40.

– ما دلالة الغلاف في العمل الأدبي؟

– ما دلالة الألوان في الغلاف؟

وبهذا لا يختلف اثنان أنّ عتبة الغلاف هي العتبة البنائيّة الأولى التي تواجه المتلقي، فالغلاف يلعب دورًا مهمًّا فأهميّته لا تقلّ أهميّة النّص الإبداعي، ومن خلال هذا فإنّنا نسقط تعريف "عبد القادر الغزالي": «أن نعتبره من الكتاب بمنزلة الوجه من الجسد، إذ هو الفضاء الذي يتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسّمات، فهو الدّافع الأوّل للإقبال أو الإعراض، لذلك فإنّ العناية بتجويده وإخراجه إلى الوجه الحسن من الإجراءات الجماليّة الضّروريّة الملحّة»[1].

الغلاف أول ما يشدّ انتباه القارئ ويصافح بصره، وهو دافع مهمّ لجلب القرّاء وكذا للإعراض، فوجب العناية بالغلاف لكي يخرج أحسن وأجمل حلّة ليستقطب الكثير من النقاد.

وبعدما تعرّفنا على الغلاف سنقف عند غلاف المجموعتين القصصيّتين لكل من "دلولة أوليس سهلا ألا تكوني معي"و"تشققات".

[1]– عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثقافة، مؤسّسة للنّشر والتّوزيع، الدار البيضاء، مغرب، ط1، 2004، ص17.

1-1/ دراسة غلاف دلولة:

أ/ الغلاف الأمامي:

«هو العتبة الأمامية للكتاب، والتي تقوم بوظيفة عملية افتتاح الفضاء الورقي»[1].

جاء اختيار واجهة الغلاف الأمامي " لدلولة " من بين العديد من الأغلفة المتنوّعة فهذا الاختيار تم من قبل دار النشر التي اختارت هندسة الغلاف الأمامي، فوافق الكاتب على هذا الاختيار.

أول محطة نقف عندها في دراستنا لغلاف "دلولة" هي الألوان:

اعتمد في الغلاف الأمامي لمجموعة "دلولة" على اللون الأبيض أولا، فالبياض «استخدم العرب للدلالة على اللون الأبيض عشرات الكلمات بصورة تكشف عن الدقة، وعن درجات اللون واختلاطه بغيره، ومن ذلك الأزهر لمن كان بياضه عتيقا نيرا حسنا، وهو أحسن البياض، وقريب منه الأغر والأقمر وعكسه: اللّهق و اللهق، وأطلق العرب على الأبيض الخالص البياض وصف البعج و النّاعج والقزح والحرّ»[2].

اللّون الأبيض «لون الفجر والعبور وفي الغالب أنّه رمز الصفاء والعفة والنظافة، والطهارة، والوضوح قال عنه "لوكوربوزييه Lecorbusier" إنّه الوضوح والنزاهة، ضعوا إلى جانبه ألوانا وفارسه الوسيم رمز الأحلام الجميلة للفتيات يمثّل منزلة مميّزة في عالم الرّواية، كما صاغت منه الدراما فنا يحاكي المشاعر و اللواعج، كما أن الأدب الشعبي اهتم به اهتماما كبيرا فجعله رمزا للحسن والجمال»[3].

ولقد ارتبط اللون الأبيض بالفرح والسعادة والارتواء «وهو اللون الأقرب إلى عوالم الطفولة والبراءة فأصبح بذلك أكثر من رمز دلالي لقمع المختلف وتحول إلى علامة عنصرية

---

[1]–خليل شكري، القصيدة السير الذاتية بنية النص وشكل الخطاب، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص130.

[2]–أحمد عمر مختار، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص46.

[3]– كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، تق: محمّد حمود، مجد الجامعة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 2013،ص61.

مشيدة» [1] .اللون الأبيض وهو رمز للطهر والنقاء والصفاء وهذا الاختيار ينم أيضا عن كون الأبيض وهو رمز (نعم) في مقابل (لا)لأنه الصفحة التي ستكتب عليها القصة، إنه حد الطرفين المتقابلين، إنه يمثل البداية في مقابل النهاية والألف في مقابل الياء»[2].

فعندما نسقط دلالة اللون الأبيض فيما جاء في غلاف المجموعة القصصيّة "دلولة"، فقد اعتمدت دار النّشر علي بن زيد في وضع هذا اللون بعد الفترة الحزينة التي مر بها الكاتب فدلالة اللون الأبيض هي الخروج من الحزن الذي كان يسكنه وإنه سيأتي اليوم الذي يبزغ فجره ويعبر ألمه وعلى غرار وصفاء ووضوح ونزاهة الكاتب، فدلالة اللون الأبيض تتوافق مع شخصيته وبهذا فقد أصابت دار النّشر لاختيارها هذا اللون.

أما ما يخص العنوان الرئيسي للمجموعة القصصيّة "دلولة" باللون الأحمر و"هو لون الروح والشهوة والقلب والدم والنار يملك دائما نفس التّعارض الوجداني لعنصري الدم والنار والمعرفة الباطنية الممنوعة غير المساريين".[3]

ارتبط لون الأحمر« منذ الأزل بما يشكل كيانا أنثويا مغريا كطقوس التجميل الجارية لدى أغلب المجتمعات، والدالة على رغبة فعلية في مجال الخلق » إن اللون الأحمر يأتي كإغراء تعتمد الأنثى عند معظم المجتمعات « إن اللون الأحمر بما يمثله لدى المرأة من إغراء وجاذبية وإثارة وتهييج وتأثير يمثل سلطة أنثوية جامحة فهي تمارس لعبتها المفضلة في السيطرة والتحكم عن طريق هذا اللون الصارخ القاتل الذي لا يقاوم »[4].فاللون الأحمر

---

[1]– إبراهيم محمود، أقنعة البياض، مجلة كتابات معاصرة، العدد33، 1988، ص41.

[2]_أحمد عمر مختار، اللغة واللون، ص 193

[3]– المرجع نفسه، ص 47.

[4]_نقلا عن: د، بايزيد فاطمة الزهراء ، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية) ، قسم اللغة والأدب العربي كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، ص 150.

لون صارخ أنثوي تعتمد عليه النساء للتأثير ،«فالأحمر لون إغرائي ،إن صح التعبير،يمارس سلطة كسب الرهان العاطفي ،بحيث جرى الاعتقاد الشائع بتلوين عواطفنا باللون الأحمر إزاء ثقافته تمارس أنساقها شيئا من الإلغاء لخطابات البرغة »[1]. وكذلك تم هذا الاختيار من قبل دار النّشر دار علي بن زيد.

وقد جاء أسفل الغلاف لوحة فنية كانت مختارة من قبل دار النّشر كذلك، وهذه اللوحة تمثّل النزعة التشاؤمية لأن المتمعن فيها جيدا يرى عمق الحزن الذي تحمله اللوحة.

وإن الصورة المصاحبة ليس شيئا مفرغا بل وسيلة تنقل المعنى وقد نعطيه دلالة أبلغ وأعمق من تلك التي تعطيها العلامة اللسانية، ومنه فإن«أصل اشتقاق مصطلح الصورة في اللغة العربية من صار على كذا، أي أماله إليه فالصورة مائلة إلى أو هيئة والتصوير هو جعل الشيء على صورة هيئته يكون عليها الشيء بالتأليف»[2].

فالصّورة غلب عليها اللون الأسود، فالبحر في العادة أزرق اللون والأشجار خضراء، ولكننا نرى من خلالها أنّ اللون البارز هو الأسود دليل على أنّه وقت غروب الشمس، أي وقت خروج النهار ودخول الليل في هذه الفترة تختفي الألوان ويبرز اللون الأسود وعادة ما يعطي إيحاء عن معاناة الشخص وترجمة لما يعيشه من أحزان وأنواع.

كما نلاحظ في الصورة أيضا البحر الذي غلب عليه اللون الأسود ويظهر متموج قليلا، وذلك تعبيرا عن نفسيّة الكاتب وهمومه فيصبح بذلك ما يحدث للبحر دالا على ما يحدث للكاتب.

---

[1] ـ ميشال فوكو، أركيولوجيا المعرفة، تر: جورج أبي صالح ومطاع الصفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990، ص 9ـ 10

[2] – ساعد ساعد، عبيدة صبطي، الصورة الصحفية دراسة سيميولوجية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2011، ص42.

وداخل الصورة هناك جسر فهذا الجسر يمثل طريق الاعتذار أو الممر الذي يمر به الكاتب لكي يصل للطريق الآخر ويقدّم له عربون اعتذاره، حتى من الحمام صوره لنا مغادر متجه إلى مكان ما على شكل سرب أسود مهاجر.

الصورة هي «نص وككل النّصوص تتجدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلالها أشياء أو سلوكات في أوضاع متنوعة»[1].

ويعني أن الصورة تشبه النّص في تكوينها لكنّها تختلف عن كونها لا تتكوّن من كلمات في إنتاجها.

فالغلاف لم يخل من وضع اسم دار النّشر فقد جاءت أسفل الصفحة من الغلاف وسط اللوحة الفنية المصاحبة للعنوان دار علي بن زيد للطباعة والنّشر – بسكرة– الجزائر.

واجهة الغلاف عبارة عن مستطيل طوله22cm×15.

[1]– سعيد بنكراد، سيميائيّات الصورة الاشهارية والتمثيلات الثقافية، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2006، ص31.

ب/ الغلاف الخلفي لدلولة:

محبوب عبد المجيد

شاعر وقاص وروائي من مواليد أفريل 1978 بسيدي خالد.
له شهادة مهندس دولة في الهندسة المدنية.تخصص منشآت مدنية وصناعية .
نشر في العديد من المجلات والجرائد والمواقع المختصة في الأدب.
بدأ الكتابة في سنة 1995.

له تحت الطبع:
- توضيحات .شعر..
- اكاليل القمح...شعر
- تشققات قصص

(منشورات الجمعية الثقافية لبلدية سيدي خالد)
الثلاثي الأول 2016
ISBN : 978-9931-600-29-9 ردمك :

لا تقل أهمية الغلاف الخلفي عن أهمية الغلاف الأمامي وهذه العتبة الخلفية من شأنها إغلاق فضاء الكتاب حيث يقول محمد الصفراني« إنّ الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفيّة للكتاب التي تقوم بوظيفة عمليّة وهي إغلاق الفضاء الورقي»[1].

جاءت هندسة الغلاف الخلفي للمجموعة بسيطة،« سواد على بياض، ثم وضعت صورة المؤلف على يمين الغلاف، أمّا اسمه جاء أسفل الصورة مباشرة مكتوب باللون الأسود، وقد تطرقنا لدلالة هذا اللون سابقا، وبعدها التعريف بالكاتب وأعماله الإبداعيّة، وفي أسفل الغلاف وضع رمز دار النّشر، دار علي بن زيد، حيث جاء مقابلا لها اسم "الجمعيّة الثقافية لبلدية سيدي خالد" على حافّة الغلاف من جهة اليسار»[2].

وكذلك وضعت دار النّشر اللون الأسود في واجهة الغلاف و«السواد يدل على الكسوف والخزيّ، ويرتبط هذا اللون في أذهاننا بالمناسبات الحزينة لذلك فإنه يبعث على التّشاؤم في نفوس الكثيرين، كما يعتبر في عالم الأزياء ملك السّهرات حتى أنّ بعض بيوت الأزياء بدأت بتصميم أثواب الزفاف من اللّون الأسود، أيضا إعجابنا جميعا بمشهد النّجوم والأقمار وهي تتلألأ في صفحة السماء المظلمة»[3].

وإنّ الاستعمال الحكيم للّون الأسود بين يدي فنّان موهوب يمكّنه من تحويل الشكل الصوّر إلى عمل بالغ الصّفاء.

وكما ذكرنا سابقا أنّه تم اختيار الغلاف من طرف دار النّشر فإنّها تعبر عن حالة الحزن والأسف في الفترة التي عاشها عبد المجيد محبوب لهذا أتى اسمه مكتوب باللّون الأسود وكذا العنوان الفرعي للمجموعة القصصيّة.

فاللّون الأسود هو اللّون الأوحد الذي يعبّر عن مدى الحزن والحسرة والألم الذي يسكن الجوارح، والأسى الذي يمر به الإنسان.

---

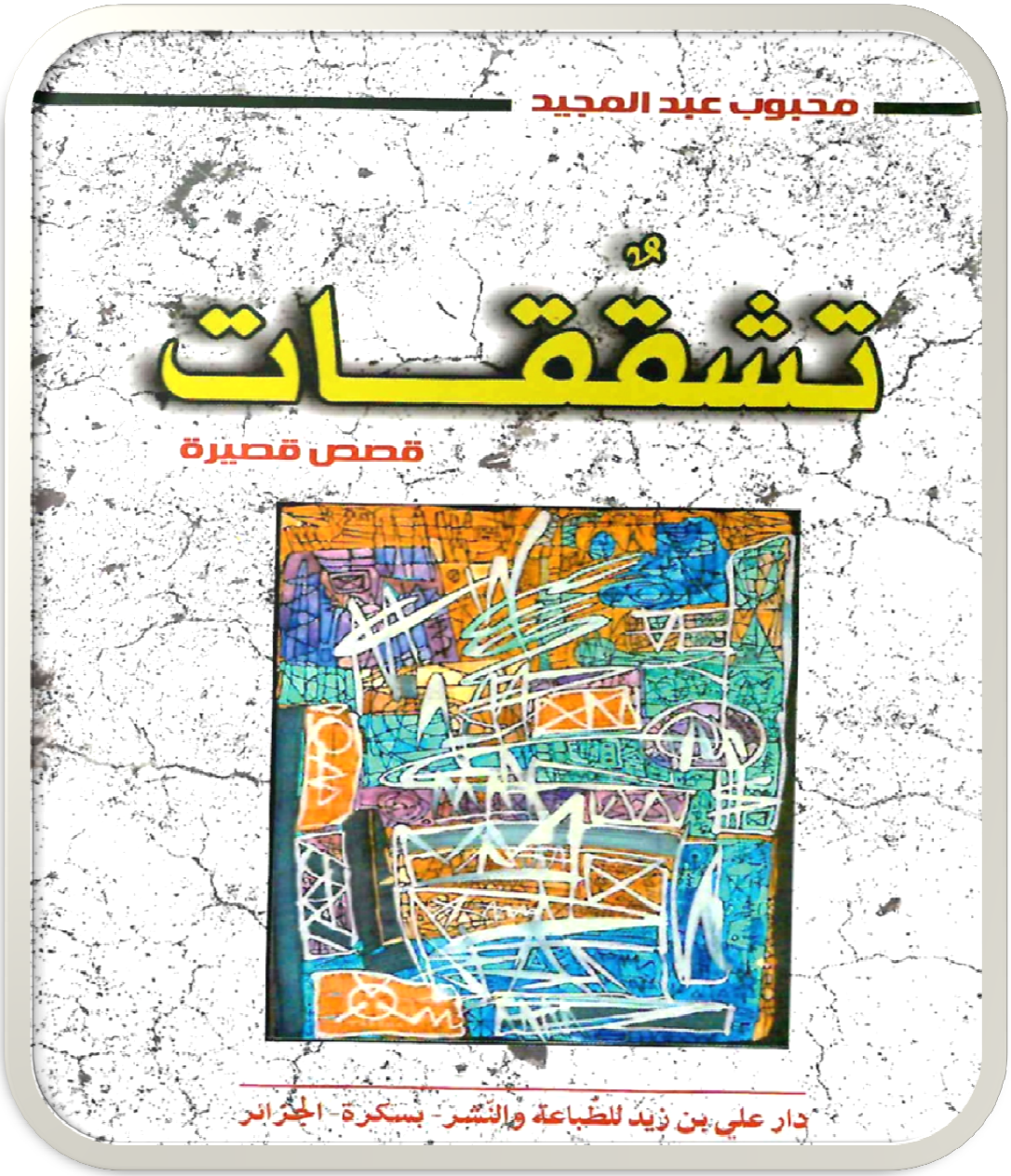
[1]– محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي، بالرياض، لبنان، ط1، 2004/1950، ص137.

[2]_ عبد المجيد محبوب، دلولة أو سهلا ألا تكوني معي (مجموعة قصص)، دار علي بن زيد للطّباعة والنّشر،بسكرة ، الجزائر، ط1 ، 2016 ، ص 02

[3]– علم الألوان dessein4am– couleurs: pdf.la couleur، ص11.

1-2/ دراسة غلاف تشققات:

أ/ الغلاف الأمامي:



جاء الغلاف الأمامي عبارة عن تشققات للواجهة فواجهة الغلاف عبارة عن مستطيل طوله 15×22cm.

جاء اللّون الأحمر على ثلاثة أنواع «فاللّون الأحمر ارتبط بالمشقة والشدّة من ناحيّة أخذا من لون الدّم»[1].

وكذلك نراه «يرمز إلى الحرب والدّمار والنّيران، والدّماء والحركة»[2] وقد جاء عنوان تشققات باللّون الأصفر المخضرّ فهو عنوان رئيسي كتب بخط واضح كبير فهذا اللّون هو «أكثر الألوان كراهيّة، وهو بدرجاته المتعدّدة يرتبط بالمرض، والسّقم، والجبن والغدر، والبذاوة، والخيانة والغبرة»[3].

كتبت كلمة اسم المؤلف وعبارة قصص ودار النّشر باللّون الأحمر المتفاوت في درجاته وقد جاء من اختيار دار النّشر.

– تعبر الألوان أيقونة من الأيقونات الأخرى التي تكشف عن محتوى النّص «وقد احتلّت الألوان منزلة مميّزة منذ القدم، فكانت الأساس لكل الأعمال الفنيّة التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينها عبّر بواسطتها عن انفعالاته وقيمه فأكسبها دلالات معيّنة، وجعلها رموزا متنوّعة بتنوّع آلامه وآماله؛ الحياة، الموت، الأمل، والخيبة، الحزن والفرح، الهزيمة والنّصر، النّور والظّلام، الرّحمة والقسوة، الرّضا والغضب»[4].

وتتوسّط الغلاف صورة للوحة فنية تشكيليّة للفنّان: نور الدّين تبرحه، وهو فنّان تشكيلي جزائري من مواليد 1967 في ولاية بسكرة.

اللّوحة عبارة عن أشكال هندسيّته امتزجت بألوان عديدة داخل لّوحة تشققات وهذا ما جاء مناسبا مع عنوان المجموعة وكذا مع الغلاف، فقد كان اختيارا موفّقا من قبل الكاتب.

---

[1]– أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 53.

[2]–قدور عبد الله ثاني "سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصريّ في العالم، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص113.

[3]–أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص185.

[4]– كلود عبيد، الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها، ودلالتها، ص10.

ب/ الغلاف الخلفي لتشققات:

محبوب عبد المجيد

شاعر وقاص وروائي من مواليد أفريل 1978 بسيدي خالد.
له شهادة مهندس دولة في الهندسة المدنية.تخصص منشآت مدنية وصناعية.
نشر في العديد من المجلات والجرائد والمواقع المختصة في الأدب.
بدأ الكتابة في سنة 1995.
طبع له : دلولة،أو ليس سهلا ألا تكوني معي
له تحت الطبع:
- توضيحات .شعر..
- اكاليل القمح...شعر

لوحة الغلاف للفنان: نور الدين تايرحي

(منشورات جمعية إشراق للفنون المسرحية - سيدي خالد)
السداسي الأول 2017
9 789931 600671
ISBN : 978-9931-600-67-1 ردمك :

يحمل الغلاف الخلفي صورة الكاتب عبد المجيد محبوب وكذا اسمه، والتعريف به وبأعماله الأدبيّة، ودار النّشر «دار علي بن زيد للطّباعة والنّشر، حيّ الكورس عمارات بركامة –بسكرة–الجزائر، الهاتف/ الفاكس 033540231»[1].

ويحمل الغلاف أيضا **اسم جمعيته إشراق للفنون المسرحيّة، سيدي خالد.**

2–عتبة اسم المؤلّف: Nom decrivain

يعد اسم المؤلف عتبة مهمّة تمهّد للقارئ تعامله مع النّص، وقد نجد أنّ بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى شهرة مؤلفيها وكتابها، وللاسم دلالته فهو يعكس سيرته ويخلق نوعا من الإثارة لدى المتلقّي يدفعه إلى قراءة هذا النّص نوعا من الفضول بمعرفة مكونات الشّخصيّة المقابلة ودواخلها.

«يعدّ اسم الكاتب العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان إذ يأخذ اسما فمعناه أن يُعرف ويُميَّز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها، فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمّى دائرة التّعريف التي تؤهّله لاستغلال ذلك الاسم في التّعاملات الخاصّة مع الأشخاص الطّبيعيين أو الاعتبار بينها فلكل اسم دلالة اجتماعيّة»[2].

وبهذا فلا يمكن أن يخلوا أيّ عمل أدبي بدون اسم صاحبه فله السّلطة على النّص، وما على القارئ سوى البحث عن الدّلالة.

يلعب اسم المؤلف دورا مهمّا وأساسا داخل عتبة الغلاف، ولا يمكن لأي عمل إبداعي أن يخلو من اسم صاحبه وبهذا تكون عتبة المؤلف من أهم العلامات المكوّنة للخطاب

---

[1]– محبوب عبد المجيد، تشققات (قصص قصيرة)، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2017، ص 02.

[2]– حسين فيلالي، السمة والنص السردي، موفم للنّشر، الجزائر، دط، 2008، ص76.

الغلافي، بالإضافة إلى ذلك فإنّ اسم المؤلف «يمثّل عتبة قرائيّة تمهّد للقارئ تعامله مع النّص ولا أحد يجهل أنّ بعض الأعمال الأدبيّة ترجع شهرتها إلى مؤلّفيها أساسا وليس إلى أدبيّتها أو فنيّتها»[1].

أمّا إذا نظرنا إلى عتبة المؤلف في المجموعة القصصيّة "دلولة" أو "ليس سهلا ألا تكوني معي" لعبد المجيد محبوب يتموضع في أعلى الصّفحة في وسط واجهة الكتاب الأماميّة، فكأنّه بذلك يريد أن يبرز حضوره المتميّز من البداية ويقول أنّه كاتب هذه المجموعة، وكذلك بكونه يريد أن يستقطب نخبة من الجمهور القارئ وهذا ما يجعله يواصل عمله أكثر فأكثر، كذلك فتثبيت اسم المؤلف في أعلى الكتاب يدلّ على المنزلة الرّفيعة التي يمتلكها صاحب الكتاب فاسم المؤلف هنا يمنح سلطة توجيه القارئ.

وقد كتب اسم المؤلف عبد المجيد محبوب باللّون الأسود بخطّ داكن وبسيط، وبما أنّ دلالة اللّون الأسود يرمز للقوّة والثّقة في النّفس والعمق، وهو لون الحزن والألم والهم، وبالتّالي فيمكن أن نقول أنّ الكاتب عمد إلى إظهار اسمه باللّون الأسود وذلك تعبيرا عمّا في داخله.

وبهذا نستنتج أنّ العلاقة بين الكاتب ونصّه الإبداعي علاقة تكامليّة، فلا نصّ بدون مؤلف ولا مؤلف بدون نص، وكما أنّه لا يمكن أن يظهر أيّ عمل أدبي دون ذكر اسم مؤلّفه ونستطيع أن نقول أنّ المؤلف هويّة كل عمل أدبي لا تستطيع أن تتجاوزه ولا أن تجاهله، وهو يعطي العمل الإبداعي حقّ الملكيّة.

[1]– عمر محمد الطالب، مفهوم الرواية السيرية، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008، ص20.

3- عتبة العنوان: Le titre

يعتبر العنوان أولى العتبات النصيّة التي تواجه القارئ وأهمّها«فهو بمثابة حلقة الوصل بين رؤية القارئ الأولى ومضمون النّص فالعنوان رؤية تختلق من رحم النّص، وقد يكون هذا التّخلق مجيئا عندما يحيل العنوان إلى دلالة بعيدة عن مغزى نص وقد يكون أصيلا عندما يحيل العنوان إلى نصّه»[1] ومنه فالعنوان هو المدخل الرّئيسي للنّص وأول رسالة يتلقّاها للقارئ قبل السّير في أغوار النّص وعليه تطرح التّساؤلات التّالية:

- أين يتموضع العنوان؟
- وما هي دلالته؟

3-1- عنوان المجموعة القصصيّة "دلولة ":

عنون الكاتب عمله الإبداعي "دلولة أوليس سهلا ألا تكوني معي" بعنوانين رئيسي وفرعي فقد ارتأى أن يكون "دلولة" العنوان رئيسي تحت اسمه مباشرة بحضوره البارز اللاّفت لنظر المتلقّي وكُتب بخطّ غليظ وحجم كبير باللّون الأحمر ويوحي لنا هذا اللّون إلى العاطفة والرّغبة البدائيّة «بمعنى رغبته بالعودة إلى الحياة الطبيعيّة الفطريّة والنّشاط الجنسي وكلّ أنواع الشّهوة»[2] فالكاتب وظّف هذا اللّون بعناية فللوهلة الأولى يظهر لنا بأنّه إشارة لمحتوى المجموعة القصصيّة ولكنّه يحمل بين طيّاته إهداء ملطفا مصغّرا ومعلوما لدى الكاتب ومجهولا عند القارئ، جاء في شكل كلمة واحدة وهي اسم علم "دلال أو دليلة " فكان هذا الأخير مبتدأ مرفوع لخبر محذوف تقديره "زوجتي أو شريكتي أو رفيقتي" وعلى غرار العنوان

[1]-عامر جميل شامل الرّاشدي، العنوان والاستهلال في مواقف التقري، دار الحامد للنّشر، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص31.

[2]- أحمد عمر مختار، اللغة واللون، ص184.

الرّئيسي الذي جاء وجيزًا نجد العنوان الفرعي "أو ليس سهلا ألا تكوني معي" مطوّلا وبخطّ بسيط باللّون الأسود الّذي ارتبط بالحزن والانكسار وأيضا«بالألم والموت، كما أنّه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التّكتم وهو يدلّ على العدميّة والفناء»[1]. وكأنّه حزين على مغادرتها أو ليس سهلا ألا تكون حبيبته و هنا يثبت لنا هذا ماذا لو لم تكن حبيبته ماذا كانت ستكون. وإذا نظرنا إلى العنوان من النّاحية النّحوية، نجد أنّ العنوان عبارة عن جملة فعليّة وتعرب كالآتي:

أو ليس سهلاً ألا تكوني معي:

الكلمة	إعرابها
أو	حرف عطف يفيد التّخيير لا محلّ له من الإعراب مبني على السّكون.
ليس	فعل ماض ناقص من أخوات كان
سهلا	خبر ليس مقدّم منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظّاهرة على آخره
ألاّ	(أن+ لا): أن:أداة نصب ومصدر واستقبال، لا: للنّفي.
تكوني	فعل مضارع ناقص بأن وعلامة نصبه حذف النّون لأنّه من الأفعال الخمسة، وي:ياء المخاطبة في فعل (تكوني) ضمير متّصل في محلّ رفع اسم تكوني.
معي	مع: حرف جر، / ي:ياء المتكلم ضمير متّصل مبني على السّكون في محلّ جرّ اسم مجرور، وشبه الجملة (معي) الجار والمجرور متعلّق بخبر تكوني المحذوف وتقديره موجودة (ألا تكوني موجودة معي).

[1]– أحمد عمر مختار، اللغة واللون، ص116.

3-2/ دلالة عنوان "دلولة ":

حمل عنوان "دلولة أو ليس سهلا ألا تكوني معي" تكثيفا دلاليّا كبيرا إذ أخرج الكلمات السّهلة المطروقة عن سياقها الدّلالي العادي والبسيط على سياقات دلاليّة أخرى تحمل طابع الغرابة والتّشويق، ومنه يتبادر إلى أذهاننا طرح التّساؤل الآتي: من هي دلولة؟ ولماذا خُصّص اسم دلولة وما المغزى وراءه؟

خصّ الكاتب هذا الاسم "دلولة"[1]وهو تلطيف لاسم علم "دلال أو دليلة " فجاء العنوان كعربون اعتذار على شكل إهداء ودلالة العنوان هي طلب السّماح و العفو على أمل قبول هذا الاعتذار وفي غالب الأحيان قد لا يكون الاعتذار لطلب السماح والعفو بل مثلما جاءت في أعمال نزار القباني فأغلب اعتذاراته جاءت مرافقة للطف واللين وبداية الطريق لفتح الحوار في طريق مسدود أو تخطي عقبات بين روحين تألفا وافترقا حتى بالموت .

3-3/ عنوان تشققات:

يمثّل العنوان «بطاقة تعريف النّص، وهويته التي تشكل وجوده»[2] وذلك لأن القراء لا يعرفون من الكتاب في بداية الأمر سوى عنوانه وهذا شيء لا يغفله الكاتب فإنّ قصّة اختيار العنوان «لا تتم بعفو الخاطر، إنما هي مشاكلة مرتبطة بالكاتب ونظرته الدّقيقة، وتأمله الطّويل، قبل مغامرته في طرح اسم مولوده الجديد أمام الملأ»[3].

---

[1]- عبد المجيد محبوب، دلولة، ص1.

[2]- باسمة درمش، مقال"عتبات النص"، مجلة علامات، ج61، مج16، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مايو، 2007، ص74.

[3]- حسن خالد حسن، مغامرة تأويلية في شؤون العتبات النّصية، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، دط، 2007، ص70.

فالعنوان «يوحي بالعديد من المقاصد، ويوضح الكثير من الدلالات»[1].فقد حضي العنوان باهتمام السيميائيين ،نظرا لطابعه المتميز،فهو« نص وباقي المقاطع ما هي إلا تفريعات نصية تتبع من العنوان الأم، والعلاقة بين هذا الدفق الترفيعي والعنوان بوصفه متخيلا شعريا أو سرديا هي ليست علاقة اعتباطية ،إنها علاقة طبيعية ،منطقية ،علاقة انتماء دلالي»[2].

عنوان المجموعة القصصيّة التي نحن بصدد دراستها هي "تشققات" اختار المؤلف "عبد المجيد محبوب" مجموعته القصصيّة "تشققات" أن يعنونها بعنوان رئيس بمفردة واحدة ألا وهي "تشققات" باللّون أصفر مخضر الذي يجذب النّظر إليه مباشرة، والذي تموضع في منتصف المجموعة القصصيّة بخط عادي لكنّه غليظ للفت انتباه القارئ، بعدها أعلى العنوان مباشرة نجد اسم المؤلف "عبد المجيد محبوب" وجاء العنوان مفتوح على مصراعيه على الاحتمالات والتّأويلات ولن نستطيع أن نتعرّف على فحوى المجموعة القصصية للوهلة الأولى من خلال العنوان ممّا يزيدنا دهشة وتساؤلا حول: ما هي دلالة العنوان مع ما تضمّنته المجموعة القصصية؟

3-4/ دلالة عنوان تشققات:

عند الولوج داخل النّص نجد الكثير من العبارات التي تُذهب اللبس الذي أصابنا عند قراءة العنوان لأوّل مرة فدلالة "تشققات" هو الإنذار والمؤشر على تهديم وانكسار العلاقات خاصة العلاقات الزّوجية والذي يحيلنا بقصدية الكاتب المهندس حيث تمثلت في المعاناة

[1]_ شادية شقرون، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح، الملتقى الوطني سيمياء والنص الأدبي ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2000، ص 271_272.

[2]_ بشير تاوريريت ، سيميائية العلامة في قصيدة المهرولون لنزار قباني ، محاضرات الملتقى الثالث لسيمياء والنص الأدبي ،20 أفريل 2004، منشورات جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،ص 101.

الشديدة التي صبها بين ثنايا مجموعته القصصيّة وخير مثال على ذلك قصة لعبة «كان فقيرا حيث تقدم لخطبتها... وطيبا جدّا كانت تعشق المال كثيرا... عيرته بفقره واشترطت عليه مالا يطيق كان يحبها رغم عيوبها فقرّر السّفر الشّاق.

احتضنته إحدى دول البترول وقتلت الشّاعر فيه والفنّان عاد إليها بعد زمن فاشتراها كأي لعبة يعود إليها متى شاء»[1].

ويكفينا هذا المثال فهو يعكس لنا علاقة النّص بالعنوان فهي علاقة ازدواجية تكامليّة فهما وجهان لعملة واحدة، لا يمكن أن يفصل أحدهما عن الآخر.

ومن هنا ننتقل إلى دراسة العنوان من الناحية التّركيبية أو ما يسمّى بالوظيفة التّركيبيّة نجده عبارة عن جملة اسميّة مبتورة فكلمة "تشققات" وقعت مبتدأ مرفوع بضمّة ظاهرة على آخره وخبره محذوف تقديره مدمّرة/ تشققات أو دمرت حياتنا أو أفسدت علاقتنا.

وما نخلص إليه فالعناوين في العمل الأدبي هي رسائل مشفرة تفتح ألغازها مضمونيا فلا يحكم القارئ عليها أحكاما مبدئيّة قبل الاطّلاع على السّرد ومعرفة قدرته على حل تلك الشّفرات المقصودة، وهذا ما جاء في العملين الأدبيين الذين سبق دراستهما "دلولة أو ليس سهلا ألا تكون" و"تشققات".

[1]–عبد المجيد محبوب، تشققات، ص19.

4-عتبة المؤشّر الجنسي:

«هو نظام سيميائي له مقصدية معيّنة وممارسة تعيين الأجناس كما أنه ليس وليد الحاضر وإنما يرجع إلى العهد الكلاسيكي وتحرص على صفاء كل جنس من الأجناس الكتابية وتسعى لرسم الحدود، الفاصلة بين جنس وجنس آخر»[1] كما «يعد ملحقا بالعنوان...فهو نظام تعبير عن قصد كل من المؤلف والناشر لما يريدان نسبه للنص»[2] كما يتمتع الجنسين بتمييز خاصّ كون المؤلف والنّاشر عنصرًا واحدًا وهذا التّمييز ينعكس إيجابا على وظيفته الأساسيّة وهي إخبار القارئ بجنس العمل الذي سيقرأه وعليه يتبادر طرح التّساؤل التالي:

- ما هو مكان التّجنيس، أين ظهر؟

يظهر التّجنيس «عادة في صفحة الغلاف أو صفحة العنوان، وقد نجده في الموضعين معا، مثلما قد يوضع في قائمة كتب المؤلف بعد صفحة العنوان أو في آخر الكتاب أو في قائمة منشورات دار النّشر»[3]، وعليه فإنّ عتبة التّجنيس معيارًا لتصنيف النّصوص الإبداعيّة وتعمل على ضبطها وتحديدا نوعها الأدبي سواء أن كان قصّة، أو رواية أو شعر...

ومنه فإنّ جنس العملين الإبداعيين"دلولة أو ليس سهلا ألا تكوني معي" و "تشققات" هو قصّة لأنّ مؤلفها ذكر ذلك، حيث وضع كلمة قصص تحت العنوان مباشرة بالنّسبة لـ "دلولة أو ليس سهلا ألا تكوني معي" أمّا "تشققات" فكتب تحتها "قصص قصيرة" وذاك يساعد المتلقّي على تحديد نوع النّص الذي بين يديه.

[1]-عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذّات في شعر حسن نجمي، ص90.

[2]-عبد الحق بلعابد، (عتبات جنيت من النص إلى المناص)، ص89.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص90.

5- عتبة اسم دار النّشر:

عنوان الكتاب: دلولة أوليس سهلا ألا تكوني معي قصص
المؤلف: عبد المجيد محبوب
الطبعة الأولى :2016
رقم الإيداع القانوني :الثلاثي الأول 2016
ردمك : ISBN 978-9931-600-29-9

دار علي بن زيد للطّباعة والنّشر
حي الكورس عمارات بركامة – بسكرة – الجزائر
الهاتف/ الفاكس: 31 02 54 033

جميع الحقوق محفوظة

لكل عتبة نصيّة أهميّتها وميزتها التي تميّزها عن غيرها من العتبات، فعتبة اسم دار النّشر لها أهميّتها الخاصّة التي لا تقلّ عن باقي العتبات، فلها الفضل في اكتمال العمل الإبداعي، «وهي الهيئة الحقوقيّة التي صدر منها الكتاب الرّواية، وظهرت هذه الدّور مع ظهور صناعة الطّباعة وتشمل دور النّشر الهيئات العلميّة، ولجان تحكيميّة تبرز القيمة الإبداعيّة للعمل»[1].

ونجد أنّ دار النّشر التي أصدرت المجموعتين القصصيّتين "دلولة" أو ليس سهلا ألا تكوني معي" و "تشققات"، وتعتبر من دور النّشر البارزة في الطّباعة الإبداعيّة، ولها مكانتها الإبداعيّة الأدبيّة ولقد ورد اسمها في مواضع عديدة، فنجدها في صفحة الغلاف بالأسفل في المنتصف تماما باللّون الأسود، وفي الصّفحة الثانية بعد الغلاف، كما تكرّر ظهورها مرّة أخرى في الغلاف الخلفي ولكن هذه المرّة في الأسفل بالجهة اليمنى مصاحبة شعار دار النّشر، فهي بذلك تزيد من القيمة الإبداعيّة المنشورة لديها.

«اسمها: دار عليّ بن زيد للطّباعة والنّشر.

- موقع دار النّشر: حي الكورس، عمارات بركامة-بسكرة- الجزائر.
- الهاتف/ الفاكس: 033540251»[2].

وبهذا تعتبر دار النّشر من أهمّ العتبات النّصيّة المساعدة في رواج العمل الأدبي.

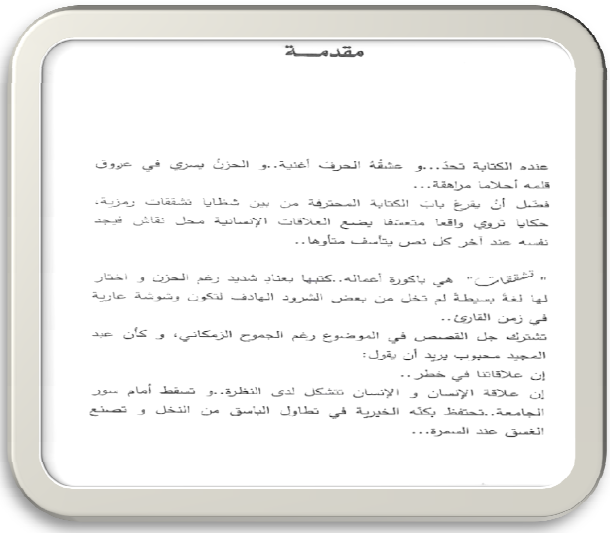
[1]- محمد الصفراوي، التشكيل البصري في الشعر الحديث، ص143.

[2]-عبد المجيد محبوب، تشقّقات، ص02.

ثانيا: العتبات الدّاخليّة ودلالاتها

وتشمل هذه العتبات على كلّ من الإهداء والخطاب التّقديمي والنّصوص التّوجيهيّة والعناوين الدّاخليّة والحواشي، علاوة على التّذييل. ولهذه العتبات علاقة وطيدة بداخل الكتاب، أي بالمتن المركزي، فهي تشكّل علامات عبور صامتة إلى أفضيّة النّص الدّاخليّة تتركّز هذه العتبات على المتن حيث تقوم باستنطاقه وتحليله تحليلا عميقا لكشف مدلولاته.

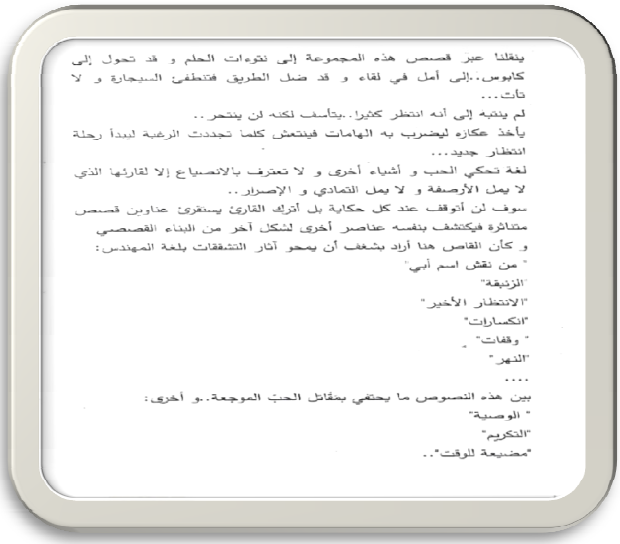
1-عتبة المقدمة:



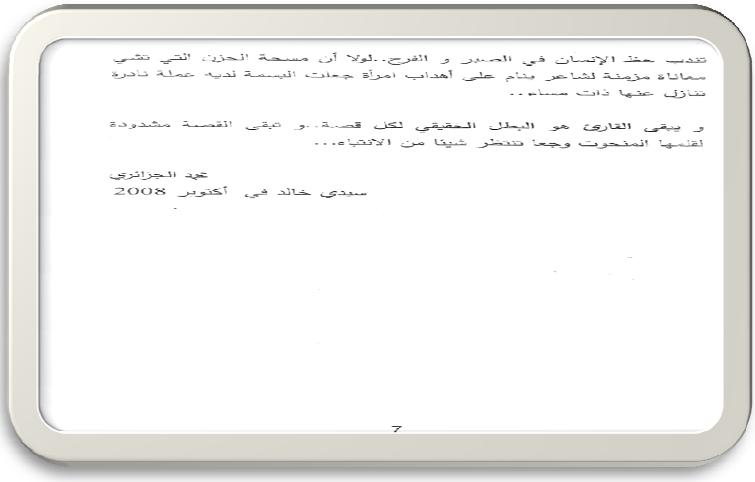
مقدمـــة

عنده الكتابة تحدّ...و عشقة الحرف أغنية..و الحزنُ يسري في عروق قلمه أحلاما مراهقة...
فمثل أن يفرغ باب الكتابة المحترفة من بين شظايا تشققات رمزية، حكايا تروي واقعا متعسفا يضع العلاقات الإنسانية محل نقاش فيجد نفسه عند آخر كل نص يأسف متأوها..

" تشققات" هي باكورة أعماله..كتبها بعناد شديد رغم الحزن و احتار لها لغة بسيطة لم تخل من بعض الشرود الهادف لتكون وشوشة عارية في زمن القارئ..
تشترك جل القصص في الموضوع رغم الجموح الزمكاني، و كأن عبد المجيد محبوب يريد أن يقول:
إن علاقاتنا في خطر..
إن علاقة الإنسان و الإنسان تتشكل لدى النظرة..و تسقط أمام سور الجامعة..تحتفظ بكلّه الخيرية في تطاول الباسق من النخل و تصنع الغسق عند السمرة...



يقلنا عبر قصص هذه المجموعة إلى نتوءات الحلم و قد تحول إلى كابوس..إلى أمل في لقاء و قد ضل الطريق فتطفئ السيجارة و لا تأت...
لم ينتبه إلى أنه انتظر كثيرا..يتأسف لكنه لن ينتحر..
يأخذ عكازه ليضرب به الهامات فينتعش كلما تجددت الرغبة ليبدأ رحلة انتظار جديد...
لغة تحكي الحب و أشياء أخرى و لا تعترف بالانصياع إلا لقارئها الذي لا يمل الأرصفة و لا يمل التمادي و الإصرار..
سوف لن أتوقف عند كل حكاية بل أترك القارئ يستقرئ عناوين قصص متناثرة فيكتشف بنفسه عناصر أخرى لشكل آخر من البناء القصصي
و كأن القاص هنا أراد بشغف أن يمحو آثار التشققات بلغة المهندس:
" من نقش اسم أبي"
"الزنبقة"
"الانتظار الأخير"
"الكمسارات"
" وقفات"
"الذهر"
....
بين هذه النسوس ما يحتفي بمقاطل الحبّ الموجعة..و أخرى:
" الوصية"
"التكريم"
"مضيعة الوقت"..



تدب حمّة الإنسان في الصبر و الفرح..لولا أن مسحة الحزن التي تشي سماءاته مزمنة لشاعر ينام على أهداب امرأة جعلت البسمة لديه عملة نادرة تتنازل عنها ذات مساء..

و يبقى القارئ هو البطل الحقيقي لكل قصة..و تبقى القصة مشدودة لقلمها الممحون وجعا تنتظر شيئا من الانتباه...

عبد الجزائري
سيدي خالد في أكتوبر 2008

تعدّ المقدمة من عتبات النّص الأساسيّة وهي تساهم بشكل كبير في فكّ شفرات النّص، وتعمل كذلك على «إغراء القارئ فهي نصّ موازي تصنع للنّص محيطا، وتقدّم حوله إيضاحا يسير على القارئ العادي لإحاطة به دائما كما توفّر للنّص بعد تداوليّا»[1] ومنه فإنّ المقدمة هي الجزء الأوّل في العمل الأدبي، الذي يستخدم لاستعراض الموضوع وتوجيه القارئ، تتواجد في بداية الكتاب وتدل كمقدّمة، أو في النّهاية وتعرف بتذييل أو ملحق، قد تُشار إليها بألقاب أخرى مثل الاستهلال أو الافتتاحيّة... وقد تكون مكتوبة بواسطة الكاتب نفسه أو بواسطة شخص آخر، كما أنّها تعطي للقارئ بعض معالم النّص إذ يصل من خلالها إلى بعض الإجابات عن التّساؤلات التي طرحتها العتبات و قبلها كالعنوان والغلاف والإهداء.

فإذا نظرنا إلى المجموعة القصصيّة "تشققات" نجد أنّ مقدّمتها تموضعت في« الصّفحة الخامسة حتّى السّابعة[2]» وقد جاءت بقلم صديق الكاتب "محمد الجزائري" ولذلك لا بد لنا أن نعرّج إليها فهي تحمل دلالات عميقة وتكشف لنا خبايا عند الغوص في أعماقها فمن خلال هذه المقدمة نجد أنّ "محمد الجزائري" يعطي توضيحا وفتح لنا بابا للولوج داخل المجموعة القصصيّة إذ يقول: «هي بكورة أعماله "عبد المجيد محبوب"، وكتبها بلغة بسيطة، وتشترك جلّ القصص في الموضوع رغم الجموح؛ مكاني... ومن هذه النّصوص ما يقتضي بمقائل الحبّ والوجعة»[3] فإذا نظرنا إلى المقدمة نجد أنّه حاول اختزال النّص وكشف غوامضه، فهي تقدّم ومضات لشرح المتن للقارئ حيث يقول: «أنّ القارئ هو البطل الحقيقي لكلّ قصّة»[4] وهنا يمكن القول أنّ كاتب المقدمة استطاع أن يوقع بالقارئ ويدفعه إلى الغوص في أعماق النّص وذلك لأنّها تشير في نفسه التّشويق والإثارة.

---

[1]–محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 147.

[2]–عبد المجيد محبوب، تشقّقات، ص5–7.

[3]– المصدر نفسه، ص 06.

[4]– المصدر نفسه، ص07.

وما يخلص إليه هو أن المقدمة بمثابة إضاءة من أجل الوصول إلى خبايا النّص والتّعرف على مضمونه، وهنا ندرك أنّ علاقة المقدمة بالنّص كعلاقة المبدع بالمتلقّي، وهي تساهم بشكل كبير في نجاح الكاتب والتّرويج لعمله.

2- عتبة الإهداءDédicace:

يعدّ الإهداء عتبة من عتبات النّص تتمظهر قيمتها وخصوصيّتها كنصّ مواز، حيث ينفرد بصفحة مستقلّة، وهو العتبة الأقرب للنّص باعتبار موضعه، فهو بمثابة مقبّلات على مائدة الطّعام يفتح به المؤلف شهيّة القارئ، فما هو مفهوم الإهداء؟

«فالإهداء عتبة نصيّة لا تخلو من قصيدته تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحيّة وهي عتبة ضاربة بجذور في أعماق التّاريخ»[1].

ويقصد أنّ الإهداء هو الطّريق الأوّل لدى القارئ، وهو جمع بين الكلمات ينسجها الكاتب بغية تقديم عمله الإبداعي إلى شخص أو جماعة أو مؤسّسة...

- وفي المجموعة الّتي نحنّ بصدد دراستها "دلّولة" أو ليس سهلا ألا تكوني معي" نجد أنّ الإهداء جاء وجيزًا وجاء على شكل اعتذار ممزوج بالإهداء حيث يقول: «إلى زوجتي وحبيبتي ورفيقة دربي التي كانت دوما سندا ورفيقا وصديقا... أرفع باكورة أعمالي عربون اعتذاري»[2].

فالإهداء هنا يحمل الكثير من الحب والرّومانسيّة وفي الوقت نفسه يحمل اعتذارا بعد ندم وحسرة حيث رفع الكاتب أعماله عربون اعتذار.

---

[1]-أبو المعاصي خيري الرمادي، مقال:عتبات النص ودلالتها في الرّواية العربيّة المعاصرة، تحت سماء كوبنهاغن" أنموذجا، ص298.

[2]-عبد المجيد محبوب، دلولة أوليس سهلا ألا تكوني معي، ص7.

أمّا الإهداء الثّاني في المجموعة تشققات جاء مختصرا جدًّا ووجيزا، ويحمل الكثير فجاء مكوّنا من كلمة إليها ثمّ وضع نقاط، ولكن هذه النّقاط تحمل مدلولات كثيرة وعميقة فجاء الإهداء "إليها..."[1].

ويقصد "عبد المجيد محبوب في إهدائه ب "إليها..." إلى كلّ زوجة، حبيبة، رفيقة، صديقة، أم، أخت، ابنة...

إلى كلّ امرأة موجودة فهو يهدي عمله الإبداعي هذا إليها.

قصيدة ليس سهلا ألا تكوني معي:

جاءت قصيدة ليس سهلا ألا تكوني معي ضيفة شرف للمجموعة القصصيّة، وهي تحمل نفس عنوان المجموعة وبهذا تكون أوّل عمل إبداعي عربي حيث يكون ضيف الشّرف يحمل نفس عنوان المجموعة القصصيّة.

ليس سهلا ألا تكوني معي:

يتكوّن العنوان من خمس وحدات لغوية (ليس، سهلا، ألا، تكوني، معي) ودلالتها التركيبية هي:

ليس: فعل ماض ناقص من أخوات كان.

سهلاً: خبر ليس مقدّم منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

ألا: (أن+ لا): أن أداة نصب ومصدر واستقبال، لا: حرف نفي.

[1]– عبد المجيد محبوب ، تشققات ، ص03.

تكوني: فعل مضارع ناقص منصوب ب أن وعلامة نصبه حذف النون لأنّه من الأفعال الخمسة، وياء المخاطبة ضمير متّصل مبني على السّكون في محلّ رفع فاعل.

معي: مع: حرف جرّ، والياء ضمير متّصل مبني على السّكون في محلّ جرّ اسم مجرور، وشبه الجملة (معي) متعلقة بخبر محذوف تقديره موجودة.

وإذا نظرنا إلى هذا العنوان نجد عبد المجيد محبوب خصّص هذه القصيدة إلى شخص معيّن يعرفه، حيث يحمل هنا العنوان مشاعر متضاربة ممزوجة بين ألم، حسرة، ندم، ضعف، انكسار، خوف، اعتراف...

ليس سهلا.. يا أنا

للذي

كان يهوى بدر (أوت)

أن يعيش أنصاف الهلال.

ليس سهلا

للذي يخشي الظلال

أن يرى

تحت شمس الشوق ظل الانكسار

مستديما

ولقد كان يذوب

دائما

في ظلال البرتقال ..

ليس سهلا

أن تصيري

بعد هذا العمر ذكرى

تنتهي

كانتهاء الماء ضمأى الرمال.

وعند تحليلنا لقصيدة "ليس سهلا ألا تكوني معي"

يمكن فهم هذه الأبيات كتعبير عن الحالة الإنسانية العامة. فعلى الرغم من أن الشاعر يعترف بصعوبة الأمر والاستمرار في البحث عن الأفضل، إلا أنه يظهر قبولًا للواقع وقدره. يمكن أن يكون هذا تعبيرًا عن رحلة الإنسان في الحياة، حيث يواجه تحديات وصعابًا ويسعى لتحقيق الحسن والرقي، ولكن في نهاية المطاف يتعين عليه قبول ما هو مكتوب له والرضا به.

قد يرمز الشخص الغائب الذي ذكره الشاعر إلى أي شخص أو موقف أو فرصة قد مرت في حياته وفقدت، والتي كان يأمل في وجودها لتحقيق الكمال. ومع ذلك، يتقبل الشاعر حقيقة أن الحياة لا تكون دائمًا كما نرغب، ويدرك أن الكمال الحقيقي هو في يد الله وحده.

بشكل عام، تتضمن هذه القصيدة قبولًا للحياة كما هي، وتعزيتًا بالقدر والإيمان بالحكمة الإلهية. قد يكون الشاعر يحث القارئ على التفكير في القدر والرضا بما هو معطى، وعلى التركيز على تطوير الذات والسعي للأفضل، مع العلم أن الكمال الحقيقي يكمن في الرضا والقبول الداخلي.

3- عتبة العناوين الدّاخليّة:

العناوين الدّاخليّة مثلها مثل العنوان الأصلي «تعمل على تكثيف فصولها أو نصوصها عامّة، وإمّا تفسيرها، وإمّا وضعها في مأزق التّأويل، فغالبا ما كانت العناوين الدّاخليّة للأعمال الأدبيّة الكلاسيكيّة إمّا اسم البطل أو السّارد، أمّا في الحقيقة المعاصرة فيرى"جنيت" أنّها أحدثت تغيّرات فيها تماشيا مع تطوّر الأجناس الأدبيّة»[1]وهي الّتي بمقتضاها «يمفصل الكاتب الشّريط اللّغوي عن بعض لغايات مختلفة بمؤشّرات لغويّة أو طباعيّة، وهي في العموم تؤدي وظائفا مشابهة لما يؤدّيه العنوان العام»[2] ومنه فإنّ العناوين الدّاخليّة تساعد القارئ على الفهم الأولي لما سيأتي بعدها من نصوص أو فقرات فتفتح في ذهن القارئ المجال للتأويلات قبل الشّروع في الفهم الفعلي للنّص وذلك بمباشرة قراءته.

أ/ ما هو مكان ظهور العناوين الدّاخلية في المجموعتين القصصيّتين؟

تتموضع العناوين الدّاخلية «على رأس كل فصل أو مبحث، إمّا مستقلة عن العنوان الأصلي وإما مقابلة له»[3] وعليه فإنّ الأمكنة التي اتخذتها العناوين الدّاخلية في المجموعتين القصصيّتين "دلولة أوليس سهلا ألا تكوني معي" و"تشققات" كان على رأس كل قصّة.

ب/ العناوين الدّاخليّة في المجموعة القصصيّة "دلّولة أوليس ألا تكوني معي":

نلاحظ أنّها تتكوّن من 67 صفحة تتوزّع على 26 قصّة وكل قصّة معنونة بعنوان خاص بها لذلك اخترنا ست قصص كعيّنات لدراستها كالآتي:

---

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص86.

[2]- خالد حسين حسين، في نظريّة العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصية)، دار التّكوين في التّأليف والترجمة والنّشر، دمشق، ط1، 2007، ص83.

[3]- ينظر: عبد الحق بلعابد، (عتبات جنيت من النص إلى المناص) ، ص126.

عنوان القصّة.	رقم الصّفحة.	عدد الصّفحات.
حبة حلوى	05	صفحة 22.
سادٍ	06	صفحة 23 إلى 24
سيجارة	07	صفحة 25 إلى 26
مشتريات	09	صفحة 28 إلى 29
ترقيّة	14	صفحة 36
سيجارة2	21	صفحة 37

الشّكل 1: يمثّل القصص المختارة لدراستها في المجموعة القصصية "دلولة أو ليس سهلا ألا تكوني معي".

1- قصّة حبة حلوى:

1-1/ المستوى المعجمي:

يتكوّن العنوان الدّاخلي "حبة حلوى" من ألفاظ عادية سهلة المعاني مكوّنة معجميّا من لفظتين؛ حبة، حلوى.

فكلمة حبة في معجم الوسيط العربي «الحبة اسم مؤنّث مذكّره أو كثيره حبّ يجمع جمعا سالما على حبّات وجمع تكسير على حبوب ويقال صغيرة مثل الحبة»[1].

أمّا حلوى فمعناها في معجم المعاني الجامع: «كل ما عولج بسكّر أو عسل»[2]

[1]- حبّة، ويكاموس wiki:https:ar.m.wiktiqnary.org، 2023/05/10، 08:30h.

[2]- تعريف ومعنى حلوى في معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي.

Ar-ar.https:www almaany.com، 10/05/2023، 8:40h.

1-2/ المستوى التّركيبي:

جاء العنوان جملة اسميّة محذوف مبتدأها وجوبا، وجاء الإعراب كالأتي:

حبة: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه وهو مضاف.

حلوى: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة المقدّرة على الألف المقصورة منع من ظهورها التّعذر.

1-3/ المستوى الدّلالي:

تتحدّث قصّة "حبة حلوى" عن رجل يحب زميلته حيث كان يهتمّ بأدقّ تفاصيلها «ملاحظا كل تغيّر ولو كان بسيطا من لباسها، من عطرها طريقة ربط خمارها... وفي كل مرّة تضعها بطريقة»[1] ومع كل هذا لم ينس عادته التي تمثّلت في إعطائها "حبة حلوى" كل صباح رغم أنّه ينسى أحيانًا مغازلته لها، ولكن تشاء الأقدار أن يتحوّل إلى مدينة أخرى، حيث أصيبت هذه الفتاة بدهشة في مشاعرها اتّجاهه«حين جاءها خبر تحويله إلى مدينة أخرى تغيّرت نبضات قلبها واكفرّ وجهها ولم تعد قادرة على التّركيز، وشيء يقول في نفسها: أيمكن للحلوى أن تفعل كلّ هذا؟؟»[2] لتكتشف أنّها كانت تحبّه واعتادت عليه ولكنّها علمت متأخّرا بحبّها له عندما فقدت حبة حلوى.

وما نخلص إليه من القصّة أنا حبة حلوى رغم صغر حجمها إلا أنّها صنعت حبّا كبيرا.

[1]-عبد المجيد محبوب، دلولة، ص22.

[2]-المصدر نفسه، ص22.

2- قصّة "سادٍ":

2-1/ المستوى المعجمي:

لقد ظهر العنوان بمفردة واحدة وهي "سادٍ" وعند تحليلها تكتشف بأنّ سادية مذهب يقوم على تحقيق اللّذة بتعذيب الآخرين ومن يقوم بهذا يدعى سادي[1].

2-2/ المستوى التّركيبي:

تعرب الوحدة اللّغوية "ساد" كالآتي:

سادٍ: صفة مرفوعة (شخص) أصل الكلام (عبد القادر شخص سادي).

2-3/ المستوى الدّلالي:

يتحدّث الرّاوي في هذه القصّة عن شخصيّة عبد القادر الغريبة عن أقرانها الصّغار بحيث أنّها شخصيّة ساديّة تعشق تعذيب الحيوانات من الصّغر خاصّة مرحلة الابتدائي «حين كنّا في المرحلة الابتدائيّة كان عبد القادر مميّزا عنّا بحبّه الشّديد لتعذيب الحيوانات»[2]، ومرّت ثلاثون سنة وكبر عبد القادر وورث من والده أرضا شاسعة واشترى ثلث أراضي القرية وزرعها قمح ولكن رغم اشتغاله بها إلاّ أنّ شخصيّته بقيت كما هي وزادت «زرع العديد من الأشواك في الحقل التّاسع من أجل صيد أيّ حيوان... كانت فرحته عارمة بهذا الصّيد...وقد نوى له على عذاب شديد»[3] لكن عبد القادر لاقى حتفه بعد آخر حيوان عذّبه قال أحد الشّهود وهو واقف عند جثّة متفحّمة «رأيت ثعلبا مشتعلا يجري في الحقل وأظنّ أنّ أحد أحرقه فأحرق الحقل وصاحبه»[4].

مانصل إليه أن عبد القادر كان ساديا تلذذ بإيقاع الألم على الحيوانات بدون رحمة لكنه في الأخير لاقى حتفه وسط تعذيب وصدق من قال كما تدين تدان.

---

[1]-معنى السّادية في قواميس ومعاجم اللّغة العربيّة https://www.arabdict.com 2023/05/10، 9:10h.

[2]-عبد المجيد محبوب، دلّولة، ص23.

[3]-المصدر نفسه، ص24.

[4] -المصدر نفسه، ص 24.

3- قصّة "سيجارة":

3-1/ المستوى المعجمي:

جاء هذا العنوان الدّاخلي من وحدة لغويّة واحدة وهي سيجارة وتعني قدر من التّبغ المقدّي يلفّ في ورقة رقيقة ليدخّن.

3-2/ المستوى التركيبي:

ورد العنوان "سيجارة": خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) وأصل الجملة هذه سيجارة.

3-3/ المستوى الدلالي:

تتحدّث قصّتنا هذه عن واقع تزاوج مع خيال فأنجب لنا عاشق لسجائر رغم إدراكه التّام بأنّها مضرة بصحّته فهي تنعكس سلبا:

- على أحبّائه الّذين ينفضون من حوله.
- يجعل منه شخصا مفلسا ولا درهم موجود في جيبه الخاوي.
- يصاب بشيخوخة في عزّ شبابك.

«وقبل أن يكمل الجملة كانت سيجارة الموت قد أوشكت أن تحرق شفتيه... تذكّر شغفه الشّديد للأولاد وحبّه لهم أغلق الجريدة في نزق... وتحرّك في أغواره شيء أحسّه لأوّل مرّة، والقهوة المركّزة حملها النّادل كما جاءت»[1] تذكّر بطلنا شغفه وحبّه الشّديد للأولاد رغم أنّه لم يقدم على زواج بعد، فتنازل عن عشقه وحبّه للسّيجارة ووجد ما هو أهمّ منها.

[1] عبد المجيد محبوب، دلولة، ص26.

4- قصّة "مشتريات":

4-1/ المستوى المعجمي:

يتركّب هذا العنوان من وحدة معجميّة (مشتريات) تحيل دلالتها كالتالي:

مشتريات: كلمة أصلها الاسم (مشتري) في صورة جمع مؤنّث سالم وجذرها (شرِيَ) وذعها (مشتري) وتحليها (مشترى+ يات)

4-2/ المستوى التّركيبي:

مشتريات: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه (هذه مشتريات).

4-3/ المستوى الدّلالي:

في قصّة "مشتريات"، قصّ لنا الكاتب قصّة لزوجين يعيشان مع بعضهما في حبّ وسعادة، إلاّ أن كشفت المشتريات حقيقة هذا الحب، حيث قسّم لنا القصّة إلى ثلاث مقاطع، فالمقطع الأوّل: «منذ زواجه واستقلاله بيت خاص..... بجميل الكلام أحيانا وبقبلة نادرة»[1] حيث أنّ الزّوج الذي كان يدخل بيته وهو في اعتقاده أنّ زوجته تكون مسرورة وفرحة عند دخوله للمنزل والفرح يملأ قلبها، مقطع يبعث البهجة والسّرور للمتلقّي ولكن في مضمونه عكس ذلك.

أمّا في المقطع الثّاني«كغيرها من النّساء... ناقدة أو شاكرة»[2]يصف لنا القاص المرأة وهي تفتح المشتريات بدون أن تحدّثه، وتسأله عن يومه مثلها مثل باقي النّسوة.

[1]- المصدر السابق، ص28.

[2]- عبد المجيد محبوب، دلولة، ص 28.

أمّا المقطع الثّالث يحمل خيبة على وجه الزّوجة لعودة زوجها البيت من دون مشتريات، ولم تنتبه إلى جبهته التي كانت تنزف ولا إلى عينه المتورّمة «حيث طرق الباب هرولت مسرعة... ولا إلى عينه المتورّمة»[1] وتلخّص لنا قصّة "مشتريات" أنّ الزّوج هو المهتمّ وهو مخلص لزوجته ويحبّها وله طبع حسنة اتّجاهها حبّ اليد المبسوطة الّتي تحمل جميع متطلّبات زوجته، ولكن زوجته لم تكن مهتمّة به ولم تراع ما أصابه ولم تكن مباليّة «نظرت إلى يده الفارغتين لكنّها لم ترفع بصرها إلى جبهته الّتي كانت تنزف»[2].

الزّوجة كانت تهتمّ بالمادّة، على اعتقاد الزّوجة أنّها تهتمّ به ولكن حين عاد بلا مشتريات عرف حقيقة زوجته المادية.

5- قصّة "ترقيّة":

5-1/ المستوى المعجمي:

تكوّن العنوان الدّاخلي من لفظة واحدة وهي لفظة "ترقيّة" ومعناها في معاجم اللّغة: إسناد وظيفة إلى الموظّف أعلى من وظيفته وتنطوي التّرقيّة على زيادة واجباته ومرتّبة عادة نال الموظّف ترقيّة لكفاءته[3].

5-2/ المستوى التركيبي:

نلاحظ أنّ العنوان جاء خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره "هذه ترقيّة".

---

[1]- المصدر السابق، ص28.

[2]-المصدر نفسه ، ص29.

[3] - معنى ترقيّة في معاجم اللّغة العربيّة https//www.maajim.com، 2023/05/10، 10:30h.

5-3/ المستوى الدلالي:

العنوان الدّاخلي الذي بين أيدينا "ترقيّة" يحمل ضمنيّا إيحاء واضحا بما قد يجده القارئ وينغمس بين ثنايا حروفه ألا وهو أنّ العقل والاجتهاد والانضباط والمستوى الثّقافي يسقط أمام المساحيق التّجميليّة والعطور الباريسيّة والمظاهر الخارجيّة الأنثويّة فهذه الأخيرة ترتقي لمصلحة لا مصلحة لها فيها لتصبح موظّفة وسكرتيرة خاصّة «المرأة.. كتل من الألوان، ومعرض يومي للألبسة... لما طلب المدير زميلتهما لتصبح سكرتيرته الخاصّة»[1].

6- قصّة "سيجارة2":

6-1/المستوى الدّلالي:

حمل عنوان "سيجارة 2" دلالة كبيرة رغم أنّ أسطر القصّة قصيرة إلاّ أنّها لخّصت لنا قيمة المرأة ومكانتها وتضحيّاتها بقيمة سيجارة وظهر ذلك من خلال تسليط الصّورة على شخصيّة الرّجل النّرجسي الذي يحبّ نفسه ومصلحته ويعشق التّملّك وعندما تنتهي غايته تنتهي مصلحتها فتكون نهايتها السّحق تحت القدم حتّى الموت «امتصّ عمرها بنكهة وشغف كبيرين ولمّا أوشكت على الموت وضعها تحت قدمه»[2].

لقد مررنا بمحطّات متعدّدة بين محطّات "دلولة أو ليس سهلا ألا تكوني معي" وها نحن نقف في محطّات أخرى جديدة من محطّات "تشققات" ونلاحظ أنّها تتكوّن من 75 صفحة تتوزّع على 17 قصّة معنونة بعنوان يميّزها عن عنوان آخر اخترنا ست قصص كعيّنات لدراستها كالآتي:

---

[1]- عبد المجيد محبوب، دلولة، ص36.

[2]- المصدر نفسه، ص37.

عنوان القصّة	رقم القصّة	عدد الصّفحات
اللّعبة.	03	صفحة 19
النّخل المنكسر.	05	من 25 إلى 28
الوصيّة.	06	صفحة 29
التّكريم.	12	صفحة 59
مضيعة للوقت.	13	صفحة 61

الشكل 2: يمثّل القصص المختارة لدراستها في المجموعة القصصية "تشققات".

1- قصّة اللعبة:

بطل قصّة اللعبة شابًّا عاشقا طيّب معطاء لكنّه فقير أحبّ فتاة ماديّة محبّة لمظاهر ولم تقبل به وعايرته بجيوبه الخاوية، واشترطت عليه ما لا يطاق ورغم كلّ هذا كان يعشقها وقرّر السّفر الشّاق فعاد واشتراها وأصبحت كلعبة لديه يعود إليها متى يشاء نعم فقد امتلأت الجيوب وماتت القلوب.

2- قصّة "النخل المنكسر":

يتكوّن العنوان الدّاخلي "النّخل المنكسر"من لفظتين وكان إعرابهما كالتّالي:

النخل: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمّة الظّاهرة على آخره.

المنكسر: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضّمّة الظّاهرة على آخره.

للوهلة الأولى يعتقد القارئ بأنّها قصّة عابرة ولكن القارئ المدقّق والمتمعّن يؤوّلها ويعرف ما بين ثنايا السّطور، وبأنّ المقصود من النّخل المنكسر فلسطين رمز الشّموخ والعروبة

«وقريتنا وحدها تملك أعماق التّاريخ»[1] والوقت الّذي كانت فيه فلسطين بحاجة إلى أن تحتويها الأمّة العربيّة عقدوا اجتماع وكلّ مرّة يتمّ تأجيله فقد اتّفقوا على ألاّ يتّفقوا «دام الاجتماع أياما... لم يتّفقوا على يوم محدّد»[2].

2-قصّة "الوصيّة":

جاء إعراب عنواننا هذا بأنّه مفعول به لفعل محذوف تقديره "ترك الرّجل الوصيّة" والفاعل ضمير مستتر تقديره هو تعود على الرّجل تتمحور أحداث قصّة الوصيّة حول زمن العشريّة السّوداء (الإرهاب) حيث صاحب القصّة كان على علم بأنّه سيأتي اليوم الذي تطرّق فيه بابه ويخرج منه دون عودة لذلك حضر وصيّته التي صاحبته طوال الوقت في جيب سترته ليضعها بعد ذاك في صدر زوجته وودّعهما بقبلة على جبين ابنهما النّائم ومن وجنتها المرتعشة «أخرج وصيّته من جيب سترته...دسّها في صدر زوجته...سرق من وجنتها المرتعشة قبلة وأخرى من جبين ابنه النّائم... وهمّ لفتح الباب»[3].

ومجمل القول أنّ فترة الإرهاب جعلت بطلنا يخطّ وصيّته الأخيرة ويضعها عند أثمن مكان عند زوجته وهذا يرجع لقيمة الوصيّة آن ذاك.

4- قصّة "التّكريم":

قصّة التّكريم قصّة تحمل ما بين سطورها أسف على الواقع المعاش الذي يعيشه المثقّف بصفة عامّة والشّاعر بصفة خاصّة وأيضا عن مكانة ومنزلة الشّاعر.

---

[1]- عبد المجيد محبوب، دلولة، ص27.

[2]-المصدر نفسه ، ص28.

[3]-المصدر نفسه، ص28.

فقد جاء تكريم بطل قصّة "التّكريم" وهو شاعر تكريما لا يليق بمنزلة شاعر مبدع مثقّف، فبدل أن يأتي تكريمه تكريما يليق بالكبار، تكريما يليق بالحرف والكلمة، تكريما يردّ قيمة القلم.

كُرّم الشّاعر من قبل مؤسّسات الثّقافة ولكن هيهات هيهات أي تكريمات، فقد كُرِّم قبل اليوم بكؤوس شاي وها هو اليوم يعاد تكريمه بنفس الكؤوس في علبة مزركشة حيث قال: «أنا لم أكن بحاجة إلى ستة كؤوس شاي كالتي قُدّمت لي سابقا إنّني بحاجة إلى إبريق شاي»[1].

لم يقبل الشّاعر هذا "التّكريم".

المتمعّن جيّدا ثنايا أسطر القصّة أنّ الشّاعر لا يهتمّ بالماديات ولا بالتّكريمات التّافهة فطبعا كانت صورة بيانيّة حين قال أريد إبريق شاي فطبعا لا يريد هذا التّكريم.

لكنّه يريد أن يسترجع هيبة الشّاعر، يريد الاهتمام بالشّاعر والشّعر، يعطون القيمة الّتي يستحقّها الشّاعر، فهو ليس بحاجته إلى فناجين الشّاي ولا إلى إبريقهم.

5- قصة:" مضيعة للوقت":

ورد العنوان كالتالي:

مضيعة: خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه مضيعة)

للوقت: لـ: حرف جر، الوقت: اسم مجرور باللام وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

حمل العنوان تكثيفا دلاليا كبيرا إذ أخرج الكلمات السهلة المطروقة عن سياقها الدلالي العادي والبسيط على سياقات دلالية أخرى تحمل طابع الغرابة والتشويق فقصتنا هذه تحكي لنا عن ثلاثة طلاب من الحي الجامعي وعلى غرار المتعارف عليه فهؤلاء طلبة يلعبون الورق ويناولون سجائر ويسمعون الأغاني صاخبة «كانوا ثلاثة في غرفة بالحي الجامعي

[1]- عبد المجيد محبوب، تشققات، ص59.

يلعبون الورق وتحرقهم عشرات السجائر ومن هناك صوت غانية يأتي من الحاسوب الّذي أجبر على التفرج عليهم»[1] حيث دخل عليهم طالب رابع يحمل قرص مضغوط حيث سألهم عن ما يحتويه القرص فكل واحد منهم أعطى رأيه فهناك«من قال أنها لعبة جديدة وآخر قال أغاني مصورة... فأجاب بل آخر ما توصل إليه العلم... ليقولوا بصوت واحد مضيعة للوقت»[2].

هنا نلاحظ المكان هو المكان (الحيّ الجامعي) الذي خرجت منه نخبة مثقفة من علم واجتهاد أما زمن غير ذلك فاختلف شبابه وذهبت قيمهم وفقد الحي الجامعي حرمته المقدسة فهم يرون آخر ما توصل له العلم هو مضيعة للوقت.

4- الحواشي والهوامش Les notes :

تساعد الهوامش والحواشي على فهم وإدراك،لأنها تأتي لما يقدمه الكاتب لبعض المصطلحات أو تعريف شخصية معينة أو مكان ما، وهذه الحواشي تخذ عدة أماكن لظهرها فنجده غالبا صفحة النص.

«إن التهميشات التي يقدمها الشاعر هي بالأصل قراءة النص، وهي مقاربة شعرية تسمح للمتلقي أن يشعر بضرورة انبثاق نص مواز يتجاوز المعرض الأصلي لمعرفة جديدة وإحالة جديدة، وإنتاج جديد، يبقى للناقد كشف ما لم يستطع الشاعر أن يكشفه في نصه الذي أسهم

[1]-المصدر السابق، ص61.

[2]- عبد المجيد محبوب، تشققات، ص61.

اللاشعور–لا محالة في إقامته، ملتقطه الكثير من إسقاطات الذات المنتجة في فتح عتبة تأويلية محفزة على إنتاج المعنى»[1].

عتبة الهوامش هي من عتبات النّص الموازي التي من خلالها تستطيع الولوج إلى عالم النّصوص الأدبية.

لكل عتبة نصية أهميتها وميزتها الخاصة التي تميزها عن غيرها من العتبات فعتبة الحواشي والهوامش أهم عناصر المناصب، ويعرفها جيرار جنيت بأنّها: «ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إمّا أن يأتي مقابلا له وإمّا أن يأتي من المرجع»[2].

نخص في مجموعة "تشققات" حضورا مكثفا لهذه التقنية التي استدلها عبد المجيد محبوب فقد تنوّعت بين زمانٍ ومكان واقتباسات.

وفيما يخص المكان فقد سافر بنا الكاتب بين ثلاث أماكن «سيدي خالد، بسكرة، رأس الميعاد، فذكر في القصة المعنونة ب"دعوة إلى أمسية شعرية" ذكر لنا المكان بسكرة»[3] وأما «قصة التكريم جاءت بمدينة سيدي خالد»[4] وأما من حيث الزماكان من عام 1999–2006 فقد كتب قصة خدوش الذّاكرة سنة 1999[5] وكتب قصّته مطفئتان عام 2006[6].

---

[1]– نبيل نعمة الجابري، تقنيّة التّهميش والنّص الموازي (مقاربة نقديّة لبلوغ النّص)، السبت، 05/12/ 2023، شبكة النّبأ الكترونيّة https//amaboa.org.

[2]–عبد الحقّ بلعابد، (عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص127.

[3]–عبد المجيد محبوب، تشققات، ص47.

[4]–المصدر نفسه،ص59.

[5]– المصدر نفسه، ص14.

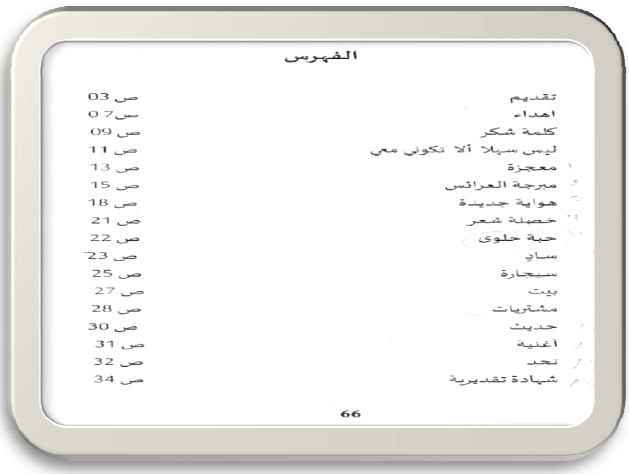
[6]–المصدر نفسه،ص43.

وما نلاحظ في المجموعة القصصيّة "دلولة" أو "ليس سهلا ألاّ تكوني معي" أنّ القاص اعتمد على الهوامش في كلّ القصص حيث اعتمد عبد المجيد محبوب على توثيق قصصه بذكر التّاريخ والمكان الّذي أبدع فيه إنتاجه، وقد قسّمه بين ثلاث أمكنة «سيدي خالد، رأس الميعاد وبسكرة) أمّا الزّمن فقد جاء ما بين (1998-2005)، ونأخذ مثالا ففي قصّة «الطّفل الذي ابتلع نصف دينار" جاءت حاشية سيدي خالد 1998»[1]، أو في ما جاء في«قصّة "قصيدة للفرح" فقد كتب في حاشية النّص سيدي خالد، جانفي2015»[2] وبهذا نجد أنّه لا يخل أي عمل إبداعيّ وسط طيّات نصوصه من الحواشي والهوامش، نظرا لأهميّتها وقيمتها الجماليّة.

[1]-عبد المجيد محبوب، دلولة أوليس ألا تكوني معي، ص41.

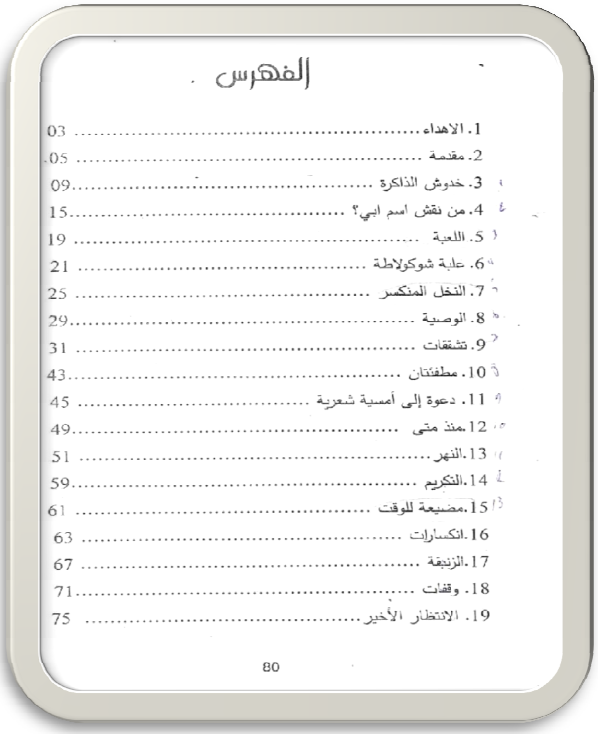
[2]-المصدر نفسه ، ص61.

5- عتبة الفهرس:


الفهرس

تقديم ص 03
اهداء ص 07
كلمة شكر ص 09
ليس سهلا ألا تكوني معي ص 11
معجزة ص 13
مبرجة العرائس ص 15
هواية جديدة ص 18
خصلة شعر ص 21
حبة حلوى ص 22
ساي ص 23
سيجارة ص 25
بيت ص 27
مشتريات ص 28
حديث ص 30
أغنية ص 31
تحد ص 32
شهادة تقديرية ص 34

66


الفهرس

1. الاهداء 03
2. مقدمة 05
3. خدوش الذاكرة 09
4. من نقش اسم ابي؟ 15
5. اللعبة 19
6. علبة شوكولاطة 21
7. النخل المنكسر 25
8. الوصية 29
9. تشققات 31
10. مطفئتان 43
11. دعوة إلى أمسية شعرية 45
12. مذ متى 49
13. النهر 51
14. التكريم 59
15. مضيعة للوقت 61
16. انكسارات 63
17. الزنبقة 67
18. وقفات 71
19. الانتظار الأخير 75

80

ترقية ص36
عمود ص 37
الطفل الذي ابتلع نصف دينار ص 38
المكتبة ص 42
ربما في الحافلة ص 45
من أعماق الجرح ص 48
تأملات ص 52
سيجارة 2 ص 57
رومنسية ص 58
خيبة قراءة ص 59
قصيدة للفرح ص 61
ذهبت مع ص 62
مدينة ص 63

67

الفهرس عتبة من العتبات المهمة داخل العمل الأدبي، فهو يساعد القارئ على الاطلاع على محتوى الكتاب، يسهل له الصفحة التي يريد أن يقرأها، فالفهرس هو «قائمة الكتب وغيرها من مواد المكتبة مرتبة وفق نظام معين أو قائمة تسجل وتحصر وتكتشف مقتنيات

مجموعة معينة أو مكتبة معينة أو مجموعة معيّنات، ويعتبر الفهرس مفتاح المكتبة ودليلها الذي يحدّد أماكن المواد المكتبيّة المختلفة على رفوف المكتبة»[1].

ويمكننا القول إنّ للفهرس أهميّة بالغة داخل العمل الإبداعي فهو عتبة تساعد القارئ للوصول إلى الصفحة المراد تصفحها.

وقد جاء الفهرس في المجموعة القصصيّة "دلولة أو ليس سهلا ألا تكوني معي"، ليس بالترتيب أو محض إرادة ولكن جاء مزاجي حسب قول الكاتب عبد المجيد محبوب فجاء في لسانه «لقد تمّ اختيار عناوين الفهرس اختيارا عشوائيا أو بالأحرى مزاجيا»[2].

و «نلاحظ أنّ معظم العناوين جاءت نكرة فالعناوين الـ63 تحمل 3 عناوين معرفة فقط»[3].

بدأ الكاتب فهرسه بتقديم ثمّ تأتي المجموعات القصصيّة مزاجية حتى نهاية المجموعة.

وهنا تكمن أهمية الفهرس داخل العمل فهو يساعد القارئ، ويسهل له عمليّة البحث عن مبتغاه داخل العمل الأدبي، حيث تأتي العناوين تطابق متن الكتاب.

وأمّا ما يخص فهرس المجموعات القصصيّة "تشققات"، فقد جاء الفهرس في الورقة الأخيرة من المجموعة. يحمل تسعة عشر عنوانا بداية من الإهداء إلى آخر مجموعة الانتظار الأخير[4].

جاء اختيار الفهرس مزاجيا وليس مخطّط له فقد وضعت العناوين بغير تحكّم أو ضبط، وبهذا فقد جاء تسلسلها مزاجيا فقط.

---

[1] – فهرس، ويكيبيديا الاثنين، 2023/06/08، armiskpedio.org/wiki، 14:28.

[2] – نقلا، عبد المجيد محبوب.

[3] – عبد المجيد محبوب، دلّولة أو ليس سهلا ألا تكوني معي، ص66.

[4] – عبد المجيد محبوب، تشقّقات، ص80.

الخاتمة

بعد أن أتممنا هذا البحث بتوفيق من الله عز وجل نجد أنفسنا أمام مجموعة من أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة "العتبات النصية في المجموعتين القصصيّتين "دلولة أو ليس سهلا ألا تكوني معي"و"تشققات" التي أدركنا من خلالها قيمة العتبات النصية في العمل الأدبي وذلك بعد أن تطرقنا لدراستها من مختلف النواحي والجوانب المتعددة كانت النتائج كالأتي:

1- سميت العتبات النّصيّة بهذا الاسم نسبة إلى عتبة البيت فهي الرّكيزة الّتي يقوم عليها النّص.

2- تعدّدت مصطلحات العتبات النّصية بتعدّد النّقاد، (النّص الموازي، المناص، النّص، المحيط، والنّص المحاذي)، كلّها مصطلحات للعتبات النّصيّة.

3- العتبات النّصيّة ملحقات تابعة للنّص من الخارج والدّاخل وهي بمثابة فكرة أوّلية يتطلّع من خلالها القارئ على فكرة النّص وبالتّالي لا يمكن تجاهلها.

4- تكمن أهميّة العتبات النّصيّة في إمكانيّة فهم النّص واستيعابه والإحاطة به من جميع جوانبه الدّاخليّة والخارجيّة، وذلك من خلال رسم أفق التّوقّع.

5- العتبات النّصيّة هي كلّ العناصر الموجودة خارج متن النّص من (عنوان، اسم المؤلّف، التّجنيس، الإهداء، الغلاف...).

6- العتبات النّصيّة تسهل الوصول إلى مضمون الكتاب وفكّ شفراته ولهذا فلا يخلو أي عمل منها (العتبات النصية).

7- غلاف المجموعتين القصصيتين "دلولة أو ليس سهلا ألاّ تكوني معي" وتشققات "عبارة عن فضاء من العلامات والدّلالات لما يمارسه من وظيفة إغرائيّة وجاذبيّة لذات المتلقّي.

8- جاء إهداء المجموعة القصصيّة "دلولة أو ليس سهلا ألاّ تكوني معي مختلف عن الإهداءات المألوفة فجاء كعربون اعتذار.

9- جاءت لغة الكاتب عبد المجيد محبوب بسيطة وإيحائيّة والعارض لوجهة نظره من خلال قصصه واختياره للعناوين الدّاخليّة.

10- المؤشّر الجنسي عتبة تمكن القارئ من الاهتداء إلى جنس العمل الأدبي الذي بين يديه وفي المجموعتين القصصيّتين لعب المؤشّر الجنسي "قصص" دور كبير في توضيح الجنس الأدبي الّذي نحن بصدد قراءته.

11- المقدمة في المجموعتين القصصيّتين ساعدتنا في تكوين نظرة أوليّة عن العملين.

12- جاءت الحواشي والهوامش في المجموعتين القصصيّتين لتوضيح الزّمن والمكان الذي تما فيه كتابة القصص.

إذا كان معنى الخاتمة هو تلخيص نتائج التي توصلنا إليها فإنّ من العسر علينا تلخيص كامل دراستنا وبهذا اخترنا أهمّ النّتائج التي من خلالها نتمنى قد وفقنا في رسم بعض العتبات النّصيّة، لأنّ خطاب العتبات أوسع ممّا نعتقد، ويبقى الكمال لله عزّ وجل هو حسبنا وحسبكم في كلّ عمل نرجو منه أن يقرّبنا من النّجاح وينجينا وإيّاكم من الخطأ والزّلل، والحمد لله الّذي بفضله تتمّ الصّالحات وصلّى الله على خير الخلق سيّدنا محمد عليه أفضل الصّلاة وأزكى التّسليم.

ملاحق

ملحق:

المصطلح باللّغة العربيّة.	المصطلح باللّغة الفرنسيّة.
اسم الكاتب	Nom décrivian
الإهداء	Dédicase
المقدّمة	Introduction
عتبة	Seuil
العنوان	Titre
العنوان الدّاخلي	Intertitre
الغلاف	Jaquette/ couverture
النّص الفوقي	Epitexte
النّص الفوقي التأليفي	Epitexetautorial
النّص الفوقي	Epitexetditorial
النّص الفوقي الخاص	Epitextprivé
النّص الفوقي العام	Epitext public
النّص المحيط	Péritexte
النّص المحيط التّأليفي	Péritexteautorial
النّص المحيط	Péritexte éditorial

سيرة ذاتية:

عبد المجيد محبوب

شاعر وقاص وروائي وكاتب مسرحي من مواليد 11أفريل1978بدائرة سيدي خالد ولاية أولاد جلال.

التحق بجامعة محمد خيضر ببسكرة بعد نيله شهادة الباكالوريا شعبة علوم الطبيعة والحياةسنة 1997، ليتخرج منها بشهادة مهندس دولة في الهندسة المدنية، اختصاص منشآت مدنية وصناعية عام 2003.

- نال شهادة ماستر في الهندسة المدنية تخصص مواد البناء سنة 2022

يشتغل إطارا في الولاية (مهندس دولة رئيسي) مكلف بالبناء والعمران ببلدية سيدي خالد.

- يكتب القصة القصيرة والشعر منذ المرحلة الثانوية.

- من مؤسسي العديد من الجمعيات الثقافية في ولاية بسكرة أهما جمعية إشراق للفنون المسرحية، جمعية اليراع الأدبي ببسكرة، جمعية القطّار برأ الميعاد، الجمعية الثقافية لبلدية سيدي خالد.

- شارك في العديد من التظاهرات الثقافية والمهرجانات الخاصة بالشعر والقصة والرواية (الجلفة 2004، الأغواط 2003، بسكرة 2005، 2018-2017-2016،،الدوسن 2018-2017-2016، تونس 2019،2018،) والأسابيع الثقافية منها أسبوع ولاية الوادي، المدية، مستغانم،...

- له العديد من المشاركات في الإذاعة الوطنية والإذاعات الجهوية. (بسكرة، المسيلة، المدية، الوادي...)

- نال بعض الجوائز منها (الجائزة الأولى في الشعر الطلابي بباتنة سنة 2000 و2001، الجائزة الأولى في القصة جامعة باتنة 2001، الجائزة الأولى في الشعر ببسكرة سنتي2002 و2001، صنفت روايته -بياض أسود- ضمن المسابقة العربية للرواية العربية مصطفى بكار بتونس 2021)

- صنفت قصته"تشققات" ضمن العشرة الأوائل في مسابقة عربية بموقع ديوان العرب)سنة 2004

- نشر العديد من الأعمال الشعرية والقصصية في معظم الجرائد الوطنية (أصوات الشمال، الفجر، رسالة الأطلس، النصر، النبأ، اليوم، كواليس،...

- نشر في العديد من المجلات الوطنية والدولية مثل: الورثلاني، الميعاد، التواصل، الخريدة، السومرية، ربيع السرد،

- دُرست أعماله النثرية المطبوعة في دراسات متعددة لإعداد شهادات الماستر والليسانس

- نشر العديد من النصوص الشعرية والنثرية والدراسات في المواقع المختصة بالأدب.

- نشرت بعض من قصصه ضمن كتاب أكاديمي تضمن أعمال ندوة أدبية حول السرد المغاربي بجامعة محمد خيضر ببسكرة من إعداد الأستاذة بايزيد فاطمة الزهراء

- صنفت روايته –بياض أسود– ضمن القائمة القصيرة في المسابقة الدولية للرواية العربية مصطفى بكار بتونس 2021)
- الجائزة الأولى في الشعر جامعة بسكرة 2022
- له في الشعر – (أكاليل القمح..) مخطوط
- (توضيحات) مخطوط

في النثر – (تشققات) مجموعة قصصية صدرت سنة 2017

– (دلولة...أو ليس سهلا ألا تكوني معي) مجموعة قصصية صدرت سنة 2016

– (بياض أسود)رواية. مخطوط

– (حلم بأجنحة) مجموعة قصصية.. مخطوط

– (فرحة قاتلة) مجموعة قصصية.. مخطوط

– (الحجر الذي رفع يديه إلى السماء) مجموعة قصص قصيرة جدا...مخطوط

– (سارق الوقت) قصة لليافعين...مخطوط

في المسرح: – التاج– مسرحية للكبار

–متمردة. مسرحية للكبار

– الكهف مسرحية للكبار

– عارف والأصدقاء. مسرحية للأطفال

– دنيا ماجد. مسرحية للأطفال (كتابة أغاني المسرحية)

- البريد الإلكتروني:mahboubabdelmadjid78@gmail.com
- الهاتف:662189028 (213)[1].

[1]– لقاء مع الكاتب عبد المجيد محبوب، 4 ماي 2023، الساعة 10:00.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. عبد المجيد محبوب:

- دلولة أو ليس سهلا ألا تكوني معي (مجموعة قصص)، دار علي بن زيد للطّباعة والنّشر،بسكرة ، الجزائر، ط1 ، 2016 .

- تشققات (مجموعة قصصية)، دار علي بن زيد للطّباعة والنّشر،بسكرة ، الجزائر، ط1 ، 2017 .

ثانيا: المراجع

1. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997.
2. أبي بكر محمد بن يحي الصولي، أدب الكتاب، المكتبة العربية، بغداد، العراق، دط، دس.
3. بخولة بن الدين، عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية، الجزائر، 2013.
4. حسن خالد حسن، مغامرة تأويلية في شؤون العتبات النّصية، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، دط، 2007.
5. حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، دراسات مطابع المصرية العامة للكتاب، دط.
6. حسين فيلالي، السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2008.
7. حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

8. خالد حسين حسين، في نظريّة العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصية)، دار التّكوين في التّأليف والترجمة والنّشر، دمشق، ط1، 2007،.

9. خليل شكري، القصيدة السير الذاتية بنية النص وشكل الخطاب، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

10. خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000.

11. روبوت شولز،السيمياء والتأويل:ترجمة سعيد الغانمي، دار الفارس، عمان، ط1، 1994.

12. ساعد ساعد، عبيدة صبطي، الصورة الصحفية دراسة سيميولوجية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د.ط، 2011.

13. سعيد بنكراد، سيميائيّات الصورة الاشهارية والتمثيلات الثقافية، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2006.

14. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005.

15. سعيد يقطين،إنفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

16. سهام السامرائي، العتبات النصية في (رواية الأجيال) العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، العراق، ط 1، 2016.

17. سوسن البياتي، جماليات التشكل الروائي، عالم الكتب الحديث،إربد، عمان، الأردن، ط1، 2012.

18. سوسن البياتي، عتبات الكتابة النقدية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2014.

19. عامر جميل شامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار مكتبة حامد، عمان، الأردن، ط1، 2012.

20. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: إدريس نفوري إفريقيا الشرق، المغرب، دط ، 2000.

21. عبد الفتاح الحجري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

22. عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثقافة، مؤسّسة للنّشر والتّوزيع، الدار البيضاء، مغرب، ط1، 2004.

23. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998.

24. عبد لحق بلعابد، عتبات (لجيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

25. علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1995.

26. عمر محمد الطالب، مفهوم الرواية السيرية، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008.

27. فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1،2010.

28. قدور عبد الله ثاني "سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصريّ في العالم، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

29. كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها ودلالتها)، تق: محمّد صمود، مجد الجامعة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 2013.

30. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي، بالرياض، لبنان، ط1، 2004/1950.

محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدلاته، 1– التقليدية، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

31. محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1998.

32. محمد فكري الجزار، العنوان وسيمو طيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة،دط، 1998.

33. محمود درابسة، التلقي والإبداع (قراءات في النقد العربي القديم)، دار جرير، اريد، الأردن ،ط1،2010.

34. ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي دار الشروق، عمان، الأردن، 1997.

35. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2001.

.36

37. ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، دمشق، سوريا،دط، 2009.

38. يوسف الإدريسي، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم،بيروت،لبنان، ط1، 2015.

ثالثا: المعاجم و القواميس

1. إبراهيم، أنس وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، مكتبة الشروق الدولية، ط2.
2. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، الجزء الخامس، دار الفكر، د ط، 1979.
3. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب،دار صادر،بيروت ،لبنان ،ط1،1997
4. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج3، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ط1،2002.

رابعا: المجلات و الدوريات

1. إبراهيم محمود، أقنعة البياض، مجلة كتابات معاصرة، العدد33، 1988.
2. أحمد أبو الحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث (نظرية التلقي وإشكالية وتطبيقات)، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات، المملكة المغربية، الرباط، رقم 24، جامعة محمد الخامس.
3. باسمة درمش، مقال"عتبات النص"، مجلة علامات، ج61، مج16، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مايو، 2007.
4. بايزيد فاطمة الزهراء ، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية) ، قسم اللغة و الأدب العربي كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة .
5. بشير تاوريريت ، سيميائية العلامة في قصيدة المهرولون لنزار قباني ، محاضرات الملتقى الثالث لسيمياء والنص الأدبي ،20 أفريل 2004، منشورات جامعة محمد خيضر ، بسكرة .
6. جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، م 25، ع 3، 1997.

7. شادية شقرون، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح، الملتقى الوطني سيمياء والنص الأدبي ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، .

8. لعموري الزاوي، أشغال المتلقي الدولي الثالث في تحليل الخطاب، في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، الجزائر،دط، دس.

9. مريم الشنقطي، الخطاب الإشهاري في النص الأدبي، "دراسة تداولية"، مجلة الفيصل، العدد513-514، 1440.

10. نعيمة السعدية، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، للطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

خامسا: الأطاريح والرسائل الجامعية

1. البندري معيض عبد الكريم الشيخ الذيابي، الاستهلال في شعر غازي القصيبي، مقاربة نسيقة تحليلية، مذكرة ماجستير تخصص أدب ونقد، جامعة أم القرى، المملكة السعودية،1434.

2. روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة (2006 – 2007).

3. نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر (2011-2012).

سادسا: المواقع الالكترونية

1. wiki:https:ar.m.wiktiqnary.org

2. dessein4am- couleurs: pdf.la couleur

3. armiskpedio.org/wiki

4. https://www.arabdict.com

5. https//www.maajim.com

6. .https//amaboa.org

7. Ar-ar.https:www almaany.com

فهرس الموضوعات

المـــــــــحتـــــــوى	الصفحة
شكر وعرفان	//
مقدمة	**أ-د**
الفصل الأول:تحديد عتبات المصطلح	**05**
أولا: مفهوم العتبات النصية	**06**
1- العتبة	**06**
أ- المدلول اللغوي	**06**
ب-المدلول الاصطلاحي	**07**
2- النّص	**09**
أ- المدلول اللغوي	**09**
ب- المدلول الاصطلاحي	**12**
ثانيا: نشأة العتبات النّصية	**13**
1- العتبات النصية من منظور النقد الغربي	**13**
2- العتبات النصية من منظور النقد العربي	**15**
ثالثا: أنواع العتبات النّصية	**17**
أ- العتبات الداخلية	**19**
ب- العتبات الخارجية	**20**
1-العتبات النشرية الافتتاحية	**21**
أ- نص المحيط النشري	**21**
ب- نص الفوقي النشري	**21**
2-العتبات التأليفية	**22**

أ- النص المحيط التأليفي	**22**
ب-النص الفوقي التأليفي	**22**
رابعا: أقسام العتبات النّصية	**23**
1- النص المحيط	**23**
1-1 اسم الكاتب	**24**
1-2 العنوان	**26**
1-3 استهلال	**28**
1-4 الإهداء	**29**
1-5 العناوين الداخلية	**30**
1-6 الحواشي والهوامش	**30**
2- النص الفوقي	31
أ- النص الفوقي الخاص	31
ب- النص الفوقي العام	32
خامسا: أفق التوقع	34
الفصل الثّاني:العتبات المحيطة في المجموعتين القصصيّتين "دلولة أوليس سهلا ألا تكوني معي وتشققات	38
أوّلا: العتبات الخارجيّة ودلالتها.	39
1- عتبة الغلاف	39
1-1 دراسة غلاف دلولة	41
أ- الغلاف الامامي	41
ب- الغلاف الخلفي	46

1-2 دراسة غلاف تشققات	48
1-1/ الغلاف الأمامي	48
1-2/ الغلاف الخلفي	50
2- عتبة اسم المؤلّف.	51
3- عتبة العنوان	**53**
3-1: عنوان المجموعة القصصية دلولة	**53**
3-2: دلالة عنوان دلولة	**55**
3-3: عنوان تشققات	**55**
3-4: دلالة عنوان تشققات	**56**
4-عتبة المؤشّر الجنسي	58
5- عتبة دار النّشر	60
ثانيا: العتبات الدّاخليّة ودلالاتها	61
1/ عتبة مقدّمة	62
2/ عتبة الإهداء	64
3/ عتبة العناوين الدّاخليّة	68
4/ عتبة الحواشي والهوامش	79
5/ عتبة الفهرس	82
خاتمة	**84**
الملاحق	87
الملحق الأول: ترجمة المصطلحات	88
الملحق الثاني: معلومات حول الكاتب عبد المجيد	89

قائمة المصادر و المراجع محبوب	91
فهرس الموضوعات	101
ملخص	//

ملخص:

تحتوي العتبات النّصية على عناوين واسم الكاتب والإهداء والمقدّمة وغيرها من العناصر التي تحيط بالنّص الأساسي، تعمل هذه العتبات على فتح آفاق للقارئ ليستكشف المعاني المخفيّة والرّموز المشفّرة في النّص، بالإضافة إلى ذلك توجد علاقة تفاعليّة بين العتبات والنّص الذي تؤدي إلى فهم أعمق لمحتوى النّص، وهذا الأمر ينطبق أيضا على العتبات في المجموعتين القصصيّتين "دلولة أو ليس ألا تكوني معي" و" تشققات" حيث تساهم في إضفاء البعد الأدبي وتشجع القارئ على استكشاف أعماق النّص واستكشاف الدلالات المخفيّة، إذا يمكن اعتبار العتبات النّصية في هذه المجموعتين القصصيّتين كوسيلة توجيهيّة ومرآة تعكس المضمرات في النّصّ الأصلي، بدءًا من العنوان وصولاً إلى المقدّمة والإهداء.

Abstract :

Text thresholds contain titles, the author's name, the dedication, the introduction, and other elements that surround the main text. These thresholds open horizons for the reader to explore the hidden meanings and coded symbols in the text. In addition, there is an interactive relationship between the thresholds and the text that leads to a deeper understanding of the text's content. The matter also applies to the thresholds in the two collections of stories “Denotation or not not to be with me” and “Cracks”, as they contribute to imparting a literary dimension and encourage the reader to explore the depths of the text and discover the hidden connotations. If the textual thresholds in these two collections of stories can be considered as a guiding means and a mirror that reflects the implied In the original text, from the title to the introduction and dedication.