الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر -بسكرة-

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب واللغة العربية

شعريـــــة العتبـــــات النصيـــــة في روايـــــة "كمـــــا ينبغـــــي لنهـــــر" لمنهـــــل الســـــراج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة: الماستر في الآداب واللغة العربية.

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

فاطمة الزهرة شرحبيل.

إشراف الأستاذة:

د/ نصيرة زوزو.

السنة الجامعية: 1436هـ-1437هـ

2015م-2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعرفـــان

بداية أتوجه بالشكر الخالص إلى الله عز وجل والحمد على توفيقه لي في إنجاز هذا العمل المتواضع كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى:

الأستاذة الفاضلة "زوزو نصيرة" لإشرافها على بحثي هذا بالتوجيهات القيمة ودقة الملاحظة وتصويباتها التي كانت بمثابة منبع للعلم والعطاء.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتي من لجنة المناقشة الذين سهروا على قراءة المذكرة وتقويمها ،فلهم مني جزيل الشكر والاحترام.

مقدمـــــة

إن النص الأدبي هو التعبير الجميل ، وتتضافر في هذا العمل الأدبي مجموعة من المبادئ الفنية والجمالية، وهنا تكمن أهمية الشعرية؛ باعتبارها مجموعة من الاتجاهات المعرفية مثل اللسانيات، والمنطق، والفلسفة.

والنص الأدبي بنية دلالية تحمل بين طياتها العديد من المعاني، تكشف من خلال دراسة النص وما يحيط به، وهو ما يعرف بالعتبات النصية (Paratext) التي شغلت اهتمام العديد من الدارسين المعاصرين الغربيين والعرب؛ للكشف عن الغموض الذي يكتسي أي عمل أدبي إبداعي، التي تزيد من جذب القارئ ولفت انتباهه، كما تمكنه من حل شفرات النص من خلال عتباته المحيطة به، والتي لها علاقة قوية بالمتن.

انطلاقا من هذه الأهمية التي تكتسيها العتبات النصية، وقع اختياري على هذا الموضوع، لأختار بعد ذلك رواية "كما ينبغي لنهر" للروائية "منهل السراج" وذلك للغوص في بحر هذا النص، من خلال الإحاطة بعتباته النصية وما تحمله من شعرية وجمالية.

وقد وقع اختياري على هذه الرواية بالذات لأني لاحظت أن عتباتها النصية تشكل مادة خصبة قابلة للدراسة والتحليل والتأويل.

وقد حاولت في هذا البحث الإجابة عن مجموعة من الأسئلة هي:

إلى أي مدى تمتد علاقة الشعرية بالعتبات النصية؟ وما العتبات المصاحبة لرواية "كما ينبغي لنهر"؟ وأين تكمن شعرية هذه العتبات؟

وقد اعتمدت في هذا البحث على خطة تتكون من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

تناولت في المدخل الشعرية: المفاهيم والأصول، حيث تطرقت فيه إلى مفهوم الشعرية لغة اصطلاحا، ثم الشعرية عند النقاد الغربيين والعرب.

أما الفصل الأول فعنون بـ: العتبات النصية في الدراسات النقدية الحديثة، تناولت فيه أولا مفهوم العتبة لغة واصطلاحا، ثم تطرقت إلى العتبات النصية عند الغرب ورواجها عند العرب، ثم عرجت إلى أنواع العتبات النصية التي تكمن في المناص النشري (الافتتاحي) والمناص التأليفي.

أما الفصل الثاني فكان عنوانه تجليات شعرية العتبات النصية في رواية "كما ينبغي لنهر" لـ"منهل السراج"، حيث رصدت التشكيل الخارجي الذي شمل: شعرية عتبة الغلاف وشعرية عتبة العنوان، وشعرية عتبة اسم المؤلف، وشعرية عتبة التجنيس وشعرية عتبة اللون، وشعرية عتبة الصورة، وشعرية عتبة الإهداء، أما التشكيل الداخلي فتمثل في شعرية عتبة الهوامش، وشعرية عتبة السواد والبياض.

وختمت البحث بخاتمة تضمنت حصيلة النتائج المتوصل إليها.

وعن المنهج الذي اعتمدت عليه في هذا البحث، فكان المنهج التاريخي والوصفي لأنهما المناسبان لمثل هذه الدراسة.

وقد اعتمدت في هذا البحث على مجموعة من الكتب كان أهمها:

مفاهيم الشعرية لحسن ناظم، وعتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) لعبد الحق بلعابد، والمناصية في الرواية العربية (من النص إلى العنوان) لهشام الموساوي وبنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني، وعتبات النص "البنية والدلالة" لعبد الفتاح الحجمري.

وفي الأخير أشكر الأستاذة الفاضلة "زوزو نصيرة" التي فتحت لي بابا واسعا للبحث في هذا الموضوع فلها جزيل الشكر والاحترام والتقدير، كما أشكر كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

مدخل

في ماهية الشعرية

1- تعريف الشعرية:

1-1- لغة.

1-2- اصطلاحا.

2- الشعرية في النقد الغربي.

3- الشعرية في النقد العربي.

1-مفهوم الشعرية:

1-1-لغة:

الشعرية كلمة مشتقة من الفعل «شَعَرَ شَعُرَ به وشَعَرَ يَشْعَر شعْرًا وشُعْرَةً ومَشْعُورةَة وشُعورا وشُعورُة وشِعرى ومشْعوراءْ ومَشْعورا الأخير عن اللحياني كله: عَلِمَ وحكى والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كلُّ عِلْمٍ شِعرًا (...) وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر غيره، أي لَعْلَمْ».[1]

كما نجد في كتاب أساس البلاغة: «جذر شَعَرَ، وشعرت به: ما فطنت له وما علمته وليت شعري ما كان منه (...) وشعر فلان: قال الشعر».[2]

1-2-اصطلاحا:

لقد تعددت دلالات الشعرية في الاصطلاح، فهي عند أحمد عوين: «استجابة نفسية مصاحبة للنص، وهي تعتمد في الأساس على اللغة كما أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالجانب الوجداني أو الانفعالي، ولا تقف عند إشارة المتعة في نفس المتلقي».[3]

ويقول حسن ناظم في خضم حديثه عن الشعرية ما يأتي: «هي عبارة عن محاولة وضع نظرية عامة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 442.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998،(مادة شعر)، ص 510.

[3] أحمد عوين، شعرية السرد في نظرات المنفلوطي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2010 ص 16.

الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي وبغض النظر عن اختلاف اللغات».[1]

2- الشعرية في النقد الغربي:

أصبحت الشعرية من أكثر المصطلحات غموضا، بسبب كثرة الدراسات والبحوث حولها وعن موضوعها، وسنعمل فيما يأتي على عرض جذور الشعرية بدءا بأرسطو وانتهاء عند جملة من الباحثين الغربيين المعاصرين.

2-1- أرسطو (Aristote):

يعترف أرسطو بالقيمة الشعرية أو قيمة المحاكاة، كما يصعب عليه أن يطلق كلمة الشعر، على أي عمل يعتمد على محاكاة الناس، التي تخلو لغته من العروض، فهو يؤكد أن الأعاريض الشعرية لا تعتبر الخاصية المميزة للشاعر وبالتالي لا تصبح شعرا، فالأوزان الشعرية ليست قيمة في حد ذاتها ولكنها عامل مهم في الشعر الذي هو المحاكاة ،بحيث تصبح المحاكاة هنا مكتسبة معنى أرسطيا جديدا يجعل الشعرية رؤية إبداعية يستطيع من خلالها الشاعر أن يخلق عملا جديدا من الواقع.[2]

الملاحظ أن أرسطو استخدم مصطلح "المحاكاة" في كتابه «فن الشعر» كمفهوم جوهري للشعرية، كما يوضح أن المحاكاة ما هي إلا إعادة إنتاج عمل جديد.

الشعرية منذ تأسيسها كانت تعني بالضبط: «نظرية الإبداع الفني عن طريق الكلام إلى درجة أن البنية أصبحت تتجه نحو اعتبار الإبداع ليس سرا غامضا غير قابل للتبسيط ولكنه

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2003، ص 16.

[2] ينظر: أرسطو، فن الشعر، تر/ إبراهيم ماده، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، (د.ت)، ص 29.

جملة من الاختيارات من بين العديد من الاحتمالات أو تركيبة طرائق قابلة للتحليل أو تأليف أشكال تنتج معنى».[1]

2-2- رومان جاكبسون (Roman Jokabsan):

إذا كانت الشعرية الأرسطية هي رؤية جمالية إبداعية واضحة يستطيع الشاعر من خلالها أن ينتج عملا فنيا إبداعيا، فإن الشعرية عند رومان جاكسبون «خلاصة من الماهيات الجزئية المرتبطة بعالم الشعر، فهي اتحاد بين عناصر التواصل والغموض واللغة والصورة والموسيقى، وما إلى ذلك من العناصر الأخرى».[2]

"وبالرغم من الانتقادات الموجهة لـ"جاكسبون" فيما يخص الوظيفة الشعرية وعناصر التواصل وثنائية الاختيار والتأليف إلا أنه يبقى من أهم النقاد المحترفين المؤسسين للشعرية الغربية الحديثة."[3]

لقد تأسست الشعرية –عند جاكسبون– في فضاء لساني لغوي ومن خلال ذلك الاتحاد الحاصل بين الماهيات، ينتج التلاحم بين مختلف عناصر التواصل.

2-3- "تزفتان تودوروف"(T.Todorov):

الشعرية في نظر تودوروف «هي مجموعة من الخصائص التي تجعل من العمل

---

[1] مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط1 ،2011 ص27.

[2] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 306.

[3] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

الأدبي عملا أدبيا جماليا وتعطيه الفرادة والتمييز».[1]

بمعنى أن العمل الأدبي ليس في حد ذاته موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي، الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى، يعني تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الجذب الأدبي أي الأدبية.[2]

الشعرية –إذن– عند تودوروف لا تنحصر لغتها في أفق ضيق بل يجب أن تتعداه وتتجاوزه، أي تشكل عالمها الخاص بها، بمعنى الانحراف عن المألوف إلى غير المتوقع وغير المعروف.

2-4- "جون كوهين" (Jean Cohen):

الشعرية وفق جون كوهين هي علم موضوعه الشعر، حيث كانت كلمة شعر تعني في العصر الكلاسيكي جنسا أدبيا متميزا باستعمال النظم غير أن هذا المفهوم تغير حديثا إذا عنت الشعرية مع الرومانسية الإحساس الجمالي ولم تعد الشعرية بحسبه قيمة خاصة بالعمل الأدبي ذاته، ولكنها أصبحت صفة تطلق على قدرة ذلك العمل على إيقاظ المشاعر الجمالية ومن هذا المنطلق يذهب (ج كوهين) إلى القول: «لأنه من الممكن بالطبع أن نسعى لإيجاد

---

[1] محمود أحمد داربسه، مفاهيم في الشعرية «دراسات في النقد العربي القديم» دار جرير للنشر والتوزيع، إربد، الأردن ط1، 2010، ص 26.

[2] تزفتان تودوروف، الشعرية، تر/ شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص 23.

شعرية عامة تبحث في الملامح المشتركة بين جميع الموضوعات الفنية أو الطبيعية التي من شأنها أن تثير الانفعال الشعري».[1]

الشعرية عند جون كوهين–إذن– لم تعد تهتم بالعمل الأدبي بل أصبحت سمة تطلق على قدرة تلك الانفعالات والأحاسيس التي تثير المشاعر الجمالية وتوقضها.

3–الشعرية في النقد العربي:

قبل العبور إلى الشعرية في النقد العربي لا بد لنا من الإشارة إلى أن الشعرية في تراثنا النقدي لم تعرف طريقها للاستخدام كمصدر صناعي، ونستثني من ذلك حازم القرطاجي – التي أتاح له الاطلاع على إرث أرسطو– حيث ذكر مصطلح "المنهاج" من هنا ظهرت الإرهاصات الأولى للشعرية في النقد العربي القديم، ونذكر هنا إلى جانب القرطاجني عبد القاهر الجرجاني.[2]

3–1– حازم القرطاجني:

إن معنى الشعرية عند حازم القرطاجني هي ليست طبعا ولا وزنا ولا قافية وإنما هي قوانين يتأسس عليها علم الشعر، وانطلاقا من هذه الرؤية أحدث تحولا في أسس الشعرية العربية، مسندا في ذلك إلى النص ومادته بعيدا عن الأحكام القبلية.[3]

وفي إطار الشمولية أيضا لا بد من التنبيه على أن –حازم القرطاجني– لا يكتفي باستنباط القوانين، إنه يستكمل معرفته بالقوانين بممارسة التذوق الذي ينطوي على الأحكام

---

[1]ينظر: جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر/ محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط1 1986، ص10.

[2]سمية قايم، شعرية الخطاب في الرواية «بحثا عن آمال الغبريني لإبراهيم سعدي» مذكرة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2007،2008، ص 22.

[3]مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، ص 26.

القيمية، فالذوق يكسب القوانين مرونة في كل من وعي الشاعر والناقد على الرغم من خضوع النص إلى قوانين كلية.[1]

3-2- عبد القاهر الجرجاني:

تعامل عبد القاهر الجرجاني مع مصطلح الشعرية، على نحو يماثل مصطلح "النظم" عنده إذ يقول:

«وأما النظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على مجال المنظوم بعضه مع البعض وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق، لذلك كان عندهم نظير للنسيج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك».[2]

وعلى مستوى المعنى، يلجأ الجرجاني من أجل توضيح شعريته (نظمه) إلى التمييز بين معنيين: عقلي وتخيلي، يحدد الأول بأنه المعنى الذي «يجري مجرى الأدلة والفوائد ويصفه أنه (ثابت) و(صريح)، ويحكم عليه بأنه "ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب" ويحدد الجرجاني المعنى التخيلي بأنه " الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وأن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي"».[3]

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، ص 54.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود شاكر، دار المعرفة، الجزائر، (د.ط)، 1991، ص 49.

[3] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، ص 48.

3-3- عبد الله الغدامي:

وصف عبد الله الغدامي الشعرية بالشاعرية وعدها فنيات التحول الأسلوبي إذ أن النص ومن خلال بنيته القائمة على المجاز والاستعارة والرمز يصبح نصا شعريا، ولذا تصبح وظيفته "الشعرية" وميزتها هي الانحراف عن اللغة العادية إلى اللغة الفنية.[1]

الملاحظ أن الأسلوبية تركز على اللغة لذاتها لا لما تحملها من دلالات، لأن منه من الممكن إبلاغها بطرق كثيرة غير الطرق الأدبية (والشاعر ليس شاعر لما فكر فيه أو أحسه ولكنه شاعر لما يقوله من شعر، ليس خلاقا أفكار بل كلمات فعبقريته تكمن كلها في إبداعه اللغوي، أما الحساسية المفرطة فلا تكفي أي شاعر، وهذا هو المبدأ البنيوي كما ينقل الدكتور صلاح فضل.[2]

والأسلوبية عند "عبد الله الغدامي" تتحد مع الأدبية وتتظافران معا في تكوين مصطلح واحد يضمها ثم يتجاوزهما وهو مصطلح "Poetics".[3]

3-4-كمال أبو ديب:

أما فيما يخص كمال أبو ديب يمكن القول: أنه «حاول جاهدا تنميه منهجه، من خلال مفهومي العلائقية والكلية الشعرية عنده وظيفة من وظائف ما يسميه الفجوة أو مسافة التوتر لأن لغة الشعر دلائليا لغة تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة، وما يخلق الفجوة هو الخروج بالكلمات عن معانيها القاموسية المتجمدة».[4]

---

[1] محمد داربسه، مفاهيم في الشعرية «دراسات في النقد العربي القديم»، ص 25.

[2] عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، «قراءة نقدية لنموذج معاصر»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، مصر، ط4، 1998، ص 20.

[3] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[4] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1997، ص 38.

الشعرية عند كمال أبو ديب –إذن تتحقق من خلال الفجوة التي ينتج من خلالها انزياح الكلمات عن معناها القاموسي،بمعنى انحراف اللغة عن حقيقتها.

3-5- عز الدين إسماعيل:

يعرف عز الدين إسماعيل الشعرية على أنها شعرية البناء والالتحام والتوافق، بناء والتحام بين ثنائية الشكل والمضمون واعتبارها جسدا متكاملا والتوافق بين الحركة النفسية لعالم الإنسان المعاصر والعالم الخارجي، إنها شعرية التجديد والتحديث لعصرنة العالم الواقعي عن طريق الصورة واللغة والأسطورة والموسيقى، واتحاد الماهيات الجزئية لهذه العناصر جميعا، هو ما يخلق الشعرية المعاصرة الجديدة.[1]

وإذا ما أردنا تجميع كل ما قلناه حول مفاهيم الشعرية، فإننا نستنتج أن مفهوم الشعرية يختلف من دارس إلى آخر ومن ناقد إلى آخر، فهناك من يرى أن الشعرية هي شعرية أسلوبية تقوم على منطق خروج اللغة عن معناها القاموسي (الانزياح)، وهناك من ربطها بالشعر أو بالالتحام واتحاد كل من الشكل والمضمون، ومهما اختلفت مفاهيم الشعرية وترجمتها إلا أنها تبقى تنصب كلها داخل العمل الأدبي الإبداعي.

---

[1] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، «دراسة في الأصول والمفاهيم»، ص 342.

الفصل الأول

العتبات النصية في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة

1-تعريف العتبة:

1-1-لغة.

1-2-اصطلاحا.

2- العتبات النصية في الدراسات النقدية الحديثة.

2-1-العتبات النصية عند الدارسين الغرب.

2-2-العتبات النصية عند الدارسين العرب.

3-أنواع العتبات (المناص):

3-1- المناص النشري (الافتتاحي).

3-2- المناص التأليفي.

1-1-لغة:

جاء في لسان العرب«العَتَبَةُ: أُسْكُفَّةُ الباب التي فوق الأعلى الحاجب، والأُسْكُفَّةُ: السُّفلى، والعارضتان، العضُدتان والجمع: عَتَبُ وعَتَبَاتُ، والعَتَبُ: الدّرَجُ.

وعتَّبَ عَتَبَةَ: اتخذها، وعَتَبُ الدّرْج: مراقيها إذا كانت من خَشَب وكل مِرقاة منها عتبَةٌ وفي حديث ابن النُّحَّامِ قال لكعب بن مُرّة وهو يحدث بدرجات المجاهد: ما الدّرجة؟ فقال إنها ليست كَعَتَبَةِ أُمِّكَ، أي أنها ليست بالدّرجة التي تعرفها في بيت أمّك، فقد رُوي أن ما بين الدّرجتين كما بين السماء والأرض».[1]

أما في معجم الوسيط: «يقال: عَتَبَ البعير ونحوُهُ: مشى على ثلاث قوائم كأنه يقفز والبرق عتابا: تتابع لمعانُهُ والباب عتْبا: وَطئَ عتبته، يقال: ما عتب باب فلان».[2]

1-2-اصطلاحا:

نعني بالعتبات «مجموعة النصوص التي تحفز المتن وتحيط به».[3]أو هي «مجموعة العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والإهداءات والمقدمات وكلمات الناشر وكل ما يمهد للدخول إلى النص أو يوازي النص».[4]

إن الاهتمام بدراسة عتبات النص ما هو إلا رد فعل على الاهتمام الواسع الذي حظي به النص في النقد البنيوي، وتتمثل أهمية العتبات في التعرف على الأجواء المحيطة بالنص

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، مج 1، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1919، ص 279.

[2]شعبان عبد العاطي وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص581.

[3]محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008، ص 133.

[4]آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوفي، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية ليبيا قسم اللغة العربية، ع 16، مج 3، 2014، ص 49.

ومقاصد الشاعر، وموجهات تلقي نصوصه كما تتمثل أهميتها«في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح».[1]

فقراءة المتن مرهونة بقراءة كل ما يحيط بالمتن من عتبات فلا يمكن الدخول في أغوار المتن دون المرور بعتباته المصاحبة.

2- العتبات النصية في الدراسات النقدية :

2-1-العتبات النصية عند الدارسين الغرب:

2-1-1- فيليب لوجان (Phlippe Le jeune):

بتعرضه لما سماها بحواشي أو أهداب النص، فحواشي النص المطبوعة هي في الحقيقة تتحكم بكل القراءة من اسم الكاتب والعنوان والعنوان الفرعي، واسم السلسلة وحتى اللعب الغامض للاستهلال.[2]

2-1-2- برنار فاليت (Bernard Vallette):

يرى "برنار فاليت" «أنه قبل الولوج إلى عالم النص الداخلي لا بد من الإحاطة بهذه الممهداة التي تسلمنا إلى ما بعدها».[3]

---

[1] المرجع السابق،ص،49.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 29.

[3] نعيمة فرطاس، نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جنيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010، 2011، ص 74.

يرى برنار فاليت–إذن– أنه يتوجب على القارئ قبل الدخول إلى أغوار النص وما يجول بداخل فضاء النص، علينا أولا الإحاطة بما يجول بخارجه حتى نتمكن من الكشف عن البنى الغامضة داخل المتن.

2-1-3- هنري متران (Henri Mitterand):

تحدث متران عن العتبات لما تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن الموسومة التي تدفعنا لقراءة الرواية، وتحملنا على فهمها، بخاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف من اسم الكاتب والناشر، وصفحة العنوان، والصفحة الأخيرة للغلاف ومظهر الغلاف وهي جميعا تعين الكتاب كمنتوج سلعي قابل للشراء والاستهلاك من قبل القارئ.[1]

2-2- العتبات النصية عند الدارسين العرب:

2-2-1-سعيد يقطين:

المناصة (Paratextualité) «وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورهما 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 شابه».[2]

وترجم يقطين المناص بـ"المناصصات" في كتابه "القراءة والتجربة" واعتمد على كلمة نص «فهي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 32.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص، السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان ط3، 2006، ص 99.

الالتباس الوارد، وتبدو لنا هذه المناصات خارجية ويمكن أنها داخلية غالبا».[1]

فالمناصة كما عرفها "سعيد يقطين" «هي عملية التفاعل ذاتها، وطرفاها الرئيسيان هما النص والمناص"Paratextes"، وتتحد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها، وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصلي كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير أو شغلها لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاوز».[2]

أي أنها علاقات تتفاعل بين نص أصلي (المتن) ونص آخر عبارة ملحقات وتوابع تقدم له وتعرف عنه، دون نفي استقلالية كل جانب، وذلك من أجل تحقيق غرض أساس وهو جعل القارئ ينفتح على تراكيب النص.

2-2-2-محمد بنيس:

ترجم محمد بنيس "Paratexte" بالنص الموازي ويقصد به «العناصر الموجودة على حدود النص داخله، وخارجه في آن، تتصل به اتصالا لا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته، والإقامة على الحدود وإشارة للعابر أمام الكتاب-النص ومصاحبه بمريد القراءة وإرشاد للمسالك».[3]

---

[1] سعيد يقطين، القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الثقافة، الدار البيضاء ،المغرب ط1، 1985، ص 208.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص111.

[3] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، ج1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2 2001، ص 76.

صور بنيس العتبات النصية على أنها كل ما يحيط بالنص الذي يعمل على إظهار وكشف دلالاته ومعانيه الغامضة الخفية وراء المتن، حيث لا يمكن العبور إلى المتن قبل المرور بعتباته المحيطة به التي تساعد القارئ على الفهم.

2-2-3-خالد حسين:

ويترجم خالد حسين المصطلح "Paratexte" بـ (النص الموازي) على غرار ترجمة "محمد بنيس"، فالنص الموازي هو الذي يمنح النص الأساس هويته بمكوناته المتنوعة: العنوان الرئيسي، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، اسم المؤلف، الغلاف الإهداء، المقدمة الخاتمة كلمة الناشر وغير ذلك من العناصر النصية الموازية، التي تشكل الإطار الخارجي للنص، فهي عتبات توجه القارئ إلى جغرافية النص، وتمنحه مفاتيح استكشاف أغوار النص المجهولة، وإضاءة مضامينه المظلمة عبر مجموعة من الأسئلة التي تفجرها عناصر النص الموازي أثناء الولوج في عملية فعل القراءة.[1]

إن العتبات النصية هي أساسية لولوج عالم النص الأدبي وفتح مغالقه واستكناه أعماقه وسبر أغواره و«خطاب أساسي ومساعد سخر لخدمة شيء آخر هو النص، هذا ما أكسبه بعدا تداوليا وقوة إنجازية وعلى الباحث أن يعي حدودها وتطبيقاتها ومرجعياتها».[2]

العتبات النصية تختلف في تسميتها من ناقد إلى آخر، فهناك من يرى أنه يمكن تسميتها بالمناصة وهناك من ربطها بالنص الموازي، لكن مهما اختلفت في ترجمتها من

---

[1] ينظر: خالد حسين، شؤون العلامات والتشفير والتأويل،دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2008 ص45، 46.

[2] آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، ص 48.

مصطلح إلى آخر، إلا أنها تصب جميعا في معنى واحد وهو اعتناؤها بكل ما يحيط بالنص من عناوين وإهداءات واسم المؤلف وإلى غير ذلك مما يشكل التشكيل الخارجي للنص.

3/أنواع العتبات (المناص):

3-1- المناص النشري الافتتاحي(Paratexte Editorial):

و«هي كل الانتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديد عند (ج جنيت) إذ تتمثل في الغلاف والجلادة وكلمة الناشر والإشهار والحجم والسلسلة...، حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومتعاونيه (كتاب دار النشر ومدراء السلاسل والملحقين الصحفيين...) وكل هذه المنطقة تعرف بالمناص النشري الافتتاحي، الذي يضم تحته قسمين هما: النص المحيط والنص الفوقي، وهذا ما سيبينه الجدول الآتي:[1]

النص المحيط النشري	النص الفوقي النشري
الغلاف	الإشهار
صفحة العنوان	قائمة المنشورات (Catalogue)
الجلادة (Jaquettes)	الملحق الصحفي لدار النشر
كلمة الناشر	(Pressed'édication)

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 45، 46.

3-1-1 النص المحيط النشري(Préitexte Editorial):

يطلق «النص المحيط المتعلق بالناشر أو النص المحيط الافتتاحي (Péritexte éditorial) على كل العناصر التي يتحمل الناشر مسؤوليتها ويندرج ضمنه كل من الغلاف وملحقاته، وصفحة العنوان، وتوابعها، بالإضافة إلى الإخراج المادي للعمل من تيبوغرافية مستعملة، وحجم الورقة وشكلها، وكل ما يتعلق بالهيئة العامة للكتاب».[1]

3-1-1-1-عتبة الغلاف:

إن النظر في لوحة الغلاف، باعتبارها عتبة من عتبات النص يخرجنا في الظاهر من الحقل الإنشائي والنقد الأدبي عموما، ويقحمنا في حقول أخرى مثل السيميائيات والجماليات التي تعنى بالتشكل البصري للنص من خلال ما قد يعقده من علائق بعوالم الفن التشكيلي والتصوير الشمسي والتشكيل الأيقوني، والحق أن بعض اللوحات التي تثبت على أغلفة الكتب الأدبية أو تتخلل فصولها كثيرا ما تنسج علاقات رمزية مع متون تلك الأعمال.[2]

وأهم ما نجد في الغلاف ما يأتي:

- الصفحة الأولى للغلاف وأهم ما نجد فيها:[3]

- الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين.
- عنوان أو عناوين الكتاب.
- المؤشر الجنسي.

---

[1] هشام موساوي، المناصية في الرواية العربية (من العنوان إلى النص)، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب ، (د.ط) 2015، ص 35.

[2] كمال الريحاني، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف، أريانة، تونس، ط1، 2009، ص 150.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 46.

- اسم أو أسماء المترجمين.
- اسم أو أسماء المستهلين.
- اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر.
- الإهداء.
- التصدير.

وفيما يخص الصفحة الداخلية الأولى للغلاف فنجد فيها:[1]

- إشارة إلى مؤلفات أخرى منشورات للناشر نفسه.
- تعيين أجناسه المؤلف
- البيان الرسمي للمجموعة.
- تاريخ الطبع.
- عدد الطبعات.
- ذكر طابع الغلاف.
- راسم النموذج (التصميم).
- المرجع الذي استقيت منه المجموعة.
- رمز العمود المغناطيسي (Le code barre).
- إشهار لكتب أخرى طبعت أو تحت الطبع لمؤلفين آخرين.

أما بالنسبة لظهر الغلاف: فهو مكان لكن له موقع استراتيجي فهو يضم:

---

[1] ينظر: نعيمة فرطاس، نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جنيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين، ص 80.

- اسم المؤلف.
- عنوان المؤلف.
- يمكن له أن يحمل أطرافا مثنية.

3-1-1-2-عتبة كلمة الناشر (كلمة التصلية) (Le prirére d'insérer):

تعد من بين عناصر المناص عامة، ومن عناصر المناص الناشر (المناص الافتتاحي) خصوبة وحيوية لعلاقتها المباشرة بمناص المؤلف كصفحة تعريفية به وبكتابة، إلا أن تعريفها تاريخيا يطرح عدة صعوبات، ومن التعاريف الكلاسيكية المقدمة لها كما ذكرها "جنيت" أنها عبارة عن «ورقة مدرجة (Encart) تكون مطبوعة، تحتوي على مؤشرات لعمل ما، ومن بين توجه له النقد...».[1]

ويرى جنيت «بأن وظائف كلمة الناشر ليست واضحة ولا سهلة الضبط فيظل هذا العالم المتعدد الوسائط لذا يمكنها أن تنخرط في وظائف المناص عامة مراقبة في ذلك مستهد فيها».[2]

3-1-1-3-عتبة جلادة الكتاب:

أما جلادة الكتاب فهي المضاعفة للرسالة المناصية للكتاب بعد الغلاف، محتكمة للتطور الذي عرفته الطباعة اليوم، فهي من بين الملاحق المهمة للغلاف تكشف عن دلالته المناصية، لهذا كانت وظيفتها الأساس جلب انتباه القراء بوسائلها الفرجوية، لتترك المجال

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 90، 91.

[2] المرجع نفسه، ص 93.

لعناصر النص الفوقي النشري (الإشهار، الملاحق الثقافية لدور النشر،...)، لتلعب دورها التداولي لجلب جمهور القراء.[1]

3-1-2-النص الفوقي النشري(Epitexte éditorial):

ويندرج تحته كل من (الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر...) وهي العناصر التي تقع خارج الكتاب، حيث يعمل الناشر فيها على تحريك عجلة تسويق الكتاب.[2]

3-2-المناص التأليفي:

يمثل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/ المؤلف حيث ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب، والعنوان، والعنوان الفرعي، والإهداء والاستهلال) وينقسم هو الآخر إلى قسمين مهمين هما: (النص المحيط والنص الفوقي) وهذا ما سيبنه الجدول الآتي:[3]

النص المحيط التأليفي	النص الفوقي التأليفي	
	العام	الخاص
اسم الكاتب العنوان (الرئيسي والفرعي) العناوين الداخلية الاستهلال	اللقاءات (الصحفية والإذاعية والتلفزيونية). الحوارات المناقشات	المراسلات (العامة والخاصة) المسارات المذكرات الحميمية النص القبلي

[1] المرجع السابق، ص 47.

[2] المرجع نفسه، ص 50.

[3] المرجع نفسه، ص 48.

المقدمة الإهداء التصدير الملاحظات الحواشي الهوامش	الندوات المؤتمرات القراءات النقدية.	التعليقات الذاتية

3-2-1- النص المحيط التأليفي (Péritexteautorial):

هو كل الإنتاجات التي تدور في فلك النص، وتعود مسؤوليتها للكاتب، مثل: اسم الكاتب، العنوان، والعنوان الفرعي، والاستهلال، والإهداء، والمقدمة، والتصدير والحواشي والهوامش.[1]

3-2-1-1- عتبة المؤلف (Le nom de l'auteur):

يعد اسم المؤلف عتبة نصية هامة؛ إذ أنه يمنح النص سلطة توجيه المتلقي القارئ من خلال العلائق الجدلية التي تربط اسم المؤلف بنصه، فالقارئ يستطيع أن يحدد هوية الجنس الأدبي الذي يبدع فيه المؤلف، كما أنه يحدد الخصائص الفكرية والأسلوبية، خاصة إذا كان اسم المؤلف معروفا وله حضور على الساحة الأدبية، بالإضافة إلى الإشارة إلى هوية

[1] ينظر: نعيمة سعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار) -أنموذجا-، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، بسكرة، الجزائر، 2009، ص 255.

المؤلف الجنسوية (ذكر أو أنثى) وما يمكن أن يستحضره القارئ من خلال بيئته و كتاباته لأنها تؤثر في النص المنتج.[1]

إن إشراف المؤلف على سطح غلاف الرواية ليس فعلا مجانيا لأن النص لا يكتسب دلالته من البنية الداخلية فحسب، بل يتدخل فيه مؤلفه ليضيء معالم النص ويفتح أفق انتظاره في ذاكرة المتلقي، وعلى قدر انزياحه عنها أو انسجامه معها تتحدد هوية المكتوب وتثبت شرعية النص المكتوب حتى لا يوسم بالنص اللقيط.[2]

فاسم المؤلف هو إشارة جوهرية إلى ملكية العمل الأدبي الإبداعي بالنسبة لصاحبه لأنه هو المسؤول على إنتاج أي عمل أدبي بمختلف أجناسه.

3-2-1-2 عتبة العنوان:

بدءًا: وردت لفظة (عَنْوَنَ) في المعجم اللغوي كما يلي «عَنْوَن الكتاب عَنْوَنَة وعِنْوَانًا: كتب عُنوانه.

(العُنوان): ما يستدل به على غيره ومنه عنوان الكتاب.

(عَنَا)- عُنُوًّا: وخضع وذَلَ، يقال: عنا فلان للحق»[3]

وقد جاء في التنزيل العزيز:(وعَنَتِ الوُجُوهُ لِلْحَيِّ القَيُّومِ وقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا)

---

[1] باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، جدة، السعودية، ج61، مج 16، 2007، ص 74.

[2] ينظر: أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي مقارنة تحليلية لرواية «لعبة النسيان»، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط المغرب، ط1، 1996، ص 28.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص 64، 65.

تعد عتبة العنوان عبارة لغوية منقطعة أو إشارة مكتفية بذاتها، بل هو دائما مفتاح تأويلي أساسي لفك مغاليق القصة، وهو من أبرز سمات النص النثري خاصة، ويعد (جنيت) ضمن ما يسميه بـ (الموازي النصي)، وهي تسمية يطلقها على العناصر الموجهة للنص التي تسهم في تشكيل فاعلية النص وبنائه أسلوبيا ودلاليا وقد قسمه في سياق فهمه لوظيفته التشكيلية إلى ثلاثة أقسام: العنوان الأساسي والعنوان الثانوي، والتعيين الجنسي.[1]

وتتمثل أهمية العنوان في جلب انتباه القارئ من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، مما يجبره للدخول إلى معالم أغوار النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات التي تطرح في ذهنه.[2]

فالعنوان –إذن– هو أولى عتبات القارئ التي يقيسها في دلالتها على جميع مضامين النص، «فهو مفتاح الدلالة الكلية التي يستخدمها القارئ أو الناقد مصباحا يضيء به المناطق المعتمة في النص والتي يستعصي فهمها، إلا من خلال العودة إلى العنوان».[3]

إن للعنوان دور كبير في إنارة الكهوف المعتمة لدى القارئ، أثناء مواجهة النص حيث لا يستطيع فهم مضامين النص ودلالاته إلا من خلال الرجوع إلى العنوان.

3-2-1-2-1 أنواع العنوان:

تتعدى أنواع العناوين بتعدد النصوص وأهم هذه العناوين هي: [4]

---

[1] سورة طه،الآية111.

[2] محمد صابر عبيد، جمالية التشكيل الروائي "دراسات في الملحمة الروائية«مدارات الشرقية لنبيل سليمان»، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص43.

[3] نجولة بن الدين، عتبات النص الأدبي (مقاربة سيميائية)، مجلة أخبار العالم، ع1، 2013، ص106.

[4] ينظر: عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص50 .52

3-2-1-2-1- العنوان الحقيقي(Le titre principale): وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرز صاحبه لمواجهة القارئ ويسمى العنوان الحقيقي ويعتبر بمثابة بطاقة هوية النص فتميزه عن غيره.

3-2-1-2-1-2- العنوان المزيف (Faux titre): ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار وترديد له، وظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي.

3-2-1-2-1-3- العنوان الفرعي(Sous titre): ويأتي بعد العنوان الحقيقي لتكملة المعنى، وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب ويطلق عليه بعض العلماء بالثاني أو الثانوي.

3-2-1-2-1-4- العنوان التجاري(Titre courant): ويقوم أساس على وظيفة الإغراء، لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات.

3-2-1-2-2- وظائف العنوان:

للعنوان وظائف متعددة هي:

3-2-1-2-2-1- الوظيفة التعريفية أو التعينية (La function d'indntification de designation)

وهي وظيفة تحققها جميع العناوين حيث تعين اسم الكتاب وتميزه من غيره و «تعد الوظيفة الأكثر أهمية بالنسبة للعنوان لكونها الوظيفة الضرورية الوحيدة».[1]

[1] هشام موساوي، المناصية في الرواية العربية، (من النص إلى العنوان)، ص64، 65.

3-2-1-2-2-2- الوظيفة الدلالية والإيحائية (La function connatativeat):

و« في هذه الحالة فإن العنوان يتجلى دالا يستدعي بالضرورة مدلولا من أجل استكمال قراءة النص».[1]

3-2-1-2-2-3- الوظيفة الإغرائية (La function séductive):

تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان، لأنها تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحرك فضول القراءة فيه، فهو يتميز بقيمتين جماليتين قيمة جمالية تشترط بوظيفة الشعرية التي يبثها فيه الكاتب وقيمة تجارية سلعية تنشطها الطاقة الإغرائية التي تدفع بفضول القراء للكشف عن غموضه وغرابته.[2]

3-2-1-3- عتبة العناوين الداخلية:

هي عناوين مجاورة للنص توجد داخل كعناوين النصوص والمباحث والأقسام والأجزاء، وإذا كان العنوان الأصلي يوجه للجمهور عامة، فإن العناوين الداخلية أقل مقروئية تتخذ مدى إطلاع الجمهور فعلا على النص / الكاتب أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته وحضورها والعناوين الداخلية. ليس ضروريا وإلزاميا إلا في حالة الحاجة إليها كتبيان الأجزاء والفصول والمباحث وإلا يمكن الاستغناء عنها، فهي إنما تتموضع لزيادة الإيضاح وتوجيه القارئ المستهدف وقد يعتمدها الكاتب لداعي فني وجمالي.[3]

---

[1] روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين "عبد الله حمادة"، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة 2006م، 2007م، ص121.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص85.

[3] المرجع نفسه، ص125.

ونقصد بالعناوين الداخلية، بالعناوين التي اعتمدها المتن الروائي لكل فصل على حدة.[1]

3-2-1-4- المؤشر الجنسي (Indration générique):

يرى "جنيت" «أن المؤشر الأجناسي ملحق بالعنوان إذ قليلا ما نجده اختياريا أو ذاتيا حسب العصور أو الأجناس، فهو ذو تعريف خبري، لأنه يوجهنا لمعرفة المعيار الأجناسي قصديا للعمل».[2]

ويعتبر التجنيس وحدة من الوحدات الجرافكية أو مسلكا من المسالك في عملية الولوج إلى النص ما، فهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره كما يهيئه لتقبل أفق النص وإن كان هذا التجنيس يفيد عملية التلقي بتحديده استراتيجيات آليات التلقي وربط هذا النص المجنس بالنصوص الأخرى التي من نوعه في ذاكرتنا النصية، لأننا نتلقى النص من خلال هذا التجنيس ونعقد معه عقد القراءة، كما بين ذلك "جنيت" وأن أي جنس أدبي –قصصيا كان أو غير قصصي...– يتألف من اتفاق معقود بين المؤلف والقارئ، الذي يرتبط بنوعية الجنس على وجه التحديد.[3]

3-2-1-5- عتبة الإهداء (Les dédicaces):

الإهداء هو ممارسة اجتماعية داخل الحياة الأدبية، يستهدف عبرها الكاتب مخاطبا مُعِينًا، ويُشدد على دوره في إنتاج الأثر الأدبي قبل صدوره وبعده من هذا المنظور، فهو بوابة

---

(1) ينظر: سليمة غداوي، شعرية التناص في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص 114.

(2) نعيمة فرطاس، نظريات المتعاليات النصية عند جيرار جنيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين ص93.

(3) نعيمة سعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، –نموذجا–، ص228.

حميمية من بوابات النص الأدبي وقد يرد على شاكلة اعتراف وامتنان وشكر وتقدير والتماس.[1]

تشتغل عتبة الإهداء على نقطة محورية مهمة ترتكز على طبيعة العلاقة القائمة بين طرفي الإهداء: المهدي والمهدي إليه، وهي بمثابة رسالة باثة، ومكثفة ومركزية تحمل في طياتها العديد من الدلالات، وتسلط الضوء على أساس هذه العلاقة، وغالبا ما تكون هذه العلاقة اجتماعية ذات رابطة أسرية أو صداقة حميمية أو غيرها.[2]

و«خلافا لهذا النمط من الإهداءات تكثر النصوص، المهداة للمهدى الخاص والمهدى إليه العام، ولا يفوتنا التذكير بأن الكتب القيمة عبر التاريخ كانت تُهْدَى إلى الملوك السلاطين وفي بعض الأحيان كانت تكتب بطلب منهم».[3]

3-2-1-6- عتبة التصدير (Epigraphe):

يمثل عتبة قرائية واستراتيجية نصية مشحونة بالكثافة الدلالية مما لا يبقيها مجرد عنصر تزيني، يُؤتى به لتحلية الكلام وتوشيته، ولا ضربا من الحلي يتشح به صدر النص كما القلائد تتبرج بها الغواني، إنما هي كالمصابيح المتدلية في سقف الكلام يهتدي بها السائر في مسالك القول ومهالكه، يبدد بها ظلمة المعنى، ويعبر بها دروب الفهم والتأويل وهي أيضا كالمفاتيح المعلقة على جدار النص تنفك به مغالق الدلالة وتنحل بها عقد الخطاب، إنها استشهاد في معرض العمل الأدبي أو قول يتربع رأس النص، يتجسد كالأيقونة

---

[1] ينظر: محمد صابر عبيد، سيمياء الموت تأويل الرؤية الشعرية "قراءة في تجربة محمد القيس"، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، (د.ط)، (د.ت)، ص41، 42.

[2] سوسن البياتي، عتبات الكتابة بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1 2014، ص89.

[3] كمال الريحاني، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص36.

لا تشير إلا إلى ذاتها ولا تُحيل إلا على نفسها، غير أن استراتيجية المؤلف ومناورات الخطاب تجبرها على الانخراط في النص.[1]

3-2-1-7- عتبة الاستهلال (Instance préfacielle):

و«الاستهلال عند "جنيت" هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، وهو، وهو كل ذلك الفضاء فن النص الافتتاحي /**Liminaire** بدئيا/**Préliminaire** كان، ختما/ **Pastliminaire**، والذي يعنى بإنتاج الخطاب بخصوص النص لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة (**Postface**) مؤكدة لحقيقة الاستهلال».[2]

و«الاستهلال عبارة توجيهية تمتلك العديد من الوظائف النصية تبعا للموقع الذي تحتله في بناء عالم الحكاية، إن على مستوى توجيه مسار اختزال (وأيضا تلخيص) منطق الحكاية واستحضاره ضمن ملفوظ نسق خاص في البناء والتركيب والدلالة».[3]

3-2-1-8- عتبة الحواشي والهوامش (Le notes):

و« يعد الهامش عتبة داخل / خارج –نصية تشتغل في ثنايا النص لتوضيح بعضها مما يعتري النص من غموض، فيكون عتبة داخل نصية يحتل موقعه أسفل الصفحة أو في نهاية الكتاب ليكون بذلك عتبة خارج نصية، طالما أنه يوضح المتن ولا يلتصق به فضائيا وربما ليضيف معلومة جديدة في سياق نصي لا يمكن اشتغاله في المتن، فيضطر المؤلف ليضع هامشا يوضح فيه ذلك بمعنى أن الهوامش هي غالبا المواضع التي يكشف فيها

---

[1] روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص84، 85.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص112.

[3] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص 31.

المؤلف عن نفسه بطريقة أو بأخرى... إن الهامش غالبا ما يزيل صعوبة ويعرف صدعا أو هفوة في فكر المؤلف».[1]

أما وظيفتها الأساس فهي تأتي للتفسير أو الشرح أو التعليق أو الإخبار عن مرجعها ولذا فهي أهم عناصر النص المصاحب.[2]

3-2-2- النص الفوقي التأليفي: ويتفرع:

3-2-2-1- النص الفوقي العام (Epitexte public):

النص الفوقي العمومي هو الذي يتوجه فيه الكاتب (أو الناشر) إلى الجمهور عبر وسيط معين (المحاور مثلا)[3]، ويمثل في اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية والحوارات والمناقشات، والندوات، والقراءات النقدية.[4]

- مبادئ النص الفوقي العام.[5]

- المبدأ الزماني ويتمثل في:
- النص الفوقي السابق، الشهادات الخاصة والعامة حول مشاريع الكاتب.
- النص الفوقي الأصلي: يتمثل في الحوارات التي تقام بصدد كتاب جديد، أو إهداءات له.

---

[1] محمد صابر عبيد وآخرون، المتخيل الروائي "سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 2015، ص 201، 202.

[2] نعيمة فرطاس، نظريات المتعاليات النصية جيرار جنيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب، ص96.

[3] هشام موساوي المناصية في الرواية العربية (من العنوان إلى النص)، ص22.

[4] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص50.

[5] المرجع نفسه، ص136.

- النص الفوقي اللاحق أو المتأخر المقابلات (الصحفية والإذاعية والتلفزيونية أو التعليقات الذاتية).
- المبدأ التداولي: يعتمد على كل من:
- المرسل: قد يكون الكاتب أو من ساعده.
- المرسل إليه: ليس هناك قارئ واحد للنص ولكن هناك قارئ عام للجريدة مثلا فلهذا قد يكون المرسل إليه فرديا أو جماعيا.

3-2-2-2- النص الفوقي الخاص (L'épitexte prive):

وتندرج تحته كل المراسلات، والمسارات، والمذاكرات الحميمية، والنص القبلي وما يميزه على النص الفوقي العام ليس بالتحديد غياب الجمهور المستهدف، وبالتالي لفت انتباه الجمهور، ولكن حضوره متخذا موقعا بين المؤلف والجمهور المفترض، لذا فالمؤلف يتوجه إلى المؤتمن الواقعي، أي المرسل إليه الواقعي.[1]

قسم "د. جنيت" النص الفوقي الخاص إلى قسمين: [2]

3-2-2-2-1- النص الفوقي السري (Epitexte confidentiel):

ويتكون النص الفوقي السري من المراسلات (Conespondances) بين الكاتب وقرائه وإما رسالات مكتوبة أو شفوية من قرائه.

3-2-2-2-2- النص الفوقي الحميمي (Epitexte intime):

---

[1] نعيمة فرطاس، نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جنيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين، ص97 .98

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص139.

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

- شكل المذكرات اليومية (Journauxintimes).
- شكل النصوص القبلية (Avant-textes).

الفصل الثانـي

تجليات شعرية العتبات النصية في رواية "كما ينبغي لنـهر"

1- التشكيل الخارجي:

1-1- شعرية عتبة الغلاف:

1-1-1- شعرية عتبة كلمة الناشر.

1-1-2- شعرية عتبة اسم المؤلف.

1-1-3- شعرية عتبة العنوان.

1-1-4- شعرية عتبة التجنيس.

1-1-5- شعرية عتبة اللون.

1-1-6- شعرية عتبة الصورة.

1-2- شعرية عتبة الإهداء.

2- التشكيل الداخلي:

2-1- شعرية عتبة الهوامش.

2-2- شعرية عتبة السواد والبياض.

1- التشكيل الخارجي:

ونقصد به كل ما يحيط بالنص من الخارج، فهو أول ما يصادف بصر القارئ وما يحتويه من عناوين أو أسماء مؤلفين، بالإضافة إلى كل ما يتضمنه الغلاف من ألوان ولوحات فنية وغيرها.

1-1- شعرية عتبة الغلاف:

يعد الغلاف من أهم العتبات النصية التي تواجه عين القارئ، ذلك أن الغلاف يحمل في طياته العديد من الرموز والإيحاءات التي تلفت انتباه القارئ وتدخله دوامة التحليل والتفسير، لذلك « يمكن أن نعتبر الغلاف من الكتاب بمنزلة الوجه من الجسد، إذ هو الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات، فهو الباعث الأول على استحثاث الخطو والإقبال أو الإعراض، لذلك فإن العناية بتجويده، وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية الضرورية الملحة».[1]

فالغلاف له علاقة وثيقة بالمتن، إذ يأتي حاملا للعديد من الرموز التي تفسر من خلال قراءة مضمون المتن، أي إنه لا شيء في الغلاف اعتباطي أو ثانوي أو زائد، لأنه يحمل في تشكيلاته العديد من الأبعاد الدلالية والجمالية.

إذا تأملنا سطح غلاف رواية "كما ينبغي لنهر" نجده متكونا من الواجهة الأمامية تليها الصفحة الثانية والثالثة، ثم ظهر الغلاف وسنشرع في تبيين محتوى كل قسم من الأقسام الأربعة:

---

[1] عبد القادر الغزالي، الصورة وأسئلة الذات، "قراءة في شعر حسن نجمي"، دار الثقافة مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص17.

- **الصفحة الأولى (الواجهة الأمامية)**

يسمى الغلاف الأمامي بصفحة العنوان الذي يعرف بها الكتاب «فهو بمثابة العتبة الأمامية للكتاب، حيث يقوم هذا الأخير بعملية افتتاح النص الورقي».[1]

إذا تأملنا سطح غلاف رواية "كما ينبغي لنهر"، وجدناه غلافا ورقيا عاديا على شكل مستطيل بحجم (12سم×14سم) يتكون من لونين النصف العلوي من الغلاف بلون أبيض والنصف الثاني رمادي، بينهما تظهر تموجات من الألوان بنسب قليلة (الأزرق، الأحمر والأخضر) دون في الأعلى من جهة اليمين اسم دار النشر بشكلها الرمزي، بلون سميك وفي الوقت نفسه نعثر في الجهة اليسرى على بيانات دار نشر بخط أقل سمكا، وهذا ما يدل على أن رواية «كما ينبغي لنهر» عمل أدبي متميز على باقي الأعمال الأدبية الأخرى.

كتب عنوان الرواية بحجم كبير في وسط الجزء الأبيض من الغلاف، في حين يتوسط صفحة الغلاف لوحات فنية جاءت متلاصقة الواحدة تلوى الأخرى، أي بين تموجات الألوان (الأزرق، الأحمر، والأخضر) وبين اللون الرمادي.

يثبت أسفل الصفحة التجنيس: (رواية) بلون أبيض سميك، ليندرج تحت التجنيس مباشرة اسم المؤلف بخط سميك.

إن الملفت للانتباه أن هذه العتبات النصية (العنوان، و اللوحات الفنية، والتجنيس واسم المؤلف)، تموضعت الواحدة تلوى الأخرى بشكل عمودي، والكتابة العمودية «هي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض وعادة ما تشغل لتضمين العمل الإبداعي أشعارا على النمط الحديث وقد يقدم

---

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص134.

الحوار السريع في جمل قصيرة، فنحصل على كتابة عمودية، وعند تضمين النص الروائي أشعارا عموديا تحصل على كتابة متوازية كما هو معروف».[1]

ولعله بهذه الطريقة أريد أن يثبت أهمية بيان الإنتاج الفني بتلك الكتابة العمودية التي تأتي على شكل متوازي ومتوازن؛ لتثبت حضورها الفني والجمالي على الساحة الأدبية.

تمثل الواجهة الأمامية صفحة العنوان، وذلك بما تعرضه من عتبات نصية (اسم والمؤلف، والعنوان، والصورة المصاحبة للغلاف، والتجنيس، ودار النشر، والألوان).

والمقصد الأساس من هذه العتبات هو أنها تمثل علامات تحمل في طياتها العديد من الإشارات التي لها علاقة بمضمون المتن الروائي، خاصة أنها تعالج قضايا سياسية واجتماعية من الواقع المعيش، وبما يحمله الغلاف من ألوان تعبر على مضمون المتن والتي حرص الناشر على وضعها على الغلاف؛ لما تحمله هذه الألوان في طياتها من معاني تجعلها شديدة الارتباط بالمضمون، في حين تغير موضع العتبات النصية ضمن الصفحات الأخرى من غلاف رواية «كما ينبغي لنهر».

- **الصفحة الأولى بعد الغلاف:**

دون في هذه الصفحة عنوان فقط، ثبت العنوان في أعلى الصفحة وهذا دلالة على فرض سطوته وحضوره القوي في متن الرواية.

- **الصفحة الثانية:**

جاءت مصحوبة بالبسملة، ثم نجد داخل إطار عبارة: النص الفائز بالجائزة الثالثة/الرواية، جائزة الشارقة للإبداع العربي الدورة السادسة، هذا ما يثبت أهمية الرواية والشهرة التي تتمتع بها على الساحة الأدبية العربية.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي "من المنظور النقد الأدبي "، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 56،57.

- **الصفحة الثالثة:**

تغير موضع العتبات النصية في هذه الصفحة حيث يتموضع العنوان في أعلى الصفحة فارضا سطوته وهيمنته بخط كبير، ثم يثبت بعده جنس العمل الأدبي، كما كتب اسم المؤلف في وسط الصفحة؛ وهذا دلالة على أن المؤلف عنصر مشارك بقوة في عمله الأدبي، أما في أسفل الصفحة فنجد تكرارا لبيانات النشر، مع علامتها الإشهارية، لكنها تختلف عن الواجهة الأمامية؛ لأنها دونت بيانات دار النشر في جهة اليمين (الدار العربية للعلوم ناشرون) وفي الجهة اليسرى (منشورات الاختلاف).

- **الصفحة الرابعة:**

أول ما يلفت انتباهنا في هذه الصفحة الملاحظة التي جاءت في أعلاها: (يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب (...) واسترجاعها دون إذن خطي من الناشر)، لتقع أعيننا مباشرة بعدها على رقم طبعة الرواية (الطبعة الأولى 1428-2007م) وهو تاريخ نشرها.

نجد بعدها (ردمك 7-125-87-9953-978)، وهي أرقام خاصة بالمعيار الدولي للرواية، ثم نجد دار النشر (منشورات الاختلاف)، لتأتي تحت هذه العبارة معلومات أخرى مرتبة كما يأتي:

بيانات حول دار النشر وهي (14 شارع جلول مشدل، الجزائر العاصمة، الجزائر) ثم الموقع الالكتروني للناشر، ثم دار النشر ثانية مصحوبة بعلامتها الإشهارية (الدار العربية للعلوم، ناشرون)، وتحتها مترجمة بالفرنسية ثم بيانات خاصة لدار النشر هي: (عين التينة شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم)، ثم رقم التيلفون والفاكس والجوال والبريد الالكتروني الخاص بالناشر، مع موقع شبكة الانترنت الخاصة بالناشر.

إن تكرار بيانات النشر في كل صفحة تقريبا؛ دلالة على مسؤولية الدار اتجاه الغلاف وكل ما نشر فيه، وتأتي ملاحظة في ذيل الصفحة: إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة على رأي الناشرين.

1-1-1- شعرية عتبة كلمة الناشر: (ظهر الغلاف):

كلمة الناشر في ظهر الغلاف الخلفي هي:

«العتبة الخلفية للكتاب، وظيفتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي وهي إغلاق الفضاء الورقي».[1]

لقد أصبح الغلاف من أهم الأمكنة التي سجلت حضورها على الساحة الأدبية، وذلك مما تضفيه من شعرية وجمالية تثير ذهن القارئ وتشد انتباهه، ولا تقل أهميته عن الواجهة الأمامية لاحتوائها على أكثر العناصر المناصية التي تصاحب النص الأدبي ومبدعه.

إذا أمعنا النظر في ظهر غلاف رواية "كما ينبغي لنهر" نجده يمثل عنصرا من عناصر مناص الناشر المرتبطة بالمظهر الخارجي للكتاب، حيث نجد معظم البيانات متكررة، وهي (العنوان، والجنس، واسم المؤلف) في جهة اليمين من ظهر الغلاف، أما من جهة اليسار، فنجد مستطيلا بشكل عمودي. في حين يتمكن اللون الأبيض من فرض سطوته على ظهر الغلاف، وبه مقتطف من الرواية حيث نلمس في جوهر هذا المقتطف النبرة التي تتكلم بها الشخصية المحورية «فطمة»، تحمل هذه النبرة في ثناياها التيقن أنه من أخذه رجال أبو شامة لن يعود.

كما يعبر عن يوم «الجمعة»، الذي أصبح بمثابة «كابوس»؛ لأنه اليوم الذي ثار فيه رجال أبو شامة ورجاله وأخذ كل رجال المدينة بحيث يقول الراوي: فطمة هي الوحيدة التي

---

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص135.

أدركت أن من اقتيد أسيرا لن يرجع أبدا، ففي صباح الجمعة، عاد رجال أبو شامة واقتادوا معظم من تبقى من رجال المدينة

كان اليوم الأخير من الهجوم، ظن الجميع أن الأمر قد انتهى هنا، لم يحسب أحد أن المدينة سوف تفرغ إلا من النساء وبعض الرجال، الذين لن يستطيعوا حلا أو ربطا تحملت فطمة صراخ نساء أعمامها في وجهها، عندما أغلقت الباب الكبير قائلة:

هربنا وهربتم، ظننا أننا نجونا، كل راح في اتجاه

أما من اقتاده رجال أبو شامة فلن يعود...

لن يعود

يعبر هذا المقتطف عن تلك المعاناة وعدم استقرار أهل المدينة لما يسلطه رجال أبو شامة عليهم من ظلم واختطاف معظم رجال المدينة.

أما المقطع الثاني فجاء فيه:

أخرجت صورة أخيها الصغير، الذي بال

على نفسه عندما أمسكه أحد رجال أبو شامة من قبة قميصه، لوح

به سائلا معلمه:

- وهذا الولد هل نتركه أم نأخذه؟

فرد الولد:

- أنا صغير
- لكنهم دفعوه أمامهم وأخذوه

هذا المقتطف جاء معبرا على ذلك السلوك المجرد من الإنسانية من قبل رجال أبو شامة، ومدى تأثر الشخصية المحورية "فطمة" به وانعكاس هذه السلوكات على نفسيتها. إذ ترسخ في ذهنها أكثر عندما أخذوا أخاها «أحمد» وهو ما يزال صغيرا.

وإذا أمعنا النظر في هذا المقتطف من الرواية، فإنه يزيد من توضيح المتن والكشف عن بعض مضمراته، فالراوي يرى أنه وبالرغم من كل ما رواه عن تلك الأحداث عن رجال أبو شامة، إلا أن هذا لا يكفي لتضميد الجراح التي تركها أبو شامة ورجاله في المدينة وعلى نفسية الشخصية المحورية «فطمة».

في أسفل ظهر الغلاف نجد إطارا أفقيا أبيضا يحمل في طياته العديد من بيانات النشر، حيث نجد في الجهة اليمنى دار النشر مع علامتها الاشهارية مترجمة بالفرنسي وذلك تسهيلا للقراء الذين لا يجيدون اللغة العربية.

أسفلها نجد الموقع الإلكتروني الخاص بدار النشر، كذلك الأمر ينطبق على دار النشر الثانية التي جاءت مصحوبة بالبريد الالكتروني الخاص بها.

إن هذا التكرير لداري النشر الذي ورد في كل صفحة من صفحات الغلاف ذات أهمية؛ لأنها «تساهم في تكوين الانطباع الأول فدور النشر لها اسمها البارز وتاريخها العريق في طباعة الأعمال الشعرية والأدبية الكبيرة ليكون على مستوى فني رفيع».[1]

ذلك لما لدار النشر من مسؤولية في نشر الأعمال الأدبية ونجاحها في الوطن العربي.

أما إذا وجهنا نظرنا إلى جهة يسار الإطار، نجد مربعا أبيضا تتخلله خطوط سوداء تحته أرقام، يسمى هذا الأخير بالعمود المغناطيسي (La code barre).

---

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص143.

أما في أسفل الغلاف خارج الإطار الأبيض، نجد موقع الأنترنت مكتوبا باللونين الأخضر والأحمر؛ للدلالة على الشهرة، أما الموقع فتسهيلا للقارئ للحصول على المعلومات الخاصة بالكتاب، كما نجد موقع الأنترنت مكتوبا باللغة العربية والفرنسية في أسفل الغلاف، وذلك «لاستقطاب الجمهور بطرق إقناعية تداولية وجمالية».[1]

نجد أن للغلاف –إذن– أهمية بالغة؛ لما يحمله في ثناياه من عتبات، إذ نجد معظم العتبات الموجودة سواء كانت على سطح الغلاف أو ظهره لم تكن مجرد إلصاقات نثرية اعتباطية أو عشوائية، إنما إيحاءات تحمل في جوهرها دلالات مندرجة داخل النسيج الروائي، فجل محتويات الغلاف لها علاقة بجوهر المتن الروائي.

1-1-2- شعرية عتبة المؤلف:

تعد عتبة اسم المؤلف من أهم ملحقات النص الموازي وعتباته، فالمؤلف هو المنتج للنص، ومالكه الحقيقي وله سلطة عليه، ذلك أن اسم المؤلف يحمل في جوهره دلالات تسهم في إضاءة المناطق المعتمة داخل النص، مما يساعد القارئ على استحضار دلالته لأن ظهور اسم المؤلف على غلاف الكتاب معناه تعريف بهوية الكتاب ومؤلفه.

إن اسم المؤلف بمثابة المحرك الأساس لأي عمل أدبي إبداعي، فهو الذي يختار الموضوع، ويتحكم في ألفاظه ومعانيه، ويعمل على تحديد طبيعة النص، ليختار له العنوان المناسب، مما يساعد على استقطاب القراء والاستحواذ على وجدانهم، وهذا يعني –إذن– أن المؤلف عتبة ضرورية لا يمكن للقارئ أن يتجاوزها، فهي تفرض على القارئ مراعاتها والحرص على ظهورها في غلاف الرواية.

---

[1] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص "البنية والدلالة"، ص29.

ولا يمكن أن يخلو أي عمل أدبي من اسم صاحبه «كما أنه نجد ترتيب واختيار الموقع المناسب للذات المبدعة بعدا دلاليا، فوضع اسم المؤلف في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه في الأسفل».[1]

ذلك أن اسم المؤلف يضمن للعمل الأدبي اتساقه وانسجامه، كما أنه غالبا ما يظهر اسم المؤلف في صفحة العنوان، ثم يتكرر على الصفحة الثانية والثالثة، لكن هذا لا ينطبق على جميع أنواع الكتب، إذ نجده أحيانا يتموضع في الصفحة الأولى ويخلو من الصفحة الثانية، ليكتب مرة أخرى في الصفحة الثالثة مع البيبلوغرافية الخاصة بالناشر والكتاب.

وإذا انتقلنا إلى غلاف رواية "كما ينبغي لنهر"، فإننا نجد اسم المؤلفة (منهل السراج) يتموضع في أسفل الصفحة، وهذا ما يدل على التواضع الذي تتصف به المؤلفة، حيث نجدها بانحيازها هذا تترك الاختيار لدى القارئ في الحكم على العمل الأدبي، وذلك من خلال الانطباع الذي يتركه النص في قرائه.

تظهر هنا –إذن– الشعرية والجمالية التي يتركها النص الأدبي في القارئ، وذلك من خلال مدى الإقناع والإثارة التي يغرسها النص في روح القارئ، فالنص يستقطب القارئ لما يحتويه من أحداث، مما يجعل القارئ ينسجم معه.

والملاحظ أن اسم المؤلفة ذكر في آخر الواجهة الأمامية للغلاف، ولم يذكر في الصفحة الثانية، وذكر في الصفحة الثالثة، وهذا التكرير يدل على التصريح والإعلان عن مسؤوليتها اتجاه هذا العمل الأدبي الإبداعي وكل ما يحمله من أفكار ومضامين.

كما تم إثبات اسم المؤلفة في الواجهة الخلفية مع ذكر جنسيتها، وذلك تعريفا بها وبعثا على شهرتها، وترسيخ اسمها على مستوى الساحة الأدبية، وفي ذهن القارئ الذي له دور مهم وأساس في الحكم على مختلف الأعمال الأدبية.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي "من المنظور النقدي الأدبي "، ص60.

1-1-3- شعرية عتبة العنوان:

يعتبر العنوان من أهم العتبات النصية المصاحبة للنص الموازي وأهم البؤر التي تصادف بصر المتلقي، ومدخلا ضروريا في عملية قراءة العمل الأدبي الإبداعي، بحيث لا يمكن للقارئ الولوج في أغوار النص قبل المرور بالعنوان، فلا يمكن أن يخلو أي عمل أدبي مهما كان جنسه من عنوان.

فالعنوان «ليس عنصرا زائدا، وإنما هو عتبة أولى من عتبات النص وعنصر مهم في تشكيل الدلالة، وتفكيك الدوال الرمزية، وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل... ليس العنوان حلية، وإنما هو عنصر مواز ذو فعالية في موضعه النص في الفضاء الاجتماعي للقراء، أي الخارج النصي، وتتجاوب كل ذلك، مع البناء النصي بطريقة تتطلب الكشف».[1]

إنه عتبة نصية ضرورية تحمل في طياتها العديد من المعاني والدلالات التي لا يمكن فهمها وحل شفرتها الرمزية، إلا من خلال ولوج القارئ في أغوار النص.

إذا تأملنا عنوان "كما ينبغي لنهر" لمنهل السراج، وجدناه عنوانا جاء ليفاجئ القارئ بغموضه ويشغل فكره، وقد كتب بخط سميك كبير وبلون أبيض تتخلله حاشية رمادية متموقع في الجزء الأبيض العلوي لسطح الغلاف، حيث يشغل المساحة العليا منه، وهذا ما يجعله أكثر بروزا وحضورا في الواجهة الأمامية للغلاف، وهو يمثل الوحدة الكبرى المتميزة من بين الوحدات المشكلة على سطح الغلاف مقارنة بالوحدات الأخرى: (اسم المؤلف، والتجنيس ودار النشر...)، وهذا ما يزيد فعاليته لافتا بذلك انتباه القارئ، شاغلا فكره محدثا في نفسه تشويقا، حين يشكل بذلك مجموعة من التساؤلات لا يمكن الإجابة عنها من خلال الولوج إلى المتن.

---

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، إربد، الأردن، ط1، 2001، ص53، 54.

وبهذا يحقق العنوان عملية إغراء للقارئ لإقحامه في عملية القراءة، فالعنوان عتبة ضرورية في اصطياد القارئ وإقحامه في عملية القراءة، حيث يساعد القارئ على فهم النص وتفسيره. فالعنوان له دور كبير في عملية استقطاب القارئ وإشراكه في فعل القراءة.

العنوان –إذن– عتبة نصية يحمل في جوهره العديد من الدلالات والرموز التي تسهم في قوة الجذب والفعالية، مما يغرس في القارئ/ المتلقي التشويق، حيث لا يمكن اللجوء إلى المتن دون التطرق للعنوان.

إن أول ما يلفت انتباه القارئ هو ذلك الغموض الذي يتجلى في عنوان الرواية "كما ينبغي لنهر" الذي يحمل بين ثناياه العديد من المعاني.

تعالج الرواية قضايا اجتماعية وسياسية عاشتها "فطمة"، حيث إن معظم الأحداث تتمحور حول هذه الشخصية المحورية، التي عاشت الكثير من الصعاب في حياتها.

استهل السارد حديثه بالكلام عن "فطمة" حين حملت الصندوق الخشبي الذي يحمل العديد من ذكريات عائلتها في المنزل الكبير الذي يوجد بجانب ضفة "النهر"، تتلمس "فطمة" خبايا الصندوق الخشبي وتبدأ باسترجاع الماضي، من خلال ما يوجد بذلك الصندوق من أغراض تخص كل واحدة منها فردا من عائلتها، أحداث كثيرة يحملها ذلك الصندوق الخشبي، وهذا ما جاء على لسان الراوي:

«تلمست الكيس الورقي الذي يحتوي صورة العائلة، قديما بالأبيض والأسود وحديثها بالألوان الشاحبة، مثل كل مرة، فتحته بوجل، فبرزت زاوية إحدى الصور أثارت لديها فضولا: من صاحب هذا السالف والشعر السميك؟ أحد أولاد عمها المفقودين واقفا تحت شجرة ليمون

مرتديا ثيابا جديدة: مؤكد أنه ظهور يوم العيد (...)، تطل أم فطمة من باب المطبخ، بوجه باش ومتعرق حاملة وعاء مملوء بالسلطة...». [1]

يسرد لنا الراوي حياة الشخصية المحورية "فطمة" في الحاضر وهي تسترجع ماضيها وتحن إليه، وفي الوقت نفسه نجد الراوي يروي لنا ماضيها وحاضرها، هناك إذن تناوب في سرد الماضي واسترجاعه في إهاب الحاضر، وهكذا يتوالى سرد أحداث الماضي والحاضر بلا انقطاع من البداية إلى النهاية، مما يجعل القارئ يقع في المتاهة.

وهكذا تمضي "فطمة" الشخصية المحورية في هذه القصة باحثة عن صور غابت في حضن الزمان، تتلمس خبايا الصندوق ذكريات الكيس الورقي الذي يحتوي صورة العائلة قديمها بالأبيض وحديثها بالألوان الشاحبة لتمضي عابرة أطر الزمان والمكان لتغيب في زمن اشتاقته، وتمضي أحداث القصة التي يرسمها السارد بدقة من خلال أسلوب شفاف يجعل القارئ يتماهى مع شخصياته، بعد أن يراها متجسدة من خلال مشاهدة حية تمر أمام ناظريه، متابعا حركة الذاكرة في صعودها وهبوطها في حزنها وفرحها، لتنتهي حين تواجه "فطمة" المرض الذي أصابها في عنقها (سرطان العنق) الذي أسهم في وضع حد لحياتها فأصبح مصيرها الموت، لتنتهي الرواية أين تواجه "فطمة" نهايتها.

ولتحليل العنوان بشكل أعمق، وجب دراسته وفق المستويات الثلاثة: المعجمي التركيبي، والدلالي:

1-1-3-1- المستوى المعجمي:

جاء العنوان مركبا من ثلاثة مفردات "كما ينبغي لنهر"، ونجد مفردة "نهر" في المعجم الوسيط:

---

[1] منهل السراج، "كما ينبغي لنهر"، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة الجزائر، ط1، 2007م، ص8.

بمعنى «نَهَرَ- نَهْرًا: سال بقوة. والماءُ: جرى في الأرض وجعل لنفسه مجَرًّى-و- الحفَّارُ: بلغ الماء في حَفْره. يقال: حَفَر بئرًا حتى نَهَرَ-و- الأَرضَ: شقَّهَا. و-فلانًا: زَجَرَه وأغضبه».

وفي التنزيل العزيز «فَلاَ تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ ولَا تَنْهَرْهُمَا»، و: «وَأَمَّا السَّائِلَ فَلاَ تَنْهَرْ». و- النَّهْرَ: حَفَرَه وأجراه.

(نَهَرَ): الشيء- نَهْرًا: كَثُرَ وغَزُر. فهو نَهِيرُ.

(أَنْهَرَ): صار في النهار أو عمل فيه.

و-السائلُ: جرى وسال بقوة، ويقال: أَنْهر البطن: استطلَقَ.

وأَنْهَر العِرْقُ: لم يرْقأ دمه، (...)

(اسْتَنْهَرَ): السائِلُ: جرى في كثرة وقوة.

و- النَّهَرُ: اتخذ لمجراه موضعا مكينا.

(النَّهَرُ): السِّعَة والضِّيَاء، و- النَّهْرُ، وفي التنزيل العزيز: «إِنَّ المُتَّقينَ في جَنَّاتٍ ونَهَرَ».[1]

نفهم من هذا الكلام أن النهر هو ما كان دائم الجريان بكثرة وقوة.

1-1-3-2- المستوى التركيبي:

إن الحديث عن المستوى التركيبي، يقتضي -بطبيعة الحال- الحديث عن النحو والنحو كما عرفه ابن جني «هو انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيرها، كالتثنية

[1] شعبان عبد العاطي عطية وآخرون، المعجم الوسيط، ص957، 958.

والجمع والتحقير والإضافة والنسب والتركيب وغير ذلك».[1]

وقد جاء عنوان الرواية شبه جملة؛ لإحداث لون من ألوان التشويق عند المتلقي وإغرائه، فهي مفردات وتراكيب متحالفة ومتضامنة لا يمكن لإحداها أن تنفصل عن الأخرى كما أنها تحمل العديد من التأويلات.

إن العنوان "كما ينبغي لنهر" يختلجه الكثير من الغموض، حيث نلاحظ في العنوان بلاغة، أما إذا نظرناْ إلى ناحيته الإعرابية فنقول:

كَ: حرف تشبيه وجر مبني على الفتح.

ما: اسم موصول مبني على السكون في محل جر.

ينبغي: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الياء منعا من ظهورها الثقل.

والفاعل ضمير مستتر تقديره "هو" (الحاصل في المتن من أحداث)

لـ: حرف جر.

نهر: اسم مجرور بـ (لـ) وعلامة جره الكسرة.

1-1-3-3- المستوى الدلالي:

علم الدلالة هو علم المعاني، أو ذلك العلم الذي يدرس المعنى كما يشمل فرعا من علم اللغة يتناول نظرية المعنى. [2]

إذا أمعنا النظر في عنوان "كما ينبغي لنهر" نستشعر فيه إلزامية حيث يلزم كما يريد لنهر أن يكون، ويدل على ذلك الأحداث والزمن الذي يمر بسرعة النهر في جريانه، ففي

---

[1] ابن جني، الخصائص، ج1، دار الكتب المصرية، مصر، ط1، (د.ت)، ص33.

[2] ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2006، ص11.

الحياة استمرارية، وتجري مجرى النهر، فهي لا تتوقف عند زمن أو حدث معين، بل تستمر إذ شبه جريان الأحداث في الحياة بسرعة جريان الماء في النهر فهو متجدد الجريان، كذلك حال الدنيا تمضي قدما ولا تعود إلى الوراء، وهذا ما نجده في قول السارد كانت "فطمة" تحتضر وهي تصارع المرض، وهي بين الحياة والموت ترى كوابيس:

«رأت دموعها تختلط بدمائها وبنهر الجدة الذي تحدثت عن هديره يوما غطى الماء وجهها، هبطت إلى القاع، كان آخر ما شاهدت سماء حارتها تتعرج مع تموجات المياه، رأت الدود يأكل أصابعها، ورأت تمثالا شامخا ينبئها أن عظمها لن يتفتت، وأن عروقها عروق خشبية جافة، سوف تصادف التراب، وتصادف ظلاما بلون بني خشبي».[1]

ويضيف:

«لوحت بيدها غير مصدقة، وزفرت حياتها.

شهقت لميس مستجدية:

هل...؟

طلعت شمس اليوم التالي، وقمر الليلة التالية. أذن أبو رحمون كما كان يفعل، تراجع ماء النهر أو لم يتراجع، أسدلت ستائر شبابيك البيوت وبعضها أزيح، ذهب الطلاب إلى مدارسهم والناس إلى أعمالهم»[2].

فهذه العبارات تدل أن الأحداث والحياة تستمر بسرعة وتمضي باستمرار جريان الماء في النهر. أراد السارد هنا إسقاط المعنى المعجمي على الأحداث في الحياة، فهي تجري

---

[1] الرواية، ص231.

[2] المصدر نفسه، ص232.

مجرى النهر ولا تتوقف عند حدث ما أو زمن ما، بمعنى أن الأحداث تجري كما ينبغي لنهر أن يكون جريان الماء فيه، وهذا ما ينطبق تماما على المتن الروائي.

ويضيف الراوي في موضع آخر:

«لكن شجرة حديقة قبو القبو لم يورق بعد وياسمينة الدرج لم تزهر بعد والنباتات المتطفلة على أحجار الشرفة تكاثفت وأطلقت جذورها وهددت تماسك واجهة البيت...». [1]

فالحديقة هنا ترمز إلى أيام الشخصية المحورية "فطمة" التي لم تستقر ولم تزهر ولم تعرف السكينة والراحة يوما، حتى وافتها المنية، ونستنتج هنا أن الروائية اتخذت من الطبيعة (الحديقة، النهر)؛ رموزا للتعبير عن الأحداث الواقعة في المتن الروائي، فالحديقة مثل أيام "فطمة" التي لم تورق وتزهر يوما، أما النهر فهو رمز للحياة واستمرارها.

ويضيف السارد أيضا:

«غير أن لميس المراقبة لما أنجزت خالتها كبرت بسرعة وهي تعبر كل صباح بقامتها المشدودة الجسر الفاصل بين الضفتين تتابع ما يجري حولها، وفي عينيها الواسعتين تتلامح كل وقت "فطمة" التي تستلقي بجانب قلعة المدينة، كما ينبغي لنهر...».[2]

نستنتج أنه عند وفاة "فطمة" تستمر الحياة، لم تتوقف عند حدث موتها، بل تمضي إلى الأمام، حين نجد "لميس" ابنة أختها كبرت، وفي كل مرة تعبر الجسر تتذكر خالتها "فطمة" وبالتالي فإن مجرى الحياة وأحداثها تستمر كما يجري الماء في النهر، لذلك نجد عبارة "كما ينبغي لنهر..." في آخر نقطة من المتن الروائي، وهذا يدل عن تلك العلاقة الوطيدة التي تربط العنوان بالمتن.

---

[1] المصدر السابق، والصفحة السابقة.

[2] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

1-1-4- شعرية عتبة التجنيس:

يعد التجنيس وحدة من الوحدات الكبرى من العتبات النصية المصاحبة للغلاف فالمؤشر الجنسي يمثل عتبة ضرورية قبل دخولنا إلى أغوار النص، إذ يساعد القارئ على استحضار أفق توقع، كما يهيئه لتقبل أفق النص.

فالتجنيس يساعد على تبيين نوعية النص إن كان قصة أو شعر أو رواية، المؤشر الجنسي وحدة ضرورية في عملية الدخول إلى النص، إذ يساعد القارئ على استيعاب النص والتفاعل معه، حيث لا يمكن أن يخلو أي عمل أدبي من التجنيس؛ لأن غيابه يسبب تشتيت ذهن القارئ وفكره وطرح العديد من الاحتمالات.

فالتجنيس نظام ملحق بالعنوان، يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، فأينما يظهر العنوان يظهر المؤشر الجنسي، باعتباره هو العنوان.[1]

وتجنيس رواية "كما ينبغي لنهر" تكرر أكثر من مرة، إذ نجده في الصفحة الثالثة بعد الغلاف، كما نعثر عليه على ظهر الغلاف (الواجهة الخلفية)، أين تموضعت كلمة "الرواية" في الأعلى من الجهة اليسرى بلون أبيض بخط أقل بروزا من اسم المؤلف والعنوان؛ وذلك من أجل لفت انتباه القارئ معلنة عن الجنس الأدبي الذي يساعد القارئ على قصدية القراءة لهذا النص.

التجنيس –إذن– عتبة ضرورية لا يمكن تجاوزها.

1-1-5- شعرية عتبة الألوان:

اللون عبارة عن موجات ضوئية يظهر تأثيرها على العين المبصرة وهذه الموجات تقصر أو تطول، وعليه فإن اللون أكثر من مجرد تزيين أو زخرفة للعين، لأنه ذو تأثيرات

---

[1] ينظر: جيرار جنيت، مدخل إلى النص الجامع، تر/ عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2 1986م، ص91.

خاصة تختلف باختلاف الموجات الضوئية، وكلما طالت الموجة اقترب اللون من الأحمر وكلما قصرت الموجة اقترب اللون الأزرق إلى البنفسجي، وصولا إلى ما فوق البنفسجي من جهة، وإلى ما تحت الأحمر من الجهة الأخرى.[1]

وللون أثر في سيكولوجية الإنسان؛ إذ أنه إحساس يؤثر في العين عن طريق الضوء وهو ليس إحساسا ماديا ملونا ولا حتى نتيجة لتحليل الضوء الأبيض، بل هو إحساس مرسل إلى العقل عن طريق رؤية شيء ملون ومضيء والتعريف الدقيق للون يجعلنا نلتفت إلى ملاحظة ثلاثة عوامل مهمة هي: نظامنا البصري والمستقبل، وطبيعة الشيء والضوء الذي يعكسه.[2]

إن أول ما يلفت انتباه القارئ هي الألوان، التي تعتمد الإبهار والإمتاع والإغراء ذلك أن الألوان وامتزاجاتها وتدريجاتها وإيحاءاتها تشكل خطابا بصريا، يقع على العين ليستفز البصيرة ويأسر الناظر، فيثير فيه الحيرة والتساؤل، إذ إن الألوان لم تعد مجرد تزيين الغلاف بل أصبحت دلالات تحمل في ثناياها العديد من الإيحاءات والرموز التي لها علاقة بالنص.

إن الطبيعة بنيت على اختلاف وتعدد للألوان، فاللون له دلالة وأثر في كل ما يطغى عليه إذ تختلف الألوان فيما بينها من ناحية البعد الدلالي.

إذا تأملنا غلاف الرواية نجد توظيف مجموعة من الألوان هي: (الأبيض، والأحمر الأزرق، والرمادي).

---

[1] ينظر: لكود عبيد، الألوان(دورها،تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالاتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان ط1، 2013، ص12.

[2] ابن حويلي الأخضر ميدني، الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار القباني، مجلة جامعة، دمشق، قسم اللغة العربية وآدابها، مج 21، ع (3+4)، 2005، ص12.

1-1-5-1- اللون الأبيض:

اللون الأبيض ليس دائما رديفا للطهر والعفة والسلم، فإذا كان اللون يعطينا دلالة مفتوحة، ذلك حسب النص المعالج فإن وقفتنا هنا هي الغوص في بحور ألوان خيال "منهل السراج" من خلال دراسة ألوان مغلف رواية "كما ينبغي لنهر"...:

إذا تأملنا غلاف الرواية نجد هيمنة اللون الأبيض عليه بمساحة تقدر بـ "10,2 سم^2" واللون الأبيض هو «اللون المحبب إلى القلوب يبعث على الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح ويدل على النقاء كما يبعث إلى الود والمحبة، وعلى الرغم من أن هذا اللون يحمل غالبا الدلالات الإيجابية، إلا أنه يحمل في الوقت نفسه معنى يقود إلى التشاؤم والاقتراب من الخروج من الدنيا».[1]

إن اللون الأبيض دلالة على الجانب النفسي الذي تعيشه الشخصية المحورية "فطمة" والوحدة التي تعيشها بسبب فقدانها لأبيها وولدها ورفيق الدرج الذين أخذتهم الموت، لقد ارتبط الشؤوم بالبياض، حيث ارتبط بلون الكفن، ذلك أن النص جاء مأساويا؛ لأن الموت سجل حضوره القوي في المتن، لذلك طغى اللون الأبيض، ليعبر عن تلك النظرة التشاؤمية للشخصية المحورية وهذا ما يقوله السارد:

«هذا ما كنت قادرة على إنجابه؟ قطعة لحم، شقفة لحم، دفع أخو زوجها باب البيت داخلا عليهم، حاملا كيسا أسود، تكومت في أسفله قطعة قماش خضراء صغيرة.

سألته حماتها ببساطة:

أحضرت الكفن؟

---

[1] طاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون دلالته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص77.

كانت رائحة الصابون التي تنبعث من قطعة اللحم، قبل دفنها، تلطم مركز التنفس في دماغ فطمة، راح الزوج يبكي نادما:

فطمة، سنبدأ من جديد.

لكنها أجابت متأكدة:

فات الأوان.

ثم شردت

أخذ الموت رفيق الدرج، وأول طفل، وأرجو أن يأخذني أيضا».[1]

1-1-5-2- اللون الأحمر:

لقد وظف في الغلاف اللون الأحمر بنسبة قليلة بشكل أمواج منحنية، وهذا دال على عدم استقرار الشخصية المحورية "فطمة"، ويدل اللون الأحمر «على القتال والدم والحرب والنيران والحركة».[2]

وهو يدل في المتن بحق على الحرب والقتال؛ وعلى الغضب الشديد للشخصية المحورية "فطمة" من الحرب التي شنها رجال أبو شامة على المدينة وهذا ما نجده على لسان السارد في خضم حديثه عن تلك الأوضاع التي آلت إليها المدينة من خوف ورعب وظلم وسيطرة واستبداد. يقول الراوي: «عندما رأى فارس فطمة للمرة الأولى، رآها عند ضفة النهر تبكي بعويل مرعب، تغسل ساقيها:

أهذا دمي أم دم أعمامي أم أبناء أعمامي؟

---

[1] الرواية، ص76،78.

[2] قدور عبد الله تاني، سيميائية الصورة "مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم"، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص104، 105.

جذبها نحوه ناهيها عن الصراخ كانت تتصاعد من الحارات نتيجة القصف الشديد موجات سوداء، يقطعها هدير الطائرات المحملة بأنواع المتفجرات(...)».[1]

بين لنا السارد الحكم الديكتاتوري والاستغلال وحالة الرعب المتفشية في كل مكان من المدينة.

ويضيف:

«وسط البيوت التي تتهدم حولها، وصلا إلى صخرتين هائلتين

أبتا إلا أن تصمدا، قالت فطمة وهي تتقيأ وتلهث:

- أرجوك، أريد أن أسند ظهري بين هتين الصخرتين.
- لا وقت سوف يصيبنا القصف.

لكنها تركته ودخلت بينهما، لم تستطع عيناها رؤية الظل بعد امتلائها بالغبار الكثيف تهاوت على الأرض، مغمى عليها استيقظت لترى أمامها كومة هائلة من الجثث صرخت مرة أخرى، شدها فارس ناهيها كي تكف لكن أنينا انطلق من تلة الجثث جعلها تصيح مرة أخرى:

يوجد أحياء يجب إنقاذهم».[2]

لقد تم توظيف اللون الأحمر –إذن– للدلالة على حالة الغضب التي تمر بها الشخصية المحورية بسبب الحرب التي شنها رجال أبو شامة على المدينة.

---

[1] الرواية، ص110.

[2] المصدر نفسه، ص111.

1-1-5-3- اللون الأخضر:

تم استخدام اللون الأخضر بنسبة أكثر من اللون الأحمر، واللون الأخضر «يرتبط بالحقول والحدائق والأشجار ارتبط بالنعيم والجنة في الآخرة ويعد اللون الخضر لون من الألوان بالنسبة للمسلمين».[1]

لقد تم توظيف اللون الأخضر من خلال الحديقة التي كانت الشخصية المحورية "فطمة" تعتنى بها دون جدوى، فاللون الخضر لون النبات، وهو دلالة على الخصوبة والتحدي، حيث يقول الراوي:

«في كل أضحى تجرى دم خروف للأشجار، تطمر بلعومه وبعضا من نتائج الضحية تحت التراب، ما هي النتيجة؟ نمو عشوائي، تعجز أن تلملمه بمن تستعين على جموع هذه الحديقة التي تصر، رغم هرمها، على العطاء، تخطئ حديقتها في بعض الأحيان، تزهر ليمونا بدلا من العنب الأحمر المدور. والياسمينة تكبر وتهيمن على الناحية القبلية بلا زهور(...)».[2]

اللون الأخضر هو رمز الحديقة، التي ترمز بدورها إلى أيام "فطمة"، كل يوم أصعب من اليوم الذي مضى.

1-1-5-4- اللون الرمادي:

أما اللون الرمادي (الرصاصي) هو الآخر قد فرض سيطرته على غلاف الرواية بنسبة 11,5 سم^2، وهو «يرمز إلى التداخل والنفاق والضبابية في كل شيء».[3]

---

[1] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص164.

[2] الرواية، ص21.

[3] قدور عبد الله تاني، سميائية الصورة "مغامرة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم"، ص113.

يشكل اللون الرمادي ضبابا كثيفا تعيشه الشخصية في الحاضر، وفي الوقت نفسه تسترجع الماضي واستحضار تفاصيل زمانه ومكانه وهذا ما جاء على لسان السارد:

«فهي مشغولة بالماضي حتى الثمالة بتاريخ وتأريخ الأحداث»[1]؛ لأن ذاكرة الشخصية المحورية "فطمة" احتفظت بالماضي وهي تعيش الحاضر.

إن اللون الرمادي تمكن من رسم الجانب النفسي للشخصية المحورية، فهو يوحي إلى اليأس والقنوط والحزن، فالرمادي «هو مزيج تتساوى فيه نسبة اللونين الأبيض والأسود، يعبر هذا اللون عن الهم العميق، تولد الرمادية في بعض الأوقات المعتمة شعورا بالحزن والانزعاج والضجر ويسمى هذا الوقت بالوقت الرمادي».[2]

اللون الرمادي-إذن- استطاع أن يعبر عن ذلك الحزن والضجر الذي كانت تشعر به شخصية "فطمة" وهي تصارع الحياة بكل جوانبها، خاصة معاناتها من المرض والأرق والكوابيس التي تهاجمها في الليل وهذا ما نجده في قول السارد:

«طمرت رأسها كعادتها تحت غطائها وأغفت:

كم تبقى من هذا العمر؟ وكم ستشهد من هذا الغياب؟

لعلها كانت قد أغفت حين خيل لها أن "عاصم" من خلف النافذة ويلوح لها.

يد مجهولة أسدلت ستارة كثيفة ويد أخرى على دولاب الماء راحت تغطسه وترفعه لتعود بدوره تشبه "فراش" الغسالة القديمة.

---

[1] الرواية، ص9.

[2] لكود عبيد، الألوان (دورها، مصادرها رمزيتها، ودلالتها)، ص116.

استيقظت من حلمها على دقات ساعة غرفة الجلوس، كان حلقها جافا تملؤه مرارة وألم غامض في الرقبة».[1]

أما الواجهة الخلفية فقد وظفت نفس الألوان وهذا لتأكيد الأحداث نفسها وترسيخها في ذهن القارئ.

1-1-6- شعرية عتبة الصورة:

الصورة علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين أطراف هي: مادة التعبير وهي الألوان والمسافات، وأشكال التعبير، وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص، ومضمون التعبير وهو يشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية أبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى.[2]

و«هي تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي للعضو البصري ؛ أي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء».[3]

فالصورة هي علامة غير لسانية للتعبير عما يعجز اللسان عن الإدلاء به في سبيل التفسير والتحليل، فالصورة وحدة دلالية تعبر عن الأحداث الموجودة داخل النص؛ أي أنها بمثابة الوسيط بين القارئ والنص.

إنها العتبة التي يقف عليها المتلقي، قبل أن يدلف العالم اللامرئي للعمل الفني.[4]

---

[1] الرواية، ص 177، 178.

[2] صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص9.

[3] سعيد بنكراد، سيميائية الصورة الإشهارية، "الاشهار والتفصيلات الثقافية"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب (د.ط)، 2006، ص31.

[4] ينظر: أحمد جاب الله، الصورة في سيميولوجية التواصل، محاضرات الملتقى الرابع، "السيمياء والنص الأدبي" 28-29 نوفمبر 2006م، جامعة بسكرة، ص195.

بناء على ما سبق ننتقل إلى غلاف الرواية "كما ينبغي لنهر" الذي نعثر فيه على ثلاث لوحات متلاصقة الواحدة تلوى الأخرى، تتربع وسط الغلاف مشكلة بذلك دلالات تحمل في جوهرها العديد من المعاني، يمكن تفسيرها من خلال الغوص في أغوار النص.

لقد جاء النص مثقلا بمعان ودلالات تتعاضد فيما بينها لتحل شفرات النص، لتقع عين القارئ على ثلاث لوحات فنية إذ تمثل اللوحة الأولى صورة امرأة غير واضحة الملامح، هذه المرأة هي "فطمة" الشخصية التي تدور حولها معظم أحداث المتن الروائي.

أما دلالة الملامح غير الواضحة فهي تمثل ذلك الغموض والضبابية التي تعيشها "فطمة" بين ثنائية الحاضر والماضي، في ظل ظروف اجتماعية وسياسية قاسية آلت إليها المدينة من حروب وقتل ودمار واختطاف، إذ نجدها تصارع الحياة بين استرجاع ماضي يحمل بين ثناياه ذكريات سعيدة وأخرى حزينة، بينما الحاضر تعيشه وهي تصارع المرض الذي أصابها في عنقها.

ما يمكن ملاحظته أيضا هو أن هذه اللوحة تتخللها ألوان هي (البني، الأزرق والأسود)، حيث يظهر اللون البني من الجهة اليمنى للمرأة وهو لون يدل على «قلة النشاط الضاغط الموجود في الأحمر، ويتجه إلى أن يكون أكثر هدوء، ونشاطه ليس إيجابيا متعلقا بالحواس».[1] وهذا ما ينطبق تماما على شخصية "فطمة" حيث قل نشاطها والحيوية التي كانت تتمتع بها؛ وذلك نتيجة المرض.

أما اللون الأزرق القاتم، فيظهر من الجهة اليسرى، وهو لون يدل على «الأوهام وأحلام اليقظة، وعندما يعمق وهذا ما يطابق نزوعه الطبيعي، يصبح طريق الحلم، تترك الفكرة الواعية المكان شيئا فشيئا للفكرة اللاواعية تماما كما يتحول ضوء النهار قليلا قليلا ليصير

[1] أحمد مختار، اللغة واللون، ص228.

ضوء الليل، الأزرق الليلي»[1]، وذلك نتيجة ذلك المرض الذي كان يهاجمها بسببه الأوهام والكوابيس المزعجة، يقول السارد:

«رأت الرجال يصطفون بعضهم إلى جانب بعض عراة إلا من سراويل داخلية بيضاء مبللة، كأن زوجاتهم قد انتهين للتو من غسيلها».

وقد ارتدوها دونما اعتراض، رؤوسهم تغوص في أكتافهم المتهدلة شعورهم طويلة تغطي عيونهم ذات الجفون المرتخية كانت صورة أبو شامة كرة ملونة مضاءة دون نور يشيع عنها الأفق الرمادي، جميع الرجال يحركون رؤوسهم التي لا رقاب لها حركة موحدة في وقت واحد، ينظرون نظرة وجلة إلى تلك الكرة، ثم ينكسون رؤوسهم بسرعة. حط على الأرض أمام الرجال طائر صغير بجناحين عريضتين، فرش ريشاته ناظرا إليهم بحذر، ثم عاود الطيران لم يتحركوا ولم يكترثوا. رؤوسهم مدربة على النظر في اتجاه الكرة فقط».[2]

أما اللون الأسود الذي نجده مؤطرا في تلك اللوحات، فالأسود رمز «الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف المجهول والميل إلى التكتم».[3]

لقد جاء اللون الأسود ليعبر عن تلك الحالة السوداوية التي تعيشها الشخصية "فطمة" خوفا من الموت، والتكتم على المرض التي لم تبح به وكتمته عن عائلتها، إلى أن كشف أمر مرضها وهي تحتضر بين الحياة والموت.

أما اللوحة الثانية فنجد ملامح المرأة فيها اختفت تماما، نعثر فيها على مجموعة من الألوان هي: (الأزرق، والأبيض، والأخضر).

---

[1] لكود عبيد، الألوان (دورها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص82.

[2] الرواية، ص224.

[3] أحمد مختار، اللغة واللون، ص230.

فاللون الأزرق يدل على «الخمول والكسل والهدوء والراحة»[1] نتيجة تلك الأوهام والكوابيس التي قضت عليها تماما وفتكت عظامها، فأصبحت في حالة كسل وخمول.

ثم نجد اللون الأخضر، وهو صراع بين الحياة والموت، أما اللون الأبيض فهو يرمز إلى كفنها بعد وفاتها.

أما اللوحة الثالثة فهي غير واضحة، ربما تدل على قضاء المرض على "فطمة".

إن هذه اللوحات الفنية–إذن– لم تكن اعتباطية، بل لها علاقة قوية بالنص إذ تحمل في ثناياها رموزا وألوانا توحي بما جاء في مضمون المتن الروائي، إذ جاءت اللوحات الفنية مرتبة الواحدة تلوى الأخرى، كالحالة التي يمر بها المريض، ففي اللوحة الأولى تمثل الإصابة بالمرض والشعور بالكسل والخمول، أما اللوحة الثانية فهي الصراع مع المرض والذي يكاد أن يقضي عليها تماما، أما اللوحة الثانية فهي الصراع مع المرض والذي يكاد أن يقضي عليها تماما، أما اللوحة الثالثة فتختفي تماما، وهذا دال على موتها كذلك الأمر ينطبق على هذه اللوحات الفنية التي جاءت لترسيخ ما جاء في المتن الروائي وبيان كل ما كان مضمرا.

إن استخدام صورة المرأة على غلاف الرواية لم يكن اعتباطيا فهي ترمز إلى تلك المعاناة التي تعيشها النساء في ظل تلك الحروب التي شنها رجال "أبو شامة" على المدينة حيث سجل الحضور النسوي بشكل قوي في المتن الروائي، إذ نجد معظم رجال المدينة اختطفوا في الحرب، تاركين نساء يعيشون حالة حيرة ومصيرا مجهولا لأولادهم وأزواجهم فهم ليسوا بالأحياء ولا بالأموات.

لقد استطاعت الشخصية المحورية "فطمة" أن ترسم تلك الأوضاع التي تعيشها النساء من خوف ومصير مجهول للغائبين إلى أجل غير مسمى.

---

[1] المرجع السابق، ص228.

2-1- شعرية عتبة الإهداء:

يعد الإهداء «أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص».[1]

فهو –إذن– عتبة نصية لا تنفصل دلالتها عن دلالة العنوان، أو اسم المؤلف، أو غيرها من عتبات النص إنه عبارة عن إشارة دلالية ذات خاصية موازية لخاصية العنوان، أو النص، أو المؤلف. [2]

يتخصص الإهداء في ثلاثة أنواع من الصيغ الخاصة، والصيغ العامة، والصيغ المشتركة بين الخاصة والعامة هي:[3]

1. **الإهداء العام:** وتعنى الإهداءات العامة بالتوجه إلى المتلقي القارئ أو الذات أو النص.
2. **الإهداء الخاص:** وتعنى مثل هذه الإهداءات بالتوجه إلى شخصيات ذات علاقة حميمة بالمؤلف مثل: الأب، الأم، الحبيب، الزوج، والأصدقاء.
3. **الإهداء المشترك:** يعنى هذا النمط من الإهداءات بالتوجه إلى شخص أو أشخاص محددين، كما تعني بتواشج الإهداء مع عنوان المتن أو العناوين الداخلية ويتضمن هذا الإهداء حضور المهدى إليه خاص بالاسم.

وهكذا يمثل الإهداء أحد المحفزات المهمة للقراءة، كما يمثل عتبة أخرى من عتبات النص التي من شأنها أن ترشد القارئ إلى أعماق الرواية وإلى أسئلتها الكبرى. [4]

الإهداءات –إذن– كعتبة نصية تستدعي دلالات متعددة وتختلف باختلاف سياقاتها من نص إلى آخر، وأيضا تختلف من قارئ إلى آخر.

---

[1] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، ص56.

[2] ينظر: باسمة درمش، عتبات النص، ص76.

[3] المرجع نفسه، ص79.

[4] كمال الرياحني، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص42.

تمت صياغة الإهداء في رواية "كما ينبغي لنهر" على النحو الآتي:

"لا تسألوا متى يعود"

"إلى أخويَّ: مصطفى ومخلص".[1]

يشعر القارئ بالحيرة وهو يطالع هذا الإهداء الذي يحمل بين ثناياه العديد من المعاني إذ نجده إهداء موجزا، ومختصرا، وهذا الإيجاز يحمل الغموض، ويبعث على العديد من التأويلات لدى القارئ، وكأن الروائية منهل السراج تتلمس مواطن الحيرة والضياع، كيف لا وهي تصوغ إهداء في فترة شهدت صراعات سياسية بين السلطة السورية والمعارضة الإسلامية.

- **الإهداء الأول:**

السطر الأول إهداء لمهدى إليه خاص مجهول، عبرت عنه "لا تسألوا متى يعود". استخدمت الروائية صيغة الأمر لإحداث لون من ألوان التشويق والإثارة، كما أتبع الإهداء بنقطة وهي «أهم علامة من علامات التنقيط على الإطلاق، وهذا راجع إلى القوانين النحوية والصرفية المتحكمة في المواضع التي تظهر فيها علامات التنقيط الأخرى، مما يجعل حضورها مرهونا في العديد من الأحيان برغبة المبدع في زرع أسلوب سلس وجذاب، وهذه الأخيرة ترتقي إلى الأسلوب المؤثر في القارئ، سواء في وجودها أو في غيابها».[2] تسهم في جذب انتباه القارئ من خلال أسلوب سلس ومؤثر في ذهن القارئ.

لقد خصصت الروائية الإهداء الأول "لا تسألوني متى يعود" إلى شخص مجهول وغائب، هو شخصية واقعية اعتمدتها الكاتبة رسالة كجزء من متن الرواية، فأرادت الروائية

---

[1] الرواية، ص5.

[2] ينظر: خميس الورتاني، الإيقاع في الشعر العربي الحديث "خليل الحاوي أنموذجا"، دار الحوار ، سوريا، ط 1 2006م، ص 344.

أن ترسخ المتن في ذهن القارئ، وترسم تلك الأجواء التي تركتها تلك الصراعات بين السلطة السورية والمعارضة الإسلامية المسلحة.

الغائب هو "أحمد" أخ الشخصية المحورية "فطمة" الذي أخذه رجال أبو شامة فأصبح من عداد الذين هم ليسوا بالأموات ولا الأحياء، وهي بذلك ترسم تلك الفترة التي مرت بها سوريا في كنف تلك الأحداث، وهذا ما يتناسق ويتجاوب مع الرواية التي بنيت على ثنائية الموت والغياب.

- **الإهداء الثاني:**

خصصته الروائية: "إلى أخويَّ: مصطفى ومخلص" يتضمن هذا الإهداء مهدى إليه خاص، وذلك بذكر الاسم، وبهذا يأخذ هذا الإهداء صيغة خاصة متعلقة بالأقارب: نظرا للمودة والمحبة وصلة القرابة التي تجمعها بها، إذ نجدها تهدي هذا العمل الأدبي إلى أخويها، وهو بذلك إهداء يحمل سمات تدل على المحبة والتقدير التي تربطها بأخويها.

الإهداء –إذن– عتبة تتعلق بالنص أو المتن، إن لم يكن في كلياته ففي بعض جزئياته وإيحاءاته؛ ذلك لأن الإهداء الأول جاء يوحي بذلك البعد السياسي الذي له علاقة بالمتن من خلال وقع الأحداث داخل النص وبذلك أرادت الروائية أن ترسم تلك الحيرة وذلك للمصير المجهول للغائبين.

2- التشكيل الداخلي:

نقصد به المستوى الداخلي الذي يوجد بداخل المتن الروائي، باعتباره يمثل جوهر المظهر الداخلي لفضاء الرواية، بكل ما تحمله من دلالات وإيحاءات تعين القارئ على فك طلاسم النص المبهمة.

2-1- شعرية عتبة الهوامش:

إن الهوامش، عتبة مهمة وضرورية؛ لأنها تسهم في شرح المصطلحات الغامضة التي تقف كعائق أمام القارئ أثناء قراءته لمتن الرواية، فهي مرتبطة بالنص ومنسجمة معه، تكمن وظيفتها الأساس في تفسير الكلمات المبهمة، لذلك وجب وضع شرحها في الحواشي أو الهوامش.

إذا انتقلنا إلى متن رواية "كما ينبغي لنهر" نجد أن الهوامش سجلت حضورها القوي حيث أعتمد على تفسير الكلمات مستعصية الفهم في هوامش آخر الصفحة لمساعدة القارئ على الفهم، وهذا ما سوف نعرضه في الجدول الآتي:

الكلمة	شرحها	الصفحة
مخباط الغسيل	أداة تستخدم حين كانت تغسل الثياب على طرف الساقية.	ص 07
تسمطين	تسدين مجراه.	ص 11
تالوته	تؤلول.	ص 15
الخرجية	المصروف اليومي.	ص 19
شن	مزج اللبن بالماء	ص 24
شحاطة	الخف المنزلي البلاستيكي.	ص 31
المساطر	النماذج من القماش.	ص 76
الطرطيرة	شاحنة صغيرة بثلاث عجلات.	ص 111
الصّبابة	لعبة تتهم بضرب حجر القدم على خريطة رسمت على الأرض نداء الفوز.	ص 119
حشيتو دودة	الآوون هو البطيخ الأصفر.	ص 120
كآوونة	على جنوبهم.	ص 137
تسيفًا	عصابة تشد على العينين.	ص 140
الطماشة		ص 141

2-2- شعرية عتبة السواد والبياض:

إن ترتيب البياض والسواد على الورقة وعلى مستوى النص، له دور الفعال في إبراز جماليات النص، وذلك من خلال ما يسمى بالعلامة (المؤشر، الرمز، والأيقونة) وهنا يكون الاهتمام بدلالة الأيقونة ويوضح ذلك مخطط المساحات البيضاء والسوداء.[1]

بياض	الصدر	قاسمة أو بياض يساوي	العجز	بياض
البداية		وقفة زمنية		النهاية

إن البياض والسواد في الورقة على مستوى النص، له دور أساس في إبراز جماليات النص، فهذا يحيلنا لدراسة شعرية رواية "كما ينبغي لنهر" لمنهل السراج، فقد كان للبياض مكانة مهمة في لب المتن الروائي، كما كان سواد الكلمات معبرا عن ذلك الواقع المرير الذي تعيشه "فطمة" والمدينة في ظل تلك الحروب التي تتأرجح بين القتل والدمار والاغتصاب والاختطاف، وهذا ما نجده في قول السارد:

«كان رجال أبو شامة يدخلون إلى النساء في الظلام فيسلطون ضوء البطارية على الوجوه المتلاصقة وحين يعثرون على ضالتهم، وجوه فتيات صغيرات جميلات يسحبونهن من أمهاتهن ليغتصبوهن ويقتلوهن. ولم يفد الأمهات تمريغ وجوه بناتهن بالطين والشحار فقد كان جمال العين البريئة الخائفة يطغى».[2]

أما البياض فيكون أحيانا صفحة أو نصف صفحة، استخدمه السارد كحد فاصل بين الأحداث في الرواية، بين الحديث لما آلت إليه المدينة في ظل تلك الصراعات بين رجال

---

[1] عبد الرحمان تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3 2003م، ص173.

[2] الرواية، ص127.

السلطة والمعارضة الإسلامية المسلحة، وبين الحديث عن الشخصية المحورية "فطمة" وهي تصارع المرض ومحاولة نسيانه.

كما نجد داخل الرواية، فقرات مستهلة بكلمة كتبت بخط سميك وبلون أسود أقل سمكا من الكلمات المجاورة لها، وقد جاءت هذه الكلمات كحد فاصل بين زمنين زمن الماضي والحاضر، وهذا ما نجده مثلا في قول السارد:

«كانت صاحبة الحقيبة في الصفوف الابتدائية، تجلس في الجهة اليسرى، ملتصقة بالحائط، تسكت طوال الدرس، وعندما تتكلم تقول لجارتها فطمة: لا تدلقي الماء الساخن على الأرض أو على الزرع أو في المجلى».[1]

ومثل هذا التشكيل لم يأت اعتباطا، فإظهار هذه الكلمات بلون أسود وأكثر سمكا من الكتابة العادية جاء ليلفت انتباه القارئ إلى ضرورة التمعن في هذه الكلمات وتبيان دورها ضمن صفحات متن الرواية.

[1] المصدر السابق، ص18.

خاتمـــــة

توصلت في ختام هذا البحث إلى جملة من النتائج التي يمكن رصدها فيما يأتي:

- تختلف تسمية الشعرية من دارس إلى آخر، لكنها في الأخير تبقى أهم عمل يميز العمل الإبداعي.
- الشعرية علم تستمد أصولها ومبادئها من اتجاهات معرفية كثيرة مثل اللسانيات والمنطق والفلسفة.
- الشعرية هي ذلك الجانب الإبداعي والجمالي، الذي يطرأ على مختلف النصوص الأدبية.
- العتبات النصية هي تلك النصوص المصاحبة التي ترافق النص في شكل ملحقات تحيط به والتي يلج من خلالها إلى أغواره.
- يساعد الغلاف على استعداد القارئ للدخول إلى عالم النص، كما يعمل على لفت انتباه المتلقي وإعطائه عدة تفسيرات، تساعده على فك مغاليق النص وفهمه، من خلال القراءات المتعددة والمتكررة.
- تعد عتبة العنوان أول ما يواجه عين القارئ، فهو بمثابة الوسيط بين القارئ والنص.
- إن أول ما يلفت اهتمام القارئ ويشده غلاف الكتاب، مع اسم المؤلف الذي يعد المحور الأساس في أي عمل إبداعي.
- يعد التجنيس وحدة مهمة مصاحبة للغلاف، فمن خلالها يحدد قراءة الخطاب ونوعه أكان شعرا أم نثرا.
- جاءت الصورة على غلاف رواية "كما ينبغي لنهر" على شكل لوحات فنية تحمل بين ثناياها العديد من المعاني، التي لها علاقة قوية بالمتن.
- يعتبر اللون كذلك أداة فنية وإبداعية، نستطيع من خلالها تفسير الأحداث التي قام عليها المتن الروائي.
- يشكل الإهداء عتبة مهمة في الرواية، وقد ورد في مفردات بسيطة، لكنه يحمل العديد من المعاني التي لها صلة وثيقة بالمتن.

- عتبة الهوامش أيضا هي بمثابة نور يضيء الكلمات المستعصية الفهم، وذلك تيسيرا وتسهيلا للقارئ.
- وظفت الرواية السواد والبياض، فكانا حدا فاصلا بين مختلف الأحداث، حتى يتسم النص الإبداعي بالتسلسل والانسجام.
- إن مصمم الغلاف قد وفق في عمل ذلك، أن كل وحدة من الوحدات المثبتة على الغلاف لها علاقة بمضمون المتن الروائي.
- استطاعت رواية "كما ينبغي لنهر" لمنهل السراج أن تعكس ذلك الواقع المرير الذي يتمثل في تلك الاشتباكات بين رجال السلطة والمعارضة الإسلامية المسلحة، من خلال العتبات النصية سواء من الداخل والخارج التي حققت الاتساق والانسجام في عملية ربط الاحداث بعضها ببعض.

ونقول في النهاية: لقد وظفت كل هذه العتبات النصية في رواية "كما ينبغي لنهر" للتعبير بصورة رمزية عما يجول داخل المتن الروائي، وهي بذلك أعطت صورة حقيقية ودقيقة للأحداث بشخصياتها وأمكنتها وزمانها.

وفي الأخير آمل أن أكون قد وفقت ولو بالقليل في الإجابة عن مختلف معطيات هذا البحث، واجتهدت في قراءة رواية "كما ينبغي لنهر" وفهمها.

القرآن الكريم (برواية ورش).

قائمة المصادر والمراجع:

I/ المصادر:

1-أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، ج1، دار الكتب المصرية، مصر، ط1 (د.ت).

2-أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988.

3-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود شاكر، دار المعرفة الجزائر، (د،ط)، 1991.

4-منهل السراج، "كما ينبغي لنهر"، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2011م.

II/ المراجع:

أ/ العربية:

1-أحمد عوين، شعرية السرد في نظرات المنفلوطي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية، مصر، ط1، 2010.

2-أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي مقارنة تحليلية لرواية «لعبة النسيان»، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 1996.

3-أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997.

4-أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2006.

5-بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، إربد، الأردن، ط1، 2001.

6-بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 2010.

7-حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.

8-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2008.
9-حميد لحمداني، بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1991.
10- خالد حسين، شؤون العلامات والتشفير والتأويل،دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2008.
11- عبد الرحمان تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 2003.
12- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.
13- قدور عبد الله تاني، سيميائية الصورة "مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم"، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2008.
14- سعيد بنكراد، سيميائية الصورة الإشهارية، "الإشهار والتفصيلات الثقافية" إفريقي الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 2006.
15- سعيد يقطين، القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 2006.
16- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص، السياق)، المركز الثقافي العربيالدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2006.
17- سليمة غداوي، شعرية التناص في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط1، 2012.
18- سوسن البياتي، عتبات الكتابة بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.
19- صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2014.
20- طاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون دلالته في الشعر، دار الحامد، عمان الأردن، ط1، 2008م.

21- عبد القادر الغزالي، الصورة وأسئلة الذات، "قراءة في شعر حسن نجمي"، دار الثقافة مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
22- عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا ط1، 2010.
23- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1997.
24- كمال الريحاني، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريفأريانة، تونس، ط1، 2009.
25- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، «قراءة نقدية لنموذج معاصر»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، مصر، ط4، 1998.
26- لكود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالاتها) المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
27- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
28- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، ج1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.
29- محمد صابر عبيد وآخرون، المتخيل الروائي "سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا" عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015.
30- محمد صابر عبيد، جمالية التشكيل الروائي "دراسات في الملحمة الروائية «مدارات الشرقية لنبيل سليمان»، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد الأردن ط1، 2012.
31- محمد صابر عبيد، سيمياء الموت تأويل الرؤية الشعرية "قراءة في تجربة محمد القيس" دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، (د، ط) (د.ت).
32- محمود أحمد داربسه، مفاهيم في الشعرية «دراسات في النقد العربي القديم» دار جرير للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010.
33- مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2011.

34- هشام موساوي، المناصية في الرواية العربية (من العنوان إلى النص) منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، (د،ط)، 2015.

ب/ المترجمة:

1-أرسطو، فن الشعر، تر/ إبراهيم ماده، مكتبة الأنجلو المصرية، (د،ط)، (د.ت).
2-تزفتان تودوروف، الشعرية، تر/ شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر المغرب، ط2، 1990.
3-جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر/ محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986.
4-جيرار جنيت، مدخل إلى النص الجامع، تر/ عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986م.

ج/الرسائل الجامعية:

1-روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين "عبد الله حمادة"، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006م، 2007م.
2-سمية قايم، شعرية الخطاب في الرواية «بحثا عن آمال الغبريني لإبراهيم سعدي» مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008،2007م.
3-نعيمة فرطاس، نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جنيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر 2010، 2011.

د/ القواميس:

1-شعبان عبد العاطي عطيةوآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4 2007.
2-أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مج 1، دار المعارف، القاهرة مصر، (د،ط)، 1919.

3-أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مج 3، دار صادر، بيروت لبنان ط1، 1997.

هـ/ المجلات والدوريات:

1-مجلة أخبار العالم، ع 1، 2013.
2-المجلة الجامعة، جامعة الزاوية ليبيا، قسم اللغة العربية، ع16، مج16، مج 03 2014.
3-مجلة جامعة دمشق، قسم اللغة العربية وآدابها، مج 21، ع(3-4)، 2005.
4-مجلة علامات، جدة، السعودية، ج 61، مج 16، 2007.
5-مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، بسكرة، الجزائر، 2009.
6-محاضرات الملتقى الرابع، "السيمياء والنص الأدبي"، 28-29 نوفمبر 2006م.

فهـــــرس الموضوعات

مقدمة .....أ-ج

المدخل: ماهية الشعرية.....4

1- مفهوم الشعرية.....5

1-1-لغة 6

1-2-اصطلاحا 6

2-الشعرية في النقد الغربي.....6

2-1- الشعرية عند أرسطو 6

2-2- الشعرية عند جاكسون 7

2-3- الشعرية عند تزفتان تودوروف.....7

2-4- الشعرية عند جون كوهين 8

3- الشعرية في النقد العربي 9

3-1- الشعرية عند حازم القرطاجني.....9

3-2- الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني 10

3-3- الشعرية عند عبد الله الغدامي.....11

3-4- الشعرية عند كمال أبو ديب.....11

3-5- الشعرية عند عز الدين إسماعيل 12

الفصل الأول: العتبات النصية في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة.....13

1-تعريف العتبة.....14

1-1-لغة.....14

1-2-اصطلاحا.....14

2-العتبات النصية في الدراسات النقدية.....15

2-1-العتبات النصية عند الدارسين الغرب.....15

2-1-1- فيليب لوجان.....15

2-1-2- برنار فاليت.....15

2-1-3- هنري متران.....16

2-2-العتبات النصية عند الدارسين العرب.....16

2-2-1- سعيد يقطين.....16

2-2-2- محمد بنيس.....17

2-2-3- خالد حسين.....18

3- أنواع العتبات (المناص).....19

3-1- المناص النشري الافتتاحي.....19

3-1-1- النص المحيط النشري.....20

3-1-1-1- عتبة الغلاف.....20

3-1-1-2- عتبة كلمة الناشر.....22

3-1-1-3- عتبة جلادة الكتاب 22

3-1-2- النص الفوقي النشري 23

3-2- المناص التأليفي 23

3-2-1-النص المحيط التأليفي 24

3-2-1-1- عتبة المؤلف 24

3-2-1-2- عتبة العنوان..... 25

3-2-1-2-1- أنواع العنوان 26

3-2-1-2-1-1- العنوان الحقيقي 27

3-2-1-2-1-2- العنوان المزيف..... 27

3-2-1-2-1-3- العنوان الفرعي 27

3-2-1-2-1-4- العنوان التجاري 27

3-2-1-2-2- وظائف العنوان..... 27

3-2-1-2-2-1- الوظيفة التعريفية أو التعيينية 27

3-2-1-2-2-2- الوظيفة الدلالية والإيحائية 28

3-2-1-2-2-3-الوظيفة الإغرائية..... 28

3-2-1-3- عتبة العناوين الداخلية 28

3-2-1-4-عتبة المؤشر الجنسي 29

3-2-1-5-عتبة الإهداء 30
3-2-1-6-عتبة التصدير 30
3-2-1-7-عتبة الاستهلال..... 31
3-2-1-8-عتبة الحواشي والهوامش 31
3-2-2-النص الفوقي التأليفي 32
3-2-2-1-النص الفوقي العام..... 32
3-2-2-2-النص الفوقي الخاص 33
3-2-2-2-1- النص الفوقي السري 33
3-2-2-2-1-النص الفوقي الحميمي..... 33
الفصل الثاني: تجليات شعرية العتبات النصية في رواية "كما ينبغي لنهر" لـ"منهل السراج"..... 35
1-التشكيل الخارجي 36
1-1-شعرية عتبة الغلاف 38
1-1-1- شعرية عتبة كلمة الناشر 40
1-1-2- شعرية عتبة المؤلف 43
1-1-3- شعرية عتبة العنوان..... 45
1-1-3-1-المستوى المعجمي..... 47
1-1-3-2-المستوى التركيبي..... 48

1-1-3-3-المستوى الدلالي.....49

1-1-4- شعرية عتبة التجنيس 52

1-1-5- شعرية عتبة اللون 52

1-1-5-1-اللون الأبيض.....54

1-1-5-2-اللون الأحمر 55

1-1-5-3-اللون الأخضر 57

1-1-5-4-اللون الرمادي.....57

1-1-6- شعرية عتبة الصورة.....59

1-2-. شعرية عتبة الإهداء 63

2-التشكيل الداخلي 65

2-1- شعرية عتبة الهوامش.....66

2-3-شعرية عتبة السواد والبياض 67

خاتمة.....69

قائمة المصادر والمراجع 71

فهرس الموضوعات.....76

الملخص:

احتوى هذا البحث الموسوم بـ: شعرية العتبات النصية في رواية "كما ينبغي لنهر" لمنهل السراج، على مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة.

ضبطت في المدخل مفهوم الشعرية لغة واصطلاحا، وعرجت بعدها إلى مفهوم الشعرية في النقد الغربي والعربي، أما الفصل الأول يتمثل في العتبات النصية في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، أما الفصل الثاني تضمن دراسة تطبيقية لأهم تجليات شعرية العتبات النصية في رواية "كما ينبغي لنهر"، وختم البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

Résumé :

Cette recherche et s'intitule : Le paratexte poésie dans le roman « Il devrait également pour une rivière» de l'écrivaine « Monhal ASSARRADJ» contient une introduction, abstract, deux chapitre, et une conclusion.

On précise dans l'abstract le concept linguistique et idiomatique de la poésie dans la critique arabe et étrangère, le premier chapitre contient les nouvelles études critiques ainsi que le deuxième chapitre contient l'étude pratique des analyses poétiques les plus nécessaires du paratexte dans le roman « il devrait également pour une rivière» et cette recherche se termine par une conclusion qui contient les résultats obtenus.