الجمهوريــة الجزائريــة الديمـقراطيــة الشعبيــة
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
جامعة محمد خيضر بسكـرة

كليــة الآداب واللغـــات
قسم الآداب و اللغة العربية

العتبات النصية في ديوان

" الظلال المكسورة" لــ: إدريس بوديبة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالبـة:
اسعيدة بن سليمان

إشراف الدكتور:
جمال مباركي

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
زوزو نصيرة	دكتورة	رئيسًا
جمال مباركي	دكتور	مشرفًا ومقررًا
أمال منصور	دكتورة	مناقشًا

السنة الجامعـية: 1437هـ/ 1438هـ
2016م/2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا قِيلَ لَكُمۡ تَفَسَّحُواْ فِي ٱلۡمَجَٰلِسِ فَٱفۡسَحُواْ يَفۡسَحِ ٱللَّهُ لَكُمۡۖ وَإِذَا قِيلَ ٱنشُزُواْ فَٱنشُزُواْ يَرۡفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٖۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ ١١ ﴾

سورة المجادلة الآية 11

شكر وعرفـان

قال الله تعالى:(وَإِذَا تَأَذَّنَ رَبُّكُم لَئِنْ شَكَرْتُم لأَزيدنَّكم) الآية 8 سورة إبراهيم

قم للمعلم وفّــه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا

الحمد الله الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة، و أعاننا على أداء الواجب، ووفقنا في إنجاز هذا العمل .

تتسابق الكلمات وتتزاحم لتنظم عقد شكر الذي لا يستحقه إلا أنت أستاذي الدكتور **جمال مباركي** الذي كان له الفضل في قيام هذا البحث مع صبره الجميل معي والذي مد لي من علمه الكثير والذي كان خير مرشد وخير ناصح ولم يبخل علي بشيء من وقته الثمين، فكان لي خير معين، أبقاه الله ذخرا لطلبة العلم، وجعل ذلك في ميزان حسناته.

واعترافا مني بالجميل أتقدم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين الذين ساعدوني في مجال البحث العلمي وأخص بالذكر الأستاذ تومي لخضر ، كما أشكر الأستاذ الدكتور تبرماسين عبد الرحمان الذي سعى جاهدا للاتصال بالشاعر إدريس بوديبة فله مني فائق الشكر والتقدير والأستاذ ناجي صالحي صاحب الفضل وتوجيه والأستاذ رابح بودية فجزاهم الله خيرا.

لكل من ساهم في هذا البحث له مني كل الشكر والعرفان، لكل هؤلاء أقول لهم جزاكم الله خير الجزاء.

مـقدمـة

أدى التطور في عمليات فهم النص، إلى تطور مماثل في طرق تنظيمه، وإمكانية أن يصنع من نفسه عالما خاصا، تتفاعل فيه البنيات المختلفة التي يجمعها النص، هذا الأخير الذي يحاول القارئ ملامسة سحره ومقاربة خياله والدخول إلى عالمه، والبداية في هذه المحاولة يمثلها عالم وفضاء البداية في النص، أي ما يصل النصوص ببعضها من أجل التعرف على مختلف جزئياتها وتفاصيلها، ومن أهم هذه الجزئيات والعلاقات في البناء النصي ما يمثل عمق ودقة العلاقات والتفاعل بين دفتي غلاف نص ما سمي "المناص" أو "النصوص المصاحبة"، فما كان لمثل هذه النصوص أن تثير الاهتمام لولا توسيع مفهوم النص.

وقد بدأت العتبات النصية تحتل مساحات كبيرة وواسعة من الدراسات النقدية الحديثة التي ركزت الاهتمام على وجود العتبات النصية، وبروزها وتمظهرها تركيزا بالغا حتى أن القارئ ليشعر أحيانا أن النص الموازي بدا أكثر أهمية من المتن النصي،فالأصل في العتبات النصية التي كانت فيما مضى لا تحظى بأهمية من لدن الدراسات النقدية التي تذهب مباشرة إلى المتن النصي الموضوعي، أضحت اليوم ذات أهمية كبيرة وتحظى باحتفاء أغلب النقاد المحدثين على مستوى التنظير و الإجراء.

وما دفعني إلى دراسة هذا الموضوع رغبتي في الكشف عما يحمله الديوان من عتبات نصية ودلالتها تستحق البحث في تراكيبها ودلالاتها، فكان ديوان إدريس بوديبة (الظلال المكسورة) مجالا لدراسة هذه العتبات المختلفة من حيث التراكيب والدلالة.

ومن هنا جاء بحثنا موسوما بـ:"**العتبات النصية في ديوان الظلال المكسورة لـ:إدريس بوديبة** " وقبل الخوض في موضوع هذا البحث شغلتني مجموعة من الأسئلة حاولت الإجابة عنها في ثنايا فصوله، وهذه الأسئلة يمكن تلخيصها في :

- ما العتبات النصية؟ وهل تشكل العتبات مفاتيح قرائية لدى القارئ ؟
- كيف كـان تجلي العتبات النصية في ديوان الظلال المكسورة ؟
- هل هناك علاقة بين العنوان الرئيس و العناوين الداخلية؟
- ماهي الدلالات التي يحملها الغلاف والعنوان الرئيس ؟

وتبعا لهذا تم تقسيم البحث إلى مقدمة، ومدخل، وفصلين تطبيقيين، وخاتمة وملحق .

المدخل فقد عنونته بماهية العتبات وتطرقت فيه إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعتبة، وأنواع العتبة، وعتبة العنوان، وعتبة التصدير، وعتبة الغلاف، والمتعاليات النصية عند جيرار جينيت. أما **الفصل الأول** فجاء موسوماً: بالنصوص الموازية في ديوان الظلال المكسورة لإدريس بوديبة، تطرقت فيه إلى دراسة العنوان من الناحية التركيبية و الدلالية، ودراسة العناوين من حيث التركيب الإفرادي والإضافي، وكذلك العلاقة بين العنوان الخارجي للديوان والعناوين الداخلية، مِرورا إلى تصدير المقولات،أما **الفصل الثاني** الموسوم: بالنصوص المصاحبة للعنوان فقد درست فيه عتبة الغلاف، عتبة اسم المؤلف،عتبة العنوان،عتبة التجنيس، عتبة دار النشر. وأخيرا **خاتمة** كانت حصيلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج السيميائي من أجل الكشف والبحث في عناوين الديوان وإبراز العلاقة بينهما وبين هذه العتبات النصية والبحث في دلالته القصية.

ومن أهم المصادر والمراجع التي ساعدتنا على الإلمام بالموضوع نذكر :

- "**الظلال المكسورة** "**لإدريس بوديبة**
- "**عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)**" **لعبد الحق بلعابد.**
- "**علم العنونة**" **لعبد القادر رحيم.**
- "**التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**" **لمحمد الصفراني.**

- "**عتبات الكتابة بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية**" **لسوسن البياتي.**

ومن بين الصعوبات التي واجهتني قلة المراجع وضيق الوقت واتساع الموضوع وتشعبه .

وفي الأخير أتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى الأستاذ الدكتور **جمال مباركي** الذي قبل أولا الإشراف على هذا البحث، والذي كان صادقا في توجيهه والذي أرشدني بمعلوماته القيمة، وأشكر كل من ساعدني في هذا البحث ، وإن كان هذا البحث قد حقق غايته فالفضل لله وإن قصُر الجهد بصاحبه فحسبه أنه اجتهد.

مدخل: ماهية العتبات

1- المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للعتبة

2-أنواع العتبة

2-1 عتبة العنوان

أ- لغة

- ب اصطلاحا

2-1-2 وظائف العنوان

2-1-3أنواع العنوان

2-1-4 أهمية العنوان

2-2 عتبة التصدير

2-3 وظائف التصدير

2-4عتبة الغلاف

3- المتعاليات النصية عند جيرار جينيت

العتبات النصية مجموعة نصوص قصيرة تساهم في فهم تكوين نقاط فهم القراءة محددة لغرض محدد، وبعبارة أخرى كل ما يساهم في القراءة مدخل الشيء أو لاشيء محدد. ولم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص،ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله وقد أدى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق إمساك لمجمل العلاقات التي تصل النص بعضها البعض، والتي صارت تحتل حيزا مهما في الفكر النقدي المعاصر[1].

1-المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعتبة

أ/ **لغة:**(عَتَبَ) عليه-عَتْباً، وعِتَاباً، وتَعْتاباً، ومعْتَباً ومعتَبَةُ: لامَهُ وخاطَبَه مخاطَبَةَ، الإدلالِ طالباً حُسْنَ مراجَعَتهِ ومذَكَرَا إياهُ بِما كَرِهَه منه و- فلانٌ عَتْبَا وعَتَبَانا، وتَعْتاباَ: وثَبَ برجل وَرَفَعَ الأخْرَى.

(العتبة): خشبَةُ الباب التي يُوطَأُ عليها و-الخشبةُ العُليا وكل مِرْقاةٍ ,عَتَبَ و-الشدة وفي الهندسة جسم المحمول على دعامتين أو أكثر[2].

وجاء في معجم الوجيز: عتب عليه لامَهُ وَرَاجَعَهُ فيما كرِهَهُ منه والباب.

عَتْباً: وَطِئَ: عَتَبَتَهُ ، يقال: ما عَتَبْتُ باب فلان [3].

وهكذا ما يتضح لنا أن المعنى اللغوي في المعاجم العربية لا يفيد نا كثيرا فيما نصبو إليه.

ب/ اصطلاحا: العتبات في النص "هي ذلك النص المصاحب أو النص الموازي المطوق للنص الأصلي والذي يعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه:

[1] أزهار فنجان وآخرون ، العتبات النصية ودورها في البناء القصصي العنونة في مجموعة إيقاعات الزمن الراقص أنموذجا، مجلة كلية تربية العلوم الإنسانية /مجلة (5) العدد (1)آذار 2010، ص1.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون،المعجم الوسيط، دار الدعوة، ط1-2، الجزء الأول، ، ص581، مادة (ع . ت . ب).

[3] مجموعة من الباحثين، معجم الوجيز، دار الهندسية ، ط 1، ص405، مادة (ع . ت . ب).

حواش وهوامش وعناوين رئيسة وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة، وغيرها من بيانات النشر التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحيط به، بل إنه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها.

تقول نادية بوشفرة :" العتبات في النص هي مجموع اللواحق أو المكملات المتممة لنسيج النص الدال، ذلك لأنها خطاب قائم بذاته ،له ضوابطه وقوانينه التي تفضي بالقارئ إلى القراءة الحتمية للنص، هي حتمية ناتجة عن فضول أو افتتان أو ولوع أو عن حب الإطلاع والمعرفة، أو حتى هي محاولة لإشباع الذات بنهم القراءة الواعية المتخصصة أو غير المتخصصة، ليستزاد بها ولتكون سببا في اكتسابه ثقافة عامة تضيء دروبه وتنير معالمه"[1].

"ونقصد بالعتبات النصية المرفقات النصية المحيطة بالنص التي تعد مفاتيح إجرائية أساسية، يستخدمها الباحث لاكتشاف أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، أي المداخل التي تتخلل النص المتن وتكمله وتتمة" [2].

وهذه المقدمات و الجوانب هي: "ما يسمى بالنص الموازي أو النص المصاحب (para taxte) أو المناص، بنية نصية متضمنة في النص فضاء يشمل كل ماله علاقة بالنص من :عناوين رئيسة وعناوين فرعية، وتداخل العناوين والمقدمات والذيول والصور والتنبيه والتمهيد والتقديم وكلمات الناشر،"والنص الموازي عند جينت هو "ما يصنع به النص من نفسه كتابا "

[1] علي عاتي، "عتبات المكاني وتحولاته في مأساة واق الواق" لمحمد محمود الزبيري دراسة سيميائية، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية ،العدد الخامس عشر، رجب 1437م/ أفريل 2016م، قسم اللغة العربية كلية التربية، جامعة حضرموت ، اليمن، ص285.

[2] محمد صابر عبيد، أسرار الكتابة الإبداعية، عبد الرحمن الربيعي والنص المتعدد، دار الكتاب العالمي، الأردن ،عمان ط 1، 2008، ص 81 .

ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعلى جمهوره عموما، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي، وعتبات بصرية ولغوية [1].

فالنص الموازي هو مجموع العناصر النصية وغير النصية التي لا تندرج في صلب النص لكنها به متعلقة وفيه تصب، ولا مناص له منها، فلا يمكن أن يصلنا النص مادة خاما عاريا دون نصوص وعناصر إعلامية وخطابات تحيط به، لذلك عد جيرار جينيت (Genette1987) النص الموازي الجسر الذي يصل بين النص والجمهور والشرط الذي به يتحول النص إلى كتاب، فقال: "إن النص الموازي عندنا هو ما يصبح النص به كتابا وما يخوّل له أن يقدّم نفسه إلى القرّاء والجمهور عامّة على هذا الأساس (نفسه) " [2].

وقد قدمت هذه المصطلحات بوصفها ترجمة لمصطلح العتبة، إذ يترجمه "محمد بنيس بالنص الموازي، ومختار حسني بالتوازي النصي، وعبد العزيز شبل بالنص المحاذي وسعيد يقطين بالمناص، وجليلة طريطر بالنص المؤطر"[3].

[1] نعيمة سعدية، "استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار أنموذجا"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والآداب الجزائري، العدد الخامس مارس 2009، قسم الآداب العربي جامعة بسكرة، ص 225.

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات ،الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس ، ط1 2010، ص 462.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) تقديم سعيد يقطين، إدارة العربية للعلوم ناشرونّ، الجزائر ، د–ط ، ص43.

2/أنواع العتبة

2-1- عتبة العنوان

أ/ **لغة :(مادة عَنَنَ)عَنَنَ:** عَنَ الشّيء يَعِنُ ،وَيَعِنُ عَنَنا وَعَنُوناً ظَهَرَ أَمامَكَ، وَعَنَ يَعِنُ وَيَعَنُ عَنًّا وعُنُوناً وإِعْتَنَ: إِعْتَرَضَ، وَعَرضَ، ومِنْهُ قول امرئ القيس:

فَعَنَّ لنَّا سرَبَ كَأن نِعَاجَهُ

والاسم العَنَن والعِنَانُ قال ابن حلزة:

عَنَناَ باطِلاً وظُلَمَا كما تُذَ ترعَنّ حَجْرَةِ الربيضِ الظَبَاءُ .

- **مادة (عَنَا):** قال الله تعالى "وعَنَتِ الوُجوهُ لْلحَيّ القيُّوم" قال الفراء: عنت الوجوه نصبت له وعملت له، وذكر أيضا أنه وضع المسلم يديه وجَبْهَتَهُ وركبتيه إذ سَجَد وَرَفَعَ [1].

عَنَّ له الشيء، عَنًّا وعَنُونًا: ظهر أمامه واعترض، يُقال: لاَ أَفْعَلَه مَا عَنَّ نَجَمُ في السماء ويقال: عنَّ لي الأمر: أو عَنَّ بفكري الأمر: عَرَضَ وعن الشيء أَعْرَضَ وانصرف وعَنّ الفرس واللجام، عَنَّا جعل له عنانا والكتاب: كتب عنوانه [2].

[1] أبي فضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي لسان العرب ،دار المعارف، ، بيروت – لبنان، ط 4 ، ص311، مادة (ع . ن . ن).

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص 632.

ولعل جدولا كالذي سيأتي كفيل باختزال هذه الدلالات واستدراجها في المادتين (عَنَنَ وعَنَا)[1].

مادة (عَنَنَ)	الدّلالة
عَنّ الشيء يُعَنَ عَنَنَا وعُنُونًا .... ظهر أمامك	الظّهور
إِعْـتَنّ :اعترض وعَرَضَ	الإعتراض
عَنَنْتُ الكتاب وأَعْنَنْتُـه لكذا أي عَرَضَتَه له	العرض
يقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح، قد جعل كذا وكذا عُنْوَانًا لحاجته	التّعريض وعدم التصريح
عَنَّى الكتاب تَعْنِيَةً ،عَنْوَنَهُ	العنونة
والعُنْوَانُ والأثر	الأثر
كلّما استدللت بشيء تظهره على غيرة فهو عُنْوَانُ لَهُ	الاستدلال

[1] عبد القادر رحيم ،علم العنونة، دار التكوين، ، دمشق، سوريا ، ط1، 2000، ص 34.

مادة (عَنَا)	الدّلالة
عَنَتِ الأرض بالنبات، تَعْنُو عُنُوًّا... أظهرته	الظهور
وَعَنَوْتُ الشيء أخرَجْتُهُ	الخروج
عَنَيْتُ فلانًا عَنْيًا أي قَصَدَته ... ومعنى كل الكلام مقصده	القصد
عَنَيْتُ بالقول كذا: أرَدْتُ	الإرادة
العُنْوَانُ وَالعِنْوانْ: سمة الكتاب	سمة
في جبهته عنوان من كثرة السجود: أي أثر	الأثر

نلاحظ مما سبق أن الظهور أولى سمات العنوان كأنه أكبر ما في القصيدة، إذ له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه ،وهو أول لقاء بين القارئ والنّص، وهو رأس العتبات وعليه مدار التحليل، إذ لا ولوج إلى النص إلا من خلاله، فهو أشبه بعتبة المنزل التي تربط الداخل بالخارج، وتوطأ عند الدخول وهل تدخل البيوت إلا من أبوابها؟ [1].

ب/اصطلاحا: يعد العنوان في نظريات النص الحديثة عتبة قرائية ، وعنصرا من العناصر الموازية التي تسهم في تلقي النصوص، وفهمها وتأوليها داخل فعل قرائي شمولي، يفعَّل العلاقات الكائنة والممكنة بينهما، وهو عند جيرار جنيت :مجموعة من العلامات اللسانية (...) التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحدده، وتدل على محتواه لإغراء الجمهور المقصود بقراءته [2].

ويشير العنوان في الأدب العربي القديم إلى دلالتين رئيسيتين:" دلالة قصدية تحدد مضمون الكتاب وتلخص فكرته العامة، ودلالة إرسالية تسمى المرسل والمرسل إليه"وإلى هذا التصنيف ذهب ابن عبد الغفور والكلاعي في تفسيره لسبب تسمية العنوان بهذا

[1] عبد القادر رحيم ،علم العنونة، ص 35.

[2] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك، دار الأمان، ، الرباط ، ط1، 2012م، ص15.

المصطلح، ففي رأيه "يحتمل أن يسمى عنوان الكتاب عنوانا لوجهين :أحدهما يدل على عرض الكتاب (...) والوجه الآخر أنه سمي عنوان لأنه يدل على الكتاب ممن هو وإلى من هو".[1]

ويعرف ليوهوك (LEO HOEK) العنوان:" بأنه مجموع العلاقات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده، وتدل على محتواه العام وتعّرف الجمهور بقراءته [2] .

وعند جون كوهن(cohen) " العنوان من مظاهر الإسناد والربط، وبالتالي فالنص إذا كان بأفكاره المشتتة مسندا ،فإن العنوان مسند إليه، فهو الفكرة العامة، بينما الخطاب النصي يشكل الأفكار الجزئية للفكرة العامة التي يحتويها العنوان، والعنوان في رأي كوهين يرتبط بالنص النثري الأدبي والعلمي قديمه وحديثه" [3].

ويذهب جاك فونتاني (Jaques fontanille) " إلى أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص موازي له" [4].

أما عبد الله الغذامي فيرى أن العنوان هو" أول ما يداهم بصيرة القارئ، والعناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة أخذها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب، والرومانسيون منهم خاصة"[5].

---

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم وناشرين،بيروت ،لبنان ، ط1،2015 م ، ص43.

[2] شادية شقرون، "سيمياء العنوان في ديوان مقام البرج الشاعر د.عبد الله العشي"، الملتقى الوطني الأول اليسمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، بسكرة الجزائر 7-8نوفمبر 2000، ص 269.

[3] بلقاسم دفة، "علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي""، الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة،كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، بسكرة الجزائر،7-8 نوفمبر،2000 ص 42.

[4] عبد القادر رحيم، علم العونة ، ص 41.

[5] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب إسكندرية، ط4 ، ص 263.

أما الناقد الطاهر روابنية فيرى أن العنوان هو: " أول عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب أو نص يعاند نصا آخر ليقوم مقامه أو ليعينه، ويؤكد تفرده على مر الزمان وهو قبل كل شيء علامة اختلافيه عدولية، يسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات والتنبؤات حول محتوى النص ووظيفته المرجعية، ومعانيه المصاحبة وصفا ته الرمزية، وهو من كل هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض والإشهار"[1].

أما المساهمة العربية في تحديد مفهوم العنوان فيمكن التمثيل لها لمقاربة الجزار محمد فكري الآتية "العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه ويدل به عليه يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان بإيجاز يناسب البداية علامة ليست من الكتاب جعلت لكي تدل عليه" [2].

فالعنوان علامة لغوية تتموقع في واجهة النص، لتؤدي مجموعة وظائف تخص انطولوجية النص، ومحتواه وتداوله في إطار سوسيو ثقافي خاصًّا بالمكتوب[3].

وإذا كان هذا هو مفهوم العنوان عند الباحثين المعاصرين، فيا ترى ماهي الوظائف التي يقوم بها في النص الأدبي؟ .

---

[1] عامر رضا،" سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي" ،مجلة الواحات للبحوث والدراسات ،المجلد 7العدد 2(2014) جامعة ميلة، ص91.

[2] حسينة مسكين ، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب الحديث ومعاصر،إشراف داود محمد ،قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات وفنون،جامعة وهران، ألسانيا ،وهران 2013-2014،ص32-33.

[3] خالد حسين حسين ،في نظرية العنوان،(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ، دار التكوين، ، دمشق،حلبوني د-ط 2007، ص77.

2-1-2- وظائف العنوان

من المعلوم أن العنوان وظائف كثيرة فتحديدها يساهم في فهم النص وتفسيره،خاصة إذا كان النص المعطى نصا إبداعيا معاصرا غامضا، يفتقر إلى الاتساق و الانسجام كما أن للعنوان وظائف سيمولوجية متعددة ومتنوعة حيث يرد علامة ورمزا وإشارة وايقونا ومخططا وصورة ولا سيما إننا نعيش اليوم في عوالم العلامات، في عصر يتسم بالتعقيد و التواصل البصري [1].

ومن بين الوظائف التي يقوم بها العنوان نذكر منها ما يلي:

1-الوظيفة التعينية: (La fonction de désignation):

وتسمى أيضا وظيفة التسمية، لأنها تتكفل بتسمية العمل، وبالتالي مباركته وهي أكثر الوظائف شيوعا وانتشارا، بل لا يكاد يخلو منها أي عنوان، فهذه الوظيفة تشترك فيها الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية وهي تقترب من كونها اسما على مسمى ,لأنها في أصلها تحديد لهوية النص وتبدو إلزامية ولكن دون أن تنفصل عن الوظائف الأخرى، لذلك كانت أولى الوظائف وأشهرها[2]. ويستعمل بعض النقاد تسميات أخرى لهذه الوظيفة مثل "استدعائية (Appellative) عند جرفيل (Grevel) وتسموية (Denaminative) عند ميتران (Mitterand) وتميزية (Destinative) عند غلودنشتاين(Glodenstein) وبوما رشية وال (Beaumarchaisetal) ومرجعية (Referencielle) عند كانتروويكس (kantorowics)، فكل هذه التسميات ،وإن اختلفت، نتيجة إلى معنى هو التعيين [3].

---

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي ، الألوكة، ط 1،2 ، ص 56.

[2] عبد القادر رحيم ،علم العنونة ص 55.

[3] عبد القادر رحيم: "وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري" ، مجلة أبحاث في اللغة والآداب الجزائري العدد الرابع 2008، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، ص 100.

2-الوظيفة الوصفية (La fonction descriptive):

وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص ،وهو أمر اقنع(إمبرتو إيكو Umberto Eco) بعدها مفتاحا تأويليا لا منأى للعنوان عنها، وهي ذات فاعلية عظمى في تلقى النص، فهي المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، والصادرة عن عدد لابأس به من المبدعين والمنظرين، الذين أبدو دوما انزعاجهم أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي النص، بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة إلى القارئ، ذلك أن العنوان في هذه الوظيفة سيطرح نفسه دون مراوغة أو تحليل يحقق أكبر مردودية من المعاني التي تنسحب في العادة على النص كله، فيتبدى العنوان خطابا شفافا من خلاله الدلالات والمقاصد بشكل يسير، ونظرا لدور هذه الوظيفة في التأويل وتوجيه القراءة، فقد راح جنيت يؤكد أنها وظيفة مهمة جدا في العملية التواصلية، ولا يمكن الاستغناء عنها[1].

ولهذه الوظيفة مسميات أخرى نذكر منها تلفظية (Enonciatire) عند بوخبزة (Bokobz) ودلالية (Semantique) عند كونتورويكروز (kontorowioze) وتلخيصية(Abreviative) عند قلود شتاين (Goldensten) ويسميها جينيت (Genette) وصفية (Dexpriptive) حيث يؤكد على أنها وظيفة مهمة جداً في العملية التواصلية ولا يمكن الاستغناء عنها نظرا لكونها كالوظيفة التعينية الموجودة بالقوة[2].

[1] عباس رشيد وهاب الددة، "قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق" ،مجلة العلوم الإنسانية كلية التربية والعلوم الإنسانية ، جامعة بابل، ص14.

[2] عبد القادر رحيم ، علم العنونة ص 57.

3- الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة: (la fonction connotatue attachée)

تأتي الوظيفة الدلالية مصاحبة للوظيفة الوصفية وتحمل بعضا من توجهات المؤلف في نصه، يقول جنيت (Genette) عن هذه الوظيفة إنه لامناص منها، لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود ،أو إن شئنا أسلوبه ،حتى الأقل بساطة، فان الدلالة الضمنية فيه تكون أيضا بسيطة أوزهيدة، ولما كان من المبالغة أن نسمي وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما فلا شك أن الأجدر عندئذ أن نتحدث عن قيمة ضمنية أو مصاحبة، كما أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة[1].

4-الوظيفة الإغرائية:(Lafonction de ductive):

وهي الوظيفة التي يكون العنوان فيها لافتة إشهارية لكيان النص، فكثيرا ما نجد المبدع حائرا بين العناوين نتيجة متطلبات إيقاعية، بيانية، وإيديولوجية، وأخرى تسويقية تجارية وكم من عنوان كان سببا في كساد كتب وموت نصوص كان ينبغي لها أن تحيا وكم من عنوان غيَّر مجرى جيل برمته، وهذا المثال أكبر دليل على ذلك :"عند ما كتب أنور المعدواي في مجلة الرسالة الوقورة مقاله الاحتفالي بديوان نزار قباني "طفولة نهد"عمد الزيات إلى تحريف العنوان بخطأ مطبعي مقصود ليصبح "طفولة نهر" ليداري عورته، ويخسف عليه ورقة الشجرة، وينفيه من جنة الصدق، امتثالا للحس الخلقي المزدوج والتقاليد الصحافية المهيبة، ولكن اللهب الذي تمثل في دال الديوان لم يلبث أن يصبح حريقا في كراريس التلاميذ وصار علامته على تمرد هذا الجيل واختلافه عن أبائه، وكان ذلك إيذانا بعصر أدبي جديد[2].

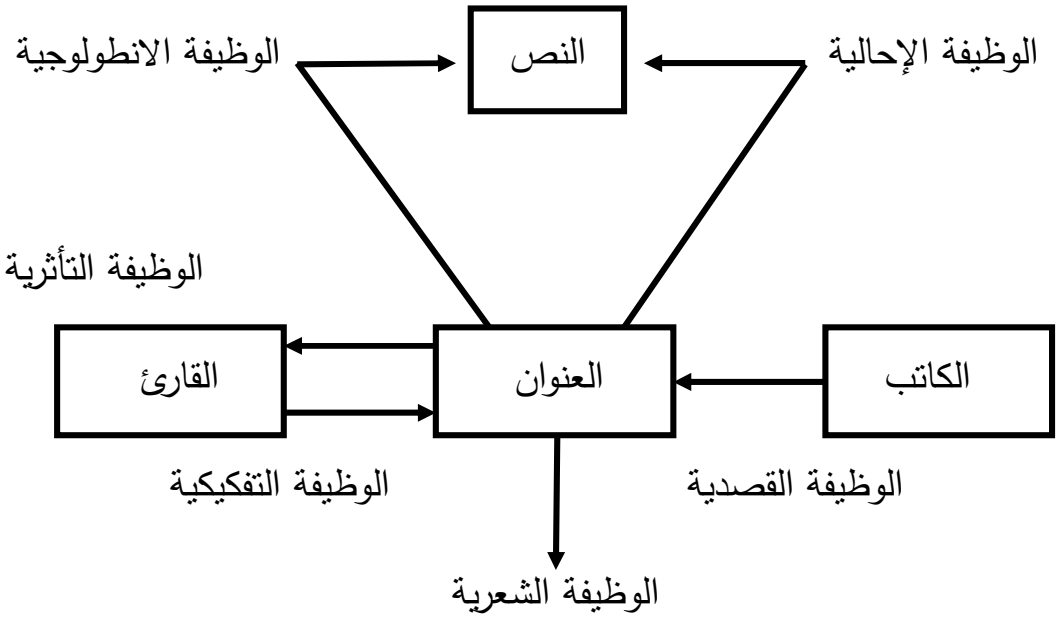
---

[1] عبد القادر رحيم ،علم العنونة ص 57.

[2] شادية شقروش: سيماء العنوان في ديوان (مقام البوح) الشاعر د.عبد الله العشي، ص272.

وهناك وظائف أخرى أوردها بعض العلماء الذين اهتموا بالعنوان، كهنري ميتران (H.Metrand) وجولياكريستيفا (Jouliakristiva) وبارت (Barter) ولا تخرج هذه الوظائف في معظمها عن وظيفة الإعلان عن المحتوى، وظيفة التجنيس الوظيفة الإيحائية والوظيفة التناصية، الوظيفة الإستحالة، الوظيفة الإنفعالية، الوظيفةالإختزالية[1].

والمخطط التالي يترجم مجموع الوظائف التالية [2].



وهذه الوظائف تتنوع انطلاقا من أنواع العنوان التي سنتطرق إليها في العنصر اللاحق من هذا البحث.

[1] عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص61.

[2] خالد حسين حسين ، في نظرية العنوان مغامرة تأولية في شؤون العتبة النصية، ص98.

2-2-3- أنواع العنوان

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، وأهم هذه الأنواع ما يأتي:

1- العنوان الحقيقي (Le principepaie) :

وهو ما يحتل واجهة الكتاب ،ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي، أو الأصلي، ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح هويته فتميزه عن غيره ونضرب مثالاً على ذلك بعنواني "المقدمة" لابن خلدون و"أحاديث" لطه حسين، فكلا هما عنوان حقيقي لهذين الكتابين[1]

2- العنوان المزيف (Faux titre):

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي "وهو اختصار وترديد له، وظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي، ويأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية، تُعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف ، ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي، وهو موجود في كل الكتب [2].

3- العنوان الفرعي (Sous titre):

إضافة أنه تتمة تلحق بالعنوان الرئيس، في كثير من الأعمال الأدبية والنقدية ، أو تخلو منها وفق المعادلة الآتية: العنوان + العنوان الفرعي حيث ترمز الإشارة (+) إلى حضور العنوان الفرعي وإشارة (-) إلى غيابه، وفي حال الحضور يؤدي العنوان الفرعي على الأرجح، وظيفة تأوليه للعنوان الرئيس فضلا عن أدائه لوظيفة إعلامية تخص

[1] عبد القادر رحيم ،علم العنونة ص50.

[2] عبد القادر رحيم العنوان في النص الإبداعي ،أهميتة وأنواعه، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية والاجتماعية العددان الثاني والثالث جانفي ،جوان 2008،جامعة محمد خيضر بسكرة ،ص14.

مضمون النص أيضا، ويكتسب شرعيتة في كونه يسد الفجوة التي تتخلل العنوان الرئيس من حيث عدم استيفائه لمضمون النَّص [1].

4-الإشارة الشكلية:

وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس، وبالإمكان أن يسمى العنوان الشكلي لتمييزه العمل عن باقي الأشكال الأخرى ، من حيث هو قصة، أو رواية أو شعر، أو مسرحية.

5-العنوان التجاري(titre contenant) :

يقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع، وينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية، لأن العنوان الحقيقي لا يخلو من إشهاري تجاري[2].

6- العنوان الداخلي:

نقصد بالعنوان الداخلي أو العناوين الداخلية تلك التي بمقتضاها يمفصل "الكاتب "الشريط اللغوي، أو مساحة النص اللغوية، بعضه عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية، وهي في العموم تؤدي وظائف مشابهة ومتماثلة لما يؤديه العنوان العام، يقول جيرار جنيت "إن العناوين الفرعية، أو العناوين الداخلية هي عناوين تستدعي، بما هي عليه نوع الملاحظات نفسها (...) وإن كون هذه العناوين داخلية للنص أو للكتاب، على الأقل، فهي تستدعي الملاحظات الأخرى وبذلك تشتغل هذه العناوين في

[1] خالد حسين حسين ،في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص 79.

[2] عبد القادر رحيم،علم العنونة ص 52.

حضورها وفق آلية التماثل والاختلاف وظائفيا وهذا الاختلاف هو الذي يسوغ وجودها الأنطولوجي في النص[1].

2-1-4 أهمية العنوان

لقد أولت الدراسات المعاصرة للعنوان أهمية كبيرة، ليس من حيث إنه جزء لا يتجزأ من النص فحسب، بل كونه بوابة يلج منها القارئ أو الناقد إلى أعماق النص للبحث في أغواره وفك إبهامه واستكناه دلالاته، فالعنوان "بمثابة الرأس للجسد، والنص تمطيط له وتحوير، إما الزيادة أو الاستدلال أو النقصان أو التحويل، إن العنونة بالنسبة للسيميولوجي بمثابة بؤرة ونواة للقصيدة الشعرية. إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودارسته ونقول هنا :"إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه،إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية القصيدة فهو -إن صحت المشابه بمثابة الرأس للجسد- والأساس الذي يتبنى عليه، غير أنه إما أن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه" [2].

وللعنوان أهمية بوصفه علامة بارزة في تحديد النص أولا، والكشف عن مجموعة من الدلالات المركزية المنبثقة منه ثانيا، فقد كان وما يزال من المواقع الحساسة التي يقف عندها المؤلفون كثيرا قبل أن يختاروا عناوين نصوصهم، فعلى الرغم من أن المؤلف حر في اختيار العنوان إلا أنه يخضع بطريقة أو بأخرى إلى معايير معينة في الاختيار موقعيا وتركيبيا ودلاليا وتجاريا [3].

---

[1] خالد حسين ، في نظرية العنوان مغامرة تأولية في الشؤون العتبة النصية ، ص82.

[2] فاطمة بخيت وآخرون سيميائية العنوان في قصيدتي "شباكير لأحمد شاملور وليل يفيض من الجسد لمحمود درويش (دراسة مقارنة)، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد 1434،2013/20، ص23.

[3] محمد صابر عبيد، أسرار الكتابة الإبداعية عبد الرحمن الربيعي والنص المتعدد ، ص83.

فقد أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، لذلك ترى الشعراء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين يتفننون في اختيارها، كما يتفننون في تنميقها بالخط والصورة المصاحبة ... وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان.

ونظرا لهذه الأهمية شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات حيزا كبيرا من اهتمام النقاد ، رأوا فيه عتبة ليس من السهل تجاهلها، إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النص دونما تردّد ما دام استعان بالعنوان على النص.

فالعنوان على أهميتة أصبح علما مستقبلا له أصوله وقواعده التي يقوم بها فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسميه، لهذا فإن أي قراءة استكشافية لأي فضاءلا بد أن تنطلق من العنوان، كما أنه لم يعد زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص، بل أصبح عضوا أساسيا يستشار ويستأذن [1].

2-2- عتبة التصدير

إنها عتبة مفتاحيه فهي الإشارة الهامة في توجيه سهم القراءة نحو متن النص، وهي مفتاح لأنها تمثل شفرة بيولوجية في النص تجتهد تكثيفا لتختزل تهيكل مراحل أعضاء الكتابة داخل جسد النص، فجملة التصدير تمثل مبرزا دلاليا يتوجب تواجده عند كل زاوية من زوايا المخطط الكتابي، إذا لها أجندتها شأنها في ذلك شأن العنوان في تعقب حركة الألفاظ داخل وحدة النص الكلية، فما هي إلا قصيدة قصيرة مكثفة تقول مقولتها الخاصة بكلمات جامعة، ولقد تعددت تسميات هذه العتبة (الاستهلال،التقديم،الافتتاح أو المفتتح المدخل، التصدير) وقد اهتم بها القدماء والمعاصرون لما لها من أهمية فهي (وجه القصيدة وأول ما يطالعنا من ملامحها وفيها يرى الأقدمون أناقة الكلام.

[1] عبد القادر رحيم،علم العنونة،ص46-47.

كما يقول القزويني :" ينبغي للمتكلم أن يتأنق في ثلاثة مواضع من كلامه حتى تكون أعذب لفظا، وأحسن سبكا ، وأصح معنى أحدها الابتداء وأحسنه ما يناسب المقصود ويسمى براعة الاستهلال" [1].

ويعرف (جينيت) "تصدير الكتاب / العمل كإقتباس يتموضع (ينقش) عامة على رأس الكتاب أو جزء منه، وكانت أصلا تعرف في تلك الكتابات التي تنقش على جزء من القلادة ثم انسحبت على الكتاب، لتدل حرفيا على خارجه، لتموضعها في حاشية (bord) قريبا من النص وبعد الإهداء، فتصدير الكتاب اقتباس بجدارة بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب أو بأكثر دقة على رأس الكتاب"[2].

فالتصدير (Epigraphe) هو العنصر الأول في العملية التواصلية والتداولية للتصدير بحيث يعد الرسالة أو المصدر لهذا الاقتباس، وهو الكاتب المقتبس عنه/ منه هذا التصدير، وهذا التصدير الذي يقتبسه الكاتب يكون حقيقيا وصحيحا، إلا أن استخداماته في العمل ربما ستخرجه عن سياقاته ومرجعياته الأصلية، كاستخدامه في عمل تخيلي كالرواية استخدامها يخطئ مرجعياته أو يتعارض معها، إما عن تقنيات التصدير فللمصدَّر(الكاتب) أن يذكر أولا يذكر اسم من اقتبس عنه كما عليه أن يضع الاقتباس بين قوسين، وأن يكتبه بخط مغاير لخط العمل، إلا أن يضع الاقتباس بين قوسين وأن يكتبه بخط مغاير لخط العمل، إلا أن هذه التقنيات غير مستقرة لحد الآن في الأعراف الكتابية والطباعية" [3].

تثير عتبة التصدير العديد من المسائل المتعلقة بمكان ظهوره، كونه عتبة قرائية وإستراتيجية نصية مشحونة بالكثافة الدلالية، مما لا يبقيها مجرد عنصر تزين " يؤتى به لتحلية الكلام وتوشيته ولا ضربا من الحلي يتشح به صدر النص كما القلائد تتبرج بها

---

[1] أدوات التنظيم الشعري الغلاف، التصدير، الإهداء ،العنوان ،في الشعر نوفل أبورغيفwww.newfal.com يوم 2017/02/03 الساعة 20:03.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص107.

[3] المرجع نفسه، ص109.

الغوائي، إنما هي كالمصابيح المتدلية في سقف الكلام يهتدي بها السائر في مسالك القول ومهالكه يبدد بها طلمة المعنى، ويغير بها دور الفهم والتأويل، وهي أيضا كالمفاتيح المعلقة على جدار النص تنفك بها مغالق الدلالة وتنحل بها عقد الخطاب"[1].

2-3- وظائف التصدير

لقد حدد جيرار جينت أربع وظائف للتصدير اثنتان منها مباشرتان والباقيتان منحرفتان:

1- وظيفة التعليق (على العنوان) الأولى: وهي وظيفة تعليقية، تكون مرة قطعية ومرة أخرى توضيحية déclaircixement ومن هنا فهي لا تبرر النص ولكن تبرر عنوانه، وقد اشتهرت هذه الوظيفة كثيرا في سنوات الستينات من القرن الماضي، وهذه التبريرية للعنوان من طرف التصدير لا تكون إلا إذا كان العنوان مبنيا على الافتراض (enspurunt) أو التلميح (allusion) إعادة التشكيل الساخر (de formation paralique)

2- وظيفة التعليق (على النص) الثانية: وهي الوظيفة الأكثر نظامية، بحيث تقدم تعليقا على النص تحدد من خلاله دلالته المباشرة، ليكون أكثر وضوحا وجلاء، بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص.

[1] روفية بوغنوط ، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير ، إشراف يوسف وغليسي، وقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري قسنطينة،2006-2007م، ص84-85.

3- وظيفة الكفالة /الضمان غير المباشر (fonction indirect):

وهي من الوظائف الأربع التي قال عنها جينيت بأنها منحرفة أي غير مباشرة ، لأن الكاتب يأتي بهذا التصدير المقتبس ليس لما يقوله هذا الاقتباس ، ولكن من أجل من قال هذا الاقتباس، لتنزلق شهرته إلى عمله .

لهذا نجد الكتاب يحتفون بمثل هذه الاقتباسات عن كبار الكتاب، حتى أصبحت موضة يتبعها إلا أنها الآن لم تصبح بتلك الحدة التي كانت عليها سابقا، لأنها أصبحت بسوء اختيارها (دلاليا وسياقيا) قاتلة للنص لاتستهدف قارئها[1].

4- وظيفة الحضور والغياب لتصدير :

هذه الوظيفة هي الأكثر انحرافا بحسب "جينيت"، لارتباطها بالحضور البسيط لتصدير كيفما اتفق لأن الواقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غيابه يدل على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي، فحضوره لوحده علامة على الثقافة، والكلمة جواز تثاقفي ينقشها الكاتب على صدر كتابه.

وفي الأخير يحذر "جينيت" من مغبة استعمال التصدير للزينة والمراوغة دون أن ينخرط وضعه في فعل ثقافي وحضاري، فالملائمة الدلالية للتصدير ليست دائما خطة خاضعة للحظ [2].

2- 4- عتبة الغلاف

إن الغلاف يأخذ أبعادا دلالية متعددة إن تم تصميمه وفقا معاير متفق عليها بين المؤلف والفنان مصمم الغلاف، والغلاف في مختلف الأجناس الأدبية المختلفة يتشكل من عنصرين أساسين هما: العنوان وصورة الفنان التي تحمل أيقونات بصرية وعلامات

[1] عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جينيت من النص إلى مناص ، ص111.

[2] المرجع نفسه، ص 112.

تصورية وتشكيلية ورسوم كلاسيكية واقعية ورومنسية ، وأشكال تجريدية ولوحات فنية لفنانين مرموقين في عالم التشكيل البصري أو الفن" الرسم" للتأثير على المتلقي ويضاف إلى ذلك اسم المؤلف وجنس الإبداع ودور النشر وهي عناصر تشكل مجتمعه المظهر الخارجي للمؤلف[1].

ويرى جيرار جينيت: " أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن التاسع عشر (19م)، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان إسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص يأخذ الآن في زمن الطباعة الصناعية ، والطباعة الالكترونية ".

وبهذا قسم جينيت الغلاف إلى أربعة أقسام :

الصفحة الأولى وأهم ما نجد فيها :-الاسم الحقيقي، أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين

– عنوان أو عناوين الكتاب .

– مؤشر جنسي .

–اسم أو أسماء المترجمين .

–إسم أو أسماء المستهلين.

– الإهداء

–التصدير [2].

[1] ينظر، محمد إسماعيل حسونة،النص الموازي وعالم النص،دراسة سيميائية، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد التاسع عشر،العدد الثاني ،26 يونيو 2015، ص12.

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

أما الصفحة الثانية والثالثة للغلاف: وتسمى كذلك الصفحة الداخلية،حيث نجدهما صامتتين، وهناك استثناء نجده فيما يخص المجلات.

أما الصفحة الرابعة الغلاف: فهي من بين الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة والكتاب عامه، يمكن أن نجدهما فيها:

- تذكير باسم المؤلف، وعنوان الكتاب.
- كلمة الناشر.
- كما نجد فيها ذكرا لبعض أعمال الكتاب .
- ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر[1].

وأما عن أهمية الغلاف في فهم الأجناس الأدبية، فالغلاف يشكل فضاء نصيا ودلاليا لا يمكن الاستغناء عنه لمدى أهميته في مقاربة النص الأدبي، فهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة و التلذذ بالنص وهو عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونه وأبعاده الفنية وأبعاده الإيديولوجية و الجمالية .

وللغلاف واجهتان أمامية وخلفية ،يظهر في الغلاف الأمامي اسم المبدع و العنوان الخارجي والتعيين الجنسي، والعنوان الفرعي وحيثيات الطباعة و النشر وعن المطبوع ومقاطع من النص للاستشهاد أو شهادات إبداعية أو نقدية أو كلمات الناشر[2].

" أما جلادة الكتاب فهي مضاعفة للرسالة المناصية للكتاب بعد الغلاف ،محتكمة للتطور الذي عرفته الطباعة اليوم، فهي بين الملاحق المهمة للغلاف تكشف عن دلالته المناصية لهذا كانت وظيفتها الأساسية هي جلب انتباه القراء بوسائلها الفرجوية لنترك

[1] عبدالحق بلعابد عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص47.

[2] ينظر، محمد إسماعيل حسونة،النص الموازي وعالم النص دراسة سميائية ، ص12.

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

2- المتعاليات النصية عند جيرار جينيت

التعالي النصي tarnstextualie هو" كل يجعل نصا يتعالق (يدخل في علاقته) مع نصوص أخرى، بطريقة مباشرة أو حقيقة ، وكلما كان التناص أخفى كلما كان أحسن ،والتعالي النّصي يتجاوز معمارية النص (Architexete) لأنه يضمها أو يحتويها، كما يستوعب الأنماط الأخرى من العلاقات النصية المتعالية" [2].

وثمة خمسة أنماط من المتعاليات النصية التي حددها جينيت وشرحها سعيد يقطين وهي:

1-التناص : وهو يحمل معنى التناص كما حددته كريستيفا، وهو خاص عند جينيت بحضور نص في آخر الاستشهاد والسرقة وما شابه.

2- المناص(parapente): ونجده حسب التعريف في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات، والذيول، والصور، وكلمات الناشر....

3-الميتانص (métatexte) وهو العلاقة التي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا.

4 – النص اللاحق: ويكمن في العلاقة التي تجمع النص "ب" كنص لاحق (hypotexte) بالنص (أ) كنص سابق (hypotexte) وهي علاقة تحويل أو محاكاة.

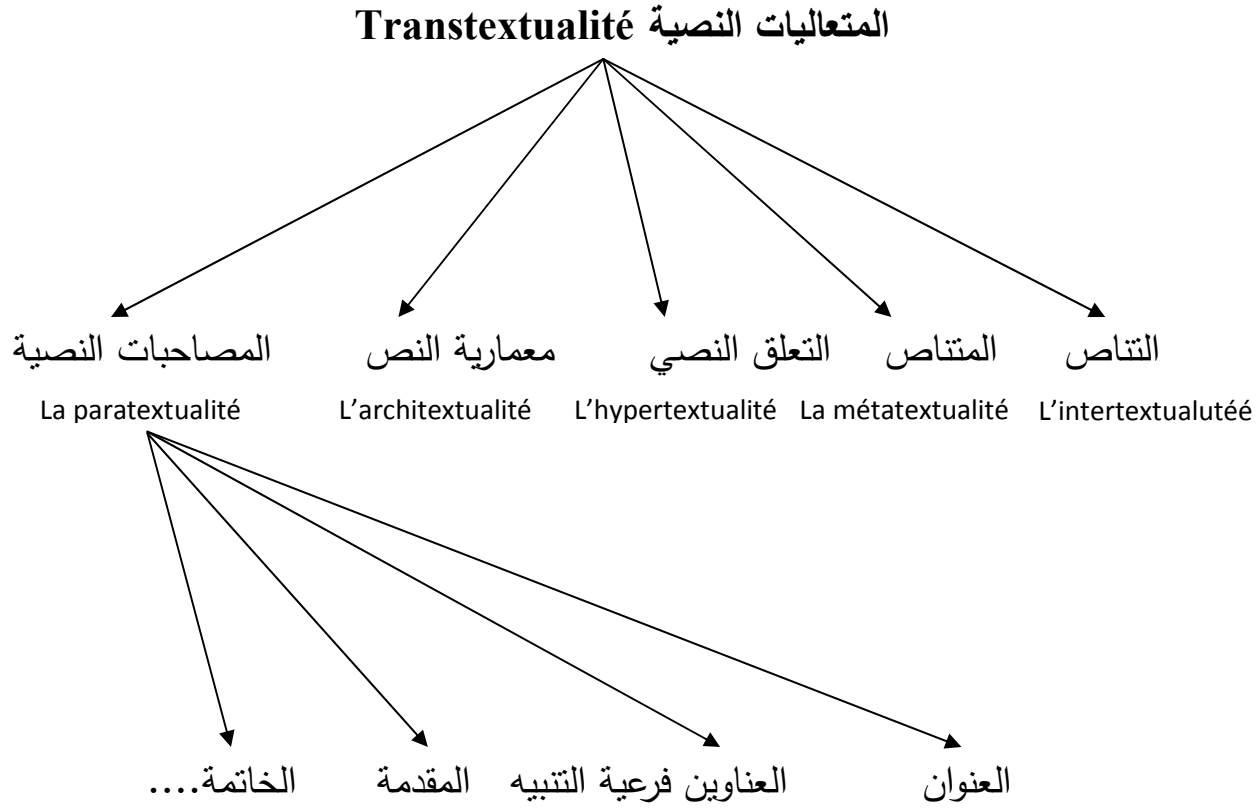
[1] المرجع السابق، ص 47.

2 بسام قطوس ، سيمياء العنوان ،،ص43.

5- معمارية النص : إنه النمط الأكثر تجريدا أو تضمنا، إنه علاقة صماء ، تأخذ بعدا مناصيا، وتتصل بالنوع :شعر، رواية،بحث....[1]

إن التمييز بين الأنماط الخمسة هو الذي مكن جيرار جينيت من تطوير نظرية التناص وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها من بعض، وإبراز نقاط تقاطعها وتداخلها وتشابكها ما دفعه إلى توظيف هذا المصطلح: المتعاليات النصية (Transsexualité) الذي يراه أوسع من التناص الذي لا يمثل إلا وحدة من وحدات جامع النص.

نخلص إلى رسم هذه الخلاصة المشتملة على أنماط المتعاليات النصية عند جينيت:[2]



[1] سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ،المركزالثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط3، 2006، ص97.

[2] سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي العربي "الشعر والشعراء لابن قتيبة" أنموذجا ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف مصطفى دراوش، قسم اللغة العربية وآدابها، معهد اللغات والأدب العربي، المركز الجامعي العقيد محند اولحاج بالبويرة، 2008-2009، ص34.

إذن للعتبات النصية أهمية كبرى في فهم النص وتفسيره وتأويله من جميع جوانبه والإحاطة به و الإلمام بجميع تفاصيله من الداخل والخارج، فهي مداخل النص التي تشرع أمام المتلقي لاقتحام النص وعبور وتشكل مدخلا لقراءته ومن خلالها يبني المتلقي توقعاته، وبذلك فهي مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به.

وتشمل هذه العتبات العناوين الأساسية والعناوين الداخلية والتصديرات واسم المؤلف وغيرها، أي ما يحيط بالنص المتن وذلك بإظهار الميزة الأساسية للعمل الأدبي .

الفصل الأول : النصوص الموازية في ديوان الظلال المكسورة لـ:إدريس بوديبة

1- دراسة العنوان من حيث البنية التركيبية والدلالية

أ/ البنية التركيبية

ب/ البنية الدلالية

2-دراسة العناوين الداخلية من حيث التركيب الإفرادي و الإضافي .

3- العلاقة بين العنوان الخارجي للديوان و العناوين الداخلية.

4- تصدير المقولات

1- دراسة العنوان من حيث البنية التركيبية والدلالية

أ/البنية التركيبية :

عند الحديث عن البنية التركيبية سنلقي نظرة عن النحوالذي هو" علم بأصول يعرف بها أحوال أواخر الكلم إعرابا وبناءً، وغرضه معرفة صواب الكلام من خطئه"[1].

فالبنية التركيبية بنية أساسية مهمة في كل نص لغوي، إذ تعد المستوى الذي تتمحور فيه البنيتان المفردتان الصوتية و الصرفية، كما تعد مرآة دالة يرتكز عليها النص ويشترك في صياغتها السياق و المقام، كما توصف الجملة بأنها بنية مكتفية بذاتها أو مفتوحة على بنيات أوسع[2].

وديوان" الظلال المكسورة "يتألف من الناحية التركيبية من تركيب إضافي حيث جاء العنوان جملة اسمية لإحداث التشويق عند المتلقي، فهي مفردات وتراكيب لا يمكن أن تنفصل إحداهما عن الأخرى، وهذا العنوان يحمل دلالة الحزن و الألم في ذات الشاعر إذ هو يعبر عن الانهزام والانكسار وكثرة الجراح و الدماء وذهاب المجد.

فجاء العنوان من الناحية الإعرابية :

(مبتدأ +خبر)

الظلال : مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على أخره.

المكسورة : خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على أخره.

[1] عبد القاهر الجرجاني، العوامل المائة النحوية في أصول علم العربية ،(ت) البدراوي زهران ، دار المعارف، النيل القاهرة ، ط2، ص77.

[2] رابح بن خوية البنية التركيبية للقصيدة الحديثة ،عالم الكتب الحديث، اربد ،الأردن، ط1، 2013، ص1.

فنلاحظ أن المبتدأ لم يحذف، هنا لكي لا يفقد العنوان جماليته وجاذبيته وبهذا فإنه قد يميز ما يحس به الشاعر من أحاسيس التي يشعر بها وتأكيد المبتدأ من طرف الشاعر يؤدي إلى انفتاح النص، ويؤكد ضرورة قوله وبهذا يبين لنا معاناة الشاعر وهي الحقيقة التي يود تلقيها للقارئ، وقد جاء بعده الخبر ليبين ويحلل لنا معناه.

ب/ البنية الدلالية :

لقد عرف الحقل الدلالي بأنه مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشمل مفاهيم وتندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل أي هي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها[1].

إن لفظة الظلال جاءت بمجموعة من الدلالات، تكشف لنا ذات الشاعر، فإن الظل مرتبطة بوجود أصل الشيء أو الشخص، فلا ظل دون أصل وعندما يوجد الظل وحده، فهذا يدل على غياب في أصله، وهذه إحدى نواتج الاغتراب، فالظل يبقى ببقائه ويزول بزواله،أما لفظة (المكسورة) فهي مشحونة بعديد من الدلالات التي تعبر عن الانهزام، بحيث أصبح يعبر عن آلامه وأحزانه فهو في صراع بين الذات و الواقع وتعبير عن الأمة العربية الفاقدة لشخصيتها والتائهة في المجهول، كما يدل على الأسى نتيجة الانهيارات فالظلال لا تدل على الحقيقة بقدر ما تدل على أشباحها، كما أن الظّل ملازم دائما لصاحبه وبهذا اتخذ شعره كوسيلة لتعبير عن آلامه فالشاعر يشعر بخيبة والأمل و الإحساس باليأس والبؤس اللذين أصبحا الظل الدائم الذي يرافقه ويلازمه.

[1] عمار شلواي ، نظرية الحقول الدلالية ،مجلة العلوم الإنسانية ،العدد الثاني، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 2.

2- دراسة العناوين الداخلية من حيث التركيب الإفرادي و الإضافي:

لقد بلغت العناوين هذا الديوان الشعري واحداً وأربعين (41) عنوانا فقد قسمت إلى قسمين قسم مكون من التركيب الإفرادي، وقسم مكون من التركيب الإضافي،فالتركيب الإفرادي يضم 18 قصيدة سنبينها في الجدول الأتي :

جدول01

عنوان القصيدة	المعنى التركيبي	المعنى الدلالي
غربة	اسم مفرد	الألم و الوحدة والمعاناة والبعد
جيم	حرف	التمرد و الثورة و الرفض
ازدواجية	مفرد	اختلاف الأحوال الاجتماعية والسياسية التي مر بها الشاعر.
غبار	مفرد	الابتعاد عن الوطن فلم يعد يحتمل الألم فقد أصبح مجرد صدى له.
جنون	جمع مؤنث	الاستبشار
حالات	جمع مؤنث السالم	حالة الحزن والألم الذي تعيشه الأمة العربية .
حركات	جمع مؤنث سالم	سبق إصرار ورفض وعناد والأمنيات.
خراب	مصدر	البؤس و الدمار.

حضور	مصدر	حضور المرأة وعدم نسيانها.
العامريات	جمع مؤنث	هن العفيفات الشريفات حمروات الرؤوس شاربات الحناء يلبسن أردية بيضاء.
واحدة	مفرد	المرأة ترمز إلى الإحساس بالغربة.
السياب	اسم علم	شاعر عراقي يعد من أهم الشعراء في الوطن العربي.
انتظار	مصدر	ينتظر السلم والأمان للأمة العربية.
بغداد	اسم علم	يعبر عن حبه لوطنه.
التلاشي	مصدر	عدم استقرار الأمة العربية من خلال الواقع الذي تعيشه.
بوح	مصدر	الإعتراف بالشوق لشوارع بونة.
رجاء	مصدر	التوسل والإبتعاد عن الحزن والألم.
خلوة	مصدر	مكان الإنفراد عن الناس بالسر.
رماد	مفرد	الغموض.

واللافت أن عدد استخدام الشاعر للعنوان المفرد (الكلمة الواحدة) بلغ 15خمس عشرة موزعه على قصائد الديوان كل واحدة تحمل معاني ودلالات مختلفة من حزن وألم واعتراف .

أما القسم الآخر من العناوين ذات التركيب الإضافي فجاءت في واحد وعشرين (21) قصيدة:

جدول02

عنوان القصيدة	المعنى التركيبي	المعنى الدلالي
أوجاع الأزرق الملول	خبر لمبتدأ لمحذوف +مضاف +مضاف إليه.	الحسرة والقلق الدائمين الذين يؤرقان هذا الشاعر في هذا العالم الذي عكس مبادئ الإنسانية.
القلب العالم	مبتدأ +خبر	إثبات الوجود ورفض انقطاع عن عالم الذات.
البطاقة البريدية	مبتدأ +خبر	الانتماء إلى عالم الإنسانية بكل مايحتويه.
الظلال المكسورة	مبتدأ +خبر	كثرة الجراح والدماء و الانهزام ذهاب هذا المجد.

صورة حلمنا	خبر لمبتدأ محذوف + مضاف +مضاف إليه +(ضمير الغائب عن جماعة المتكلمين).	تأمل بصيص أمل ورفض الاستسلام لهذا الواقع.
عيناك أقحوان	خبر لمبتدأ محذوف +مضاف +(كاف ضمير متصل)+مضاف إليه.	انتظار ماضي جديد لكي تصبح الكلمة فيه أكثر صدى.
المدينة الوهم	مبتدأ +خبر	يعبر عن واقع الإنسانية من عالم المعنويات (الشعور) إلى العالم الماديات التي أصبحت هذه الأخيرة (المدينة) رمزا وصورة له.
رابعة العدوية	اسم علم	فيلسوفة ومتصوفة إحدى الشخصيات المشهورة في عالم التصوف .
أناشيد رؤيوية	خبر لمبتدأ محذوف +صفة.	الدعوة إلى احتراف الكلمة التي أصبحت الوسيلة الوحيدة للتعبير في ظل هذا التبدل الذي يحتويه الواقع.
الشاعر و المشنقة	مبتدأ+ حرف عطف +خبر.	يحاول أن يعبر عن الكلمات من كونها أصبحت تعبر عن رؤى سياسية وحالة الشعب المضطهدة والتي تعبر عن الإعدام والقتل.

من يتذكر الوردة	(اسم استفهام+مبتدأ+فعل مضارع +فاعل ضمير مستتر +مفعول به (الجملة الفعلية خبر).	استرجاع الماضي الجميل عن طريق التساؤل عن هذا الجيل الذي أصبح يحب لهذا الماضي ولا ينجب جيلا مثله.
الحمامة الصينية الهاربة من التايم A J oan Lum	خبر+صفة +صفة +حرف جر+اسم مجرور .	يعبر عن هذا الواقع من حالة جميلة إلى حالة رديئة بحيث أصبح الشعب لا ملجأ ولا صدى له سوى الهروب.
عيناك عشبيتان	(مبتدأ + مضاف إليه (الكاف)+خبر.	رفض الظلم واستشراف حاضر مسالم لا يقبل الخضوع و القهر.
حورية الليل	خبر لمبتدأ لمحذوف+مضاف إليه.	الواقع التعيس الذي يعشه الشاعر الذي أدى إلى طمس أحلامه.
الوردة والقنديل	مبتدأ +خبر محذوف +حرف عطف +اسم معطوف.	تأمل والبسمة في ظل هذا الواقع.
علبة الرسائل	خبر لمبتدأ محذوف +مضاف إليه.	تذكر ذلك الماضي الجميل وأيامه وذلك لأجل النسيان أجل النسيان.
السيف وطفولة الريح	مبتدأ+خبر محذوف + مضاف إليه+اسم معطوف +مضاف إليه.	يعبر عن الواقع من بسمة وسعادة إلى حروب وتعاسة وحزن دائمين.

أحزان العشب و الكلمات	خبر لمبتدأ محذوف +مضاف إليه +حرف عطف +اسم معطوف.	خروج الكلمة من حالة التعبير عن حالة الإنسانية إلى البكاء عن الواقع هذه الأمة.
ظلال الدمعة و النسيان	خبر لمبتدأ محذوف + مضاف إليه +حرف عطف+اسم معطوف.	واقع هجين لا يعترف إلا بالقوة التي يقضي الإنسانية أو تجعله يتلاشى تدريجيا.
مالم تقله الذاكرة من حالات أبي حيان التوحيدي	اسم موصول(مبتدأ)+أداة جزم ونفي +مفعول به الهاء ضمير متصل +فاعل مؤخر +حرف جر+اسم مجرور +مضاف +مضاف إليه (جملة فعلية الموصولة خبر لـ:ما.	الرجوع إلى تذكر تاريخ الأمة من خلال رموزها (أبو حيان التوحيدي)الشخصية المتصوفة التي ترمي إلى الكفر وذلك من أجل المحافظة على شرف هذا الشاعر.
قميص الينابيع	خبر لمبتدأ محذوف + مضاف إليه.	محاولة البحث عن الحلم أو سكينة أو سلام في ظل هذا الواقع .
أنشودة الرخام	خبر لمبتدأ محذوف +مضاف إليه.	معاناة الأمة من ويلات السقوط والاضطهاد أصبحت تحن إلى ماضيها المجيد بعد كل حادثة تقع.

بلغ عدد استخدام الشاعر التركيب الإضافي 21 مرة في قصائد الديوان . كذلك ورد في شعر بوديبة أسماء وأعلام وشعراء ، مثل السياب و رابعة العدوية.

وأبي حيان التوحيدي كل هذه الرموز ترمز إلى الأمة العربية ، والتي أسقط عليها همومه .

يرى النحاة في الإضافة أنها نسبة التي جاءت لإفادة التقييد أي لإفادة النوع من الحصر و التحديد، وذلك إن اللفظ قبل مجيئها كان عاما مطلقا يحتمل أنواعا وإفرادا كثيرة فجاءت التكملة (أي القيد) ومن المهم كذلك أن ندرك التركيب الإضافي في ما يتحكم به عبر قاعدتين التوليد والتحويل[1].

تشكل البنية التركيبية لهذه العناوين من مبتدأ خبر، وجاءت جملا اسمية، ويلاحظ عليها أن أغلبها في حالة وجود المبتدأ و الخبر، ولكنها تختلف في حالة وجوده، ولقد عبرت هذه التراكيب عن مدى مأساة ومعاناة الشاعر من واقعه وحاضر أمته.

[1] عبد الناصر حسن محمد ، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي ، دار النهضةالعربية(د،ط)،2002 ص61 -62 .

3-العلاقة بين العنوان الخارجي للديوان و العناوين الداخلية

يعد العنوان جزءا من العمل الشعري، أو لنَقُل جزءًا من الحالة الشعرية التي يكون فيها الشاعر لحظة نظمه للقصيدة، ليبرز هناك تكامل شعري بين العنوان و القصيدة مما يجعلنا نؤكد أن العنوان يحمل من الشعرية ما يجعله نصا مستقلا بذاته كما يحمل إضافة إلى معانيه الذاتية معاني ودلالات النص الذي يسميه[1].

والعناوين الداخلية، عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين وفصول ومباحث، والدواوين الشعرية، وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل مقروئية تتحدد لمدى اطلاع الجمهور فعلا على النص الكتاب[2].

تعد العناوين الداخلية مفاتيح للنصوص الأدبية، فهي تحمل معها قراءات دلالية تعبر عن مكنونات أو موضوعات النصوص، وهي بمثابة الموجه الرئيس لهذه النصوص فلها السلطة في تعيين نوعيتها وماهيتها وتعدد محاورها وتشكيلاتها، شكل العنوان الداخلي موقعا متميزا ومركزيا في اعتلاء فضاء النصوص الأدبية، فأضحى يمارس حضورا كبيرا وهيمنة واسعة في مساحة المنجز الإبداعي[3].

---

[1] لبنى دلندة ، إستراتيجية العنونة عند أبي القاسم سعد الله، الرمز الأخضر أنموذجا،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري ،إشراف صالح لمباركية ،قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة ، 2007،2008 ، ص 52.

[2] ينظر، عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جينيت (من النص الى المناص)،ص 124-125.

[3] هناء جوادعبد السادة ،اسعد مكي ،عتبة العنوانات الداخلية(أسماء السور)، مجلة كلية التربية الإنسانية للعلوم التربوية الإنسانية،العدد20، نيسان2015،جامعة بابل ، ص 299.

وسنحاول في هذه الدراسة أن نبين العلاقة بين العنوان الرئيس بالعناوين الداخلية في ديوان "الظلال المكسورة "على أن طبيعة العلاقة لها أهمية كبيرة في دلالة العنوان الداخلي ومتن النص أو وحداته، و عناصره التي تختزن الكثير من الدلالات والإيماءات والمرموزات التي من شأنها تعميق دلالة الموضوع في ذهن المتلقي ومنحه أبعادا متعددة إذ لابد أن يجتذب ويستفز و يستوقف القارئ[1].

فعنوان الديوان " **الظلال المكسورة** " له ما يبرره دلا ليا و تأويليا وإذا رجعنا إلى الديوان وجدناه يتكون من واحد وأربعين(41) قصيدة فهي ذات طابع فلسفي وتأملي وصوفي، إذ يتجلى فيه الطابع الرمزي، فالمتأمل في هذا الديوان يجد الشاعر يعبر الأحزان والآلام، فعلاقة العنوان الرئيس بالعناوين الداخلية علاقة تواصلية، تفاعلية تفاعل بالعناوين الداخلية يشتركان في الحزن و الألم ومعاناة الشاعر.

فأول قصيدة بدأ بها الشاعر "أوجاع الأزرق الملول " يعيش حالة قلق و كذلك عن الضيق و الضجر الذي يعانيه فيقول :

أيّها الطّاعن في فلوات الوجد توقَّف !

دمعكَ مزَّق قلبي

ورماني وحيداً

في غيمات الحلم المحْتشد حريرًا وغموضًا [2].

[1] هناء جواد عبد السادة ،اسعد مكي داود ،عتبة العنوانات الداخلية (أسماء السور)،ص 29.

[2] إدريس بودیبة ،الظلال المكسورة ، دار هومة ، د–ط ،2003، ص3 .

فقد جمع الشاعر بين البكاء و الغناء:

الأزرق يجمع أشتات الروح،

ويغنّي منفيّا في خطرات الوجد

ويغني لشموخ القمح البليونّي[1].

ليأتي العنوان الثاني "غربة "يعبر عن حالة اضطراب الشاعر وانكسارها وانطوائه أوعزلتها، فالشاعر يشعر بالوحدة و الضياع و التعب النفسي فهو يعيش حالة اضطراب وتوتر دائم فيقول :

أيّهذا الممعن في الغربَة

قليلا ...توقَّفْ !

احذر أن تنظر في وجهي ![2]

وبعدها يأتي "قلب العالم " حيث يعبر الشاعر عما يحدث في العالم و يولد في نفسه مشاعر متضاربة، فهو يبعث في نفسه خوفا وحبا لهذا العالم، فهو يتكلم عما يحدث في الأمة العربية فقد أصبح لا يريد الرحيل بل أراد البقاء :

لم ترحلين ؟

وفي القلب ماتشتهين

[1] الديوان ، ص10.

[2] المصدر نفسه ، ص12.

فهذي مغارة لبيع الجنون

وأخرى لبيع خبايا الوتر[1].

فقد امتلأت نفس الشاعر حسرة و ألما على الوطن وضياعه وما يحدث من قمع وظلم في أرضه فيقول :

هنا مدن ...

تغفو بحضن الضياع

ملطخة بالدماء

مرصعة بالجماجم[2].

وبعدها يأتي عنوان " البطاقة البريدية " فهي تعبر عن هوية الكلمات التي يود قولها عن أرضه ووطنه فلم يجد سوى الكلمات التي يعبر بها بكلماته التي تلاشت بين سطوره فقد استطاع أن يحول الإحساس و الشعور بالألم واليأس إلى أمل فيقول :

قلّب بين يديْه البطاقةَ

حدّق في الكلمات الجميلة

وفي خطها الأزرق المائل .

قلب أحرفها وفق كلّ المخارج و النّبرات ...[3]

---

[1] الديوان، ص12.

[2] المصدر نفسه ، ص12.

[3] المصدر نفسه ، 15.

ويأتي بعدها عنوان "الظلال المكسورة " والذي وسم به الشاعر عنوان الديوان، فالظل يعبر عن أصل الشيء ليس جوهر الأشياء باهت لا يعكس الأصل، كما أنه متبدل وبلا إرادة، وقد يتحول مع الإنسان إلى مجرد شيء أجوف بلا كيان، وله علاقة بالإنسان لأنه دائما يتبعه و ارتبط الظل بالانكسار والانهزام يقول:

قطعنا سبلاً ودُروبًا

مشينا فوق زجاج الرّوح المكسور

سبحنا في دمنا المسفوك ،

قُتلنا ألاف المرّات ....[1]

فالشاعر عبر عن حزنه بالكلمات، فهو يستطيع الإفصاح عن ما يختلجه من أحاسيس فعاش حياة أليمه فجرت ما بداخله من الألم فلم تبق سوى الكلمات.

كتبنا أغاني وأناشيد جميلة

أثّثنا زوايا الكلمات،

بالغنج و الكحل العربي

خضنا حروبًا[2].

ويليه عنوان "صورة حلمنا " فالشاعر يتنبأ على المستقبل الزاهر ويحلم بغد مشرف فيتمثل هذا الحلم في مأساة الشاعر بإشكالها المختلفة لهذا العالم، فقد تشده أحلام أحيانا بقوة وتضيء لهم درب الفرح المهجور في أعماقهم .

[1] الديوان ، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص16.

نكتوي بالأنين

نكتوي بالضجر

نكتوي باليقين

لصمود الحجر ![1].

وبعدها جاءت قصيدة "جيم" التي تحدث فيها عن التمرد و الفوضى و الثورة و"عيناك أقحوان " فالعنوان بدلالته الرمزية، فالأقحوان زهرة تمثل البراءة و النقاوة وحب المخلص.

عيناك أقحوان

في دربي المهجور،

يا زهرة اللّيمون

ياقصّة الألم ...[2]

فقد تعامل الشاعر في هذه القصيدة بتلقائية، فكان التفاعل فيها وبروز الأمكنة فقد ربطها بالبعد النفسي الذي يحمل واقعا جميلا فيقول:

غدا ستهدأ النّوارس

نشارك الإنسان

فرحة الولادة

[1] الديوان ، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

وتنـمحي المسافة[1].

لتأتي بعدها " المدينة الوهم " هذه المدينة تدل على كل شيء في ذات الشاعر فهي مجرد وهم ليست سوى أسلوب التذكر وتحرر من قبضة الزمان والمكان وبذلك ربط المدينة بالمحبوبة فأصبحت المدينة رمزا له.

تئنّ الرّياح بأقصى المدينَة

و للموت عندك طعم الوثنْ،

ببابك يجتمع الفقراء[2].

فقد ربط الموت والحب في القصيدة

أتأذنين لي أن أموت

بعينيك غرقا؟

أما رمز الحب "ليلى " الشخصية التي ترمز للمحبوب يقول:

وأنت يا ليلى بعيني خرقة،

تلوح مشاوير ورد بالأفق الفرح

وعبر ازدحام الغبش

أناديك ليلى !..

أناديك حتى الفناء [3].

---

[1] الديوان ، ص24.

[2] المصدر نفسه ، ص 26.

[3] المصدر نفسه ، ص 29.

فجاء العنوان" أناشيد رؤيوية " حيث قدم الشاعر أحاسيسه وحزنه وبهذا فإن الرؤية الحب عنده تشمل الإنسان والكون فهي تصعيد للحب الإنساني فيقول :

احزنْ أو لا تحزَنْ

فالسّنوات القادمة

أقسى سنوات العمر .

و أقسى من كلّ التأويلات[1].

فيأتي عنوان "رابعة العدوية " هي عابدة مسلمة تاريخية وإحدى الشخصيات المشهورة في العالم التصوف الإسلامي، تعتبر مؤسسة لمذهب عالم الحب الإلهي،تمتعت رابعة بموهبة الشعر وتأججت تلك الموهبة بعاطفة رابعة كانت طليعة الصوفية الذين قالوا بالحب الخالص، الحب الذي لا تقيده رغبة سوى حب الله[2].

أحبّك حبَّين

حبّ الهوى ...

وحبّ لأنك صحوي وسكري

ونونا إنشوائي وما يسطرون ...[3]

وبعدها تأتي عنوان " الشاعر والمشنقة " فهنا تكلم عن الشاعر الإفريقي مولويز الذي أعدم بسبب اغتيال رجل البوليس الأبيض فهنا الشاعر وكأنه يرثيه في قصيدة فيقول:

[1] الديوان ، ص 30

[2] رابعة العدويةwikipedia.org: https ://ar .،الساعة 13:18،اليوم 2017/03/17.

[3] المصدر السابق ، ص 40.

صهيل الطّبل الإفريقي

القادم من أدغال الشمس

يحتاج كيان الكون[1].

فيأتي العنوان الموالي "من يتذكّر الوردة "هنا الشاعر يسترجع ذكرياته فالتذكر عنده كان لحظة بحث عن الوردة، ويتذكر محبوبته فالوردة هي الشاعر وهي كل ما تعانيه من شوق وحنين الذي يعانيه الشاعر المحب الولهان الغارق في الحب يقول :

كالمزنة كانت تلبسني أغطية من المطر

وتفرش لي قمرا من غيوم الليالي البعيدة...

دمها من دوالي الكروم العتيقة ![2].

ليأتي بعدها عنوان "ازدواجية "ويليه "غبار " والذي يدل على معركة وكأنه يرى أنه لا شيء يبقى في هذه الحياة :

تقولين لي:

-ابتدئ !

منبهرًا أحدّق في مستهل القصيدة،

في لحظات النموّ الجميل لبدء اغترابي ...[3]

[1] الديوان ، ص43.

[2] المصدر نفسه ، ص45.

[3] المصدر نفسه ، ص 49.

وبعدها عنوان" جنون " والذي يجسد ألم الشاعر ويعكس الواقع الذي خلفه من معاناة في قلبه.

أطلقي النّار

إن شئت على قلبي

أو فجري جسدي

هذا أنا، هذا دمي ....[1]

فيأتي عنوان "حالات " وبهذا فإن الشاعر يعيش حالة حزن وألم وفراغ .

وبلا جدوى

كانت تبحث عن سر الحزن الساكن صدري

وأنا مضطجع مهموم[2].

ليأتي بعدها "حركات " فقد عبر الشاعر عن كل ما في نفسه من إصرار ورفض وأمنية وعناد وزندي البحر ويليه العنوان " الحمامة الهاربة من التايم" (AJoan Lum).

ويليه "خراب" و الذي يدل على وجع وألم الشاعر وذلك أن الأماكن يكسوها الدمار والخراب بأشكاله و ألوانه مما أدى إلى الكآبة و الحرمان و الضياع و فقدان الفرح .

من رأى كثافة السّرور

في العينين و الألق

من رأى أمجاد الجسد !

---

[1] الديوان، ص52.

[2] المصدرنفسه، ص79.

يأخذه الجنون و البكاء .[1]

ويليه عنوان "عيناك عشبيتان " هنا رمز للعين وكأنها عشب و التي دلت على المحبة وترفض الظلم واستشراف بواقع جميل .

صبح ماء

تأتي شمس أجوريّة

تخترق مسامي

بالدفء بالآلام .[2]

يأتي بعده "حورية الليل "" الوردة والقنديل " فالشاعر هنا يعيش حالة كآبة وإحباط ويليه "حضور " " علبة الرسائل " ويليه " السيف وطفولة الريح "فقد رمز للسيف ودلالته على القوة و القدرة على تحمل المعارك فقد ربطه بالطفولة والعزلة.

ويأتي بعده عنوان " العامريات " "واحدة " فالعامريات هن العفيفات الشريفات حمروات الرؤوس شاربات الحناء من دخلها عليه أن يطلب التسليم ، أرواحهن الطاهرة تحلق فوق سماء المدينة هن يخرجن في الليل متلفعات بأردية بيضاء[3].

[1] الديوان، ص80.

[2] المصدر نفسه ، ص 80.

[3] قصة قصيرة العامريات 21 khouri bga ، comالساعة 16:14 ،اليوم 2017/03/17.

آه تذكرتُ

كان الوقتُ مساءً و الموسِم صيْفًا

والعامريَات بثيابٍ بِيضْ يتبعثرن كالإبل الشّارد

في ساحات (سطيف) الممهورة بالخضرة و الماء[1].

ويليه عنوان "السياب " شاعر عراقي يعد واحدا من الشعراء المشهورين في الوطن العربي ويستمر الحزن و الألم وتأتي العناوين "انتظار "و "أحزان العشب والكلمات "وظلال الدمعة و النسيان " فكل هذه العناوين تبرز النزعة النفسية من خلال الواقع الذي يعيشه فهنا تبرز ذات الشاعر، ويليه عنوان "خلوة" وتعني الانفراد بالشيء هي العزلة عند بعضهم، وغير العزلة عند البعض فالخلوة من الأغيار ، والعزلة من النفس وما تدعو إليه ويشغل عن الله[2]. وهي المكان انفراد النفس بالسر، وهي دواء للقلب.

ها أنا أفتّش في جسدي

في حّبة رمل تشبه زهرة لوز

تجلس قربي كانتْ

كي نتوظّأ بالدّم[3].

وبعدها عنوان " مالم تقله الذاكرة من حالات أبي حيان التوحيدي " لقد رمز إلى أبي حيان فهو فيلسوف متصوف يرمز إلى الصراع.

---

[1] الديوان ،ص99.

[2] عبد المنعم الحنفي، الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي ،ط1، ص339.

[3] المصدر السابق ، ص113.

وتليه العناوين " قميص الينابيع ""أنشودة الرخام" و "رماد" وفي الأخير فإن العنوان هو البؤرة المركزية التي تحيل إلى العناوين الأخرى، مما يدل على أن إدريس بوديبة قد استطاع أن يصل بين العنوان الأصلي والعناوين الداخلية للديوان وجعلها متباينة مع بعضها بعضا، وهي عناوين تلفت انتباه القارئ فالعنوان ليس زائدة لغوية في النص الأدبي أو عنصرا من عناصره انتزع من سياقه ليحيل على نصه كله، بل هو بنية لغوية تتصدر النص، وتتعالق معه دلاليا، وهو جزء عضوي ذو دلالة رمزية عميقة بوصفه النواة التي بنى عليها المبدع نصه[1].

فالعناوين الداخلية تبين مضمون النص سواءً كان المضمون ذاتيا، وذلك أن يتحدث عن ذوات الإنسانية ،أو ذوات أخرى تكون فاعلة في النص.

4- تصدير المقولات

التصدير في المفهوم النقدي الحديث، هو تركيب لغوي يقوم على الاقتباس أواستشهاد بنص أو نصيص مستمد من ثقافة معينة أو مصاغ صياغة تتكئ على معطى معين من المعطيات تلك الثقافة يتموقع غالبا بين القصيدة وعنوانها أو يسبق المقدمة إن وجدت مكونا بذلك عتبة قرائية تسهم في توسيع صياغة العنوان وتربطه بالبناء النصي[2].

إضافة إلى عناية الشاعر المعاصر بالعنوان عنايته كذلك بتصدير قصائده بنصوص مستمدة من مصادر مختلفة، تتنوع بتنوع ثقافة الشاعر، وقد عمد الشعراء إلى النصوص المصاحبة بهدف ربط نصوصهم بالعناوين، فهي إذن بمثابة جسور تعمل على إقامة صلات بنائية ودلالية بين النص وعنوانه، وليست عناصر هامشية، وبذلك فإن

[1] لطيفة برهم ، قصي عطية ، العتبات النصية في مجموعة "عناقيد الزبد "لشاعر وفيق سليطين ، مجلة جامعة تشرين للبحوث و الدراسات العلمية ، سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية، المجلد (36) العدد(3)،2014،ص 178.

[2] سوسن البياتي ، عتبات الكتابة ،بحث قي مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر و التوزيع ،عمان الأردن، ط1، 2014، ص 97.

التصديرات تشكل مع العناوين مداخل لقراءة النص الشعري حيث تخط اليد، بلذة لا تقاوم قولا مكثفا يصل العنوان بالنص، ويسهم في تجسير العلاقة بينهم[1].

لقد جاء ديوان "الظلال المكسورة " بمجموعة من التصديرات نذكرها في الجدول الأتي:

جدول 03:

عنوان القصيدة	التصدير	صاحبه	الصفحة
أوجاع الأزرق الملول	(عندما طلع عليه الفجر ،زادت حكمته لكن كبر حزنه)	كولوريدج	3
القلب العالم	(التلذّذ بالكلام حجاب ...)	ابن عربي	12
الظلال المكسورة	(آه يا عزيزتي الكلمات ... أجمل ما فيك أنك سفح من الإدانة)	عبد القادر الجباني	16
المدينة الوهم	(إن خيالك مثل السلطان يخطر في أبهة الفؤاد)	جلال الدين الرومي	26
أناشيد رؤيوية	فيا دارها بالحزن ،مزارها قريب ولكن دون ذلك أهوال)	الشيخ محي الدين عبد القادر الجيلالي	30
الشاعر و المشنقة	إلى الشاعر الإفريقي "مولويز"	/	43
ازدواجية	الصّديق إنسان آخر ،إلا أنّه أنت ...)	الكندي	49

[1] عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي و آليات التحويل قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، موفم للنشر، الجزائر د–ط ،2008، ص278.

غبار	(إن العين لتزداد من خياله نورا ، ولكنها مع كلّ هذا مظلمة أمام وصاله)	جلال الدين الرومي	50
حالات	(إن المرء لا يقطف البنفسج بالبلدوزر)	موريس بلانشر	50
حركات	من جمعت أحداق بصيرته متفرقات الكائنات ،ماذا يستفيد من طيّ الفلوات)	السهروردي	54
حورية الليل	(إن صاحب الحضرة مرآة ساطعة كالشمس ،فكل من يقبل عليه يرى نفسه فيه)	فريد الدين العطار	82
السيف وطفولة الريح	(إلى الكاتب الفقيد صالح زايد وإلى رفيقية الشاعرين اللّذين صعدَا درب الأبدية قلبه" عبد الله بوخالفة" وصفية كتو)	/	91
خلوة	(ذهب إلى المرآة ليسألها ،فلم تجبه و سألته)	شوقي عبد الأمير	130
مالم تقله الذاكرة من حالات أبي حيان التوحيدي	(أيها الورد إنّك طائر نادر ، تطير عكس اتجاه الريح ...)	جلال الدين الرومي	131
أنشودة الرخام	إلى عصفور وهران "بختي بن عودة "	/	142

إن أول ما يلفت انتباه القارئ في هذا المتن أن الشاعر اعتمد كثيرا على التصدير بوصفه نصا مصاحبا، ولقد تعددت هذه التصديرات واختلفت فنجد 15خمس عشرة تصديرا لخمسة عشر قصيدة، وهذه التصديرات قد تنوعت مواضيعها وتعدد أصحابها فالشاعر لم يضع التصدير هكذا ولكنه قد اطلع عليه وهو على دراية ما فيه .

إنّ أول عبارة تصديرية بدأ بها الشاعر في قصيدة "أوجاع الأزرق الملول " وهي لإحدى الفلاسفة كولوريدج (عندما طلع عليه الفجر، زادت حكمته ، لكن كبر حزنه)

فهنا أن الإنسان كلما زاد في العمر أدرك الحياة أكثر وأصبح ينظر لها بعين أوضح هذا ما جعل حزنه يتفاقم ويكبر وربما لرؤيته للحياة ، أو تفكير فيها يضيع أو تخطيط لمستقبله ولا نغفل كذلك أنه كل ما كبر الإنسان كثرت مسؤوليته ، سواءا إتجاه نفسه أومن حوله وبهذا فقد ربط التصدير و العنوان بالمتن النصي ، إذ يقول :

أيّهذا الأزرق ، يا ملّول

كنا نبكي في قارعة الشوق

ونطوّق زنديها بعناقيد الدّمع الأزرق [1].

أما في قصيدة "قلب العالم " فتصدير ابن عربي (التلذذ بالكلام حجاب) فهنا يعني أن يختار الكلام الصحيح يحمل ألفاظ مناسبة للمعاني ، ويترك للسامع على حكم المعنى، فجمال الكلام يشمل رونق المعنى، نجده يتكلم بكلام الروح ففي كلامه صدى دقيق ففي القصيدة نجده يتحدث عن الرحيل عن الثورة عن كل ما يحدث، من الظلم وتمرد فيقول :

[1] الديوان ، ص5.

شرائح لحم بغير انتهاء

معلقة في الهواء

مجعّدة الوجه

كأرض موات

لم يزرها شتاء[1].

لينتقل إلى قصيدة " الظلال المكسورة " في تصدير عبد القادر الجنابي (آه يا عزيزتي الكلمات ...أجمل ما فيك انك سفح من الإدانة) وهنا يبدو وكأنه يعترف للكلمات بأن لها جميل عليه وبواسطتها (أي الكلمات) يستطيع البث والإفصاح عن كل مايختلجه من أحاسيس سواءً كانت تلك الأحاسيس فرحا أم حزنا أم مأساة وفي قوله: (سفح من الإدانة) فهو يجدها مصبا لكل همومه، فهنا يدين بالكلمات فقد ربط الشاعر بين التصدير و المتن النصي.

اغتالوا ملامحنا بسلاح الصّداقة والتصديق مراراً ...

شكّلنا أوسمة لمرايا هزيمتنا ،

وتعلّقنا ببساتين الدمع المتساقط كالبلّور

كتبنا أغاني وأناشيد جميلة ...

أثـثنا زوايا الكلمات ،

بالغنج وبالكحل العربي[2].

---

[1] الديوان، ص13.

[2] المصدر نفسه ، ص 16.

أما في قصيدة "المدينة الوهم " نجد قول جلال الدين الرومي (إن خيالك مثل السلطان يخطر في أبهة الفؤاد) هنا نجد المرأة حاضرة في خياله، وبذلك ربط المدينة بمحبوبته فالخيال يمثل سلطة بين الذات المطلقة والعالم، فنجده في هذا التصدير له علاقة بالمتن النصي إذ نجده يقول :

"**سكيكدة "... من سنتين**

غريب ببابك أعرى

أتأذنين لي بالإقامة ؟

أتأذنين لي بالرحيل ؟

أتأذنين لي ان أموت

بعينيك غرقا؟[1].

أما قصيدة أناشيد رؤيوية " والتي جاء في تصديرها قول الشيخ محي الدين عبد القادر الجيلالي (فيا دارها بالحزن مزارها قريب، ولكن دون ذلك أهوال) هنا وكأنه ينتظر الزيارة ولكن قد تكون هذه الزيارة هول عليه.

(أنليل) يصدر أمراً بالتّخريب وبالتّدميرْ

فالضحكات الصافيَة

أهازيج الفرحِ الطّفل

تخدش صفو النّوم لديه[2].

[1] الديوان ،ص ،27.
[2] المصدر نفسه ، ص35.

وكذلك في قصيدة "الشاعر والمشنقة " فكأنه هنا يهدي إلى الشاعر الإفريقي مولويز هو الشاعر الإفريقي المعروف بالعنصرية في ثمانينيات القرن الماضي اغتالت السلطات العنصرية في جنوب إفريقيا الشاعر مولويز بتهمة اغتيال بوليس أبيض لون[1].هنا قد ربط الشاعر العنوان بتصدير و المتن النصي فكأنه يرثيه في هذه القصيدة فيقول:

مقصلة البيض

تتحرك لمواجهة المدّ

وتنفذ حكم الموت

في جسد الشاعر عند الفجر[2].

أما في قصيدة " ازدواجية " قول الكندي (الصديق إنسان آخر لا أنه أنت) أي أن الصديق مرآة عاكسة لصديقه ، أي أنه لا يوجد صديق يفهمك، فلا صديق يشبه صديق فهنا يبن ندرة الصديق وعدمه وكأنه هنا يتحدث عن الخيانة فيقول في القصيدة :

صَافحني بيدٍ من حريرْ

وعانقني باشتياقِ المحبّينَ عند الطريقْ

حدثني عن هواياته في التصوف و الزّهدْ،

في التّعلق بالأمانات و الصّالحين

عن حَّبه للنبيّـين ....[3]

[1] بنيامين مولويز شاعر صانع .www.alhasahisa.net ، الساعة، 16:45 اليوم 2017/03/18

[2] الديوان، ص 43.

[3] المصدر نفسه، ص49.

أما في قصيدة " غبار " فجاء بتصديرٍ لجلال الدين الرومي (إن العين لتزداد من خياله نوراً ، ولكنها مع كل هذا مظلمة أمام وصاله) وهنا نجد العبارة لا تعطينا فرصه الربط بينهما وبين المتن النصي، وغالبا ما يكون إدراج الشاعر لهذا التصدير من فكرة النص على الرغم من أن السياق النصي لا يستجيب لذلك.

أما قصيدة "حالات" نجده قدم تصديراً لموريس بلانشر (إن المرء لا يقطف البنفسج بالبلدوزر) أي أن الإنسان لا يقطف الورد بالآلة أي أن يختار الإنسان الصحيح الذي يتعامل مع الورد والمرأة والحب باللين والرقة وطيب المشاعر.

وفي قصيدة "حركات " نجد السهروردي صاحب المتن الأشهر (عوارف المعارف)[1] يقول (من جمعت أحداق بصيرته متفرقات الكائنات ، ماذا يستفد من طيّ الفلوات) أي كلما اجتمعت الشدائد والهموم كلما استفاد منها في هذه الحياة، والشاعر هنا قد ربط بين العنوان والمتن النصي، فقسم قصيدة "حركات "من الحركة الأولى (سبق إصرار) من ذلك الألم ليأتي بعدها إلى الحركة الثانية (رفض) وبذلك يلجأ إلى الهروب من هذا الوطن البائس ليصل بذلك إلى الحركة الثالثة عن الأمنيات وهنا عبر الشاعر عن أمنياته لهذا الوطن، أما الحركة الرابعة هي (عناد) أصبح حلمه محاصر كراية ومعلق يأبى النزول ولا الصعود، أما الحركة الخامسة بين (زندي البحر)، وبهذا ربط الشاعر بين التصدير والمتن النصي.

أما قصيدة "حورية الليل " فنجد تصدير فريد الدين العطار النيسابوري صاحب المثنويات الشعرية[2].(إن صاحب الحضرة مرآة ساطعة كالشمس، فكل من يقبل عليه يرى نفسه فيه)، هنا صاحب الجلسة صاحب الكلام الصحيح عارف ينبه على كل شيء فيرونه هو كل شيء، حيث نجد هذا التصدير لا يوافق المتن النصي، أما في قصيدة "

[1] عبد المنعم الحنفي ، الموسوعة الصوفية، ص 304.

[2] المرجع نفسه، ص418.

السيف وطفولة الريح " نجد (إلى الكاتب الفقيد" صالح زايد " وإلى رفيقية الشاعرين اللّذين صعدا درب الأبدية قبله "عبد الله بوخالفة " و "صفية كتو") هنا الشاعر قدم إهدائه لهذين الشاعرين إذ يقول:

يا (صفيّة) الدّمع و الرّمل و البرْق و المجْمَرة

يا صفيّة الشّاعرة !

يا وجهها الثلجيّ رفقًا بالمدارْ[1].

ويقول أيضا :

يا "صالح " القومي

يا " صالح " الأممي

يا صالح المغروس في أصابع اصدقائك

كالحضور و كالّشجرْ،

يا "صالح " المجنون و المسكون و المفتون بالبحر[2].

وقصيدة "خلوة " قدمها بتصدير شوقي عبد الأمير (ذهب إلى المرآة ليسألها، فلم تجبه وسألته ...) هنا وكأنه يعبر عن نفسه أو عن الآخر فالمرآة تعكس صورة الأنا في ذاتها لترى فيها الآخر، وكذلك قد تدل على الضياع إذ يقول:

[1] الديوان ، ص 92.

[2] المصدر نفسه، ص96.

ها أنذا افتّش عن جسدي

في حبّة رمل تشبه زهرة لوز

تجلس قربي كانت،

كي نتوضأ بالدم[1].

يليه في قصيدة " مالم تقله الذاكرة من حالات أبي حيان التوحيدي " قدم تصديرة لجلال الدين الرومي (أيّها الورد انّك طائر نادر ،تطير عكس اتجاه الريح ...) في هذه العبارة لا تعطينا الربط بين بينها وبين المتن النصي، وقد تكون هذه الفكرة لا تعطي المعنى النصي ولا يستجيب له وقد يكون النص ردا عليها.

وفي الأخير نجد قصيدة "أنشودة الرخام " قد قدمها إلى عصفور وهران" بختي بن عودة" وكانت إهداء إلى الشاعر الجزائري الذي اغتيل قبل قرابة عقدين من الزمن هنا ربط بين التصديرة و المتن النصي، إذ يقول:

وهران تكبر في العراء

تستضيء بطوفان الرعود

وتسير في ورد الحداد

تتعاطى خوفها المجنون[2].

[1] الديوان، ص،130.

[2] المصدر نفسه، ص 144.

إن قراءة التصديرات ستفتح عن وجود ارتباط دلالي بينهما فوجود مشتركات لفظية بينهما في سياقها التصديري، إنها نصوص لأدباء مختلفين في قومياتهم وتوجهاتهم الفكرية والأدبية[1].

من الملفت للانتباه أن تصدير المقولات لدى إدريس بودیبة أخذ شكلا ونظاما أكثر وضوحا وعمقا وهذه التصديرات هي رسالة موجهة إلى المتلقي قبل ولوجه إلى المتن النصي، فقد تكون هذه التصديرات مدخل أو افتتاحية وأحيانا تكون ترفيعة وأحيانا قد تكون نوع من كشفية القارئ لكي يعاود قراءة النص.

وإن هذه التصديرات لم توضع هكذا، بل هي لأصحابها فلم يضعها الشاعر إلا وأنه بحث عنها في أمهات الكتب، إنها وضعت ليقراها القارئ وتكون افتتاحية للولوج إلى أعماق النص، وبالتالي فهذه التصديرات يتلقاها المتلقي ويربطها بالمتن النصي وتكون بمثابة الربط بين العنوان والتصدير والمتن النصي، وبذلك فقد تنوعت التصديرات واختلفت في الديوان، وبهذا فإن النص الذي اختاره الكاتب بعناية ووضعه بين العنوان والمتن، هذا التصدير هو رسالة إلى المتلقي قبل ولوجه إلى المتن النصي كما أنه يحدد الإطار العام للقصيدة ، فنجد معظم المقولات التي اعتمدها إدريس بودیبة من أعلام الصوفية الكبار فهو صاحب الرؤى الفلسفية فنجد قصائده تتصل بذات الشاعر وما يتعلقه من الأحزان والآلام .

[1] ينظر، سوسن البياتي، عتبات الكتابة ، بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية ، ص 101.

الفصل الثاني : النصوص المصاحبة للعنوان

1- عتبة الغلاف

2- عتبة اسم المؤلف

3-عتبة العنوان

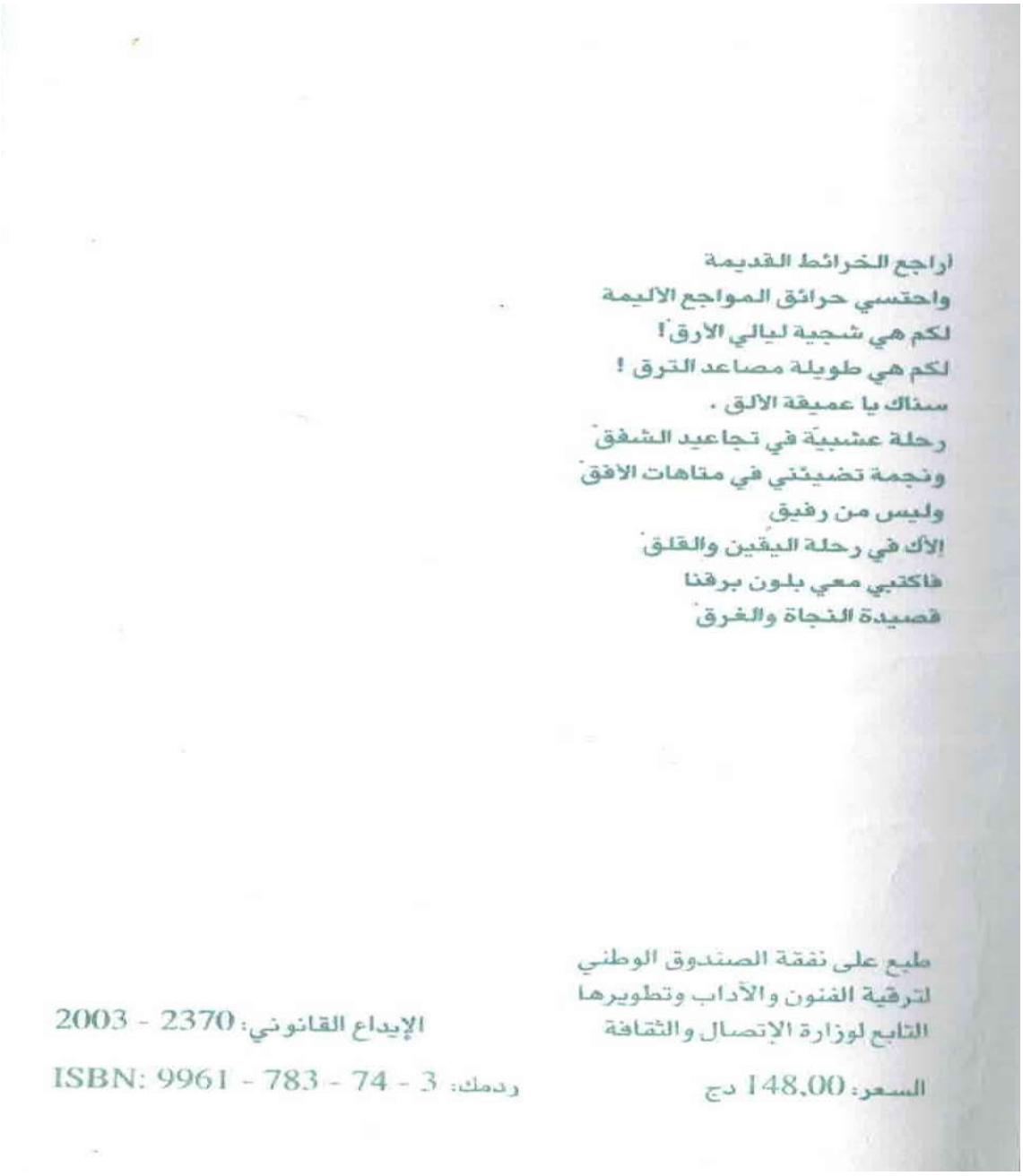
4-عتبة الألوان

5-عتبة التجنيس

6-عتبة دار النشر

1- عتبة الغلاف

الواجهة الأمامية لديوان " الظلال المكسورة "



الواجهة الخلفية لديوان " الظلال المكسورة"

يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء المحفزات الخارجية و الموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية [1].

ويمكن أن نعتبر الغلاف من الكتاب بمنزلة الوجه من الجسد، إذ هو الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة و القسمات و السمات ،فهو الباعث الأول على استحثاث الخط ، والإقبال أو الإعراض، لذلك فإن العناية بتجويدة ، وإخراجه على الوجه الحسن،من الإجراءات الجمالية الضرورية و الملحة ولقد تزايدت الأهمية به حديثا. ولهذا السبب يذكر جينيت بأن :"الغلاف المطبوع، إذن على الورق أو الورق المقوى ،هو فعل حديث ، يبدو أنه يرجع إلى القرن التاسع عشر19[2].

فالغلاف له علاقة بالمتن النصي، فهو يحمل الكثير من الدلالات والرموز التي تفسر لنا مضمون متن النص، أي أنه لاشيء في الغلاف زائد بل أنه يحمل العديد من الدلالات و الأبعاد الجمالية و الفنية.

فإذا أمعنا في غلاف الديوان " الظلال المكسورة " نجده متكونا من الواجهة الأمامية للصفحة، بعدها الصفحة الثانية و الثالثة ثم بعدها ظهر الغلاف، وسنبين هذا في دراستنا لكل قسم من هذه الأقسام في الصفحات اللاحقة من هذا البحث.

[1] محمد الصفراني ،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ،النادي الأدبي بالرياض ، بيروت ، ط1 ، 2008، ص122.

[2] عبد القادر الغزالي ،الصورة الشعرية و أسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي ،دار الثقافة ، اكدال ، الرباط ، ط1،2004، ص 17.

1- الصفحة الأولى (الواجهة الأمامية)

إن الغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية للكتاب التي يقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي[1].

فإذا دققنا في سطح الغلاف الديوان " الظلال المكسورة " وجدنا الغلاف ورقيا عاديا على شكل مستطيل بمقياس (20سم × 14.5سم) يتكون من اللون الأبيض واللون الأحمر وأغلبيته اللون الأخضر، و في أسفل الصفحة رمز دار النشر التي كتبت بخط نسخي صغير، وإذا أمعنا النظر نجد الخطوط المنكسرة في الغلاف دلالة على الانكسار وباللون الأبيض تتخلله حاشية الديوان الغلاف بيضاء لون ولعل البياض أقرب في التشكيل والتواجد والربط بين الدلالات التي يحملها الغلاف.

وكتب عنوان الديوان "**الظلال المكسورة** " بخط متوسط في وسط صفحة الغلاف بلون أحمر لون الدم ليلفت انتباه القارئ ، يليه التعيين الجنسي (شعر) و التي جاءت أسفل العنوان ، والتي تصف جنس الكتاب وتقدم لنا أولى بطاقات عبور المتلقي فيكون على دراية بأنه سيقرأ شعرا وليس جنسا أدبيا آخر.

أما أعلى الصفحة فجاء اسم المؤلف باللون الأبيض و في أسفل الصفحة دار المنشورات ورمز الأيقونة ،وبهذا فإن دار النشر قد تشارك هي الأخرى في خلق أبعاد دلالية عميقة ودعم أفق التوقع لدى المتلقي ليرسم قراءته.

[1] محمد الصفراني ،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ،ص 134.

تشكل العتبات المحيطة بالنص (الغلاف وما تشمل عليه من ألوان وصورة مصاحبة و التجنيس و اسم المؤلف، و دار النشر ، ومستوى الخط ....) أبقونا علاماتيا يشي بكثير من الدلالات و الإيحاءات ،وتعمل بشكل متكامل لتشكيل لوحة جمالية تقترح نفسها على القارئ ،وتمارس عليه سلطتها في الإغراء و الإغواء[1].

وتعتبر لوحة الغلاف أولى بدايات التي تواجه القارئ بصريا فتغيره وتشده وتحفزه على فك وتفسير محتوى النص.

1- الصفحة الأولى بعد الغلاف :

لقد جاء في الصفحة الأولى بعد الغلاف مطبعة دار هومة و جاءت في أسفل الصفحة.

2- الصفحة الثانية بعد الغلاف :

لقد دون فيها هذه الصفحة عنوان الديوان " الظلال المكسورة " و اسم المؤلف إدريس بوديبة ، والتعيين الجنسي(شعر) وهذا لكي يلفت انتباه القارئ ،ويثبت حضوره في المتن النصي.

[1] لعلى سعادة ، "محاورة الواجهة الأمامية للكتاب ،مقاربة سيميائية لواجهات المدونات الشعرية لـ :عثمان لوصيف "مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ،العدد السادس ،جامعة بسكرة (الجزائر) ،ص3.

3- الصفحة الثالثة بعد الغلاف:

إن أول ما يلفت انتباه القارئ في هذه الصفحة، جاء في أعلى الصفحة منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين بإشراف عز الدين ميهوبي رئيس الاتحاد ، وبعدها جاء عنوان الديوان" الظلال المكسورة " والنوع: شعر ، المؤلف : إدريس بودية، الطبعة ديسمبر 2003 الناشر اتحاد الكتاب الجزائريين ،المطبعة دار هومة، تصميم الغلاف : عمر هدنة وبعدها رقم الإيداع القانوني2370-2003 ردمك 3- 74-783-9961:ISBN

إن رقم الإيداع في المكتبة الوطنية – في وطن الشاعر – يعطي مؤشرا على مدى انسجام الديوان مع توجهات السلطات الوطنية في بلد الشاعر ،فرقم الإيداع يؤدي دورا مهما في توجيه المتلقي إلى المغزى البعيد لبعض الدلالات[1].

ليأتي بعدها حقوق الطبع جميع الحقوق المحفوظة، طبع على نفقة الصندوق الوطني للترقية الفنون و الآداب و تطويرها التابع لوزارة الاتصال و الثقافة وهذا يدل على وعي الشاعر من الجانب القانوني وتأكيده على احترام هذا العقد.

ويليه عنوان اتحاد الكتاب الجزائريين (88 شارع ديدوش مراد – الجزائر) ثم رقم الهاتف / فاكس و البريد الالكتروني خاص بدار النشر، إن هذه المعلومات كلها تدل على ملكية الكاتب للنص.

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص 142.

2- الغلاف الخلفي (الواجهة الخلفية)

إن الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب التي يقوم بوظيفة عملية هي إغلاق الفضاء الورقي[1].

نجد في الغلاف الخلفي مقطعا من نص شعري يقول:

أراجع الخرائط القديمة

واحتسي حرائق المواجع الأليمة

لكم في شجية ليالي الأرق !

لكم هي طويلة مصاعد الترق !

سناك يا عميقة الألق

رحلة عشبية في تجاعيد الشفقْ

ونجمة تضيئني في متاهات الأفقْ

وليس من رفيق

إلاك في رحلة اليقين و القلقْ

فاكتبي معي بلون برقنا

قصيدة النجاة و الغرقْ

[1] محمد الصفراني ،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ،ص 142 .

إن النص المختار يمثل البنية الرئيسة للتجربة الشعرية العامة للديوان وقد اختاره الشاعر من المتن النصي بعنوان " جيم " وهو نص مفصلي يعكس بواطن البنى الفرعية للنصوص.

اختار الشاعر قصيدة "جيم " فهو يبين حالة الحزن و الألم التي عاشها من ظلم و قهر، وهو يحاكي كل ما عاشه، فهو اعتبرها رحلة التي عاشهامن رفض وتمرد.

ويليه أسفل الصفحة الطبعة و الإيداع القانوني، إضافة إلى ذلك ثمن البيع و قد كتب هذا بلون أخضر و خط نسخي صغير.

2- عتبة اسم المؤلف

تندرج عتبة المؤلف ضمن الملحقات النص الموازي، وتعد من أهم عناصر عتباته المحيطة[1]، ويعد اسم المؤلف عتبة نصية هامة إذ أنه يمنح سلطة توجيه المتلقي، من خلال العلائق الجدلية التي تربط اسم المؤلف بنصه فالمتلقي يستطيع أن يحدد هوية الجنس الأدبي الذي يبدع فيه المؤلف ، أو ذاك لاسيما إذا كان اسم المؤلف،اسما معروفا وله حضور على الساحة الثقافية و الأدبية[2].

فالمؤلف هو منتج النص ومالكه الحقيقي، يشكل مرآة النص من الناحية البيوغرافية وتعد عتبة المؤلف أيضا من الوحدات الدالة المشكلة لتداولية الخطاب ،وأهم الخطاطات التقبلية التي تحاور أفق انتظار القارئ.

إن اسم المؤلف علامة مميزة للكتاب، يعد من عناصر المناصية المهمة فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته، لأنه العلامة الفارقة بين الكاتب و آخر فيه فهو يثبت صاحب الكتاب.

[1] جميل حميداوي ، شعرية عتبات النص الموازي عتبات النص الأدبي ، ص 17.

[2] باسمة درمش، عتبات النص ، مجلة العلامات ج 61 ، مج16، جمادى الأولى 1428-مايو 2007.

فالمؤلف يملك المقدرة على نقل أفكاره في أشكال وطرق متنوعة ، فهو الذي يتحكم في ألفاظه ومعاني وبذلك فإن المؤلف يستخدم اللغة السائدة في مجتمعه لكي يوصل فكرته أو شعوره إلى آخرين ،فالمؤلف هو الذي يختار عنوان المناسب مما يساعد على جلب القراء ، لذلك فإن عتبة المؤلف ضرورية، لا يمكن للقارئ أن يتجاوزها والمؤلف مالك العمل الأدبي و صاحبه .

فإذا تأملنا في ديوان " الظلال المكسورة " فإننا نجد اسم المؤلف **(إدريس بودیبة)** يتموضع في أعلى الصفحة دلالة على امتلاك وإبراز شخصيته، ومن جهة أخرى علامة للقارئ على أن هذا الشعر لهذا الشخص المؤلف، فيكون بمثابة الإغواء والإغراء للاطلاع على مضمونه، بحكم أن القارئ قد اطلع على إنتاجات سابقة للمؤلف، أو الدعوة للتعرف عليه إن لم يكن له سابق معرفة به[1].

وبهذا فإن اسم المؤلف هو الذي يعين العمل الأدبي ويخصصه ويمنحه قيمة أدبية ويساعده على الترويج و الاستهلاك ويجذب القارئ و المتلقي، وبهذا فهو يترك للقارئ أن يحكم على العمل الأدبي.

والملاحظ أن اسم المؤلف ذكر في الواجهة الأمامية للغلاف، ولم يذكر في الصفحة الثانية ، وذكر في الصفحة الثالثة و الرابعة، كتب باللون الأسود الذي يمثل الموت، وهذا التكرار يدل على التصريح و الإعلان، فهو مسؤول عن اتجاهه للعمل الأدبي و كل ما يحمله من معاني و أفكار. وبهذا لا يمكن أن يخلو أي عمل أدبي من اسم صاحبه ربما هنا يريد المؤلف أن يثبت حضوره في الساحة الأدبية لكي يلفت انتباه القراء لعمله.

[1] خالد خنينش، النص الموازي في رواية العمامة والقبعة" لصنع الله إبراهيم "، مجلة مقاليد ، العدد الخامس/ديسمبر 2013،جامعة عمار ثليجي، الأغواط الجزائر، ص69.

3- عتبة العنوان

لقد أصبح العنوان عتبة هامة من عتبات النص يولج منه إلى العالم النصي فهو الرسالة الأولى أو العلاقة الأولى التي توصلنا و نتلقاها من ذلك العالم بصفته آلة للقراءة[1].

فهو من أهم البؤر التي تصادف بصر المتلقي وهو البوابة الأولى للعمل الأدبي الإبداعي بحيث لايمكن للقارئ فهم النص قبل مروره بالعنوان.

فالعنوان أول شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ، وأول ما يشد انتباهه وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله، بوصفه نصا أوليا يوحي بما سيأتي، لذا تشكل قراءة العنوان مفتاحا مهما في تحليل أي نص أدبي، بوصفه علامة نصية تأخذ مكانها البارز في واجهة النص الأدبي، وتكمن أهمية البحث في العنوان بأن يفك رموزه، ودلالاته التي تسهم في تشكيل الدلالة العامة للنص[2]. فعتبة العنوان هي دائما عتبات الكتابة، إنها من دون شك العتبة الأظهر و الأقوى و الأكثر استفزازاً لمحركات القراءة[3].

وإذا تأملنا في العنوان الديوان " الظلال المكسورة " لإدريس بوديبة فأول ما يتلقاه القارئ العنوان إذ يختزن جملة من الدلالات و الإشارات المخبئة داخل النص، فجاء العنوان ليفاجئ القارئ بغموضه، وقد كتب بخط سميك متوسط باللون الأحمر، الذي جاء في قلب الصفحة حيث شغل مساحة الوسط من الغلاف.

---

[1] ينظر، عامر رضا سيمياء العنوان ،ص 90.

[2] لطيفه بوهم ،قصي عطية، العتبات النصية في مجموعة عناقيد الزبد " الشاعر وفيق سيلطين، ص178.

[3] محمد صابر عبيد ،سيمياء النص الموازي التنازع التأويلي في عتبة العنوان ،دار غيداء للنشر و التوزيع ، عمان الاردن ،ط1، 2016، ص 10.

وهذا ما يجعله أكثر وضوحا و حضورا في الواجهة الأمامية ،فهو الذي يحمل الوحدة الأساسية من بين الوحدات الأخرى (اسم المؤلف ، دار النشر) وهذا مايزيد وضوحا أكثر في جلب انتباه القارئ، فهو العتبة التي تفرض على الدارس أن يتفحصها ويستنطقها قبل الولوج إلى أعماق النص، وذلك يجب أن يكون بين العنوان و النص علاقة تناغم وانسجام في إطار دلالي كبير، وبهذا يحقق العنوان عملية لفت انتباه بين القارئ و النص وهو أول ما يداهم بصيرته فالعنوان هو العتبة الأولى الممهدة لكشف النص، وإن أول ما يلفت انتباه القارئ عنوان الديوان الظلال المكسورة الذي يحمل في طياته العديد من المعاني والأفكار وهذه الدلالات تحمل معاناة ومأساة الشاعر وبذلك كثرت الدماء والجراح ، فالانكسار بدأ أكثر عمقا في أي وقت مضى و الألم يتصدر من بين كلماته إلا أنه رسم لنفسه حياة مليئة بالحزن.

4- عتبة الألوان

يعد اللون بنية أساسية مهمة في تشكيل، وهو ركيزة هامة يقوم عليها، فاللون يحمل قدرا كبيرا من العناصر الجمالية و اضاءات دالة تعطي أبعاداً فنية في العمل الأدبي على وجه الخصوص، إن اللون يمنح الحياة و الوجود قيمة لا يمكن إغفالها.

فاللون سر من الأسرار، ووسيلة للتعبير والفهم وكان عرضا لا يقوم بذاته، ولا بد له من مكان وزمان وشيء، فإنه سر من أسرار الوجود[1].

إنّ أول ما يلفت انتباه القارئ هي الألوان، إذ أن الألوان ليست مجرد تزيين بل تحمل دلالات و رموز، فإذا تأملنا في الغلاف ديوان " الظلال المكسورة " نجده يحتوي على مجموعة من الألوان وهي (الأبيض والأحمر، والأخضر)

*** اللون الأبيض :**

رمز الطهارة و النقاء و الصدق[2]. وهو لون محبب إلى القلوب يبعث الأمل والتفاؤل والصفاء و التسامح، ويدل على النقاء كما يبعث على الود و المحبة، وعلى الرغم من هذا اللون يحمل غالبا الدلالات الايجابية، إلا أنه يحمل في الوقت نفسه معنى يقود التشاؤم والاقتراب[3].

---

[1] طاهر محمد هزاع الزواهرة ، اللون و د لالته في الشعر ، دار الحامد للنشر و التوزيع ، ،عمان الاردن ، ط1 ،ص 13.

[2] أحمد مختار عمر ، اللغة و اللون ، دار عالم للكتب ، ط3، القاهرة ، 2009، ص 185.

[3] المرجع السابق ، ص77.

فنجد في غلاف الديوان اللون الأبيض، جاء بنسبة قليلة فهو اللون المحبب في القلوب، وبذلك فإن اسم المؤلف كتب بلون الأبيض ليبرز مكانته، وقد اختار اللون الأبيض دلالة على التفاؤل و الصفاء و التسامح ومن الأمور اللافتة للنظر نجد في جانب الغلاف الظل وذلك بلون الأبيض الذي يشق الظلمات ويضيء ماحوله وقد أراد الشاعر أن يظهر لنا الجانب السيء للواقع والذي ارتبط كثيرا بالتشاؤم والاقتراب، يقول الشاعر في قصيدة " من يتذكر الوردة " يقول :

أنت احتمالات ابنجاس الدّمع في فلك البهاء

أنت حصان القلب يركض في مساحات البياض

أنت انتظار من لا يجيء[1].

***اللون الأحمر :**

ارتبط اللون الأحمر منذ القدم، بدلالته غلبت عليه وهي الإيماء إلى لون الدم، وما يعني من صراع و القتل و الموت، والثورة والحرب وغير ذلك[2].

وحينما يختار أحدهم الأحمر فهو ينظر إلى حيويته وإلى ما يجلبه من قوة وخبرة وإمتلاء بالحياة أنه يرتبط بالريادة والتعاون والجهد والخلاق والتطور[3].

لقد وظف اللون الأحمر على سطح الغلاف، والذي كتب به العنوان " **الظلال المكسورة**" وهذا دال على عدم استقرار ويدل على القتال والدم والحرب والنيران والحركة والذي يدل في المتن على الحرب و القتال، وهي مواضيع التي دارت حولها قصائد المبثوثة في الديوان فيقول الشاعر في قصيدة " قلب العالم "

---

[1] الديوان ، ص46.

[2] ينظر، طاهر محمد هزاع الزواهرة ،اللون و دلالاته في الشعر ، ص77.

[3] أحمد مختار ، اللغة و اللون ،ص،192.

هنا مدن ....

تغفو بحضن الضياع

ملطخة بالدماء

مرصعة بالجماجم.

شوارعها،

شرائح لحم بغير انتهاء[1].

***اللون الأخضر:**

يغطي اللون الأخضر مساحة واسعة، وتشكل مفرداته المادية و المعنوية جزءاً كبيراً في هذا الديوان، إذ يرتبط هذا اللون غالبا بالأمل و التفاؤل و العطاء و الجمال و البهجة يأتي اللون الأخضر دالا على الحياة الأمل و الاستبشار[2].

فإذا تأملنا في صفحة غلاف الديوان نجد اللون الأخضر غالبا في الصفحة الغلاف وقد دل على الحزن والفرح، وبذلك فالاخضرار يعني استقلال والحرية ويعني الخير والحياة والإنتصار، وقد منح الشاعر الحرية و القوة، يعد اللون الأخضر من أكثر الدلالات وضوحا واستقرار، فهو الذي يهدي النفس ويسرها، فيقول الشاعر في قصيدة "عيناك أقحوان" :

وتخرجين أنت

غيمة ولادة

دمعة عذاب

---

[1] الديوان ،ص12 ،13.

[2] طاهر محمد هزاع الزواهرة ،اللون ود لالاته في الشعر ، ص 23.

في دفتر الزمان ...

واعلن قائد السفينة

حين قالت السماء بهمسها المخضّر

مطر...[1]

5- عتبة التجنيس

إن المؤشر الجنسي هو الملحق بالعنوان كما يرى جينيت، فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا، وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل الأدبي، أي أنه يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي[2].

يعد التجنيس وحدة من وحدات الجرافيكية، أو مسلكا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما، فهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره، كما يهيئه لتقبل أفق النص، وإن كان هذا التجنيس يفيد عملية التلقي بتحديده استراتيجيات آليات التلقي[3].

فالتجنيس يساعد على توضيح النص، إن كان (قصة ،شعرا ، رواية ...) فقد لا يخلو أي عمل أدبي من التجنيس وذلك لمعرفة العمل الأدبي.

---

[1] الديوان ، ص 24.

[2] عبد الحق بلعابد (جيرار جينيت من النص إلى المناص)89.

[3] نعيمة السعدية ، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية ، ص 228-229.

والتجنيس في الديوان " الظلال المكسورة " تكرر أكثر من مرة فنجده في الواجهة الأمامية للغلاف ويليه في الصفحة الثانية تحت العنوان، وهذا لكي يلفت انتباه القارئ ويعرف الجنس الأدبي و يساعد القارئ على ما سيقرأ.

6- عتبة دار النشر

إن بيانات النشرهي العتبة الثانية التي تصافح بصر المتلقي، وقد ظهرت عتبة البيانات النشر بظهور صناعة الطباعة وأنظمة تصنيف المكتبات وما تبعها من قوانين حقوق الملكية الفكرية، ويفترض أن تمثل عتبة البيانات النشر في تحديد مستوى أهمية العنوان[1].

تجسد عتبة الناشر السلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي أي أنها السلطة المتحكمة في إيصال العمل الإبداعي إلى الجمهور / القارئ، وتخضع عملية النشر لنظرية التواصل العامة بأطرافها المختلفة (المؤلف، الناشر، القارئ)[2].

وبهذا فإن دار النشر تجعل المؤلف ينجح وينال الشهرة والأكثر من ذلك إذا كانت دار النشر معروفة في الساحة الأدبية ولها مكانه فيها.

لقد ظهرت دار النشر في صفحة الغلاف حيث جاءت في أسفل الصفحة الغلاف مع وجود شعار لهذه الدار، كذلك ذكرت في الصفحة الثانية و الصفحة الرابعة باللون الأسود وبخط صغير، وهذا قد يدل على الوظيفة الإشهارية التي تؤديها دار النشر التي اهتمت بطباعة العمل الأدبي، إما عن دار التي اعتمد عليها (إدريس بوديبة) والتي جاءت في صفحة الغلاف منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين.

[1] محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ،ص 140.

[2] روفية بوغنوط ،شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي ، ص 186-187

تحقق العتبات النصية مكونات الفضاء النصي ، فالعتبة مصاحبة وشرطية للنص فلا نص دون عتبة ولا العكس، وعتبة النص تحيط بالنص وتقتحم أغوار النص.

لذلك نجد في ديوان "الظلال المكسورة " احتفاءا كبيرا في العتبات النصية وتوزيعها وتنوعها في الديوان وقد ا ستطاع الشاعر أن يكشف عن استراتيجية العتبات في الديوان وتمكين الوصول إلى بنى النص وسهولة في التأويل.

إنّ المصاحبات النصية بوصفها نصا موازيا من شأنه تسهيل عملية الولوج في أعماق النص، وانطلاقا من هذا فإن العتبات النصية هي مجمل ما يصاحب النص من جميع جوانبه (العناوين، تصدير، الغلاف، بيانات النشر... وغيرها) فهي تحتل الصدارة في الكتاب، وهذا ما يجعل وظيفتها جد مهمة خصوصا في تحديد الهوية النص، وتقديم أولى محطاتها الجمالية بالنسبة للمتلقي فعلاقتها بالمتن النصي مباشرة لأنها أولى تجلياته وتحمل تكثيفا لدلالاته.

وفي الأخير نستنتج أن العتبات النصية في ديوان الظلال المكسورة لإدريس بودية (عناوين داخلية، تصدير ، الغلاف ، اسم المؤلف)فهي قد ارتبطت ببعضها وبينت لنا عدة دلالات، فالشاعر هنا قدمها لكي يلفت انتباه ولكي تساعد القارئ على الولوج في أعماق النص الأدبي.

الخاتـمـة

تم بعون الله تعالى إنهاء بحثنا " **العتبات النصية في ديوان الظلال المكسورة لـ:إدريس بودیبة** " لنصل في الأخير إلى أهم النتائج المتحصل عليها من خلال دراستنا في مدونة إدريس بوديبة ومن بين هذه النتائج نذكر مايلي:

- العتبات النصية هي المرفقات النصية المحيطة بالنص و التي تعد مفاتيح إجرائية أساسية.
- ترجم مصطلح العتبات إلى عدة مصطلحات النص الموازي، التوازي النصي النص المحاذي، المناص، النص المؤطر، كلها ترجع إلى مصطلح العتبة.
- تعد عتبات النص (paratexte) من أهم عناصر المتعاليات النصية إلى جانب التناص، التعالق النصي، ومعمارية النص.
- نجد أن الشاعر صاحب شاعرية مكتملة ورؤى فلسفية وفكرية تدفع القارئ إلى التحليق نحو آفاق رحبة وعوالم ليس لها حدود.
- عنوان الديوان " الظلال المكسورة" يحمل العديد من الدلالات والتي تعمل على استفزاز القارئ ودفعه لقراءة العمل الأدبي، لأنه عنوان يخرق المألوف والمتعارف عليه خاصة عندما يتسبب الكسر بالظل.
- العنوان من أهم العناصر التي يستند إليها النص الموازي (paratexte) وهو بمثابة عتبة تحيط بالنص وفضاءه الرمزي و الدلالي.
- تعددت وظائف العنوان (الوظيفة التعينية والوصفية والوظيفة الدلالية المصاحبة والوظيفة الإغرائية) وغيرها من الوظائف.
- العلاقة بين العنوان الرئيس و العناوين الداخلية علاقة تواصلية تفاعلية.
- جاء العنوان يحمل دلالة الانهزام والانكسار.
- تنوعت العناوين من التركيب الإفرادي والتركيب الإضافي وتعددت دلالاتها.
- تعد العناوين بمثابة رسائل مضمنة بعلامات دالة ومعبرة ومشعبة برؤى العالم يغلب عليها الطابع الإيحائي.

- اعتمد الشاعر على التصدير باعتباره افتتاحية وذلك لكشفية القارئ.
- قد يتعذر وصل بين التصدير والعنوان أحيانا مما يستلزم إنصاتا مستمرا لعلاقة التصدير بالنص وعنوانه.
- عتبة الغلاف هي أول ما يصافح بصر المتلقي، فالغلاف يحمل العديد من الدلالات.
- الواجهة الأمامية والخلفية هي إحدى العتبات المهمة التي تعطينا أهمية في العمل الأدبي.
- إن اسم المؤلف من أهم العتبات وبذلك فهو يثبت حضوره وهو المالك الحقيقي للعمل الأدبي.
- التجنيس يسهل العملية للمتلقي فهو أولى بطاقات العبور للمتلقي على أنه سيقرأ شعرا وليس جنسا أدبيا آخر.
- يأخذ اللون دلالات خاصة مع كل مساحة حسب نوعه ودرجته.
- تعد دار النشر من أهم الحقوق الملكية، فدار النشر لها اسمها البارز في الأعمال الأدبية.

ملحق

الأستاذ إدريس بودیبة

إدريس بوديبة من مواليد27نوفمبر1951بـ: قرية بين الويدان بـ: ولاية سكيكدة

المسار المهني:

- أستاذ بجامعة قسنطينة من 1981 إلى 1995
- مدير الثقافة لولاية قسنطينة من 1995 إلى 2003
- مدير الثقافة لولاية عنابة من 2003 إلى 2011
- مدير الثقافة لولاية سطيف من 2011 إلى 2014
- مدير الثقافة لولاية عنابة من شهر جوان 2014 إلى يومنا هذا

نشاطات عامة:

- محافظ المهرجان الوطني للموسيقى و الأغنية الحضرية
- محافظ المهرجان الدولي للسماع الصوفي

نشاطات أخرى:

عضو اتحاد الكتاب الجزائريين

- رئيس فرع الشرق لمؤسسة الأمير عبد القادر من سنة 1999 إلى غاية 2002
- إعداد الصفحة الثقافية لجريدة النصر من 1991 إلى 1993

المؤلفات:

1-حين يبرعم الرفض ـ رواية

2-أحزان العشق و الكلمات ـ شعر

3-الظلال المكسورة ـ شعر

4-الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ـ دراسة نقدية

5-مرايا ونوافذ ـ دراسة حول تاريخ قسنطينة

6-مائة شاعرة وشاعرة ـ دراسة نقدية

7-أنطولوجيا الشعر النسوي ـ دراسة نقدية

8-رباعيات المجذوب ـ دراسة وتحقيق

9-ذاكرة مدينة ـ دراسة حول تاريخ عنابة [1].

[1] الاتصال بالشاعر إدريس بودية

قائمـة المصادر والمراجع

أ/ المصادر

1- إدريس بودیبة ، الظلال المكسورة ، دار هومة ، د – ط، 2003.

ب/ المراجع العربية

2- أحمد مختار عمر ، اللغة و اللون، دار عالم للكتب ، القاهرة ، ط 3، 2009.

3- بسام قطوس، سمياء العنوان، دار المطبوعات للنشر ، عمان، الأردن،ط1، 2001.

4- جميل حمداوي، شعرية عتبات النص الموازي، الألوكة، ط 1،2.

5- خالد حسين حسين ،في نظرية العنوان،(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) دار التكوين ، دمشق،حلبوني،د-ط، 2007.

6- رابح بن خوية البنية التركيبية للقصيدة الحديثة،عالم الكتب الحديث، ، اربد الأردن، ط1،2013.

7- سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي ،المركزالثقافي العربي،بيروت ،لبنان،ط 3،2006.

8- سوسن البياتي، عتبات الكتابة ،بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن ، ط1، 2014.

9- طاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون و دلالته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع عمان الأردن،ط1.

10- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) تقديم سعيد يقطين، إدارة العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، د-ط.

11- عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي وآليات التحويل قراءة في الشعر المغاربي المعاصر ،موفم للنشر، الجزائر، د-ط، 2008.

12- عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي دار الثقافة ، أكدال، الرباط، ط1، 2004.

13- عبد القادر رحيم ،علم العنونة ، دار التكوين، دمشق سوريا، ط2000،1.

14- عبد القاهر الجرجاني ، العوامل المائة النحوية في أصول علم العربية (ت)البدراوي زهران ، دار المعارف، النيل، القاهرة ط2.

15- عبد الله الغذامي،الخطيئة والتكفير،الهيئة المصرية العامة للكتاب إسكندرية، ط4.

16-عبد الناصر حسن محمد ، سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، (د،ط)، 2002.

17- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، بيروت، ط2008،1.

18- محمد بازي،العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك، دارالأمان، الرباط ط2012،1.

19- محمد صابر عبيد، أسرار الكتاب الإبداعية عبد الرحمن الربيعي والنص المتعدد جدارا الكتاب العالمي،الأردن عمان، ط 1 ، 2008.

20- محمد صابر عبيد ،سيمياء النص الموازي التنازع التأويلي في عتبة العنوان ،دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ط1، 2016.

21- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر الدار العربية للعلوم وناشرين، بيروت، لبنان، ط2015،1.

ج/ المعاجم

22- إبراهيم مصطفى وآخرون،المعجم الوسيط، دار الدعوة، ط1-2، الجزء الأول.

23- أبي فضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي ، لسان العرب ،دار الصادر، ، بيروت، لبنان ،ط4، مجلد التاسع.

24- عبد المنعم الحنفي، الموسوعة الصوفية ، مكتبة مدبولي ، ط1.

25- مجموعة من الباحثين ،المعجم الوجيز،دار الهندسية ، ط 1.

26- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين لبنان، ط1، 2010.

د/ المجلات و الدوريات

27- أزهار أفنجان وآخرون، العتبات النصية ودورها في البناء القصصي العنونة في مجموعة إيقاعات الزمن الراقص أنموذجا، مجلة كلية تربية العلوم الإنسانية /مجلة (5) العدد (1) آذار، 2010.

28- باسمة درمش، عتبات النص، مجلة العلامات ج 61، مج16، جمادى الأولى 1428- مايو، 2007.

29- بلقاسم دفة، علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة،كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، بسكرة الجزائر،7-8 نوفمبر،2000.

30- رشيد وهاب الددة، قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق ،مجلة العلوم الإنسانية ،كلية التربية والعلوم الإنسانية ،جامعة بابل.

31- شادية شقرون، "سيمياء العنوان في ديوان مقام البرج الشاعر د.عبد الله العشي "الملتقى الوطني الأول اليسمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب

والعلــوم الاجتماعيــة، قســم الأدب العربــي، بســكرة الجزائــر 7-8 نــوفمبر 2000.

32- عـامر رضـا سـيمياء العنـوان فـي شـعر هـدى ميقـاتي ،مجلـة الواحـات للبحـوث والدراسات ،المجلد7، العدد 2(2014) جامعة ميلة.

33- عبد القادر رحيم العنوان في النص الإبداعي، أهميتة وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية العددان الثاني والثالث جانفي، جوان 2008، جامعة محمد خيضر بسكرة.

34- عبد القادر رحيم، وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد غماري، مجلة أبحاث في اللغة والآداب الجزائري، العدد الرابع 2008، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة.

35-علي عاتي، عتبات المكاني وتحولاته في مأساة واق الواق لمحمد محمود الزبيري دراسة سيميائية، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية ،العدد الخامس عشر، رجب 1437م/ أفريل 2016م، قسم اللغة العربية ، كلية التربية، جامعة حضرموت، اليمن.

36- عمار شلواي ،نظرية الحقول الدلالية ،مجلة العلوم الإنسانية، العدد الثاني، جامعة محمد خيضر بسكرة.

37- فاطمة بخيت وآخرون سيميائية العنوان في قصيدتي "شباكير لأحمد شاملور وليل يفيض من الجسد لمحمود درويش، (دراسة مقارنة)، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد 1434،2013/20.

38- لطيفة برهم، قصي عطية، العتبات النصية في مجموعة "عناقيد الزبد "لشاعر وفيق سليطين، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية، المجلد (36) العدد(3)، 2014.

39- لعلى سعادة، محاورة الواجهة الأمامية للكتاب، مقاربة سيميائية لواجهات المدونات الشعرية لـ :عثمان لوصيف، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد السادس، جامعة بسكرة (الجزائر).

40- محمد إسماعيل حسونة، النص الموازي وعالم النص، دراسة سيميائية، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد التاسع عشر،العدد الثاني، 26 يونيو 2015.

41- هناء جوادعبد السادة ،اسعد مكي ،عتبة العنوانات الداخلية(أسماء السور)، مجلة كلية التربية الإنسانية للعلوم التربوية الإنسانية، العدد20، نيسان2015،جامعة بابل.

هـ/ الرسائل الجامعية

42- حسينة مسكين، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب الحديث ومعاصر، داود محمد ،قسم اللغة العربية وآدابها،كلية الآداب واللغات وفنون، جامعة وهران ، ألسانيا ، وهران 2013-2014.

43- روفية بوغنوط ،شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، إشراف يوسف وغليسي، وقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة،2006-2007م.

44- سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي العربي "الشعر والشعراء" لإبن قتيبة أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف مصطفى دراوش، قسم اللغة العربية وآدابها، معهد اللغات والأدب العربي، المركز الجامعي العقيد محند أولحاج بالبويرة 2008 -2009.

45-لبنـــى دلنـــدة، إســـتراتيجية العنونـــة عنـــد أبـــي القاســـم ســـعد الله، الرمـــز الأخضـــر أنموذجا،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري ،إشراف صالح لمباركية ،قسم اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة العقيد الحاج لخضر،باتنة، 2008/2007.

و /المواقع الالكترونية

46 – أدوات التنظيم الشعري الغلاف، التصدير، الإهداء، العنوان ، في الشعر نوفل أبورغيف www.newfal.com .

47- بنيامين مولويز شاعر صانع www.alhasahisa.net

48- رابعة العدوية https ://ar :wikipedia.org

49- قصة قصيرة العامريات.com، khouribga 21

فـهرس

الموضوعات

مقدمة.....أ-ب-ج

مدخل : ماهية العتبات

1- المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعتبة .....(6)

أ/لغة.....(6)

ب/ اصطلاحا .....(6)

2-1 أنواع العتبة .....(9)

2-1 عتبة العنوان .....(9)

أ/ لغة .....(9)

ب/ اصطلاحا .....(11)

2-1-2 وظائف العنوان .....(14)

2-1-3 أنواع العنوان.....(18)

2-1-4 أهمية العنوان ..... (19)

2-2 عتبة التصدير ..... (21)

2-3 وظائف التصدير .....(22)

2-4 عتبة الغلاف .....(24)

3- المتعاليات النصية عند جيرار جينيت ..... (27)

الفصل الأول: النصوص الموازية في ديوان الظلال المكسورة لإدريس بوديبة

1- دراسة العنوان من حيث البنية التركيبة والدلالية .....(31)

أ/ البنية التركيبية.....(31)

ب/ البنية الدلالية .....(32)

2- دراسة العناوين الداخلية من حيث التركيب الإفرادي و الإضافي .....(39)

3- العلاقة بين العنوان الخارجي للديوان و العناوين الداخلية .....(40)

4- تصدير المقولات .....(52)

الفصل الثاني : النصوص المصاحبة للعنوان

1- عتبة الغلاف.....(64)

2- عتبة اسم المؤلف.....(71)

3- عتبة العنوان .....(73)

4- عتبة الألوان.....(75)

-اللون الأبيض.....(75)

-اللون الأحمر.....(76)

-اللون الأخضر .....(77)

5- عتبة التجنيس.....(78)

6- عتبة دار النشر .....(79)

الخاتمة ..... (82)

ملحق .....(85)

قائمة المصادر و المراجع.....(88)

فهرس الموضوعات .....(95)

ملخص:

يعالج هذا البحث العتبات النصية في **ديوان الظلال المكسورة لـ: إدريس بودیبة** أشكالا ووظيفة، وتتمثل هذه العتبات في (الغلاف والعنوان الرئيس والعناوين الداخلية الفرعية والتصدير واسم المؤلف والتجنيس ودار الناشر) ولا يحظى أن للعتبات أهمية بالغة في الكتابة، حيث وضَحتُ ماهية العتبات والنصوص الموازية، وختاما النصوص المصاحبة للعنوان الرئيس، وبهذا فالعتبات النصية هي آلية جديدة يلجأ إليها الناقد للكشف عن آفاق إبداعية جديدة ، وفي الوقت نفسه مفتاح للكشف عن فنية النص.

Summary:

This research deals with the paracentext in terms of forms and function in **Idriss Boudiba '**s collection of poems. **ALDilal ALMAKSORA**. The paracentext includes (the cover, the main title, the inside secondary title, the preface, the name of the author, the gender and the place of publication). I need, paracentext has an important role in writing. In this research, I have demonstrated the definition of the paracentext and the parallel texts .At the end I have discussed the texts that accompany the main title. The research has shown that paracentext in a new technique that the critic resorts to reveal new inventive vistes and at the same time it is considred as an important key that uncovers the artistic quality of the text.