جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: أ.ح.م/101

إعداد الطالب:
منّي هاجر

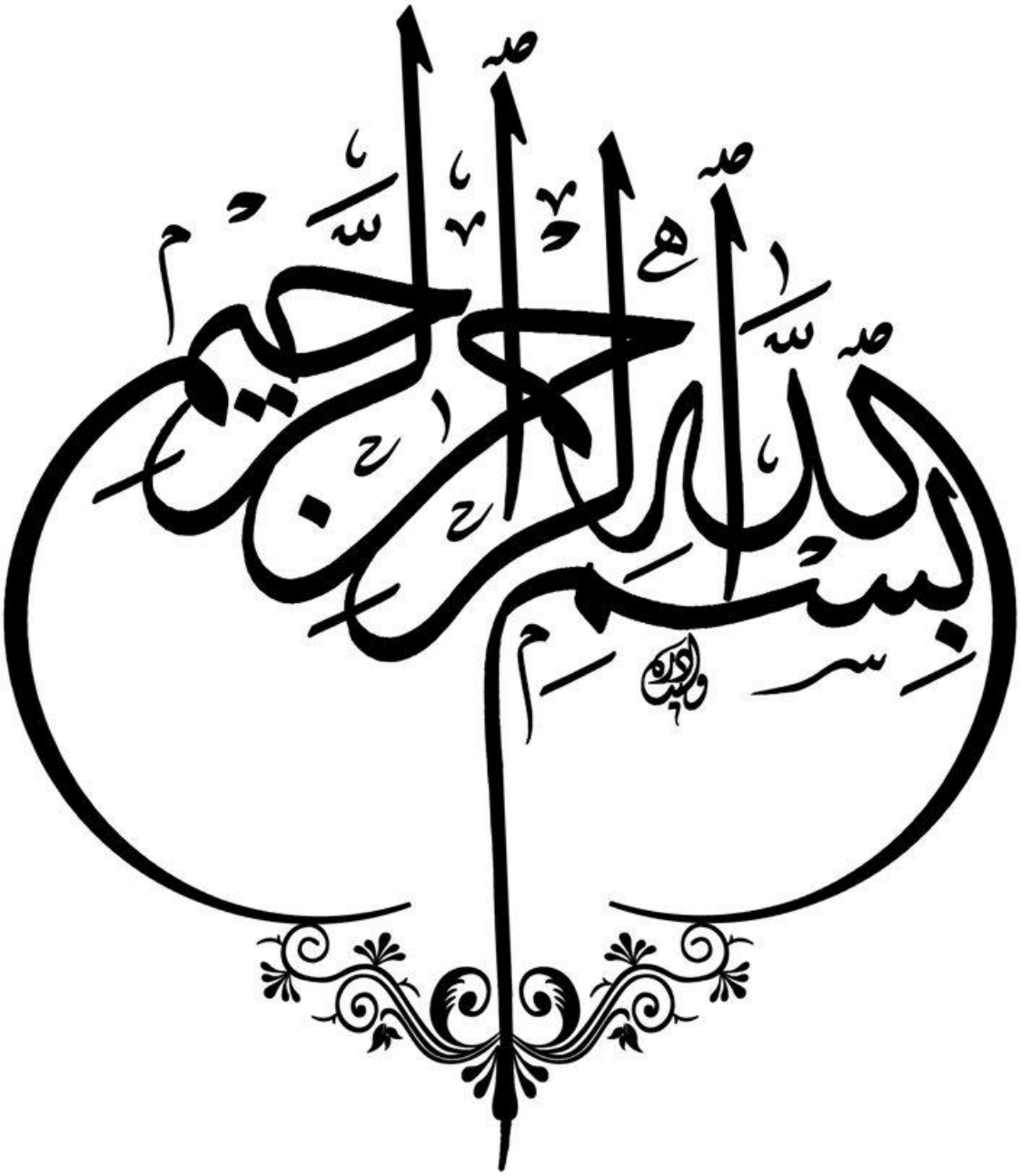
يوم: 2022/06/28

المناص في رواية "ما تشتهيه الروح" لـ: عبد الرشيد هميسي أنموذجا

لجنة المناقشة:

مداس أحمد	أ.مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
عجيري وهيبة	أ.مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
آقطي نوال	أ.مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشًا

السنة الجامعية: 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

(أعوذ بالله من الشيطان الرجيم)

﴿ءَامَنَ ٱلرَّسُولُ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيۡهِ مِن رَّبِّهِۦ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۚ كُلٌّ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَمَلَٰٓئِكَتِهِۦ وَكُتُبِهِۦ وَرُسُلِهِۦ لَا نُفَرِّقُ بَيۡنَ أَحَدٖ مِّن رُّسُلِهِۦۚ وَقَالُواْ سَمِعۡنَا وَأَطَعۡنَاۖ غُفۡرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيۡكَ ٱلۡمَصِيرُ ٢٨٥ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفۡسًا إِلَّا وُسۡعَهَاۚ لَهَا مَا كَسَبَتۡ وَعَلَيۡهَا مَا ٱكۡتَسَبَتۡۗ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذۡنَآ إِن نَّسِينَآ أَوۡ أَخۡطَأۡنَاۚ رَبَّنَا وَلَا تَحۡمِلۡ عَلَيۡنَآ إِصۡرٗا كَمَا حَمَلۡتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِنَاۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلۡنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦۖ وَٱعۡفُ عَنَّا وَٱغۡفِرۡ لَنَا وَٱرۡحَمۡنَآ أَنتَ مَوۡلَىٰنَا فَٱنصُرۡنَا عَلَى ٱلۡقَوۡمِ ٱلۡكَٰفِرِينَ ٢٨٦﴾

سورة البقرة، الآيتين: 285 – 286.

شكر وعرفان

مصداقا لقوله : "من لا يشكر الناس لا يشكر الله" .

أشكر الله العلي القدير الذي أنعم علينا بنعمتي العقل والدين

والحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء

هذا الواجب ووفقنا على إنجاز هذا العمل ....

وأتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة الفاضلة

الدكتورة"عجيري وهيبة" لقبولها الإشراف على هذا البحث

عرفانًا بتوجيهاتها ونصائحها وإرشاداتها القيمة فبارك الله فيها

وفي مالها وفي أولادها ومتعها الله الصحة والعافية ....

كما أتوجه بجزيل الشكر إلى كافة أساتذة قسم الآداب واللغة

العربية بتوجيهاتهم وإرشاداتهم القيمة ...

وإلى الأساتذة الكرام أعضاء اللجنة المناقشة

وإلى عائلتنا وزملائنا وأصدقائنا وكل من ساعدنا

على إتمام هذا العمل ....

إهـــداء

الحمد لله ربّ العالمين

والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين

أهدي هذا العمل:

إلى التي وهبتني كل العطاء والحنان ... والتي أنارت دربي بنصائحها وإرشاداتها "أمي" حفظها الله وأبقاها تاجا فوق رأسي

كما أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أعز وأغلى إنسان في حياتي "أبي" حفظه الله وأطال في عمره ....

إلى جميع إخوتي: إسماعيل، سمية، جهاد، إيناس حفظهم الله ورعاهم ..... وإلى كل أفراد العائلة صغيرا وكبيرا

كما أهدي هذا العمل إلى أستاذتي المشرفة "عجيري وهيبة" أطال الله في عمرها ....

وإلى جميع صديقاتي دون إستثناء ....

وإلى كل زملائي وزميلاتي في الدفعة 2022/2021

وإلى كل الأساتذة وكل طلبة الماستر بكلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر – بسكرة.

وإلى كل من مد يد العون في إنجاز هذا العمل.

مقدمة

شغلت الأبحاث والدراسات النقدية الحديثة عديد من القضايا والمسائل من بينها قضية المناص التي شغلت بال الفلاسفة والمفكرين في ترجمتها، حيث أطلق عليها تسميات عدة: عتبات النص أو النص الموازي أو النص المصاحب ...، وهي تسميات لحقل معرفي واحد ألا وهو (Le paratexte)، وهذا الأخير يعد آلية وتقنية حداثية جديدة في عالم الأدب عامة وفي النقد خاصة، والذي أصبح في آونته الأخيرة مصدرًا معرفيًا هامًا في الفكر النقدي الحديث والمعاصر.

يعد جيرار جينيت (Gérard Genette) من أوائل من تطرق إلى المناص إذ أولى أهمية بالغة في العمل الأدبي ومعمارية النص، والولوج إلى أعماق النص والخوض في ثناياه للاطلاع على مضمون المتن الروائي.

وعلى هذا الأساس تناولنا فكرة البحث في مصطلح المناص وأهميته في الأعمال الأدبية، واخترنا رواية "ما تشتهيه الروح" للروائي (عبد الرشيد هميسي)، كونه فضاءًخصبًا لاستنطاق عتباته الداخلية والخارجية.

ولم يكن اختيارنا لهذا الموضوع وليد الصدفة وإنّما كان نابع من اهتمام كبير وحافز مهم في دراسة هذا الموضوع، فمن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع نذكر:

- الرغبة في توسيع معارفنا الذاتية في مجال "المناص".
- الرغبة الشخصية في اكتشاف ومعرفة خصوصية النص وفك شيفراته وقيوده.
- الإطلاع على أهم عتبات النص الداخلية والخارجية.
- معرفة العلاقة التي تربط العنوان الرئيس "ما تشتهيه الروح" بالعناوين الفرعية داخل المتن الروائي.

ومن هنا تولدت الإشكالية الآتية التي كانت منطلقا لدراستنا:

كيف تجسدت دلالة المناص في رواية "ما تشتهيه الروح"؟

فمن خلال هذه الإشكالية تفرعت إشكاليات أخرى وهي كالآتي:

- كيف تجلى المناص عند الغرب والعرب؟
- ما هي أقسام المناص؟
- ما طبيعة العلاقة التي تربط العنوان الرئيس بالعناوين الفرعية؟
- كيف تجسدت عتبة العنوان وعتبة الغلاف في رواية "ما تشتهيه الروح" لعبد الرشيد هميسي؟

وللإجابة على هذه التساؤلات فقد ارتأينا عنونة بحثي في "**المناص في رواية "ما تشتهيه الروح" لعبد الرشيد هميسي**".

وقد اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على خطة منهجية مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين مزجنا فيهما النظري والتطبيقي وفي الأخير خاتمة موضوع البحث.

فأمّا **المدخل** الموسوم **بالمفاهيم التأسيسية** حيث تطرقنا فيه إلى مفاهيم عامة حول العتبات النصية واختلاف التسميات من ناقد للآخر وأصول مصطلح المناص عند الغرب والعرب، وأخيرا اقسام المناص.

ثم يأتي **الفصل الأول** المعنون بـ: **عتبة العنوان الرئيس والعناوين الفرعية وعلاقتهما بالمتن الروائي في رواية "ما تشتهيه الروح" لعبد الرشيد هميسي**، وركزنا فيه على الجانب النظري والذي يتبع بالتطبيق، ويندرج ضمنه أربعة عناصر: تعريف العنوان لغة واصطلاحا، العنوان الرئيس ودلالته، والعناوين الفرعية ودلالتها، وأخيرًا العنوان الرئيس وعلاقته بالعناوين الفرعية.

أمّا **الفصل الثاني**المعنون بـ: **عتبة الغلاف في رواية "ما تشتهيه الروح" لعبد الرشيد هميسي**، تطرقنا فيه لدراسة نظرية تطبيقية، والذي درسنا فيه بداية عتبة الغلاف والتي تندرج

ضمنه ثلاثة عناصر: اسم الكاتب، الصورة المصاحبة (الشكل واللون)، المؤشر الجنسي، ثانياعتبة الإهداء.

وأخيرا **الخاتمة**، قمنا فيها برصد أهم النتائج المتوصل إليها في دراسة المناص في رواية "ما تشتهيه الروح" لعبد الرشيد هميسي.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على جملة من المصادر والمراجع التي نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- رواية "ما تشتهيه الروح" لـ: عبد الرشيد هميسي.
- لسان العرب لابن منظور.
- عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص لـ: عبد الحق بلعابد.
- الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة لـ: نبيل منصر.
- مدخل إلى عتبات النص لـ: عبد الرزاق بلال.
- عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر لـ: يوسف الإدريسي.
- انفتاح النص الروائي لـ: سعيد يقطين.
- سيمياء العنوان لـ: بسام قطوس.
- النص الموازي وعالم النص دراسة سيميائية لـ: محمد إسماعيل حسونة.

واقتضت طبيعة هذه الدراسة المنهج السيميائي لكونه المنهج الملائم لهذه الدراسة في فك شيفرات النّص، مع الإستعانة بالوصف والتحليل.

وبحثنا كأي بحث لا يخلو من الصعوبات والعراقيل التي فرضتها طبيعة الموضوع، لعل أهمها:

- نقص المراجع المتخصصة بالمناص في المكتبة الجامعية لكلية الآداب .
- قلة الدراسات السابقة التي تبرز الموضوع بشكل شامل كونه موضوعًا حديثًا.

- تداخل المصطلحات من ناقد لآخر ما بين المناص، العتبات النصية، النص الموازي، النص المصاحب ...الخ.

ولا يسعنا في الختام إلاّ أن نتقدم بجزيل الشكر والإمتنان للأستاذة الدكتورة "عجيري وهيبة" على نصائحها وتوجيهاتها القيمة، وكانت نعم الموجهة والمساعدة من بداية العمل إلى نهايته. كما أتقدم بالشكر إلى كل من أسهم في إثراء هذا العمل المتواضع.

وفي الأخير نحمد الله عزّ وجل الذي بذكره منحنا القوة والإرادة في مواصلة مسيرتنا البحثية.

مـدخل:

مفاهيم تأسيسية

أولا: العتبات النصية

ثانيا: اصول المصطلح

1/ المناص في النقد الغربي

2/ المناص في النقد العربي

ثالثا: أقسام المناص

أولا: العتبات النصية

يعد خطاب العتبات كنمط ثان من الأنماط الخمسة المكونة لما أسماه جيرارجينيت **(Gérard Genette)** بالمتعاليات النصية أو التعالي النصي **(Trans textualité)**، أي كل ما يجعل من النص يدخل في علاقة ظاهرة أو خفية مع باقي النصوص...، والذي حدّده في كتابه أطراس **Palimpsestes 1982** وقد جاءت هذه المتعاليات في خمسة أنماط وهي: **التناص، المناص، الميتانص، النص اللاحق، النص الجامع**[1].

وأوّل من تطرق إلى العتبات النص أو النص الموازي أو المناص وكلّها ترجمة لمصطلح أجنبي واحد وهو **(Paratexte)**، الذي جعله عنوان كتابه جيرار جينيت**(Gérard Genette)** صاحب كتاب عتبات **(Seuils)** الصادرة عام 1987م أن يضع مصطلح المناص، أي ذلك النص الموازي للنص الأصلي وهو يعرفه بقوله: **"وهو ما يصنع به النص من نفسه كتابًا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قارئه وعموما على الجمهور؛ أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي أو عتبات لغوية أو بصرية"**[2].

إنّ هذا النوع من الشعرية؛ أي شعرية خطاب العتبات أو النص الموازي، لم يتأسس إلاّ في النصف الثاني من عقد الثمانينات من القرن الماضي، حيث بدا جيرار جينيت أنّه لا يكفي التساؤل مع ياكبسونJakopson عن تلك العناصر الضرورية

(1) ينظر: عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، منشورات الإختلاف، الجزائر، (ط1)، 2008م، ص26.

(2)غريس خيرة، **العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد المالك مرتاض (عتبة العنوان النص المقتبس، التهيئة)**، بحث مكمل لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، معهد الأدب واللغات والفنون، جامعة أحمد بن بله – وهران، 2016/2015م، ص30 – 31.

التي تجعل من ملفوظ لغويا نصًا أدبيًا، بل لابد من التساؤل كذلك عن مجموع العناصر التي تجعل من النص كتابًا[1].

من هذا نجد أن عتبات النص أو النص الموازي أو المناص ... هي تسميات لحقل معرفي واحد، والتي تستوجب على الباحث دراسة هذا المصطلح سواء كان في ذاكرته العربية، أم الغربية ملتمسًا أشهر التسميات وإختلافها من ناقد للآخر.

ثانيا: أصول المصطلح

1-المناص في النقد الغربي

إن الحفر في ذاكرة المناص (Paratexte) الذي جعله جيرار جينيت نمط من أنماط المتعاليات النصية، سيؤدي بنا حتمًا إلى الكشف عن مفاهيمه المصاحبة والمفارقة في آن واحد إلاّ أنّنا سنتوقف عند هذا التركيب المصطلحي المتكون من مقطعين (Para/Texte)[2].

"المقطع الأول (Para) نجده في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة معاني:

1. معنى التشبيه والمماثل والمساوي (égal،Pareil)، والتي لها علاقة بالأبعاد الكمية والقيمية، بحيث نجد الكلمة اللاتينية (توازي) الكلمة اليونانية.
2. معنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملائمة، وكذلك معنى الظهور والوضوح والمشاكلة (Convenable،compagnon، apparie، Semblable).
3. يعني الموازي والمساوي للإرتفاع والقوة.
4. بمعنى الزوج والقرين والوزن بين مقدارين، والعدل والمساواة بين شخصين.

(1) ينظر: نبيل منصر، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، دار برتقال، الدار البيضاء – المغرب، (ط1)، 2007م، ص25.

(2) ينظر: عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، ص41.

5. بمعنى تحاذي الجمل بعضها البعض"[1].

"والملاحظ على السابقة (Para) أنّها إذا ألحقت بأي كلمة حملت معنى من المعاني المذكورة، ومن بين هذه الكلمات:

1. المتوازي (Paralléle).
2. المطرية أو الواقية من المطر (Parapluie).
3. الشبه المدرسي (Parascolaire).
4. الشبه العسكري (Paramilitaire) والأمثلة كثيرة"[2].

"أمّا المقطع الثاني (Taxte) فقد كثرت تعريفاته حتى تكوثرت دلالاته في علم النفس، وعلم الإجتماع، واللسانيات والسيميائيات وتحليل الخطاب إلاّ أنّ أصله التاريخي في الثقافة اللاتينية يرجع إلى كلمة (Textus) والتي تعني النسيج والثوب وتسلسل الأفكار وتوالي الكلمات ..."[3].

"وتعد أيضًا لفظة مشتقة (Textere) بمعنى النسج، وفي الإنجليزية الوسيطة (Texte)، من الفرنسية القديمة ومن اللاتينية المتأخرة في القرون الوسطى (Textus)، كتب متنًا، ومن اللغة اللاتينية: تركيب سياق من اسم المفعول (Textere) منسوج مصنوع، فمن ناحية يعرف لفظة (Text) بوصفه سلسلة من الجمل الرصينة، ومن ناحية

(1) عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**،ص41 – 42.

(2) المرجع نفسه، ص42.

(3) المرجع نفسه، ص43.

أخرى يعرف النص بأنّه سلسلة ثابتة من الجمل التي تتميز بتماسك قوي وأخرى غير قابلة للتغيير؛ متعلق بنظام أسلوبي ما"[1].

مما تقدم نستنتج أن المناص (Paratexte) يدور حول مفهوم واحد ألا وهو النص الموازي أو الموازي النصي الذي يقوم على توضيح النص وتفسير معانيه ودلالاته.

***مفهوم المناص من قبل جيرار جينيت:**

لم يضع النقاد قبل جيرار جينيت كتابا خاصًا بالمناص ولم يعتنوا بكل تقسيماته وفروعه .. وإنّما جاء ذلك عرضًا في كتاباتهم وبحوثهم النقدية أو جاء عبارة عن مقالات وبحوث مبثوثة في ثنايا الجرائد أو المجلات العلمية.

فمن خلال هذا أثبت الباحث "عبد الحق بلعابد" في كتابه عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص بعض من النقاد الذين سبقوا جينيت في ملامسة هذا المصطلح نذكر منهم:[2]

1. **كلود دوشي:**"في مقالته في مجلة الأدب سنة 1971 "من أجل سوسير – نقد" حيث تعرض لمصطلح المناص، كونه "منظمة مترددة ... أين تجمع مجموعتين من السنن: سنن إجتماعي، في مظهرها الإشهاري، والسنن المنتجة أو المنظمة للنص.
2. **جاك دريدا:** في كتابه "التشتيت سنة 1972م" وهو يتكلم على خارج الكتاب (Horslivre) الذي يحدد بدقة الإستهلالات، والمقدمات، والتمهيدات، والديباجات والإفتتاحيات.

---

(1) علاء الدين رمضان السيد، **ظاهرة التناص بين الإمام عبد القاهر الجرجاني وجوليا كرستيفا**، المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية اللغة العربية بأسيوط (**الإمام عبد القاهر الجرجاني وجهوده في إثراء العلوم العربية**)، مصر، جامعة الأزهر، 2014م، ص1393.

(2) ينظر: غريس خيرة، **العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد المالك مرتاض (عتبة الغلاف، النص المقتبس، التهميش)**، ص35.

3. **ج. دوبرا:** في كتابه (L'Assommoir d'E.Zola : Socitée Discours) وقد تعرض لمفهوم المناص وهو يدفع بالتحليل لمصطلح الميتناص (meta. Texte)، معينا حدوده وعتبته"[1].
4. "**فليب لوجان:** في كتابه "الميثاق السير الذاتي 1975م"، بتعرضه لما أسماه حواشي أو أهداب النص فحواشي النص المطبوعة، هي في الحقيقة تتحكم بكل القراءة من (إسم الكاتب، العنوان الفرعي، إسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للإستهلال).
5. **هنري ميترون (Henri Mitterrand):** ما ورد في مقالته حول العنونة (Les titres des romans) سنة 1979م، أو كتابه اللاحق "خطاب الرواية" حيث تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية، وخاصة أول ما يأتي في أول صفحة الغلاف (إسم الكاتب، الناشر، صفحة العنوان، ظهر الغلاف ..."[2].

نرى من خلال "فيليب لوجان" و"هنري ميترون" أنّهم تداولوا مصطلح المناص (Paratexte) من مظهره الخارجي أي كل ما يحيط بالنّص من الخارج (اسم الكاتب، العنوان، اسم الناشر، اسم السلسلة ...الخ).

6. **م.مارتان بالتار:** "في كتابه المشترك حول (L'écrit et les écrits، problémes d'analyse et consideration didactiques) سنة 1979م الخاص بالمقرر الأوروبي لتعليم اللغات الحية، حيث حدد المناص بدقة وعرفه بأنّه: "مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة

(1) عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، ص29.

(2) المرجع نفسه، ص29 – 30 – 32.

عنه، مثل: عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص ..."[1].

7. "كذلك تعرض المعجم الأدبي المختص في التاريخ والمواضيع والتقنيات إلى مصطلح المناص: إذ يذكر أنّ أول من إقترحه هو (T.M thomasseau) في مقالته "مجلة الأدب" عدد53 لسنة 1984م بعنوان "قصد تحليل المناص المسرحي"، حيث يحمل عنده كل من عناوين الأحداث المحتملة، وقائمة الشخصيات الزمانية والفضائية، وتوصيف الديكور، ومؤشرات العرض ... فالمناص عنده يكشف عن البنى العميقة للكتاب وهو جانب تقني محض"[2].

من خلال ما سبق نستنتج أنّ المناص عند كل من النقاد الذين سبق ذكرهم لم يحددّوا كتابًا خاصًا للمناص، إنّما جاء مصطلحا عُرِض في مقالاتهم ومجالاتهم وبحوثهم ...، وهذا ما ثبت أنّ "جيرار جينيت" هو الأسبق في التطرق إلى المناص بكلّ تقسيماته وأنواعه والذي أدى إلى اتساع دائرته النقدية والأدبية.

***مفهوم المناص من منظور جيرار جينيت:**

"تطرق "جيرار جينيت" إلى المتعاليات النصية في مستهل كتابه الطروس (Palimpsestes) بتسمية هذا التعالي النصي، وهو فئة مجردة تحيل على كل ما يتجاوز نصًا معطى وتجعله ينفتح على مجموع الأدب، يتضمن التعالي النصي خمسة أنماط من العلاقات"[3]، "حيث رتبها وفق نظام تصاعدي من التجريد (Abstraction) إلى التضمين (Implication) إلى الإجمال (Globalit)، وهذه الأنواع أو ما يطلق

(1) عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، ص30.

(2) المرجع نفسه، ص31.

(3) ناتالي بييقي – غروس، **مدخل إلى التناص**، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوي للنشر والتوزيع، دمشق – سوريا، (د ط)، 2012م، ص17.

عليها بالأنماط هي: **التناص، التوازي النصي، النصية الواصفة، النصية المتفرعة، النصية الجامعة**"[1].

فمن خلال هذه الأنماط نرى أنّ النمط الثاني ألا وهو (التوازي النصي) أو ما يعرف بالمناص (Paratexte)، الذي خصص له جيرار جينيت مؤلفًا كاملاً هو كتاب عتبات (Seuils) حيث درس فيه العلاقة التي يقيمها النص مع محيطه النصي[2].

لهذا يرى جيرار جينيت "أنّ المناص (Paratexte) هو النص الموازي أو المرادف أو المحيط، وهو الإطار الخارجي للنص ويتمثل في العنوان والعناوين الفرعية والمقدمات والخواتيم وكلمات الناشر، والعناوين الجزئية وأيقونة الكتاب، مسودات، مجسمات، الصور والغلاف ..."[3].

ومن زاوية أخرى يرى جيرار جينيت**"إنّ النمط الثاني يتكون من علاقة هي عموما أقل وضوحًا وأكثر بعدًا، ويقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي، مع ما يمكن أن نسميه الملحق النصي Paratexte: العنوان، العنوان الصغير، العناوين المشتركة، المدخل، الملحق، التنبيه، تمهيد ...الخ، الهوامش في أسفل الصفحة أو في النهاية، الخطوط والرسوم"**[4]. فيمثل هذا النمط العلاقة التي تربط متن النص وما يحيطه به سواء كان من الداخل أو الخارج.

---

(1) حصة عبد الله سعيد البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث –البرغوثي أنموذجا**، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، (ط1)، 2008م، ص22.

(2) ينظر: عبد الرحمان بوعلي، **التناص والتناصية في النظرية الأدبية المعاصرة من النشأة إلى التأصيل**، مجلة فصلية محكمة، الكوفة، العدد1، 2014م، ص110.

(3) رفيقة سماحي، **التناص في رواية خرفان المولى لـ: ياسمينة خضرا**، دروب ثقافية للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، (د ط)، 2012م، ص58.

(4) محمد خير البقاعي، **دراسات في النص والتناصية**، دار المعارف، حمص، (ط1)، 1998م، ص127.

فمن خلال هذا نرى: **"أنّ كل هذه المعطيات تحيط بالنص من الخارج أكثر من الداخل وهي عبارة عن عتبات أولية بها يدخل إلى أعماق النص وفضاءاته الرمزية المتشابكة"**[1].

وفي سياق ذي صلة يوضح جيرار جينيت: **"بأنّ ملازمة النّص (Paratextuality) تحدد تلك العناصر التّي تكمن على عتبة النّص والتي تساعد على توجيه وسيطرة تلقي النّص ما من قبل قرائه. وتتألف ملازمة النّص من لوازم ملتصقة بالنّص (Péritext) كالعناوين وعناوين الفصول والمقدمات والحواشي، ولوازم منفصلة على النص (Epitext) مثل: المقابلات والتصريحات العلنية والمراجعات التي يقوم بها النقاد ويواجهونها لنقاد آخرين"**[2].

وفي قراءة أخرى يحدّد جيرار جينيت مصطلح **"المناص (Paratexte) بأنّه يشمل جميع المكونات التي تهم عتبات النص نحو؛ العنوان والعنوان الفرعي والعنوان الداخلي والديباجات والحواشي والرسوم ثمّ نوع الغلاف، إضافة إلى كلّ العمليات التي تتم قبل إنتاج النص من مسودات وتصاميم وغيرهما"**[3].

فمن خلال التعريفات السابقة "لجيرار جينيت" نستنتج أنّ المناص (Paratexte) أو النص الموازي هو عبارة عن عتبات وملحقات نصية داخلية وأخرى خارجية لها علاقة بمتن النص تقوم بالشرح والتفسير والتوضيح.

---

(1) نهلة فيصل الأحمد، **التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، (ط1)، 2010م، ص261.

(2) جراهام آلان، **نظرية التناص**، تر: باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق – سوريا، (ط1)، 2011م، ص142.

(3) عبد القادر بقشي، **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي – دراسة نظرية وتطبيقية**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء– مغرب، (د ط)، 2007م، ص22.

2-المناص في النقد العربي

أ. النقد العربي القديم:

"إذا ما تأملنا طبيعة التأليف العربي القديم نجد أنّ أول ما وصلنا منه كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم، وهذه المرويات كثيرا ما أخذت طابع الحوار الذي يعتمد السؤال والجواب أو طابع الصراع بين نمطين ثقافيين هما المشافهة الذي إنتهى يرجحان كفة الكتابة على المشافهة كما في رسالة **الفحولة للأصمعي** التي ينقلها تلميذه **أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان السجري:** "سمعت الأصمعي عبد الملك بن قريب غير مرة يفصل النابغة الذبياني على سائر الشعراء الجاهلية، وسألته آخر ما سألته قبيل موته: من أول الفحولة؟ قال: النابغة الذبياني ثم قال: ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول: إمرئ القيس:

وَقَاهُمْ جَدُهُمْ بِبَنِي أَبِيهِمْ*وَبِالأَشْقَيَيْنِ مَا كَانَ العِقَابُ**

قال أبو حاتم: فلما رآني أكتب كلامه فكر ثم قال: بل أولهم كلهم في الجودة إمرؤ القيس به الحضوة والسبق وكلّهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه"[1].

في حين أنّ القدامى إنشغلوا بشكل بناء النص وإخراجه، فبدأو يعون ضرورة اتباع سنن خاصة في التأليف واستهلال كتاباتهم بعناصر تمهيدية تسبق مقصدية خطاباتها، أفرد بعد ذلك بمؤلفات خاصة، تحدد قواعد كتابة النصوص، وضوابط تفصيل خطاباتها، من بينها نجد: أدب الكاتب لابن قتيبة (ت 276هـ) وأدب الكتّاب للصولي (ت 335هـ)،

(1) عبد الرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النص – دراسة في مقدمات النقد العربي القديم**، إفريقيا الشرق، بيروت – لبنان، (د ط)، 2000م، ص26 – 27.

والإقتضاب بشرح أدب الكتّاب للبطليوسي (ت 521هـ)، وإحكام صنعة الكلام للكلاعي (ت منتصف ق 6هـ)...[1].

فهذه المصفات تكشف بعض التجليات الأولية لما يمكن للإصطلاح على تسميته بـ **"عناصر تصدير النص"**، أو **"عتبات النص"** بالاصطلاح الحديث، كما أنّها تمكن من تتبع التحولات والتطورات التي مست بنيتها عبر أبرز لحظات شيوع الكتابة وانتظامها عند العرب[2].

فمن خلال هذا جاءت أنواع الكتابة عندهم من خلال قول **"الجاحظ":** "**وقد يكتب من له مرتبة في سلطان أو ديانة إلى بعض من يشاكله، أو يجري مجراه، فلا يرضى بالكتاب حتى يخزمه ويختمه، وربما لم يرض بذلك حتى يعنونه ويعظمه**"[3]، فمن هنا تبدوا عتبات النص بالختم والعنوان.

فالختم معناه: **"وضع النقش على الكتاب فتسمعهم يقولون ختم الشيء وعليه: طبعه وأثر فيه بنقش الخاتم"**[4] فالختم أصبح من المكونات الأساسية في العتبات.

أمّا **العنوان:** "فمعناه" من وظيفته لأن عنوان الشيء دليله ووضعه أن يكون في بداية المصنف لأنّه خير من يساعدنا في كشف غرض المؤلف إذ كثيرا ما يحملنا إلى العلم المصنف فيه وقديما قيل: **"إنّ العنوان مشتق من العناية، لأن الكتب في القديم**

(1) ينظر: يوسف الإدريسي، **عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 2015م، ص28.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص28.

(3) عبد الرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النص – دراسة في مقدمات النقد العربي القديم**، ص28.

(4) المرجع نفسه، ص29.

كانت لا تطبع فلما طبعت وعنونت، جعل القائل يقول من عنى بهذا الكتاب؟ ولقد عنى كتابه"[1].

فالعنوان أيضا يعد عتبة ضرورية وأساسية من عتبات النص في النقد العربي القديم.

كذلك نجد **التوقيعات:** "إحدى عناصر عتبات النص، حرص فيها العلماء على الدقة والإيجاز وعرفها ابن خلدون بقوله: **"ومن خطط الكتابة التوقيع وهو أن يجلس الكاتب بين يدي السلطان في مجالس حكمه وفصله ويوقع على القصص المرفوعة إليه أحكامها والفصل فيها متلقاة من السلطن بأوجز لفظ وأبلغه"**[2].

نستنتج مما سبق أن الختم والعنوان والتوقيعات من أهم العتبات الأساسية والضرورية في النقد القديم، حيث أعطوا لها أهمية بالغة، وهذه العتبات كانت عبارة عن بدايات وإرهاصات مهدت للنقد الغربي، وهذا ما جاء به جيرار جينيت في اتساع دائرته الأدبية وتوضيح مفهوم العتبات النصية الداخلية والخارجية والذي حدّده في كتابه أطراس (Palimpsestes) التوزي النصي أو ما يعرف بالمناص (Paratexte) الذي يعد النمط الثاني من الأنماط الخمسة للمتعاليات النصية (Transtextualité).

ب. النقد العربي الحديث

إن النقد الحديث فقد تطور بشكل ملحوظ الإهتمام بضرورة دراسة عتبات النصوص الأدبية، فتعددت المصطلحات وتقاربت المفاهيم فمن بين هذه المصطلحات نجد: (النص الموازي، العتبات النصية، النص المصاحب، المحيط النصي، المناص ...) وهي مصطلحات عديدة وكلّها ترجمة لمصطلح أجنبي واحد (Paratexte).

(1) عبد الرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النص – دراسة في مقدمات النقد العربي القديم** ، ص29 – 30.
(2) المرجع نفسه، ص30.

فمن خلال ذلك نجد بعض من النقاد والباحثين تداولوا هذه المصطلحات فمن بينهم نذكر:

"محمد عزام" في مؤلفه الموسوم **(بالنص الغائب)** استعمل مصطلح **"المناص"** (Paratexte) حيث يعرفه بأنّه: "**المناص وهو ما نجده في العناوين والمقدمات والخواتم، وكلمات الناشر، والصور**"[1].

أمّا **"سعيد سقطين"** في كتابه **"انفتاح النص الروائي"** تناول مصطلح المناصة (Paratextualité) ويعرفها بأنّها: "**البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في نظام وسياق معينين، وتجاوزها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرًا أو نثرًا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة كما أنّها قد تأتي هامشا على مقطع سردي أو حوار وما شابه**"[2].

وكذلك الناقد **"محمد بنيس"** استعمل مصطلح النص الموازي ويعرفه بأنّه: "**العناصر الموجودة على حدود النص، داخلة وخارجه في آن واحد تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النص كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته**"[3].

نجد كذلك **"عبد الفتاح الحجمري"** في كتابه **(عتبات النص البنية والدلالة)** استعمل مصطلح "النص الموازي"[4].

---

(1) محمد عزام، **النص الغائب – تجليات التناص في الشعر العربي –**، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)،2001 ص30.

(2) سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي – النص والسياق –**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط1)، 2001م، ص99.

(3) محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته التقليدية**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب (ط2)، 2001م، ص76.

(4) عبد الفتاح الحجمري، **عتبات النص البنية والدلالة**، شركة الرابطة، الدار البيضاء، (ط1)، 1996م، ص9.

نجد الأمر كذلك عند الباحث **"تبيل منصر"** الذي يستعمل مصطلح المناص حيث يقول: **"المناص** (Paratexte) **وهو كل ما يحيط بالمتن، ويجعل منه متنا أو نصًا، ويقسمه جينيت إلى قسمين: النص المحيط** (Peritexte) **والنص الفوقي**(Epitexte)**"**[1].

حظي مصطلح المناص باهتمام واسع على الساحة الأدبية حيث تطرق إليه عديد من النقاد والباحثين سواء أكانوا غربًا أو عربًا في دراسة هذا المصطللح حيث جعله عنصر أساسي في فك شيفرات النص والخوض في ثناياه.

ثالثا: أقسام المناص

نجد أنّ للمناص قسمين رئيسيين (النص المحيط Peritexte والنص الفوقي Epitexte)، كما يطلق عليها بـ: (لوازم ملتصقة بالنص، واللوازم المنفصلة عن النص) حيث تنطوي تحتهما عناصر مناصية هامة وهي:

1. النص المحيط Péritexte

"بمعنى أنّ النص المحيط يحيل على فضاء النص من عنوان خارجي، ومقدمة، وعناوين فرعية داخلية للفصول، بالإضافة إلى الملاحظات التي يمكن للكاتب أن يشير إليها، وكلّ ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصور المصاحبة للغلاف، أو كلمة الناشر على ظهر الغلاف الخارجي، أو مقطع من المحكي"[2].

(1) وهيبة بهلول، **المتعاليات النصية في الشعر العباسي "مقاربة سيميائية تأويلية في شعر أبي تمام، البحتري"**، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، 2017 – 2018م، ص35.

(2) جميل حمداوي، **سيميوطيقا العنوان**، دار الريف للطبع والنشر، الناظور، تطوان – المملكة المغربية، (ط2)، 2020م، ص10.

والذي يندرج تحته قسمين من النصوص (النص المحيط النشري Peritexte Editorial والنص المحيط التأليفي PéritexteAuctorial) وهما كالآتي:

أ. "**النص المحيط النشريPéritexte Editorial:** والذي يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة ...) وقد عُرفت تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية.

ب. **النص المحيط التأليفي Peritexte auctorial:** والذي يضم تحته من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الإستهلال، التصدير، التمهيد..."[1].

2. النص الفوقي Epitexte

"بمعنى أنّ النص الفوقي يكون بينه وبين النص المتن بعد فضائي وزماني أحيانًا، وظيفته توضيح أسباب إبداع المبدع أو توجيه المتلقي نحو القراءة المنتجة، كالإستجوابات والشهادات والإعلانات والمذكرات الخاصة بالمبدع والتعليقات، وكذلك ما قبل النص (Lavant Texte) من مسودات ومشاريع مختلفة، وكل ما له صيغة إعلامية"[2].

وهذا القسم يندرج تحته قسمين من النصوص (النص الفوقي النشري Epitexte Editorial والنص الفوقي التأليفي EpitexteAuctorial) وهما كالتالي:

أ. **النص الفوقي النشريEpitexte Editorial:** "أي ما كان من مسؤولية الناشر ويشمل الإعلانات والإشهارات وقائمة المنشورات ودار النشر وإصداراتها ...الخ"[3].

---

(1) عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، ص49.

(2) أحمد عدنان حمدي، **التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي**، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،(ط1)، 2012م، ص135.

(3) حمداني عبد الرحمن، **إستراتيجية العتبات في رواية "المجوس" لإبراهيم الكوني – مقاربة سيميائية"**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، معهد الآداب واللغات الفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2010م/2011م، ص13.

ب. **النص الفوقي التأليفي Epitexte auctorial:** "وينقسم هو الآخر بحسب جنيت إلى:

- **النص الفوقي العام Epitexte Public:** ويتمثل في اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله، إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه.
- **النص الفوقي الخاص Epitexte Privé:** ويندرج تحته كل من المراسلات والمسارات (confidances)، والمذكرات الحميمية والنص القبلي.

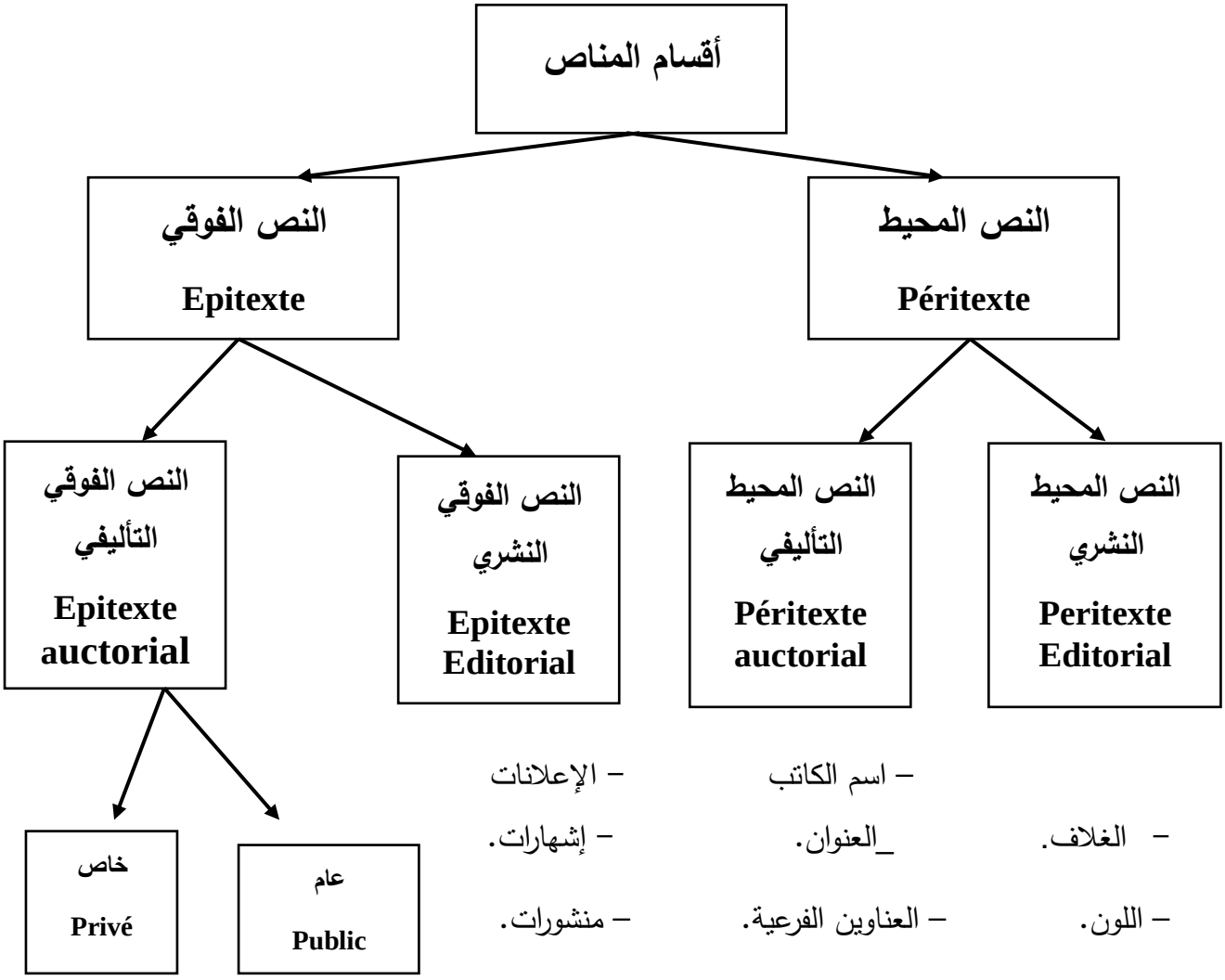
لهذا يرى جينيت بأنّ كل من النص المحيط والنص الفوقي يشكلان في تعالقهما حقلاً فضائيا للمناص عامة، يتحققان في المعادلة التالية: **المناص= النص المحيط + النص الفوقي"**[1].

بناءً على ماسبق ذكره، أنّ النص المحيط والنص الفوقي يشكلان مكانة هامة في تشكيل بنية النص، سواء كانت من ناحية بنيته الداخلية أو الخارجية، مما أدى إلى جمالية ورونق النص الأدبي.

فمن خلال هذا نلخص أقسام المناص في خطاطة مبسطة وهي كالآتي:

(1) عبد الحق بلعابد، **"عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص"**، ص50.

الشكل رقم (01): مخطط توضيحي لأقسام المناص[1]



.

(1) ينظر: حمداني عبد الرحمن، **إستراتيجية العتبات في رواية "المجوس" لإبراهيم الكوني – مقاربة سيميائية**، ص21.

الـــفصل الأول:

عتبة العنوان الرئيس والعناوين الفرعية وعلاقتهما بالمتن الروائي في رواية "ما تشتهيه الروح" لـ: عبد الرشيد هميسي

أولا: تعريف العنوان

1/ لغة

2/ اصطلاحا

ثانيا: العنوان الرئيس ودلالته

ثالثا: العناوين الفرعية ودلالتها

رابعا: العنوان الرئيس وعلاقته بالعناوين الفرعية

أولا: تعريف العنوان

يعد العنوان أول علامة سيميائية على مستوى النص بوصفه المؤشر الإعلامي الأول الذي يواجه المتلقي، ومفتاح العتبة الأساس للولوج إلى أغوار النص بقصد استنطاقها وتأويلها، ويبدوا هذا المستوى من الدراسة النصية أنّه يقوم بتفكيك النص واكتشاف بنياته الإشارية والدلالية[1].

1. لغة:

جاءت عدة معاجم لغوية لدراسة مادتي **"عنّن"**و**"عن"** فنذكر على سبيل المثال لا الحصر:

لسان العرب **لإبن منظور** مادة **(عنن)** فيقول: **"عنَّنْتُ الكتاب وأَعْنَنْتُه لكذا أي عرضْتُه له وصَرَفْتُهُ إليه، وعن الكتاب يَعُنُهُ عنًّا، وَعَنَّنْتُهُ: كَعَنْوَنَهُ، وَعَنْوَنْتُهُ، وَعَلْوَنْتُهُ بمعنى واحد مشتق من المعنى".**

وقال اللحياني: عَنَّنْتُ الكتاب تَعْنِينًا وَعَنْيَنْتُهُ إِذَا عَنْوَنْتُهُ، أبدلو من إحدى النونات ياء، وسمي عنوانًا لأنّه يعُنُّ الكتاب من ناحيتيه، وأصله عُنّانُ ... يقال للرجل الذي يعرض لا يصرح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته، وأنشد قائلا:

وَتُعْرَفُ في عُنْوَانِهَا بَعْضُ لَحْنِهَا*وَفِي جَوْفِهَا صَمْعَاءُ تَحْكِي الدَّوَاهِيَا**

قال ابن بري: والعنوان الأثر، قال سوارُ بن المضرب:

(1) ينظر: أحمد جبر شعث، **تجليات التناص في جدارية محمود درويش**، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مجلة علمية عالمية، جامعة مؤته، الأردن، مج3، العدد4، تشرين الأول 2007م، ص130.

وَحَاجَةٌ دُونَ أُخْرَى قَدْ سَنَحَتْ بِهَا*جَعَلْتُهَا التِّي أَخْفَيتُ عُنْوَانًا**[1]

وقال: وكلما استدللت بشيء تُظهره على غيره فهو عنوان له كما قال حسان بن ثابت يرثي عثمان، رضي الله تعالى عنه:

ضَحْوًا بِأَسْمَطِ عُنْوَانَ السُّجُودِ بِهِ يُقَطِعُ اللَّيْلُ تَسْبِيحًا وَقُرْآنَا[2]

كما نجد أيضا قاموس المحيط **"الفيروز أبادي"** مادة **"عنّ"** بقوله: "عنّ الشيء يعنُّ ويَعُنُّ وعننا وعنونا: إذا ظهر أمامك، واعترض، كاعتنّ، والاسم: العنُ، محركة وككتاب والعنونُ: الدّابة المتقدمة في السير. وعنوان الكتاب وعنيانه، ويكسران: سُميَّ لأنّه يعنُ له من ناحيته، وأصله: عُنّانٌ، كرُمّانٍ، وكلّما، استدللت شيء يُظهرك على غيره فعنوان له، وعنّ الكتاب وعننه وعنونه وعناه: كتاب عنوانه"[3].

فمن خلال ما تقدم نستنتج أن العنوان يقصد به الظهور والعرض، أي جعله ظاهر وجلي.

وقد ورد في معجم متن اللغة **"لأحمد رضا"** مادة **"عنن"** في قوله: **"عنّ ... عنا الشيء لكذا وعننه وأعنّه: عرضه له وصرفه إليه، والكتاب: جعل له عنوانا، عنى الكتاب تعنيه: عنونه، وعنون الشيء: جعل له عنوانًا، كتب عنوانه، وأصله عننه، وعناه كذلك.**

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت،لبنان، (ط1)، 1991م، ج13، مادة "عنن"، ص294.

(2) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (عنن)، ص294.

(3) الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، دار الحديث، القاهرة، (د ط)، 2008م، مادة (عنّن)، ص1154.

والعُنْوَانُ، والعِنْوان، والعُنْيَانْ، والعُلْوَانُ لغة غير جيدة من الكتاب، ومن كل شيء، وكل ما استدل به على سائر والأثر، وأصله عُنّان، عن الكتاب عنونه"[1]

وفي موضع آخر عند معجم مقاييس اللغة **"لابن فارس"** من باب الحاء مادة **"عنّ"** فالأول قول العرب: "عنّ لنا كذا يعن عنونا، إذا ظهر أمامك قال:

فَعِنَّ لَنَا سَرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارَى دُوارٍ فِي مَلأ مُذَيَّلِ

قال ابن الأعرابي: العنان: ما عنّ من شيء قال الجليل: عنان السماء: ما عنّ لك منها إذا نظرت إليها"[2].

"قال الخليل: العنوان من الدّواب وغيرها: المقتدم في السير، قال:

كَأَنَّ الرَّحْلَ شُدَّ بِهِ خنوقٌ مِنَ الجَوْنَاتِ هَاديةٌ عنوانُ

ومن الباب: عنوان الكتاب، لأنّه أبرز ما فيه وأظهره، يقال: عننت الكتاب أعنّه عنّ وعنونته، وعنّنته أعنّنه تعنينا، وإذا أمرت قلت عنّنه"[3]

مما تقدم نستنتج أن المفهوم اللغوي للعنوان عند كلّ من أصحاب المعاجم التي سبق ذكرها تدور حول الظهور والعرض والاستدلال به على سائر والأثر، وكذلك توحي أو تحمل دلالة القصد والإرادة، وجميع هذه الدلالات تدل بأنّ العنوان يحمل سمة الكتاب وفحواه.

(1) أحمد رضا، **معجم متن اللغة**، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت– لبنان، (د ط)، مج4، 1960م، مادة (عنن)، ص227 – 228.

(2) أحمد بن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، (د ب)، (د ط)، (د ت)، ج4، مادة عنّ، ص19 – 20.

(3) المرجع نفسه، ص20.

2. اصطلاحا:

ويقصد به اصطلاحا أنّه: **"نظامُ سيميائيًا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفراته الرامزة ... وهو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقرائها بصريًا ولسانيًا، وأفقيا وعموديًا"**[1].

ومن زاوية أخرى العنوان هو: **"إظهار لِخَفي ووسم للمادة المكتوبة، إنّه توسيم وإظهار، فالكتاب يُخْفي محتواه، ولا يُفضح عنه ثم يأتي العنوان ليظهر أسراره، ويكشف العناصر الموسعة الخفية أو الظاهرة بشكل مختزل وموجز"**[2].

كما يعد كذلك: **"رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدّد مضمونها، وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"**[3].

يعد العنوان أول علامة سيميائية يلج إليها القارئ لفك شيفراته ورموزه؛ ليظهر من خلالها فحوا النص ومحتواه.

وفي ذات السياق: **"العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول يشار به إليه، ويدل به عليه"**[4]

(1) بسام قطوس، **سيمياء العنوان**، وزارة الثقافة، عمان– الأردن، (ط1)، 2001م، ص33.

(2) محمد بازي، **العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)**، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، 2011م، ص11.

(3) أحمد مداس، **العنونة في الخطاب الشعري**، مجلة المخبر، منشورات قسم الأدب العربي، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد3، 2006م، ص176.

(4) محمد فكري الجزار، **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1998م، ص15.

ويعرف **ليوهوك (LE'OHOEK)** العنوان أنّه: **"مجموعة العلامات اللسانية (كلمات، مفردة، جمل...) التي يمكن أن تدرج على رأس كلّ نص لتحدّده، وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود"**[1].

"والعنوان إذا من أهم العتبات الدلالية التي تواجه القارئ إلى استكناء مضامين النصوص وتفكيك شفراتها واستقراء محمولاتها الدلالية بما يعطيه من انطباع أولي عن المحتوى، وبما يمارسه من غواية وإغراء لمتلقي، فهو أول مثير سيميائي في النص من حيث إنّه يتمركز في أعلاه، ويبث خيوطه وإشعاعاته فيه، ويُشرق عليه كما لو أنّه ثريا يضيء العتمات"[2].

نستنتج مما سبق أن العنوان أول عتبة يلجأ إليها القارئ، وهو العنصر المهيمن على صفحة الغلاف يجذب المتلقي ويلفت انتباهه، قبل الخوض إلى أغوار النص أو بالأحرى إلى المتن النصي، وما يحويه من عناوين داخلية، لهذا كان له الدور المهم في توجيه عملية الفهم والاستيعاب مما يؤدي إلى فك شيفرات النص.

(1) عبد القادر رحيم، **سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والانسانية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004م، ص23.

(2) عصام حفظ الله واصل، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، (ط1)، 2010م، ص37 – 38.

ثانيا: العنوان الرئيس ودلالته

- **تعريف العنوان الرئيس:**

"إنّ العنوان بوصفه سليلا شرعيا لآلية "العنونة" أو إنتاجًا لممارستها، سرعان ما يبدأ بالتفريع والتناسل ليبدوا كجهاز يمارس شؤونه ووظائفه على نحو متكامل من خلال العناصر والأقسام التي ينطوي عليها في سياق إنشغالاته النصية"[1]. أي هو الأساس الذي يفهم من خلاله مضمون النص ومحتواه.

وهو **"العنوان الأساسي إذ يعد بمثابة بطاقة تعريف تمنح للنص هويته وهو يحتل واجهة الكتاب، ويكون بخط بارز يمكن القارئ من تلقيه بسهولة"**[2].

فالعنوان الركيزة الأساس في عملية العنونة وأول ما يلج إليه القارئ ويلفت انتباهه. فمن خلال هذا قدم حسين خمري وجهة نظره حول العنوان إذ يرى بأن بداية النص لها تأثير خاص على القارئ وتوجه تصرفاته إزاء النص الذي سوف يقرؤه.

وهذا يعني أن البداية المحكمة البناء تشدّ القارئ إلى النص وتجعله يتابعه إلى النهاية. وعلى عكس ذلك فإنّ البداية الرديئة حتى وإن كانت بقية النص جيدة، فإنّها تجعل القارئ يعزف عن النص وتصرفه عنه ليتفادى المسار النصي الشاق[3].

---

(1) خالد حسين حسين، **في نظرية العنونة مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية**، دار التكوين، (د ب)، (د ط) (د ت)، ص78.

(2) عامر رضا، **سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لـ: هدى ميقاتي**، مذكرة لنيل الماجستير، تخصص: أدب عربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2007/2006م، ص56.

(3) ينظر: حسين خمري، **نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال**، منشورات الإختلاف، الجزائر، (ط1) 2007م، ص115.

يحتل العنوان مكانة هامة على صفحة الغلاف باعتباره أوّل عتبة نصية تلفت النظر، فعنوان الرواية محل الدراسة **"ما تشتهيه الروح"** للروائي الجزائري **"عبد الرشيد هميسي"**.

حيث جاء العنوان **"ما تشتهيه الروح"** بخط كبير وواضح في أعلى الصفحة تموقع تحت اسم المؤلف مباشرة ليكون مركز اهتمام المتلقي وجاء باللون الأسود ليبين لنا معاناة **"حسن"** في رحلته إلى التوبة، والتغلب على شهوات وملذات الدنيا؛ من خمر ومخدرات ونساء ...

فاللون الأسود: "رمز الحزن والألم والموت، كما أنّه رمز للخوف من المجهول والميل إلى التكتم، ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء"[1].

فهذه دلالات تتطابق مع مضمون الرواية فالدلالة السلبية تنعكس على حياة "حسن" في البداية عندما كان يعيش وراء غرائزه وشهواته مما أدى به إلى ارتكاب الخطيئة كما جاء في قوله: **"تشوهتا من وقع الخطيئة على الخطيئة"**[2].

أمّا فيما يخص المستوى التركيبي ورد العنوان "ما تشتهيه الروح" جملة اسمية استفتحت بـ "ما" وجاءت موصولية في محل رفع مبتدأ، وورد الخبر جملة فعلية "تشتهيه الروح" دلالة على الاستمرارية.

وتعرف الجملة كالآتي:

ما: موصولية في محل رفع مبتدأ.

(1) أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، (ط1)، 1982م، (ط2)، 1998م، ص186.

(2) عبد الرشيد هميسي، **ما تشتهيه الروح**، الجزائر تقرأ، الجزائر، (د ط)، 2007م، ص21.

تشتهيه: تشتهي: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الياء منعًا من ظهورها الثقل.

الهاء: ضمير متصل مبني على الكسر في محل نصب مفعول به مقدم.

الروح: فاعل مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

والجملة الفعلية **(تشتهيه الروح)** في محل رفع خبر مقدم لـ "ما".

أمّا عن الدلالة المعجمية لعنوان الرواية **"ما تشتهيه الروح"** اعتمدنا على معجم لسان العرب لابن منظور مادة (شها) نجد:

"وشَهِيَّ الشَّيْءُ وَشَهَاهُ يَشْهَاهُ شَهْوَةً، واشْتَهَاهُ وتشهّاه: أحبّه ورغب فيه، قال الأزهري: يقال شهيَ يشهى وشها يشهو، إذا اشتهى؛ وقال: قال ذلك أبو زيد: والتّشهّي: اقتراحُ شهوةٍ بعد شهوة، يقال: تشهّت المرأة على زوجها فأشهاها، أي أطلبها شهواتها"[1].

وقوله عزّ وجل: ﴿وَحِيلَ بَيْنَهُم وَبَيْنَ مَا يَشْتَهُونَ كَمَا فُعِلَ بِأَشْيَاعِهِم مِّن قَبْلُ ۚ إِنَّهُمْ كَانُوا۟ فِى شَكٍّ مُّرِيبٍ ٥٤﴾[2] أي يرغبون فيه من الرجوع إلى الدنيا.

غيره: **"الشّهوة: معروفة وطعام شهيٌ أي مشتهى، وتشهّيت على فلان كذا. وفي الحديث: إنّ أخوف ما أخاف عليكم الرّياء والشهوة الخفية: قال أبو عبيدٍ: ذهب بها بعض النّاس إلى شهوة النّساء وغيرها من الشّهوات، وقال: وعندي أنّه ليس بمخصوصٍ بشيء واحد، ولكنّه في كل شيء من المعاصي يضمر صاحبه ويُصِر عليه، فإنّما هو الإصرار وإن لم يعمله"**[3].

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1119هـ، مادة "شها"، ص2354.

(2) سورة سبأ، الآية 54.

(3) ابن منظور، **لسان** العرب، ص 2354.

أمّا لفظة (الروح) فقد وردت "بمعنى النّفس، يذكر ويؤنث، والجمع أرواح، التهذيب: قال أبو بكر بن الأنباري: الرّوح والنفس واحد، غير أنّ الروح مذكر والنفس مؤنثة عند العرب، وفي التنزيل: ﴿وَيَسۡـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلرُّوحِۖ قُلِ ٱلرُّوحُ مِنۡ أَمۡرِ رَبِّي وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلۡعِلۡمِ إِلَّا قَلِيلٗا٨٥﴾[1] وتأويل الروح أنّه ما به حياة النفس، وروى الأزهري بسنده عند عباس في قوله: (وَيَسۡـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلرُّوحِۖ)؛ قال إنّ الروح قد نزل في القرآن الكريم بمنازل، ولكن قولوا كما قال الله عز وجل: (قُلِ ٱلرُّوحُ مِن ۡأَمۡرِ رَبِّي وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلۡعِلۡمِ إِلَّا قَلِيلٗا). ويقول أبا هيثم: الروح إنّما هو النفس الذي يتنفسه الإنسان، وهو جارٍ في جميع الجسد"[2].

نستنتج مما سبق أنّ العنوان الرئيس له انسجام وارتباط منطقي مع متن النص، أي كونه عبارة عن مغزى عام يشمل مضمون النص.

وبالرجوع إلى عنوان الرواية **"ما تشتهيه الروح"** فإنّه يحيلنا إلى دلالات تنطبق على شخصية **"حسن"** الذي كان ساعيًا وراء غرائزه وشهواته، فالروائي **"عبد الرشيد هميسي"** صاغ العنوان بهذه الصياغة لكي يبرز تأثير القارئ والخوض في أغوار النّص.

(1) سورة الإسراء، الآية 85.

(2) ابن منظور، **لسان العرب**، نشر أدب الحوزة، قم – إيران، مج2، 1405هـ، ص462.

ثالثا: العناوين الفرعية ودلالتها

- **تعريف العنوان الفرعي:**

يقصد به العنوان الداخلي أو العناوين الداخلية **"تلك التي بمقتضاها يُمفصل الكاتب الشريط اللغوي أو مساحة النّص اللغوية بعضه عن بعض"**[1].

أي عبارة عن كل فصل ينفصل عن الآخر لكن ذات تماسك وترابط فيما بينهم ومحورها هو العنوان الرئيس.

والأمر نفسه مع جيرار جينيت في قوله: **"إنّ العناوين الفرعية، أو العناوين الداخلية هي عناوين تستدعي، بما هي عليه، نوع الملاحظات نفسها ... وإنّ كون هذه العناوين داخلية للنّص أو للكتاب، على الأقل، فهي تستدعي ملاحظات أخرى"**[2].

فمن خلال هذا نرى أنّ العناوين الفرعية أو الداخلية هي عناوين داخل النّص الروائي تأتي على شكل عناوين فصول لها بداية ونهاية وهذا ما جاء في العناوين الداخلية في رواية **"ما تشتهيه الروح"** التي تتكون من 101 صفحة تتوزع على خمسة فصول، وكل فصل مرافق بعنوان يختلف عن الآخر والمتمثلة فيما يأتي:

(1) خالد حسين حسين، **في نظرية العنونة مغامرة تأويلية في شؤون العتبية النصية**، ص82.
(2) المرجع نفسه، ص82.

الجدول رقم (01) يوضح عناوين فصول الرواية

رقم الفصل	العنوان	الصفحات
01	"الزمن لا يفسد ما نكسبه فقط. وإنّما يجني على المركوز فينا بالفطرة فيشوهه وينحرف به".	**23 – 10**
02	"أجمل ما في الصدفة أنّها خالية من الإنتظار".	**44 – 27**
03	"أحب من تفيض نفسه حتى يسهى عن ذاته إذا تحتله جميع الأشياء، فيضمحل فيها ويفنى بها".	**65 – 47**
04	"أحببت مرغما ليس لأنّك الأجمل بل لأنّك الأعمق"	**84 – 69**
05	"لو كنت أعلم أنّ الحلم يجمعنا ... لأغمضت طول الدهر أجفاني".	**101 – 87**

عنوان الفصل الأول

"الزمن لا يفسد ما نكسبه فقط. وإنّما يجني على المركوز فينا بالفطرة فيشوهه وينحرف به" "عيسى لحيلح"

من رواية كراف الخطايا، ج2.

هو أول عنوان فرعي استهلت به الرواية (من ص10 إلى ص23) فلم يأت العنوان اعتباطيا بل وضعه الروائي ليلفت انتباه القارئ، وعند قراءتنا لمضمون هذا الفصل نجد أن الروائي **"عبد الرشيد هميسي"** عرض لنا حياة الشخصية الرئيسية **"حسن الشرقي"**

الملقب بـ **"حسن البابر"** والوسط الذي يعيش فيه **"في الخمر والنساء ... والمخدرات"**[1]. فالزمن يغير أحوالنا وصفاتنا من الإساءة إلى الحسن لأن كلّ شيء في الحياة يتغير ولا يبقى ثابتًا، أي أنّ العقل والفكر يتغير بتغير التجارب التي تمرُ بها في الحياة.

فالزمن يعرفه ابن منظور في معجم لسان العرب مادة (ز. م. ن) بقوله: **"الزَّمَنُ والزّمَانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزَّمَنْ والزَّمَانُ العَصْرُ، والجَمْعُ أزمُنُ وَأَزْمَانُ وأزمنةٌ، وَأَزْمَنَ الشَيْءُ طَالَ عَلَيْهِ الزَّمَانُ"**[2].

فالزمن هنا بقوله يجني على المركوز فينا بالفطرة؛ أي بمعنى أنّ الفطرة هي صفة الإنسان الطبيعية الأولى قبل أن تتشوه وتنحرف وهنا أسقطها على صفة **"حسن"**. وهذا كلّه سوف ينحرف ويتشوه مع مرور الزمن وهذا ما أكده الروائي على لسان **"حسن"** بقوله: "**شوهت كلّ البراءة التي منحت لي في طفولتي، حتى إستحلت مسخًا، وما بقي في من الإنسان إلاّ شيء واحد، هو أنّي كنت أحترم كل من أشمَّ فيه رائحة الله**"[3].

فهذا دليل على انحرافه وابتعاده عن الدّين الإسلامي فكان ساعيًا وراء شهوات الدنيا وملذاتها، إلى أن راوده الحلم ذات ليلة يقول فيه في المنام رأيت رجلا عليه نور يقول لي: "**بلغ إسلام المرادي: كلّ شيء في حينه الله لا يهمل أحدًا، حان حين القدر، جفت الأقلام وطويت الصُحف" الحراش – الجزائر العاصمة**"[4].

---

(1) عبد الرشيد هميسي، **ما تشتهيه الروح**، ص10.

(2) ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، (د ط)، 2003، مج3، مادة (ز. م. ن)، ص1867.

(3)عبد الرشيد هميسي، **ما تشتهيه الروح**، ص10.

(4) المصدر نفسه، ص17.

فمن هذا المنام تغيرت حياته من الإساءة إلى الإحسان من الظلام إلى النور حيث يقول: "**ما أعجب الأقدار ! بسببه منام نُقلت من المسارات المعوجة إلى المسار الصحيح ! أحيانًا تريك الحياة عجائبها في أبسط أشيائها**"[1].

فالزمن مغير الأحوال مهما كانت؛ أي أنّ الحياة بدون زمن مُجدد يضبطه لمَّا كانت الحياة بهذا الشكل.

بدأ "حسن" في تفسير المنام وماذا يُقصد به؟ فلجأ إلى شيوخ بلده وأخذ كل شخص يعطي له تفسير إلى أن وجد شيخ فسر له هذا المنام بقوله: "**المنام يا ولدي عادة يخص به الصالحون وأضنك منهم والذي فهمته من منامك أنّ خيرا سيصيبك**"[2].

أمّا الشيخ (عباسي) فسّر له المنام بقوله: "**يا ولدي. العين رسول القلب كل الذي في قلوب النّاس يطفوا في أعينهم إن قذارة وإن طهارة، وأنا حين رأيت عينيك، رأيت فيهما الحرائق والخطايا. وكأنّه لم يبق فيهما شيء لنور الله. أمّا المنام فأراه والله أعلم منقذك مما أنت فيه ... تتعدد الأسباب والمسار واحد، والله واحد**"[3]. فمن خلال قول الشيخ (عباسي) تردد "حسن" في السفر بسبب عجزه عن ترك الخمر والمخدرات الـلذين لا يستطيع الصبر عليهما. لكن في الأخير لم يتركه الله في قراره إلاّ أنّ تكرر معه المنام عدة مرات في حين قرر بالسفر والبحث عن إسلام المرادي.

(1) عبد الرشيد هميسي، **ما تشتهيه الروح** ، ص17.

(2) المصدر نفسه، ص20.

(3) المصدر نفسه، ص21.

عنوان الفصل الثاني

"أجمل ما في الصدفة أنّها خالية من الانتظار"

– محمود درويش

استهل الكاتب هذا الفصل ببيت شعري لمحمود درويش، (من ص27 إلى ص 44) يقصد هنا بهذه المقولة بأنّ جمال الصدفة تكمن في كونها خالية من الإنتظار فالصدفة لا يحكمها لا زمن أو مكان أي لا موعد لها.

فالصدفة يعرفها **إبراهيم مصطفى** في معجم الوسيط بأنّها: "صادفة، مصادفة، حاذاه وصادف فلانا: لقيه ووجده من غير موعد ولا توقع، وتصادف تقابلاً على غير موعد"[1].

وهذا ما حدث مع "حسن" الذي كان بصورة الإنسان الضائع وراء شهواته وملذاته إلى أن رواده المنام وجعله ينتقل من المسارات المعوجة التي كان منغمسًا فيها إلى المسارات الصحيحة، فحين وصوله العاصمة والسعي وراء مهمته الشاقة لم يعرف مكان توجهه بالضبط ولم يعرف لماذا يبحث عن هذا الشخص ولا كيف يقول: "**أنّه لو أوكل إليَّ حفر بئر بمخيط كان أهون علي من بحث في أسراب النّاس عن رجل منامي قد يكون وقد لا يكون**"[2].

عند وصوله إلى الحراش بدأ رحلته في البحث عن **"إسلام المرادي"** من مقهى إلى مقهى ومن مسجد إلى مسجد، لكن لم يجد له أثر ولا يعرفه أحد حيث يقول: "**لا أخفي أنّي تذوقت شيئا من الصفاء حين أدمنت المساجد، وشعرت في أحايين كثيرة بشيء من**

(1) إبراهيم مصطفى وآخرون، **معجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، (ط4)، 2008م، ص510.

(2) عبد الرشيد هميسي، **ما تشتهيه الروح**، ص27.

السلام والتصالح مع نفسي ومع النّاس والأشياء، وشابني شيء من الهدوء الوجودي"[1].

إلى أن وجدَ رجلاً إداري في دار الثقافة يعرفُ **"إسلام المرادي"** حيث يقول له: "**أنا أعرف إسلام المرادي**"[2] ويبلغه بأنّها إمرأة وليست رجلا وأخذ يعرفه بها: "**إسلام المرادي آنسة، في الثلاثين من عمرها، تزورنا أحيانا في دار الثقافة لتشهد نشاطًا أو لتقيمه، فهي صاحبة جمعية تهتم بالأيتام تسكن قرب فندق (الجزائر) ... وبقية الأشياء ستعرفها بمفردك**"[3].

وفي وجهته إلى العمارة التي تسكن فيها **"إسلام المرادي"** يقول: "**وجدت في الطريق عجوزا مغشيًا عليها وبقربها إمرأة**"[4]. وهنا تبدأ الصدفة والتعرف على إسلام من خلال مساعدة العجوز والتعرف على ابنتها والتي هي **"إسلام بنت السعيد المرادي"** الذي قطع من أجلها المسافات لتحقيق هذا المنام الذي جيء به من **"واد سوف"** إلى **"الحراش"** حيث يقول: "**لم أدرِ أنّي كنت أبحث عن الأسد وأنا في عرينه ! وهمت أن تحدثني عن ابنتها إسلام**"[5].

فهنا الصدفة كانت بمثابة إشارة أو رسالة بعثها الله لكي يجتمع مع إسلام، فمن خلال هذا ثبت قول **"محمود درويش"** في بداية هذا الفصل **"أجمل ما في الصدفة أنّها خالية من الإنتظار"** بمعنى الصدفة من غير موعد ولا توقع.

---

(1) عبد الرشيد هميسي، **ما تشتهيه الروح**، ص32.

(2) المصدر نفسه، ص33.

(3) المصدر نفسه، ص34.

(4) المصدر نفسه، ص35.

(5) المصدر نفسه، ص40.

عنوان الفصل الثالث

"أحب من تفيض نفسه حتى يسهى عن ذاته إذ تحتله الأشياء فيضمحل فيها ويفنى بها" نيتشه– هكذا تكلم زرادشت

تصدر هذه المقولة في هذا الفصل (من ص47 إلى ص65) كانت بداية هذا الفصل تحول الأحداث في تعرف **"حسن"** على شخصية **"إسلام المرادي"** حيث يقول: "**كنت أنا عاجزًا عن فهم أشياء تخصني في الصميم إلى أن بعثت لأفهمها من إنسان لم يسبق لي أن عرفته، وهو "إسلام المرادي"**"[1]. فإسلام المرادي هي الرسالة التي بعثها الله لـ "حسن" لتغير حياته، بينما كان غارقًا في ملذات الدنيا وشهواتها إلاّ أن تفيض نفسه إلى درجة عليا من الخطيئة: فمصطلح تفيض جاء بمعنى "الإمتلاء، السيلان، التدفق" وفي قوله تعالى:﴿وَإِذَا سَمِعُواْ مَآ أُنزِلَ إِلَى ٱلرَّسُولِ تَرَىٰٓ أَعۡيُنَهُمۡ تَفِيضُ مِنَ ٱلدَّمۡعِ مِمَّا عَرَفُواْ مِنَ ٱلۡحَقِّۖ يَقُولُونَ رَبَّنَآ ءَامَنَّا فَٱكۡتُبۡنَا مَعَ ٱلشَّٰهِدِينَ٨٣﴾[2].

أي بمعنى السيلان، حيث أسقطه الروائي على "حسن" الذي بلغ درجة عليا من الخطيئة حتى فاضت نفسه من الشعور بالذنب، إلى أن بعث الله له شخص غير حياته، حيث تعلم منها الكثير عرف الله معرفة وجدانية وأحس بحلاوة القرآن فهم الموت وحقيقته فتقول له: "**إنّ الموت هو الذي جعل الحياة لذيذة وعزيزة؛ تخيل أن لا موت في هذه الحياة، إذن لا رهان فيها إذن لا حلاوة لها**"[3].

فعند إقامة **"حسن"** عند **"الحاجة نعيمة"** والدة **"إسلام المرادي"** بلغت نفسه درجة من الصفاء ونقاء قلبه من الدنس والخطيئة، ويرى بأنّ الله معنا في كل شيء، ويبدأ في

(1) عبد الرشيد هميسي، **ما تشتهيه الروح**، ص47.

(2) سورة المائدة، الآية 83.

(3) عبد الرشيد هميسي، **ما تشتهيه الروح**، ص61.

التأمل في أسرار الكون، هذا دليل على أنّ هذا المنام بعثه الله ليغير حياته، وإسلام هي رسالة هذا المنام.

من خلال هذا أحسّ **"حسن"** أنّ الحياة التي كان يعيشها ليس لها معنى تختلف تمام عن الحياة التي تعيشها **"إسلام المرادي"** حيث يقول: "**تمنيت لو شاركت الله في حبها له**"[1]. وهكذا كانت بداية بحثه عن التوبة واللجوء إلى الله سبحانه وتعالى ومعرفة الطريق الصحيح أو المسار الصحيح.

(1) عبد الرشيد هميسي، **ما تشتهيه الروح**، ص61.

عنوان الفصل الرابع

"أحببتك مرغما

ليس لأنك الأجمل

بل لأنك الْأعمق" **محمود دروش**

بدأ الروائي **"عبد الرشيد هميسي"** ببيت شعري لمحمود درويش فقد احتوى هذا الفصل على (ستة عشر صفحة) من ص69 إلى ص84، حيث تدور أحداثه حول كون أنّ **"حسن"** لم يأتِ من الحراش للوقوع في حب "إسلام" لكن أحبها رغمًا عنه ما أعجب الأقدار في ذلك، إنّه كان يبحث عن تفسير لحلمه إلاّ أن وقع في حب **"إسلام"** فأخلاق **"إسلام"** النبيلة والحسنة وثقافتها الدينية ومساعدتها للأيتام والإعتناء بهم ... هذه الصفات كلها جعلت **"حسن"** يقع في حبها دون قصد، كما جاء في قول محمود درويش **"ليس لأنها الأجمل بل لأنّها الأعمق"**؛ أي الأعمق في تمسكها بعظمة الله سبحانه وتعالى كما يقول: "**كان كلامها يشبه كلام الأنبياء. أو يشبه كلام بعض الذين خصهم الله ببعض أسراره**"[1].

فعند دخول "إسلام" إلى المستشفى بسبب حادث، التجأ "حسن" إلى ربّه وبدأ بدعاء الله لشفاء "إسلام" وعودتها إلى منزلها وإلى حضن والدتها يقول: "**فأصلي ما وسعني جهدي وأدعوا الله أن يُعيد لإسلام الحياة**"[2].

كان أول مرة يسجد لله تعالى ويُصلي فكان هذا دليل على تغيره من الإنسان المنحرف الساعي وراء غرائزه إلى الإنسان الصالح المؤمن بالله عزّ وجلّ، فهذا ما أدى

(1) عبد الرشيد هميسي، **ما تشتهيه الروح**، ص75.

(2) المصدر نفسه، ص77.

به إلى حبّها، فالأفعال هي التي تُحَبِبُ الإنسان وليس المظاهر، فالمظاهر خداعة، أمّا الأفعال هي الضوء البارز في الإنسان يُحببك فيه رغما عنك، كما جاء بقوله: "**نظرت فيها طويلاً، وعمقت النظر في عينيها كالعطش الذي فقد الماء لأيّام ثم وجده**"(1).

وعندما قرر "حسن" مغادرة الحراش والرجوع إلى أهله وبلده "واد سوف" لم يستطيع لشدة تعلقه "بإسلام" واشتياقه إليها يقول: "**حين خطوت تاركًا إيّاهما وراء ظهري كانت خطواتي ثقيلة كأنّما ربط في قدمي ثقل، كنت أبتعد عنهما تاركًا ورائي زمنا جميلاً ساقته لي الأقدار والألطاف فأجمل الأزمان ما سرقناه من الحياة وهي في غفلة عنّا، ترقب الآخرين**"(2). فإسلام غيرت "حسن" تغييرا جذريا من الإساءة إلى الحسن ومن الظلام إلى النور، من السكر والإدمان إلى الصلاة والطهارة، وزرعت فيه كل ما يتعلق بالدين الإسلامي.

(1) عبد الرشيد هميسي، **ما تشتهيه الروح**، ص77.

(2) المصدر نفسه، ص83.

عنوان الفصل الخامس

"لو كنت أعلم أن الحلم يجمعنا*لأغمضت طول الدهر أجفاني"**

– بيت عربي –

كانت بداية هذا الفصل ببيت شعري عربي (من ص87 إلى ص101) فالمقصود من هذا البيت أنّ الحلم جمع "حسن" مع "إسلام" وأخرجه من الظلالة إلى الهداية من المسارات المعوجة إلى المسار الصحيح.

فالحلم يعرف بأنّه "ما يراه النائم في نومه" والجمع: أحلام.

فبفضل هذا الحلم تخلى "حسن" عن ماضيه الأسود وتغيرت كل صفاته كالذي ولد من جديد كصفحة بيضاء لا يشوبها أي شيء حيث يقول: "**في الحقيقة كنت كالذي ولد من جديد وأخذ يجرب الحياة ويكتشف ما فيها، تغير علي كل شيء، حتى المذاق تغير، هجرت الخمر والمخدرات وشرب السجائر، وكان صعبًا علي لكن الإلحاح في الدعاء وكثرة الصلاة ساعداني على ذلك**"[1].

ولو كان يعلم أن الحلم سوف يجمعه مع إسلام لأغمض طول الدهر أجفانه، والجفن بمعنى العين؛ أي لأغمض طول الدهر عينيه، وهذا كله راجع لفضل الله أولا ثمّ "لإسلام" ثانيا كم يقول: "**أُحبُ أن أقول لكي أنّي عشت أربعين سنة من الخواء والرماد، وها أنا أعيش طورا جديدًا من حياتي، ولا زلت على عتبته، وأحس أنّي دخلت وجودا جديدا، فقد كنت قبل هذا مسخًا وخواءًا ورمادًا، وها أنا أعود إنسانًا بين جوانحه روح**

(1) عبد الرشيد هميسي، **ما تشتهيه الروح**، ص87.

يعتني به، وكل ذلك الفضل بعد الله هو لك"[1] وهنا تغيرت حياته من اللا هدف إلى الهدف فكان هذا الحلم منقذ حياته من عالمه الأسود.

وفي الأخير شاءت الأقدار واجتمع **"حسن "** مع **"إسلام"** وطلب الزواج منها حيث تقول: "**أنت إذن الرجل الذي اختاره الله لي من زخم الرجال لا شيء أجمل من أن يختاره الله لك**"[2].

رابعا: العنوان الرئيس وعلاقته بالعناوين الفرعية

يوحي عنوان الرواية **"ما تشتهيه الروح"** إلى دلالات تحيل إلى مضمون المتن الروائي؛ أي منطبقة تمامًا على شخصية **"حسن"** عندما كان يعيش وراء غرائزه وشهواته وملذات الدنيا من خمر، مخدرات ونساء ...

فالعنوان في هذه الرواية هو صراع بين الشهوة والروح؛ أي يحكي عن الروح من جانبها السلبي التي تراجعت إلى الوراء، من خلال حياة **"حسن"** المظلمة وضعفه أمام شهواته.

فالعنوان **"ما تشتهيه الروح"** له حضور قوي في العناوين الداخلية أي حاضر في كل فصل من فصول الرواية، فبناء على هذا فقد وردت لفظة **"تشتهي"** عدة مرات في الرواية كقوله: "**فما عدت أشتهي ما تشتهيه النساء وأأنس بما يأنسن**"[3]، وكقوله أيضا "**إشتهيك عندما رأيتك**"[4].

(1) عبد الرشيد هميسي، **ما تشتهيه الروح**، ص92.
(2) المصدر نفسه، ص101.
(3) المصدر نفسه، ص55.
(4) المصدر نفسه، ص101.

أمّا لفظة **"الروح"** وردت بشكل واضح في المتن كقوله: "**كأني روح بلا جسد، تطير في الفضاء كما يحلو لها**"[1]، وقوله أيضا: "**فأنّي كلّما أكثرت من الدعاء وتوغلت فيه زادت شراهتي به وعطشت الروح أكثر**"[2].

وفي موضع آخر يقول: "**أمّا الروح، فهدأت واطمأنت بعد أن كانت هائجة تائهة تطلب حاجتها بشره**"[3].

أمّا فيما يخص جملة **"تشتهيه الرّوح"** وردت مرة واحدة في الفصل الخامس المعنون بـ **"لو كنت أعلم أن الحلم يجمعنا ... لأغمضت طول الدهر أجفاني"** كفوله: "**حتى تيقنت أنّ الذي أفعله تشتهيه الروح، وما عرفت ذلك إلاّ حين عصيت الجسد وما يشتهي**"[4].

بناء على ما تقدم يتبين لنا أن كل الفصول متعالقة ومترابطة فيما بينها تدل على الكثافة الدلالية والفنية لهذه العناوين.

فالعنوان سمة الأدب الفني فالروائي "عبد الرشيد هميسي" لم يختار هذه العناوين صدفةً بل جاءت بعد دراسة وتدقيق عميق حول دلالة ورمز كل عنوان وعلاقته بالعنوان الرئيس؛ لأنّ العنوان موجه للجمهور عامة أمّا العناوين الداخلية فموجهة للقارئ الذي يتعمق ويغوص في المتن الروائي ويحلله ويفكك شفراته وهذا راجع إلى مدى استيعاب وفهم القارئ له.

نلاحظ مما سبق أن العلاقة بين العنوان والنّص علاقة تكاملية وطيدة كل واحد منهما يكمل الآخر، فدلالة العنوان لا تكتمل إلاّ من خلال العناوين الفرعية.

(1) عبد الرشيد هميسي، **ما تشتهيه الروح**،ص64.
(2) المصدر نفسه، ص80.
(3) المصدر نفسه، ص88.
(4) المصدر نفسه، ص92.

الفصل الثاني:

عتبة الغلاف في رواية "ما تشتهيه الروح" لـ: عبد الرشيد هميسي

أولا: عتبة الغلاف

1/ اسم الكاتب.

2/ الصورة المصاحبة (الشكل واللون)

3/ المؤشر الجنسي

ثانيا: عتبة الإهداء

أولا:عتبة الغلاف

يعد الغلاف من أهم عناصر المناص الذي يبرز في المظهر الخارجي للكتاب، وهو ثاني عتبة يتلقاها القارئ وتلفت انتباهه كونه الواجهة الإشهارية للرواية **"فالغلاف يشكل فضاءً نصيًا ودلاليًا لا يمكن الاستغناء عنه لمدى أهميته في مقاربة النص الأدبي، فهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنّص وهو عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النّص قصد إستكناه مضمونه وأبعاده الفنية وأبعاده الأيديولوجية والجمالية"**[1].

فالغلاف أحد العتبات البارزة التي تساهم في نجاح العمل الأدبي فهذه: **"العتبة لها أهمية وامتلاكها قصدية خاصة توظيفًا واشتغالا. لأنّ طبيعة سياقها التداولي يجعل منها نصا، نواة يبرز خاصية التكثيف في عرض الإخبار الحكائي، لاعتماده على طرائق خاصة في اشتغال وتأطير خطاب الرواية بحصر معنى الخطاب الذي يحيل على جوهر أكثر اتساعا من مفهوم النص، إنّه جوهر التشكل الخطابي للعمل ضمن النص"**[2].

يمثل الغلاف عتبة من عتبات النص المحيط: **"غالبًا ما نجد على الغلاف اسم الروائي، وعنوان روايته، وجنس الإبداع، وحيثيات الطبع والنشر، علاوة على اللوحات التشكيلية، وكلمات الناشر أو المبدع أو الناقد تزكي العمل، وتثمنه إيجابا وتقديماوترويجًا"**[3].

---

(1) محمد إسماعيل حسونة، **النص الموازي وعالم النص – دراسة سيميائية**، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، غزة – فلسطين، المجلد التاسع عشر، العدد الثاني، 26 يونيو 2015م، ص12.

(2) عبد الفتاح الحجمري، **عتبات النص البنية والدلالة**، ص23.

(3) بن دحمان الزهرة، **العتبات النصية بين بشير مفتي وسمير قسمي مقاربة دلالية**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص تحليل الخطاب السردي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2019 – 2020م، ص13.

إذن فعتبة الغلاف تتميز بواجهتين الواجهة الأمامية والواجهة الخلفية، فالواجهة الأمامية في غلاف رواية **"ما تشتهيه الروح"** أول ما يجذب بصرنا هو وجود اسم المؤلف **"عبد الرشيد هميسي"** جاء في أعلى صفحة الغلاف في الوسط مكتوب بخط صغير وواضح، وتحته مباشرة نجد عنوان الرواية **"ما تشتهيه الروح"** بخط واضح وغليظ، ليكون مركز اهتمام المتلقي، حيث جاء حجم اسم المؤلف أصغر بكثير من حجم العنوان.

هاتان الأيقونتان كتبتا باللون الأسود على خلفية رمادية، كما نجد أيضا صورة تشكيلية فنية تمركزت في وسط الغلاف تحت العنوان مباشرةً، تحمل دلالات ورموز فنية وجمالية، وفي الأسفل على اليمين كتب العنوان **التجنيسي (حائزة على الجائزة الوطنية للرواية القصيرة 2016م)** بخط صغير ذا اللون الأسود، وأخيرًا في الأسفل كتبت دار النشر **"الجزائر تقرأ"** بخط كوفي باللون البرتقالي هو لون قوي يؤثر على النظر ويدل على الحيوية.

الشكل رقم (02) صورة توضح واجهة الغلاف الأمامية لرواية "ما تشتهيه الروح"

ومن خلال هذا سوف نتطرق في غلاف رواية **"ما تشتهيه الروح"** إلى العناصر التالية والمتمثلة فيما يأتي:

1- اسم الكاتب

تعتبر عتبة اسم المؤلف أو الروائي عتبة مهمة على واجهة الغلاف: **"ومن بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارًا"**[1].

ويعد موقع اسم المؤلف على واجهة الغلاف له دلالة جمالية وفنية للرواية؛ لأنّ وضع اسم المؤلف في أعلى صفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل[2].

وبالرجوع إلى رواية **"ما تشتهيه الروح"** يتصدر اسم الروائي **"عبد الرشيد هميسي"**[*]في أعلى صفحة الغلاف بخط صغير لكن يتضح للقارئ من الوهلة الأولى، حيث أنّ حضوره يعطي العمل الأدبي صفة التميز، وجاء موقعه في أعلى ليثبت وجوده ومكانته وشهرته في الساحة الأدبية والفنية.

وجاء اسم الكاتب **"عبد الرشيد هميسي"** باللون الأسود على خلفية رمادية ويشير اللون الأسود إلى الحزن والألم الذي يعيشه **"حسن"**، وهو لون سلبي فالدلالة السلبية

---

(1) عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، ص69.

(2) ينظر: حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء– بيروت، (ط1)، 1991م، ص60.

(*)**عبد الرشيد هميسي**: ولد في 01 جويلية 1984م ببلدية حاسي خليفة ولاية الوادي – الجزائر، تحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة محمد لخضر ببانتة سنة 2018م. يشغل منصب أستاذ محاضر في جامعة الوادي قسم اللغة العربية وآدابها، له رواية **"ما تشتهيه الروح"**، وهي الفائزة بالجائزة الوطنية للرواية بالجزائر ديسمبر 2016م.

– ينظر www.foulabook.com 2022/05/14م.

تنعكس على الأعمال التي يقوم بها **"حسن"** من خمر ومخدرات ونساء ... أي كان بمثابة الإنسان الضائع وراء شهوات الدنيا وملذاتها، كما يدل أيضًا على الأفعال غير المحبوبة التي جعلته لا يستطيع التمييز بين الخير والشر، وبين النور والظلام.

إذن نستنتج أن اسم المؤلف له مكانة كبيرة على واجهة الغلاف وله علاقة وطيدة بينه وبين المتن الروائي، فلا يوجد نص بدون مؤلف ولا مؤلف بدون نص، لأنّ اسم المؤلف عتبة ضرورية لا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل أدبي.

2- الصورة المصاحبة (الشكل و اللون)

تعد الصورة العنصر الأساس في تصميم الغلاف ومركز تواصل بين المؤلف والمتلقي: **"وأيقونة بصرية وعلامة تصويرية وتشكيلية، فهي عبارة عن رسومات كلاسيكية واقعية رومانسية وأشكالاً تجريدية ولوحات فنية لفنانين مرموقين لعالم التشكيل البصري أو فن الرسم، بغية التأثير على المتلقي والقارئ والمستهلك"**[1].

فالصورة أول ما تلفت انتباه الجمهور وما تحمله من أشكال ورسومات وألوان تجذب القارئ من الوهلة الأولى، كما جاء تعريفها عند سعيد بنكراد في قوله: **"إنّ الصورة مداخلها ومخارجها؛ لها أنماط للوجود وأنماط للتدليل، إنّها نص، وككلّ النصوص تتحدد باعتبارها تنظيمًا خاصًا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء، أو سلوكات أو كائنات في أوضاع متنوعة، إنّ التفاعل بين هذه العناصر والأشكال حضورها في الفضاء وفي الزمان يحدد العوالم الدلالية التي تحيل بها الصورة"**[2].

---

(1) يحي أحمد غبن، **سيميائية المناص النشري في ديوان "شُرف على ذاك المطر" الغلاف أنموذجا**، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، جامعة الأقصى، فلسطين، العدد54، أيلول 2020م، ص50.

(2) سعيد بنكراد، **سيميائيات الصورة الإشهارية الإشهار والتمثلات الثقافية**، إفريقيا الشرق، المغرب، (د ط)، 2006م، ص31 – 32.

فمن خلال الرواية **"ما تشتهيه الروح"** نجد أنّ الصورة في الواجهة الأمامية الغلاف تحمل أشكالا ودلالاتٍ فنية وجمالية، حيث يوجد في الصورة يدان متماسكتان فيما بينهما وسط ضباب وغيوم، تخرج من خلالهما طيور وحمامات تتلاشى في السماء؛ فاليد الأولى للرجل والثانية للمرأة.

فهنا الصورة عند رؤيتها من الوهلة الأولى غير قابلة للقراءة والفهم ولا يمكن فك شفراتها ورموزها إلا من خلال قراءة النّص، نرى بأنّ اليدين الأولى **"لحسن"** والثاني **"لإسلام المرادي"** المرأة التي كانت تراوده في الحلم، وشاءت الأقدار أن تجمع حسن بإسلام الشخصية التي مثلت صورة المرأة المسلمة القوية ذات الأخلاق الحسنة والنبيلة، المتمسكة بالله تعالى. والتي كانت سببا في تغيير حياة **"حسن"** من العتمة إلى النّور من المسارات المعوجة إلى المسار الصحيح، فكان هذا الحلم منقذ لحياته من عالم الأسود.

أمّا فيم يخص الطيور والحمامات التي تخرج من تلك اليدين هي رمز للسلام والحرية والطمأنينة والتي تنطبق على **"حسن"**و**"إسلام"** وما يحملوه من محبة وسلام وطمأنينة فيما بينهما.

إذن فالصورة في الرواية تدل على مرجعية حياة "حسن" في تحقيق حلمه وتغيير حياته من اللاهدف إلى الهدف.

فالصورة لم تأتِ مجردة بلا جاءت مصاحبة بألوان ذات رموز ودلالات، فاللون هو **"ناقل فني أمين لمشاعر الإنسان المبدع وأحاسيسه عبر اللوحة التشكيلية أو الصورة الشعرية، وأن درجة تركيز اللون ترتبط بدرجة التوتر الشعوري والوجداني عند الفنان والشاعر"**[1].

(1) جاسم محمد صالح الدليمي، **جمالية اللون في معلقة امرئ القيس**، مجلة جذور، ج27، مج11، يناير 2009م، ص152.

فاختيار الألوان لم تكن عشوائية بل ترجع إلى الحالة النفسية التي يعيشها الروائي **"كما تؤدي الألوان دورًا أساسيا في التواصل بين الأفراد، ويبدوا أنّ دلالة الألوان لصيقة بالثقافة والحضارة. فلا توجد ثوابت عالمية في هذا المجال، إذ غالبا ما تتحدد شفرات الألوان بالانتماءات الثقافية والمرجعيات الحضارية والسياقات التاريخية"**(1).

ومن بين الألوان التي استخدمها **"عبد الرشيد هميسي"** في صفحة غلاف الرواية ما يأتي:

- **اللون الأزرق:** يعرفه أحمد مختار عمر بأنّه: **"القاتم منه لارتباطه بالظلام والليل ويدل على الخمول والكسل والهدوء والراحة ... والفاتح يعكس الثقة والبراءة والشباب ... أمّا الأزرق العميق فيدل على التميز والشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها"**(2).

فالروائي استخدم اللون الأزرق بتدرجه القاتم والذي يتمثل في سماء مغيمة وحزينة على أعمال **"حسن"** السيئة من خمر ومخدرات ونساء ..، أمّا الأزرق الفاتح هو عبارة عن الأمل والحلم الذي راود **"حسن"** عدة مرات، في التقاءه **"بإسلام المرادي"** المرأة المسلمة التي كانت سببًا في خروج **"حسن"** من الظلام إلى النور؛ أي هي الرسالة التي بعثها الله سبحانه وتعالى لتغيير سلوكات**"حسن"** من السيئة إلى الحسنة.

- **اللون البنفسجي:** يعد اللون البنفسجي من الألوان الثانوية لأنّه ينتج من مزج اللونين الأحمر والأزرق **"ويرمز للوضوح، ونفاذ البصيرة، والعمل العاقل، والتوازن بين الأرض والسماء، الحواس والروح، الشغف والذكاء، الحب والحكمة"**(3).

وهذا اللون ترصد على صورة الغلاف التي بمثابة سماء مغيمة تتدرج من الأزرق إلى البنفسجي الفاتح تدل على الهدوء والسكينة بين **"حسن"**و**"إسلام"**.

---

(1) فطيمة الزهراء بايزيد، **التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان "دراسة سيميائية"**، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر – بسكرة، ص146.

(2) أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، ص183.

(3) كلود عبيد، **الألوان:دورها – تصنيفها – مصدرها – رمزيتها – ودلالتها**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، (ط1)، 2013م، ص119.

- **اللون البني:** هو أكثر هدوءا يفقد الدفع الخلاق الواسع، والقوة الفعالة المؤثرة للأحمر، فهو نشاط استجابي متعلق بالحواس[1].

فالروائي **"عبد الرشيد هميسي"** استخدم هذا اللون المتمثل في صورة اليدين المتماسكين **"لحسن"**و**"إسلام"** اللذين يرمزان على تحسين أوضاع حسن وتغيير طبيعته من السيئة إلى الحسنة، وعودة حسن إلى صورة الإنسان ذا الأخلاق الجيدة والرفيعة، وهذا كان بفضل المرأة المسلمة المتمسكة بالله سبحانه وتعالى التّي غيرت مسار **"حسن"** من المسارات المعوجة إلى المسار الصحيح.

- **اللون الرمادي:** وقد استخدم هذا اللون كخلفية لصفحة الغلاف وهو **"لون خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي، فهو لون محايد، إنّه منطقة ليست آهلة ولكنها على الحدود، أشبه بمنطقة منزوعة السلاح أو أرض خلاء لا صاحب لها"**[2].

واستخدم هذا اللون كذلك في صورة الطيور والحمامات التي تخرج من صورة اليدين المتماسكين، وترمز الطيور والحمام للسلام والمحبة والطمأنينة التي أنزلت على "حسن" بفضل الحلم، والتقائه "بإسلام المرادي".

- **اللون الأبيض:** يرمز اللون الأبيض إلى الطهارة والصفاء والسلام والوئام **"إنّه لون تام ومكتمل، يختلف في تدرجه الكامد (البارد) إلى اللامع تارة يعني الضباب، وتارة هو حصيلة الألوان"**[3].

فهذا اللون توزع على الغلاف بشكل ضباب جاء في أسفل اليدين المتماسكين وهذا دليل على إعادة ولادة حسن من جديد والعودة إلى حياة جديدة مليئة بالسعادة والفرح، بعيدة عن حياته القديمة التي جعلته بعيدا عن الدين الإسلامي.

---

(1)أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، ص186.

(2) أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، ص184.

(3) كلود عبيد، الألوان: **دورها – تصنيفها – مصدرها – رمزيتها – ودلالتها**، ص53.

فالبياض في الصورة جاء كدليل على تغيير "حسن" من المسارات المعوجة إلى المسار الصحيح.

أمّا فيما يخص الواجهة الخلفية لغلاف الرواية فأعاد نشر صورة الطيور والحمام المحلقة في السماء وسط الضباب والغيوم، كما نجد في أعلى الصفحة اسم الكاتب **"عبد الرشيد هميسي"** وتحته مباشرة عنوان الرواية **"ما تشتهيه الروح"**، حيث جاء في الغلاف مقطع كبير من الفصل الأول المعنون **(الزمن لا يفسد ما نكسبه فقط إنّما يجني على المركوز فينا فيشوهه وينحرف به)** فهذا المقطع جاء كحوصلة للرواية.

وفي أسفل الغلاف نجد الموقع المتجر الإلكتروني (dzreads.com) على اليمين، وعلى اليسار رقم الإيداع القانوني (ISBN).

الشكل رقم (03): صورة توضح الواجهة الخلفية لغلاف رواية "ما تشتهيه الروح

3- المؤشر الجنسي

تعد عتبة المؤشر الجنسي من أهم العتبات النصية، التي تظهر على صفحات الغلاف، وتحدد نوع جنس العمل الأدبي سواء كان رواية أو مسرحية أو قصة أو أقصوصة أو شعر ...الخ.

يعتبر التجنيس عتبة هامة تظهر في النص المحيط (**Péritexte**)؛ أي في المظهر الخارجي للكتاب: **"والمؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان (annexe du titre) كما يرى (جينيت) فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيًا، وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنّه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك"**[1].

وعادة ما يظهر المؤشر الجنسي في الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معًا كما يمكن تواجده في أمكنة أخرى مثل قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة المنشورات (**Catalogue**) دار النشر[2].

وفي الرواية محل الدراسة **"ما تشتهيه الروح"** نجد أن الكاتب أشار إلى نوع التجنيس الأدبي (**رواية**) في الصفحة الأولى من الرواية تحت العنوان مباشرة، وقد اختار لها اللون الأسود دلالة على الحزن الذي يعيشه **"حسن"** وعلى الأفعال التي كان يمارسها في ماضيه المؤلم.

أمّا فيما يخص الصفحة الأولى للغلاف نجد أن الروائي كتب في آخر الصفحة على اليمين (**حائزة على الجائزة الوطنية للرواية القصيرة 2016م**)، أي أطلق على هذه الرواية (بالرواية القصيرة) حيث أنّ عدد صفحاتها يقدر بـ: مئة وواحد (101 صفحة).

---

(1) عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، ص89.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص89 – 90.

يتبين من كل ما سبق؛ أنّ المؤشر الجنسي كان له الفضل في معرفة النوع الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي، ليحفز القارئ أو المتلقي على الولوج إلى متن الرواية وفك شفراتها الموغلة بداخلها.

ثانيا: عتبة الإهداء

عتبة الإهداء من العتبات النصية التي تقع داخل المتن النّصي: **"فالإهداء بحد ذاته كتابة رقيقة متعددة الكيفية توجه إلى المهدي إليه الذي يكون فردًا معروفًا أو مجهولاً أو جماعة معروفة أو مجهولة، وقد يكون غيريًا أو ذاتيًا، ويكون بإهداء العمل وهو هنا فعل رمزي ذو طابع عام ويكون بإهداء النسخة وهو هنا فعل حميمي خاص"**[1] وعادة ما نجد الإهداء مرتبط بالمهدي إليه سواء كان هذا الأخير شخصية معروفة لدى الجمهور أو غير معروفة.

فإنّ **"دراسة الإهداء لا تخلو من أهمية ذلك لما تزخر به من تلونات سيكولوجية وإدراكية وسوسيولوجية معيّنة، ثمّ إنّ لها عدة مقصديات يمكن استعمالها ضمن النصوص الملحقة المباشرة فالإهداء من الناحية التداولية هو تكريم للمتلقي واحتفاء به وتعبير عما يحظى به من اعتبار وتقدير من قبل المؤلف مما يساهم في جلب اهتمام هذا المتلقي وتفاعله مع النص"**[2]. فالإهداء بمثابة شكر وتقدير يقدمه المؤلف لقارئه.

1- أنواع الإهداء:

تختلف أنواع الإهداء من كاتب لآخر ومن هنا يمكننا التمييز بين نوعين من الإهداء: الإهداء العام والإهداء الخاص.

أ. **الإهداء العام:** "هو الإهداء الموجه لعامة النّاس، أو المثل السامية كالعدالة والحرية والوطن والأرض، يتميز هذا الإهداء بالشمولية والاتساع حيث أنّه

(1) محمد إسماعيل حسونة، **النص الموازي وعالم النّص دراسة سيميائية**، ص16.

(2) غريس خيرة، **العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد المالك مرتاض (عتبة العنوان – النص المقتبس – التهميش)**، ص43 – 44.

يتجاوز المكان والزمان فيعبر القارات والحدود، لأنّه يعبر عن قيم إنسانية يتفق عليها الجميع"[1].

ب. **الإهداء الخاص:** هو "الإهداء الموجه إلى أشخاص دون سواهم كالعائلة والأصدقاء، والأقارب وممن يمتن لهم الكاتب، فيهدي لهم العمل عرفانا وتشكرًا على مساهمتهم ودعمهم له، تتنوع صيغ الإهداء في الرواية الجزائرية بين العام والخاص، الحضور والغياب، الطول والقصر"[2].

ج. **إهداء النسخة:** هو "الإهداء الذي يكتبه الكاتب بخط يده، ويهدي نسخته الأولى إلى هذا المهدي إليه، فيمكن أن يندرج هذا الإهداء ضمن الإهداء الخاص أو العام"[3].

يمثل الإهداء في الرواية "ما تشتهيه الروح" عتبة من العتبات النصية حيث تموقع في الصفحة الأولى بعد صفحة العنوان وجاء بخط رقيق باللون الأسود، واعتمادا على هذا سنحاول قراءة الإهداء كما يأتي:

إلى التّي وقفت ضد الزمن والريّاح ...

أمّي ...

إلى زوجتي وابني أويس والعائلة الكبيرة ...

وكل من أحب ...

فنلاحظ أن الإهداء موجه إلى المهدى إليهم **خاص** ويمثل أفراد العائلة (الأم، الزوجة، الإبن، العائلة الكبيرة).

أمّا النوع الثاني هو **إهداء عام** (لكل من يحب).

(1) بن دحمان زهرة، **العتبات النصية بين بشبر المفتي وسمبر قسيمي مقاربة دلالية**، ص145.

(2) المرجع نفسه، ص145.

(3) المرجع نفسه، ص145.

أهدى الروائي **"عبد الرشيد هميسي"** إبداعه الفني هذا إلى أمّه لأنّها هي الأولى في استحقاقها للإهداء نتيجة تعلقه بها وحبه لها؛ لأنّ الأم لا يعوضها شيء آخر في الدنيا مهما كان، فيقول: **وقفت ضد الزمن والرياح ... أمي**؛ أي هي التي تتحمل مواجهة صعوبات الحياة في وقت الشدائد والمحن. فالكاتب أطلق عليها هذا التعبير ليعبر على تضحية والدته وتعبها وتحملها في مواجهة الزمن، واستغلال الوقت ليصل الكاتب إلى هذه المرحلة.

أمّا فيما يخص الريح فهو يكسر ويدمر كل ما هو أمامه لم يترك أي شيء على حاله، فهنا أسقط الروائي بتعبير أنّ أمّه وقفت ضد الريح؛ أي واجهت الريح من أجل ابنها ليعيش بسلام ويصل لما هو عليه، فالأمّ لها دور كبير في رعاية أسرتها بصفة عامة وفي تربية وتنشئة أبنائها وتوجيههم إلى الطريق الصواب بصفة خاصة.

أمّا إهدائه إلى زوجته وابنه وعائلته ولكلّ من يحب فقد كان لهم دور كبير في تحديه لمواجهة الحياة والوصول إلى هدفه.

فالإهداء في الرواية محل الدراسة يحمل دلالات معينة تنطبق على شخصية "حسن" في مواجهته وتحديه لشهواته وتغلبه عليها، فهنا الروائي لم يضع الإهداء اعتباطيًا بل بعد دراسة وتنقيح وتدقيق، فأهدى عمله إلى أمّه الحبيبة وزوجته وابنه وعائلته ولكلّ من يحب اعترافًا لحبه لهم وتقديرًا واحترامًا لهم.

وفي الأخير نستنتج أن الإهداء لا يخلو من أي عمل أدبي سواء كان إهداء عام أو خاص أو الإثنان معا، لأنّه يساعد على فهم النص والولوج إلى أغواره مما يزيده رونقًا وجمالاً.

الخـاتمة

الخاتمة

في نهاية هذا البحث الموسوم بعنوان (المناص في رواية "ما تشتهيه الروح" لعبد الرشيد هميسي)، توصلنا إلى جملة من النتائج المتنوعة نظرية منها وتطبيقية، والتي يمكن إجمالها فيم يأتي:

- تداخل وتشابك المصطلحات من ناقد إلى آخر، سواء كان من الغرب أو العرب مثل: النص الموازي، النص المصاحب، العتبات النصية، المناص ... إلخ، ومصطلحات كثيرة وكلّها تدور حول مصطلخ أجنبي واحد ألا وهو (Paratexte).
- حظي مصطلح المناص باهتمام بالغ في الثقافة الغربية عامة وعند جيرار جينيت (Gérard Genette) خاصة، وهو أول من تطرق إليه في كتابه عتبات (Seuils) عام 1987م، والذي جعله نمط ثاني من الأنماط الخمسة للمتعاليات النصية (Transtextualité) وهي على النحو التالي: التناص، المناص الميتانص، النص اللاحق، النص الجامع.
- يدرس المناص العلاقة التي يقيمها النص مع محيطه النصّي سواء كان في مظهره الداخلي أو الخارجي، إذ يقوم على توضيح النّص وشرح معانيه ودلالاته.
- يشكل النص المحيط والنص الفوقي مكانة هامة في تشكيل بنية النص، أي في بنيته الداخلية والخارجية.
- يحتل المناص دورًا كبيرا في فتح المجال للولوج إلى أغوار النص وأعماقه، فالعنوان أول عتبة يلج إليها القارئ.
- يعد العنوان أول علامة سيميائية تبرز قيمة النّص، ومفتاح أساس للولوج إلى فضاء النص والغوص فيه وبها يلقى الرواج والقراءة من قبل الجمهور، فعنوان الرواية "ما تشتهيه الروح" له إنسجام وترابط مع متن النص، أي بمثابة مغزى عام لمضمون النص.

- العناوين الفرعية في رواية "ما تشتهيه الروح" جاءت في خمسة فصول، حيث ساهمت في تسلسل أحداثها وترابطها فيما بينها مما يساعد على فهم النص.
- علاقة العنوان الرئيس "ما تشتهيه الروح" بالعناوين الفرعية الداخلية هي علاقة تكاملية وطيدة، حيث عالجت الصراع القائم بين الشهوة والروح؛ أي أنّ هذا المعنى ينطبق تماما على العنوان الرئيس.
- أمّا فيما يخص عتبة الغلاف فهو أحد العتبات البارزة التي تساهم في نجاح العمل الأدبي، وهو ثاني عتبة بعد العنوان، حيث يلفت انتباه القارئ.
- عتبة اسم المؤلف في الرواية عتبة مهمة على واجهة الغلاف، ولا يمكن لأي عمل أدبي بدون مؤلف، ففي رواية "ما تشتهيه الروح" جاء المؤلف (عبد الرشيد هميسي) في أعلى صفحة الغلاف ليعطي رونقًا وجمالاً لواجهة الرواية ويثبت وجوده ومكانته وشهرته في الساحة الأدبية بصفة عامة، وفي الرواية بصفة خاصة.
- كما تمثل عتبة الصورة العنصر الأساس في واجهة الغلاف، فهي أول ما تلفت انتباه الجمهور وما تحمله من أشكال وألوان ورسومات لها دلالات فنية وجمالية، فالصورة في رواية "ما تشتهيه الروح" نلحظ صورة يدين متماسكين وسط ضباب وغيوم وفوقهم أسراب من الطيور محلقة في السماء فهذه الصورة تنطبق تمامًا مع مضمون النص.
- كما تعد عتبة المؤشر الجنسي من أهم العتبات النصية التي تحدد نوع وجنس العمل الأدبي ففي الرواية أشار الروائي إلى نوع الجنس (رواية) وعبارة (حائزة على الجائزة الوطنية للرواية القصيرة 2016).
- أمّا فيما يخص عتبة الإهداء فهو أحد المداخل الأولية التي تقع داخل المتن النصّي، حيث يأتي في الصفحة الأولى بعد صفحة العنوان مباشرة والإهداء في الرواية موجه إلى عائلته (الأم، الزوجة، الابن، العائلة الكبيرة، ولكل من يحب)، وجاء هذا نتيجة

تعلقه بعائلته وخاصة الأم لأنّها هي الشخص الوحيد الذي يتحمل مواجهة صعوبات الحياة.

وفي نهاية هذا البحث نأمل أن تكون دراستنا هذه قد حققت ولو بقليل في دراسة المناص في رواية **"ما تشتهيه الروح"** من خلال عتبتي العنوان والغلاف ودلالتهما في النص والولوج إلى أعماقه وفك شفراته المبهمة والغامضة.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل على التوفيق في هذا العمل والذي نتمنى أن يكون فاتحة خير لموضوعات أخرى، فمن جعل الحمد خاتمة النعمة جعلها الله له فاتحة المزيد.

قائمة

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

أولا: المصادر

1. عبد الرشيد هميسي، **ما تشتهيه الروح**، الجزائر تقرأ، الجزائر، (د ط)، 2007م.

ثانيا: المراجع

أ. **العربية**

2. أحمد عدنان حمدي، **التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي**، دار المأمون للنشر والتوزيع،عمان– الأردن، (ط1)، 2012م.
3. أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، (ط1)، 1982م، ط2، 1998م.
4. بسام قطوس، **سيمياء العنوان**، وزارة الثقافة، عمان– الأردن، (ط1)، 2001م.
5. جميل حمداوي، **سيميوطيقا العنوان**، دار الريف للطبع والنشر، الناظور، تطوان، المملكة المغربية،(ط2)، 2020م.
6. حسين خمري، **نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال**، منشورات الإختلاف، الجزائر، (ط1)، 2007م.
7. حصة عبد الله سعيد البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث –البرغوثي أنموذجا**، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان،(ط1)، 2008م.
8. عبد الحق بلعابد،**عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، منشورات الإختلاف،الجزائر، (ط1)، 2008م.
9. حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،الدار البيضاء– بيروت، (ط1)، 1991م.
10. خالد حسين حسين، **في نظرية العنونة مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية**، دار التكوين، (د ب)، (د ط)، (د ت).

11. عبد الرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النص – دراسة في مقدمات النقد العربي القديم**، إفريقيا الشرق، بيروت– لبنان، (د ط)، 2000م.
12. رفيقة سماحي، **التناص في رواية خرفان المولى لـ: ياسمينة خضرا**، دروب ثقافية للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، (د ط)، 2012م.
13. سعيد بنكراد، **سيميائيات الصورة الإشهارية الإشهار والتمثلات الثقافية**، إفريقيا الشرق، المغرب، (د ط)، 2006م.
14. سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي – النص والسياق–** ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب،(ط1)، 2001م.
15. عصام حفظ الله واصل، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، (ط1)، 2010م.
16. عبد الفتاح الحجمري، **عتبات النص البنية والدلالة**، شركة الرابطة، الدار البيضاء،(ط1)، 1996م.
17. عبد القادر بقشي، **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي – دراسة نظرية وتطبيقية**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء– المغرب، (د ط)، 2007م.
18. كلود عبيد، **الألوان:دورها – تصنيفها – مصدرها – رمزيتها – ودلالتها**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع، بيروت– لبنان، (ط1)، 2013م.
19. محمد بازي، **العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)**، منشورات الاختلاف، الجزائر،(ط1)، 2011م.
20. محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها التقليدية**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب،(ط2)، 2001م.
21. محمد خير البقاعي، **دراسات في النص والتناصية**، دار المعارف، حمص،(ط1)، 1998م.
22. محمد عزام، **النص الغائب – تجليات التناص في الشعر العربي–** ، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2001م.

23. محمد فكري الجزار، **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1998م.
24. نبيل منصر، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، دار برتقال، الدار البيضاء– المغرب،(ط1)، 2007م.
25. نهلة فيصل الأحمد، **التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،(ط1)، 2010م.
26. يوسف الإدريسي، **عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر**، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت– لبنان، (ط1)، 2015م.

ب. الكتب المترجمة

27. جراهام آلان، **نظرية التناص**، تر: باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق – سوريا،(ط1)، 2011م.
28. ناتالي بييقي – غروس، **مدخل إلى التناص**، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق – سوريا، (د ط)، 2012م.

ثالثا: المعاجم والقواميس

29. إبراهيم مصطفى وآخرون، **"معجم الوسيط"**، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية،(ط4)، 2008م.
30. أحمد بن فارس، **"معجم مقاييس اللغة"**، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، (د ب)، (د ط)، (د ت)، ج4.
31. أحمد رضا، **"معجم متن اللغة"**، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت– لبنان، (د ط)، مج4، 1960م.
32. الفيروز أبادي، **"القاموس المحيط"**، دار الحديث، القاهرة، (د ط)، 2008م.
33. ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، (ط1)، 1991م، ج13.

34. ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة – مصر، 1119هـ.

35. ابن منظور، **لسان العرب**، نشر أدب الحوزة، قم – إيران، (د ط)،المجلد2، محرم1405هـ.

36. ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، (د ط)، 2003م، المجلد3.

رابعا: المجلات والمقالات

37. أحمد جبر شعث، **تجليات التناص في جدارية محمود درويش**، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مجلة علمية عالمية محكمة،جامعة مؤته، الأردن، مج3، العدد4، تشرين الأول 2007م.

38. أحمد مداس، **العنونة في الخطاب الشعري**، مجلة المخبر، منشورات قسم الأدب العربي، كلية الأدب والعلوم الإنسانية،جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد3، 2006م.

39. جاسم محمد صالح الدليمي، **جمالية اللون في معلقة امرئ القيس**، مجلة جذور، الجزء27، المجلد11، يناير 2009م.

40. عبد الرحمان بوعلي، **التناصوالتناصية في النظرية الأدبية المعاصرة من النشأة إلى التأصيل**، مجلة فصليةمحكمة، الكوفة، العدد1، 2014م.

41. فطيمة الزهراء بايزيد، **التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان "دراسة سيميائية"**، قسم اللغة والأدب العربي، كليةالآداب واللغات، جامعة محمد خيضر – بسكرة.

42. محمد إسماعيل حسونة، **النص الموازي وعالم النص – دراسة سيميائية**، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلومالإنسانية،) قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، غزة – فلسطين، مجلد19، العدد2، 26 يونيو 2015م.

43. يحي أحمد غبن، **سيميائية المناص النشري في ديوان "شرف على ذاك المطر" الغلاف أنموذجا**، مجلة جامعةالقدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، جامعة الأقصى، فلسطين، العدد54، أيلول 2020م.

خامسا: الرسائل والمذكرات

44. حمداني عبد الرحمن، **إستراتيجية العتبات في رواية "المجوس" لإبراهيم الكوني – مقاربة سيميائية"**، رسالة مقدمةلنيل شهادة الماجستير، معهد الآداب واللغات الفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2011/2010م.

45. بن دحمان الزهرة، **العتبات النصية بين بشير مفتي وسمير قسمي مقاربة دلالية**، أطروحة مقدمة لنيل شهادةالدكتوراه، تخصص تحليل الخطاب السردي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلاليليابس، سيدي بلعباس، 2020/2019م.

46. عامر رضا، **سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لـ: هدى ميقاتي**، مذكرة لنيل الماجستير، تخصص: أدبعربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2007/2006م.

47. غريس خيرة، **العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد المالك مرتاض (عتبة العنوان النص المقتبس، التهيئة)**،بحث مكمل لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، معهد الأدب واللغات والفنون، جامعةأحمد بن بله – وهران، 2016/2015.

48. عبد القادر رحيم، **سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير فيالأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والانسانية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004م.

49. وهيبة بهلول، **المتعاليات النصية في الشعر العباسي "مقاربة سيميائية تأويلية في شعر أبي تمام، البحتري"**، بحثمقدم لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي

القديم، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربيين المهيدي، أم البواقي، 2018/2017م.

سادسا: المؤتمرات والندوات

50. علاء الدين رمضان السيد، **ظاهرة التناص بين الإمام عبد القاهر الجرجاني وجوليا كرستيفا**، المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية اللغة العربية بأسيوط **(الإمام عبد القاهر الجرجاني وجهوده في إثراء العلوم العربية)**، مصر، جامعة الأزهر، 2014م.

سابعا: المواقع الإلكترونية

51. ينظر www.foulabook.com 2022/05/14م.

الفـــهارس

فهرس الأشكال

رقم الشكل	اسم الشكل	الصفحة
01	مخطط توضيحي لأقسام المناص	21
02	صورة توضح واجهة الغلاف الأمامية لرواية "ماتشتهيه الروح"	48
03	صورة توضح الواجهة الخلفية لغلاف رواية "ماتشتهيه الروح"	55

فهرس الجداول

رقم الجدول	اسم الجدول	الصفحة
01	يوضح عناوين فصول الرواية	33

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان.	
المقدمة.	**أ – د**
مدخل: مفاهيم تأسيسية	**05 – 21**
أولا: العتبات النصية.	06
ثانيا: أصول المصطلح	07
1. المناص في النقد الغربي.	07
2. المناص في النقد العربي.	14
ثالثا: أقسام المناص	18
1. النص المحيط.	18
2. النص الفوقي.	19
الفصل الأول: عتبة العنوان الرئيس والعناوين الفرعية وعلاقتهما بالمتن الروائي في رواية "ماتشتهيه الروح" لـ: عبد الرشيد هميسي	**22 – 44**
أولا: تعريف العنوان	23
1. لغة.	23

2. اصطلاحا.	26
ثانيا: العنوان الرئيس ودلالته	28
1. تعريف العنوان الرئيس.	28
ثالثا: العناوين الفرعية ودلالتها	32
1. تعريف العنوان الفرعي.	32
رابعا: العنوان الرئيس وعلاقته بالعناوين الفرعية	43
الفصل الثاني: عتبة الغلاف في رواية "ماتشتهيه الروح" لـ: عبدالرشيد هميسي	**60 – 45**
أولا:عتبة الغلاف.	46
1- اسم الكاتب	49
2- الصورة المصاحبة (الشكل واللون)	50
3- المؤشر الجنسي	56
ثانيا: عتبة الإهداء	58
أنواع الإهداء	58
الخاتمة.	**64 – 62**
قائمة المصادر والمراجع	**71 – 66**
فهرس الأشكال.	**73**
فهرس الجداول.	**73**
فهرس الموضوعات.	**74 – 73**

مخلص:

حظي مصطلح المناص بأهمية بالغة في الدراسات النقدية الحديثة، ومفتاح أساس للولوج إلى اغوار النص، حيث استطاعت هذه الدراسة الكشف عن عتبتي العنوان والغلاف ودلالتهما في المتن الروائي، ومن هذا المنطلق جاء عنوان البحث الموسوم بـ :"المناص في رواية ما تشتهيه الروح لعبد الرشيد هميسي"، والذي تناولنا فيه بداية بمفاهيم تاسيسية، والفصل الاول المعنون ب:عتبة العنوان الرئيس والعناوين الفرعية وعلاقتهما بالمتن الروائي، أما الفصل الثاني المعنون بعتبة الغلاف في الرواية.

فمن خلال هذه الدراسة يتبين لنا أن العلاقة بين عتبة العنوان والغلاف علاقة تكاملية، كل منهما يكمل الاخر.

Abstract

The term al-Manas has been of great importance in modern critical studies, and a key basis for accessing the depths of the text, as this study was able to reveal the thresholds of the title and the cover and their significance in the narrative text. In which we first dealt with foundational concepts, and the first chapter is entitled: The threshold of the main title and sub-headings and their relationship to the narrative body, while the second chapter is entitled: The threshold of the cover in the novel.

Through this study, it becomes clear to us that the relationship between the title threshold and the cover is a complementary relationship, each complementing the other.