الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر- بسكرة –

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

شعرية العتبات النصية في رواية " رحمة " لـ: نجاة مزهود

مُذَكِرَة مُقَدَّمَة لِنَيْل شَهَادَة الماسترفِي الآداب واللُّغَة العَرَبِيَّة
تَخَصُّصْ: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
سماح مسمش

إشراف الأستاذ:
رضا معرف

السنة الجامعية: 1436-1437هـ
2015-2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ١٠٥ ﴾

(سورة التوبة 105)

شكر وعرفان

بداية الشكر والحمد لله عز وجل، على نعمه وفضله وإحسانه وتوفيقه في انجاز هذا العمل المتواضع.

وعظيم الامتنان وأسمى كلمات الشكر أتقدم إلى أساتذتي الأفاضل في قسم الآداب واللغة العربية.

أتقدم بأعذب كلمات الشكر والثناء إلى مشرفي الأستاذ " ***رضا معرف*** " الذي وضع قلمي على عتبة هذه الرسالة، ورافق مسيرتها من ألفها إلى يائها، ولما قدمه وبذله من نصح وتوجيه وإرشاد وعطاء.

إلى كل من أدين له بالفضل من الذين تفضلوا على تقويم هذه الرسالة ومناقشتها.

إلى من قال فيهما عز وجل :

﴿وَوَصَّيۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيۡهِ حَمَلَتۡهُ أُمُّهُۥ وَهۡنًا عَلَىٰ وَهۡنٖ وَفِصَٰلُهُۥ فِي عَامَيۡنِ أَنِ ٱشۡكُرۡ لِي وَلِوَٰلِدَيۡكَ إِلَيَّ ٱلۡمَصِيرُ ١٤﴾

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث.

سماح

مقدمة

شهدت الدراسات والأبحاث الحديثة إهتماما كبيرا بالعتبات وجماليتها، على غرار الدراسات القديمة العربية منها والغربية، التي جُلْ إهتمامها بالمتن النصي من كل جوانبه إذ أعتبرت أجزاء مكملة للعمل الادبي، يعمل من خلالها الأديب على إضاءة مغاليق النص وفتحها .

ويراد بها ـ العتبات ـ الخطابات والصور التي تحيط بالنص الأصلي، والتي تشمل حسب الناقد الفرنسي " جيرار جينيت " (G. Genette) العنوان، اسم المؤلف، الغلاف الإهداء وكلمة الناشر وغيرها، وهي ناتجة عن تفكير مسبق للمبدع، يتلقاها المتلقي لترسم لديه انطباعا أوليا على جغرافية النص، وتمنحه مفاتيح لحل شفراته وإضاءة جوانبه المعتمة، من خلال إثارة مجموعة من الأسئلة التي يجد تفسيرها ما بين طيات العمل الابداعي.

وعليه كانت دراستنا للعتبات النصية في " الرواية "، باعتبارها مرحلة أساسية تعمل على استفزاز القارئ، وإغوائه ودفعه للولوج إلى عالم المتن النصي من خلال التأويل والتحليل الذي يزيد من ثراء تلك العتبات.

وقد وقع اختيارنا على رواية " رحمة " لـ: نجاة مزهود " كعينة تطبيقية تستجيب لموضوع العتبات النصية .

وانطلاقا من هذا المسعى تشكلت لنا عدة إشكاليات ترجمناها في الأسئلة التالية:

- ماهي أنواع العتبات النصية؟ وما أقسامها ؟
- ما مدى تأثيرها على القارئ أو المتلقي ؟
- وهل للعتبات دور تلعبه داخل النص الأدبي ؟ وما هو هذا الدور ؟
- و أين تكمن جمالية العتبات النصية؟

هذه الأسئلة وغيرها، حاولنا الإجابة عنها في هذا البحث الذي جاء موسوما بـ : " شعرية العتبات النصية " في رواية " رحمة " لـ " نجاة مزهود "، وما قادنا لاختيار هذا الموضوع، جملة من الدوافع نذكر منها:

- الرغبة في إبراز جمالية العتبات النصية في الرواية .
- أهمية العتبات النصية في النقد الأدبي المعاصر وخاصة في المجال السيميائي صاحب الفعل في تطوير هذا الموضوع.

ونظرا لطبيعة الموضوع فقد فرض علينا المنهج السيميائي نفسه، بوصفه الأقدر على فك شفرات العتبات النصية والكشف عن رموزها .

وبناء على هذا التصور تضمنت الدراسة: مدخلا وفصلين سُبقا بمقدمة وتليهما خاتمة وملحق .

جاء في المدخل مفاهيم عامة حول شعرية العتبات، واشتمل على عنصرين: الأول كان للشعرية من حيث المفهوم اللغوي والإصطلاحي، والشعرية عند الغرب وعند العرب أما العنصر الثاني فتناول العتبات (المناص) من ناحية المفهوم اللغوي والإصطلاحي وأيضا حضورها عند الغرب وعند العرب.

أما الفصل الأول فجاء نظريا حمل عنوان العتبات النصية في الدراسات النقدية الحديثة و تفرعاتها، واندرج ضمنه : أنواع العتبات النصية (المناص)، وهي: المناص النشري والمناص التأليفي، ثم أقسام المناص وهي: النص المحيط والنص الفوقي.

ثم يتبعه الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي، تحت عنوان تجليات العتبات النصية في رواية " رحمة " واستعرضنا فيه مبحثين: وهما أولا : التشكيل الخارجي وتشكل من : عتبة الغلاف من حيث عتبة الغلاف الأمامي و الخلفي، ثم قراءة بصرية في صورة الغلاف ودلالات الألوان البارزة في غلاف الرواية ، ثانيا : عتبة العنوان حسب المستوى المعجمي و التركيبي و الدلالي، ثالثا : عتبة المؤلف ، ثم عتبة دار النشر.

وثانيا : التشكيل الداخلي وشمل كل من: عتبة الإهداء وعلامات الترقيم .

وانتهى البحث بخاتمة كانت جملة من النتائج والملاحظات التي أفرزتها الدراسة النظرية والتطبيقية .

بالإضافة لملحق تضمن غلاف الرواية وسيرة ذاتية مختصرة للروائية، وملخصا للرواية.

أما فيما يخص أهم المصادر والمراجع التي ساعدت في بناء وحدات البحث نذكر منها: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) لـ: عبد الحق بلعابد ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية لـ: نبيل منصر، السيميوطيقا و العنونة لـ: جميل حمداوي .

وقد واجهتنا في إنجاز هذا البحث صعوبات منها: تعدد المفاهيم للمصطلح الواحد، قلة المراجع المتعلقة بالعتبات النصية بصفة خاصة.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن أتقدم بأسمى آيات شكري وعرفاني لله عز وجل الذي وفقني، وأمدني بالصبر على تحمل المشاق. ثم للأستاذ الفاضل " معرف رضا" الذي رعى هذا البحث منذ نشأته إلى ما عليه الآن، فله خالص شكري وتقديري.

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على النبي المرشد إلى كل الخيرات، وعلى آله وصحبه والمقتدين بهديه مادامت الحياة .

مـــدخـل

مفاهيم عامة حول شعرية العتبات

I. الشعرية

II. العتبات

I. الشـعريــة :

أخذت الشعرية مكانة واسعة في الدراسات الأدبية سواء القديمة منها أو الحديثة نتيجة لاشتباك معانيها وتنوع تعاريفها، مما جعلها تعد من مرتكزات الأبحاث الحديثة التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي، وعليه « تأتي الشعرية في طليعة المصطلحات الجديدة التي تبوأت مقاما أثيرا من اهتمامات الخطاب النقدي المعاصر، حتى غدا كل (عود على بدء) فيها سهلا ممتنعا، وأضحت الشعرية من أشكل المصطلحات وأكثرها زئبقية وأشدها إعتياصا، بل إنغلق مفهومها وضاق بما كانت معه مجالا رحبا تدافعت فيه الدراسات والبحوث، وذلك أن مسيرة هذا المصطلح قد تشابكت في تقابلها بين دلالته التاريخية و الاشتقاقية و توليدية مستحدثة » .[1]

1. المفـهـوم اللــغـوي :

ورد في لسان العرب :« شَعَرَ : بمعنى عَلِمَ ... وليت شعري أي لَيْتَ عِلْمِي .

والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية ... وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر غيره أي يعلم ... وسمي شاعرا لفطنته ».[2]

كما نجد الشعرية أيضا تسعى إلى أن تكون بديلا مكافئا للمصطلح الفرنسي **(poétique)** أو الإنجليزي **(poetics)**، وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية **(poetica)** المشتقة من الكلمة الإغريقية **(poietikos)** بالصيغة النعتية التي تداولها الفرنسيون ـ خلال القرن 16 ـ بمعنى كل ما هو مبتدع مبتكر خلاق **(Inventif)** ،أو بصيغة الاسم المؤنث **(poiêtikê)** المتداولة ـ خلال القرن 17 ـ بالمفهوم الذي خطه

---

1 . يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات قراءة إصطلاحية في حدود المفهوم، دار أقطاب الفكر، قسنطينة، الجزائر، ط 2006 م، ص 9 .

2 . ابن منظور، لسان العرب، مادة (شعر)، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)،مج4 ،ج 26 ، ص 2273.

أرسطو في كتابه فن الشعر، وكل ذلك مشتق من الفعل الإغريقي (**poiein**) بمعنى : فَعَلَ أو صنع .[1]

2. المفهوم الاصطلاحي :

قدم "حسن ناظم" في كتابه " مفاهيم شعرية " مفهوما للشعرية التي اعتبرها « محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن؛ تُشَخص القوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن إختلاف اللغات .»[2]

وترد الشعرية في " المعاجم النقدية " على عدة مفاهيم، ففي معجم المصطلحات الأدبية فتدل هذه الكلمة على حقيقتين متمايزتين:

« 1 . مجمل القواعد التي تساعد على كتابة نتاج شعري، وبالتالي الكتب التي توضع بتصرف الأدباء، من مثل " الشعرية " لأرسطو أو " فن الشعر ".

2 ـ كل نظرية عامة حول الشعر، وقد اتسع موضوع النظرية في أيامنا هذه ليشمل مجمل الأنواع، أو بمعنى أدق الخاصية المجردة، التي تجعل من نص ما نصا أدبيا ».[3]

3. الشعرية عند الغرب :

قد أخذ الحديث عن الشعرية مكانة واسعة عند الغرب، وخاصة في كتابات "تودوروف"، " رومان جاكبسون"، "وجان كوهن" في العصر الحديث، وهذا لا يعني أن

1ـ ينظر : يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 14.

2ـ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994 م، ص9 .

3ـ بول آرون و آخرون، معجم المصطلحات الأدبية، تر : محمد حمود، مجد الجامعية لدراسات، بيروت، لبنان، ط 1 2012 م، ص 667 .

الشعرية وجدت في العصر الحديث فقط، وإنما تعرض لها أرسطو في كتابه " فن الشعر" حيث يرى أن الشعرية هي علامة العبقرية المميزة.[1]

أ. الشعرية عند تودوروف (Todorov _ Tzvitan) :

تتسع الشعرية عند "تودوروف" لتشمل كلا من الشعر والنثر كون هذين النمطين يجمعهما رابط الادبية، يقول" تودوروف": ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي.. فإن هذا العلم (الشعرية) لا يُعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يُعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادَةَ الحدث الأدبي، أي الأدبية. [2]

فالشعرية في نظره لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بتلك الخصائص التي تميزه عن كافة أنواع الإبداع الأخرى، كما أن هذه الخصائص هي التي تضبط قيام كل عمل أدبي ومن ثم تُكسبه صفة الأدبية .

ومن خلال تركيز "تودوروف" على النظرية الأدبية نجده يحدد مجالات الشعرية في النقاط التالية :

- تأسيس نظرية ضمنية للأدب .
- تحليل أساليب النصوص .
- تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي ...[3]

ب. الشعرية عند رومان جاكبسون(Roman _ Jakobson) :

تختلف شعرية "جاكبسون" عمَنْ سبقه كونه أحد أعلام اللسانيات، ولهذا فرؤيته للشعرية متأثرة بالمبادئ اللسانية وهو ينطلق في تحديد موضوع الشعرية من سؤاله

---

1. ينظر: بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن، ط1 ، 2010م ، ص292 .
2. ينظر: تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، 1990م، ص23.
3. ينظر: عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م، ص23 .

الشهير« إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء، الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟ » [1] ثم يربط "جاكبسون" بين الشعرية واللسانيات بقوله : « إن تحليل النظم يعود كليا إلى كفاءة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة. وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حين تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية .»[2]

فشعرية " جاكبسون" لا تقتصر على الشعر وحده، وإنما تشمل كافة أنواع الخطاب اللغوية والأدبية، لكنه مع ذلك يحرص على تضييق مجال الشعرية في دراسة الوظيفة الشعرية باعتبارها وظيفة من وظائف الخطاب الأدبي .

ت. الشعرية عند جان كوهن(Jean _ Gohen) :

وُصِفت شعرية " جان كوهن " بأنها قريبة من الشعرية العربية خاصة القديمة منها وذلك كونها تقتصر الشعرية فقط على مجال الشعر، يقول " جان كوهن": « الشعرية علم موضوعه الشعر.»[3] ولكنه مع ذلك يورد نظرة غيره للشعرية التي تشمل أنواع أخرى من الفن فيقول: « ثم أصبحت كلمة الشعر تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية ... كتب " فاليري "(Valery) نحن نقول عن مشهد طبيعي: إنه شعري، ونقول ذلك أيضا عن بعض مواقف الحياة.»[4]

ولعل الملمح الأساسي الذي تقوم عليه شعرية "جان كوهن" هو مبدأ الإنزياح اللغوي وهو يقوم عنده على « ثلاثة مستويات كبرى، المستوى التركيبي، المستوى الصوتي والدلالي، ومع حرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي والدلالي في الحكم على

---

1. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1، 1988 م، ص24.
2. روما جاكبسون، المرجع نفسه ، ص35.
3. جان كوهن، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000م، ص29.
4. جان كوهن، المرجع نفسه، ص29.

شعرية النصوص حيث لم يكن التمييز بين الشعر والنثر بالاستناد إلى الوزن، إلا من خلال تضافر هذين المستويين.»[1]

والإنزياح يعني « وجود تقليد شعري يحدده العرف العام، ويقتضي الشعر أن يكون انحرافا وانزياحا عن هذا التقليد الشعري، لذلك تبحث الشعرية عند "جان كوهن" في تميز الأساليب .»[2]

فالشعر يقوم بالدرجة الأولى على مخالفة المألوف؛ ومن هنا فالشعرية هي انحراف عن القواعد المعيارية المعمول بها في اللغة، فتكسب هذه اللغة سمات غير عادية تساهم في تمييز الشعر عن النثر« فاللغة الشعرية تحطم البنية القائمة على التقابل والتي تعمل داخلها الدلالة اللغوية، إنها تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه، وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة والتي تجسد مستوى (اللاشعرية) في الخطاب.»[3]

فالشعرية من وجهة نظر " جان كوهن" تقتصر على الشعر بالدرجة الأولى وتقوم على مبدأ الانزياحات الأسلوبية .

4. الشعرية عند العرب :

تختلف الشعرية العربية الحديثة عن الشعرية القديمة من حيث اتساع مفهوم مصطلح الشعرية، ومن حيث إرتباطها بشعرية الغرب من جهة أخرى، فالشعرية الحديثة مغايرة للقديمة كونها وسعت من مجال دراستها ليشمل أنواع الخطاب الأدبي.

1ـ بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء المعاصرين، مطبعة المزوار، ط1، 2006م، ص71.

2 ـ مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1999م ، ص104.

3ـ جان كوهن، النظرية الشعرية، ص369.

وحتى نحدد ملامح الشعرية العربية الحديثة سنحاول الوقوف على نظرة بعض النقاد العرب للشعرية .

أ. **الشعرية عند أدونيس :**

يعتبر أدونيس من أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بموضوع الشعرية وخصصوا مؤلفاتهم للخوض في هذا الموضوع ومحاولة الفصل فيه، وقد تجلى ذلك في كتابه "الشعرية العربية" الذي تناول فيه الشعرية والشفوية الجاهلية، الذي بين فيه أثر الشفوية على النقد من خلال خصائصها المتمثلة في السماع والإعراب ، الوزن...

إذ بقي ينظر للنصوص الشعرية اللاحقة بنفس المقياس الذي نظر به للشعر الشفوي:« بحيث لا يعد أي كلام شعرا إلا إذا كان موزونا على الطريقة الشفوية الأولى... وبذلك إستبعد من مجال الشعرية كل ما تفترضه الكتابة: التأمل، الاستقصاء والغموض...»[1]

كما تطرق لعلاقة الشعرية بالنص القرآني مركزا على الأفق الذي فتحته بنية هذا النص المُعَجَزْ، الكتابية أمام الشعرية العربية يقول " أدونيس" :« هكذا كان النص القرآني في تحول جذريا وشاملا: به وفيه، تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة.»[2]

ب. **الشعرية عند كمال أبي ديب :**

«إن التحديد المبدئي الذي يطرحه "أبي ديب" لمفهوم الشعرية أو مفهوم الفجوة، أي مسافة التوتر، يحيل على مفهوم الإنزياح عند" جان كوهن"، وذلك عن طريق تحول المكونات الأولية من نص في السياق لتكون دالة على الشعرية، بيد أن " أبو ديب " ومن خلال مفهوم الفجوة: مسافة التوتر، يلغي الإمتياز الذي يحظى به الشعر من النثر، فليس النثر معيارا للشعر، إنهما أصلان متوازيان .»[3]

---

1. أدونيس، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط3، 2000م ، ص30.

2. أدونيس، المرجع نفسه ، ص35.

3. بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص343.

وما يؤكد عليه " أبي ديب " من خلال مفهوم الفجوة: مسافة التوتر هو مبدأ التنظيم الذي يميز لغة الشعر: فالفجوة تميز الشعرية تمييزا موضوعيا، وإن خُلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها، أو إنحطاطها بالنسبة للغة التي تتجسد فيها فاعلية مبدأ التنظيم .[1] ما يعنيه " أبي ديب" بالقيمة الموضوعية هو القدرة على خلق بنيات فكرية أو رؤى متميزة . تشير إلى أن " كمال أبي ديب " في تأسيسه لمفهوم الشعرية، الفجوة أو مسافة التوتر، يستند في ذلك إلى مفهومين نظريين هما العلائقية والكلية، فالشعرية خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سماتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها سمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية، ومؤشر على وجودها .[2]

« وقد أشار "أبي ديب" إلى أن شعريته هي شعرية لسانية، فهو يعتمد على لغة النص أي مادته الصوتية والدلالية، مثلما هو الشأن في الحكم على الشعرية عند "جان كوهن ".»[3]

1. ينظر: كمال أبي ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1991م، ص35.

2. ينظر: كمال أبي ديب، المرجع نفسه، ص14.

3. بشير تاوريريت، الحقيقية الشعرية، ص343.

II. الــعتـبات :

إن العتبات النصية شأنها شأن مختلف القراءات الخاصة بالخطاب الادبي: « لم تكن... تثير الإهتمام قبل توسع مفهوم النص ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله.»[1]

1. المفهوم اللغوي:

أ. مفهوم العتبة :

جاء في لسان العرب في مادة "عتب" « العتبةُ: أُسْكُفَّةُ الباب التي توطأ وقيل: العتبة العليا والخشبةُ التي فوق الأعلى: الحاجِبُ، والأُسكفَّةُ: السُّفلى والعارضتان:العضادتان، والجمعُ: عَتبٌ وعتباتٌ. والعتبُ: الدَّرَجُ. وعَتَّبَ عتبةً : اتَّخذها. وعتبُ الدرَّجِ: مراقيها إذا كانت من خشَبٍ، وكل مِرقاةٍ منها عتبةٌ. وفي حديث ابن النَّحَّام قال لكعب بن مُرَّةَ، وهو يُحدثُ بدرجات المجاهد: ما الدَّرَجةُ؟ فقال: أما إنها ليْسَتْ كعتبة أُمَّك، أي أنها ليست بالدرجة التي تَعْرِفُها في بيت أُمَّكَ، فقد روى أن ما بين الدرجتين كما بين السماء و الأرض.»[2]

كما جاء في معجم الوسيط ويقال: « عتب البعير ونحوهُ : مشى على ثلاث قوائم كأنه يقفز. والبرق عتاباً : تتابع لمعانه. والباب عتْباً : وطئ عتبته يقال : ما عتبت باب فلان .

و ـ من مكان إلى مكان ـ عَتْباً : اجتاز و انتقل. يقال: عتب من قول إلى قولٍ.

---

1. عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008م، ص14.

2. ابن منظور، لسان العرب، مادة(عتب)، مج4، ج31، ص2791.

(العتبة): خشبة الباب التي يوطأ عليها . والخشبة العليا . وكلُّ مِرْقَاةٍ. (ج) عَتَبٌ. و(في الهندسة): جسم على دعامتين أو أكثر .»[1]

ب. مفهوم المناص :

ورد في معجم الوسيط في مادة " نص" «(نص) الشَّواءُ نصيصاً: صوَّت على النار. والقِدْرُ: غَلَت . و- على الشيء - نَصًّا: عيِّنَه وحدَّدَه. و يقال: نصُّوا فلانًا سيِّدًا: نصَّبُوه.

ويقال: نصَّ الحديثَ: رفعه و أَسْنَدَهُ إلى المحَدَّثْ عنه.

ويقال نصَّ: صيغة الكلام الأصلية من المؤلف. وما لايحتمل إلا معنى واحداً، أو لا يحتمل التأويل ومنه قولهم: اجتهاد مع النَصَّ. (ج) نصوص . و(عند الأصولين) الكتاب والسنة. ومن الشيء: منتهاه ومبلغ أقصاه . يقال بلغ الشيء نصّه، شدته .»[2]

2. المفهوم الإصطلاحي :

أ. العتبة :

« هو مجموع العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والإهداءات والمقدمات وكلمات الناشر وكل ما يمهد للدخول إلى النص أو يوازي النص .»[3]

وتعد «علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي، القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه.»[4]

ب. المناص:

ويعرفه " جينيت " في كتابه " عتبات " على أنه:« كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود

1- إبراهيم ممصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مادة (عتب)، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ص611، 612.

2- ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مادة (نصَّ)، ص956.

3- حميد الحمداني، مجلة علامات في النقد النادي الأدبي، جدة ، العدد46، شوال 1423هـ، ص14.

4- باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات،(د. ب)، العدد61، 2007م، ص40.

متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير (بور خيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه؛ وهو البهو الذي نلج إليه لنتحاور فيه مع المؤلف الحقيقي أو المتخيل.»[1]

واعتبره "جينيت" نمطا من أنماط المتعاليات النصية و الشعرية عامة .

3. المناص عند الغرب (جيرار جينيت):

قصد فهم مشروع " جينيت" الشعري، لابد من فهم هذه الاستمرارية و الانتظام في جهازه المفاهيمي والمصطلحي، وهذا ما لاحظناه في تتبعنا للبنية المفاهيمية لمصطلح المناص في جل كتاباته، خاصة في كتبه (مدخل إلى النص الجامع 1979م ، أطراس 1982م، عتبات 1987م) .

وبرجوعنا إلى كتابه " النص الجامع " نجده يعرض لمشاريعه الشعرية والمصطلحية القادمة، مثل عرضه لمفهومه للشعرية، والمتعاليات النصية، والتناص، والميتانص والمناص مُدخلا هذه المصطلحات في علاقات حوارية ظاهرة وخفية.

" فجينيت" وجد تداخل مصطلحي ومفاهيمي بين كل من التناص، والتعالي النصي والنص الجامع، والميتانص والمناص فهي مفاهيم ما إن تقترب مفاهيمها حتى تبتعد.

فالملاحظ على "جينيت" أنه بعد ثلاث سنوات من كتابته لـ " النص الجامع" قد عاود التدقيق في مصطلحاته، وواتته الفرصة التي كان ينتظرها لتفهيم مصطلحاته، فنجده في "أطراس" يفرق بين المناصية وبين المتعاليات النصية التي أصبحت تحدّ بها الشعرية وما المناصية والمناص إلا أحد أنماطها، ليقدم لنا أولى التحديدات للمناص في كتابه الذي احتفى فيه بدراسته للتعالقات النصية (Hypertextualité)، بهذا يعمل على رفع قلق مصطلح المناص (ومصطلحاته عامة) الذي تتبعه منذ كتابه " مدخل للنص الجامع " وبحثه عن الشعريات العامة .[2]

---

1. ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص44.

2. ينظر: عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص32 ،33، 34.

4. المناص عند العرب :

للمصطلح الفرنسي (Para texte) ترجمات عديدة يمكن الكشف عنها في كتب ومقالات النقاد والباحثين العرب المعاصرين ومنها: (عتبات النص ـ النصوص المصاحبة ـ المكملات ـ النصوص الموازية ـ سياجات النص ـ المحيط النصي ـ المناص ...) وهي أسماء عديدة لحقل معرفي واحد يعني بخطاب العتبات أي ما يحيط بالنص ويُسَيِّجُهُ، لذلك فإن « التعدد في وضع المقابلات الترجمية للمصطلح، مرده ذلك التحصيل المتنوع لجملة المعاني التي تحيل إليها كلمة (para) بين موازي وشبيه ومماثل ومحيط ومحاذٍ ومصاحب....إلخ، فانسحبت هذه الدلالات على الصياغة المصطلحية عند فعل الترجمة، ولذلك وجدنا بعض هذه الترجمات عند عدد من النقاد المعاصرين في دائرة بين الإتفاق و الإختلاف.»[1]

وعن سبيل الذكر نجد " سعيد يقطين" يترجم مصطلح (para texte) بالمناصات في كتابه: " القراءة والتجربة" بأنها:« التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصلي بهدف التوضيح والتعليق، تبدو لنا هذه المناصات خارجية و يمكن أن تكون داخلية غالبا .»[2]

أما في كتابه "إنفتاح النص الروائي " فيستعمل مصطلح « " المناصة" (para textualité) وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في نظام وسياق معينين، وتجاوزها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا وقد تنتمي إلى خطابات عديدة كما أنها قد تأتي هامشا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه.»[3]

---

1. لعموري زاوي، في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، مجلة المصطلح، (د. ب)، العدد6، أكتوبر 2007م، ص155.

2 سعيد يقطين، القراءة و التجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م، ص208.

3. سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص99.

أما "محمد بنيس" فيستعمل مصطلح " النص الموازي" ويقصد به تلك« العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه ، في آن تتصل به إتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالته.»[1] "فمحمد بنيس" جعل النص الموازي عبارة عن عتبات تربطها علاقة اتصال بالنص الابداعي مما يجعل كل منها يؤدي دوره من ناحية الدلالة.

ونجد أيضا عند السوري " محمد خير البقاعي" « مصطلح الملحقات النصية وهي ترجمة جيدة ودقيقة، لأن النص الموازي عبارة عن عتبات وملحقات تحيط بالنص من الداخل أو من الخارج.»[2]

كذلك نجد الباحث المغربي "جميل حمداوي" في مقاله:"لماذا النص الموازي؟" في مجلة أقواس، التي عرض فيها مجموعة من المصطلحات وعليها قرر اختياره لمصطلح النص الموازي حيث يقول:« لذا أفضل مصطلحي: النص الموازي لترجمة (le para texte) أو الملحقات النصية على غرار ترجمتي "محمد بنيس" و" محمد خير البقاعي"، وإن كان النص الموازي أفضل، فالنص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أم الخارج. وهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص، إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة، وتبعد عنه التباساته وما أُشكل على القارئ.»[3]

ويختار كذلك " عبد الفتاح الجحمري" مصطلح « النص الموازي»[4] في كتابه عتبات النص البنية والدلالة .

---

1. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث /بنياته وإبدالاتها، دار توبقال ، الدار البيضاء، ط1، 1989م، ص155.
2. ينظر: جميل حمداوي، لماذا النص الموازي، مجلة أقواس، (د. ب)، (د. ع)، (د. ت)، ص220.
3. جميل حمداوي، المرجع نفسه، ص220.
4 عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص9.

الفصل الأول

العتبات النصية في الدراسات النقدية الحديثة

I. أنــواع الــعتبات الــنصيــة

II. أقــسام الــمنــاص

I. أنواع العتبات النصية (المناص) :

وهي عبارة عن نوعين كبيرين هما :

1– المناص النشري / الإفتتاحي (مناص الناشر) (Paratexte Editorail) :

وتعتبر « كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتابة وطباعته، وهي أقل تحديدا عند " جينيت " إذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة ....) حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عائق الناشر ومتعاونيه (كتاب دار النشر، مدراء السلاسل، الملحقين الصحفيين ...)»[1]

ويندرج ضمن هذا العنصر قسمان:

أ) النص المحيط النشري (Peritexte Editorial):

والذي « يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة...) وقد عرفت تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية.»[2]

ب) النص الفوقي النشري(Epitexte Editorial):

ويندرج ضمنه « كل من الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر...»[3]

أما ثاني أنواع المناص هو:

2– المناص التأليفي (مناص المؤلف) (Paratexte Auctorial):

واعتبره " جيرار جينيت" « تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/ المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من(اسم الكاتب، العنوان ، العنوان الفرعي، الإهداء، الإستهلال...)».[4] و يندرج تحته ما يلي:

---

1 . عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص45 .

2 . عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص49.

3. عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، 50

4. عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص48.

أ) النص المحيط التأليفي (Peritexte Auctorial):

وهو كل ما يدور في فلك النص، وقد حددها "جينيت" في (اسم الكاتب، العنوان العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الإستهلال، التصدير، التمهيد....).

ب) النص الفوقي التأليفي (Epitexte Editorial):

وينقسم هو الآخر بحسب "جينيت" إلى قسمين:

– النص الفوقي العام(Epitexte Public):

ويتمثل في اللقاءات الصحفية، والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب .

– النص الفوقي الخاص (Epitexte Privé) :

ويندرج تحته على حساب "جينيت" كل من المراسلات، والمسارات (confidances) والمذكرات الحميمية و النص القبلي (avant – texte) ...

وعليه يرى "جينيت" بأن كل من النص المحيط والنص الفوقي يشكلان في تعالقهما حقلا فضائيا للمناص عامة، يتحققان في المعادلة التالية:

المناص = النص المحيط + النص الفوقي .

ومن هذه المعادلة جاء :

المناص النشري= النص المحيط + النص الفوقي.

المناص التأليفي = النص المحيط+ النص الفوقي .[1]

ومن هذه الأخيرة يتبين لنا أن النص المحيط النشري (خاص بالناشر) **Peritexte Editorial**، والنص المحيط التأليفي (خاص بالمؤلف) **Peritexte Auctorial** أي كل ما يتعلق بالكاتب .

1 ـ ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، 50 ،51 .

II. أقسام المناص:

وينقسم هذا الأخير إلى قسمين أساسيين، وهما على التوالي:

أولا: النص المحيط (Peritexte):

وهو ما يدور« بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي الإهداء، الإستهلال...، أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر في الصفحة الرابعة للغلاف، وهو يأخذ عند" جينيت" أحد عشر فصلا من كتابه "عتبات". »[1]

ويندرج ضمنه نصوص ثواني هي:

1) النص المحيط النشري:

واعتبره "جينيت"، كل هذه المنطقة الخاصة بالنص المحيط التي تتواجد تحت المسؤولية المباشرة الأساسية (لكن ليست حصرية) للناشر، أو من الممكن، بتعبير أكثر تجريد لكن دقيق بالنشر، معناه أنه من قام بنشر كتاب أو إعادة نشره عند الإقتضاء وعرضه للجمهور على شكل عرض واحد أو متعدد أقل أو أكثر تنوعا. فالكلمة منطقة تبين أن الخط المميز لهذا المظهر الخاص بالنص المصاحب؛ هو أساس فضائي ومادي يتعلق بالنص المحيط الأكثر خارجية: كالغلاف، صفحة العنوان وملحقاتها، الإخراج المادي للكتاب، بحيث إن التنفيذ من صلاحيات الطابع، لكن القرار للناشر، بالتشاور عند الإقتضاء مع الكاتب، اختيار الحجم، الورق، التركيبة الطباعية،....[2]

وعلى سبيل المثال، فلو أخذنا الغلاف كما يري "جينيت"، فالغلاف المطبوع لم يعرف إلا بعد القرن 19م، ففي العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد، وكان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت الصفحة الحاملة للمناص هي صفحة العنوان

1 ـ عبد الحق بلعابد، عتبات، ص49.

2. ينظر: فرطاس نعيمة، نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جينيت و تطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010م، ص78.

أما الآن فأخذ الغلاف في زمن الطباعة الصناعية والإلكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى.

وعليه قسم " جينيت" الغلاف إلى أربعة أقسام :

الصفحة الأولى للغلاف : « وأهم ما نجده فيها:

- الاسم الحقيقي، أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين.
- عنوان أو عناوين الكتاب.
- المؤشر الجنسي.
- اسم أو أسماء المترجمين.
- اسم أو أسماء المستهلين.
- الإهداء.
- التصدير...»[1]

أما «**الصفحتان الثانية والثالثة الخارجيتان للغلاف**، فهما على الأعم صامتتين، لكن هذه القاعدة لها بعض الإستثناءات، فالمجلات تضع غالبا بعض المؤشرات حول هيئة التحرير.»[2]

وبعدهما مباشرة تأتي **الصفحة الرابعة للغلاف**، وهي من بين الأمكنة الإستراتيجية للغلاف، كما يرى"جينيت"، ويمكن أن تحتوي على الأقل:

- تذكير باسم المؤلف، و عنوان الكتاب .
- كلمة الناشر.
- كما نجد فيها ذكرا لبعض أعمال الكاتب.
- ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس الدار.

---

1. عبد الحق بلعابد، عتبات، ص46.

2. فرطاس نعيمة، نظرية المتعاليات النصية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، ص79.

أما **صفحة العنوان** و هذا الكلام ينسحب عنها، لأنها من بين الأماكن الإستراتيجية التي يتمظهر من خلالها المناص النشري، وفيها نجد مكان العنوان والعنوان المزيف الذي يكون فيه توقيع الكاتب للإهداءات، وفيها يذكر عنوان السلسلة وبعض المؤشرات التقنية.[1]

ويمكن أن نظيف **ظهر الغلاف** وهو مكان ضيق، لكن له أهمية إستراتيجية قطيعة كما يرى"جينيت"، ويمكن أن يحتوي على الأقل :

- اسم المؤلف.
- عنوان المؤلف.
- يمكن أن يحمل أطرافا مثنية.[2]

أما **جلادة الكتاب** :

« فهي المضاعفة للرسالة المناصية للكتاب بعد الغلاف، محتكمة للتطور الذي عرفته الطباعة اليوم، فهي من بين الملاحق المهمة للغلاف تكشف عن دلالته المناصية لهذا كانت وظيفتها الأساسية؛ هي جلب إنتباه القراء بوسائلها الفرجوية، لتترك المجال لعناصر النص الفوقي النشري(الإشهار، الملاحق الثقافية لدور النشر...)، لتلعب دورها التداولي لجلب جمهور القراء.»[3]

2) النص المحيط التأليفي:

ويعرف أيضا بمناص المؤلف ويضم تحته كلا من «اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الإستهلال، التصدير، التمهيد...»[4]

1. ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص47.
2. ينظر: فرطاس نعيمة، نظرية المتعاليات النصية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، ص80.
3. عبد الحق بلعابد، عتبات، ص47.
4. عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص49.

وينقسم إلى قسمين مهمين هما (النص المحيط والنص الفوقي)، وهذا ما سيبينه الجدول التالي :[1]

النص المحيط التأليفي	النص الفوقي التأليفي	
اسم الكاتب	**العام**	**الخاص**
العنوان(الرئيسي و الفرعي)	اللقاءات(الصحفية،	المراسلات(العامة والخاصة)
العناوين الداخلية	والإذاعية التلفزيونية)	المسارات
الإستهلال	الحوارات	المذكرات الحميمية
المقدمة	المناقشات	النص القبلي
الإهداء	الندوات	التعليقات الذاتية
التصدير	المؤتمرات	
الملاحظات	القراءات النقدية	
الحواشي		
الهوامش		

1) اسم الـمؤلـف :

وعدَّه "جينيت" « من بين العناصر المناصية المهمة »[2] التي لا يمكن تجاهلها وحدد بدقة مكان ظهوره وأشكاله ومن ذلك أنه يظهر في أعلى صفحة الغلاف التي هي صفحة العنوان، بخط بارز وعريض الذي له عدة وظائف منها: وظيفة التسمية ووظيفة الملكية والوظيفة الإشهارية، إذ لا يؤدي اسم المؤلف وظيفته التصنيفية من خلال فعل إحالة، كما هو الشأن بالنسبة لاسم العمل، على الفرد العيني الواقعي الذي أنتجه، على أنه كما يرى "ميشال فوكو" يطوف نوعا ما على حدود النصوص، يقطعها ويتبع أطلاعها و يجسد

1. عبد الحق بلعابد، عتبات ،ص48.

2. عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص63.

طريقة وجودها، فاسم المؤلف إذن هو العلامة المعقدة تبين وجود مجموعة من الخطابات من خلال خيوط دقيقة تشكل صراحة أو ضمنا مبدأ وحدتها الكتابية.[1]

2) العنوان:

العنوان هو العلامة الجوهرية، والعنصر الأهم من عناصر النص الموازي حتى كاد يستقل بعلم خاص، هو علم العنونة أو العنونيات * ومن أكبر المشتغلين بهذا العلم والمؤسسين له: "ليو هوك" " Loe Hoek " في كتابه " سمة العنوان" La marque du titre"، الذي قدم فيه تعريف أكثر دقة وشمولا للعنوان جاعلا إياه: « مجموعة العلاقات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف.»[2]

وهو أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي لاستنطاقه واستقرائه بصريا ولسانيا أفقيا وعموديا.[3] ويرى " جان كوهن " « أن النص إذا كان بأفكاره المبعثرة مسندا فإن العنوان مسندا إليه، كما يؤكد على أن العنونة من سمات النص النثري مهما كان نوعه لأن النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية، بينما الشعر يمكن أن يستغني عن العنوان.»[4]

---

1. ينظر: نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007م، ص37.

*-العنوانيات: قابل مصطلح titrologie، بمصطلح العنوانيات جريا على القياس المصطلحي لسانيات، سيميائيات، تداوليات، فالألف والتاء هي للجمع، وهي للعملية أيضا .(عبد الحق بلعابد ،عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص66، الهامش).

2. ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص67.

3. ينظر: جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون و للآداب، الكويت، العدد 03، مارس 1997م، ص97.

4. جميل حمداوي، المرجع نفسه، 97.

- **أهمية العنوان :**

تعد أهمية العنوان في النص الحديث « ضرورة ملحة ومطلبا أساسا لا يمكن الاستغناء عنه وكذلك كونه يشتغل منطقة استراتيجية في عملية تلقي النص، فهي المنطقة الأولى بصريا ودلاليا التي يقع فيها حدث التصادم بين القارئ والنص .»[1]

ونظرا لهذه الأهمية فقد «شغلت عناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد، رأو فيه عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها، إذ يستطيع القارئ من خلاله دخول عالم النص دونما تردد مادام استعان بالعنوان على النص.»[2]

- **وظائف العنوان :**

حددها " جينيت" في كتابه "عتبات" في أربع وظائف وهي على التوالي :

أ) **الوظيفة التعيينية (Fonction de désignative) :**

وتسمى وظيفة تسمية « وهي الوظيفة التعيينية التي تعين اسم الكاتب، وتعرِّف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس... وتعد الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية، إلا أنها لاتنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى.»[3]

ب)**الوظيفة الوصفية (Fonction de descriptive):**

وتسمى أيضا الوظيفة اللغوية الواصفة « وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الإنتقادات الموجهة للعنوان.»[4]

---

1. عبد القادر رحيم، علم العنونة ، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010م، ص46.
2. عبد القادر رحيم، المرجع نفسه، ص47 .
3. ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص86.
4. عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص87.

ت)**الوظيفة الإيحائية (Fonction de connotative):**

« هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يُرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص.»[1]

أي هي التي تكشف العنوان عن متنه بناءا على خصائص مضمونية أو شكلية في المتن نفسه .

ث) **الوظيفة الإغرائية (Fonction de séductive):**

« يكون العنوان مناسبا لما يغري، جاذبا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه مُحْدِثا بذلك تشويقا و إنتظارا لدى القارئ.»[2]

وهي الوظيفة المهمة للعنوان والتي يُعوِل عليها الكاتب لإغراء القارئ وإثارة فضوله وتنشيطه للقراءة.

3) **المؤشر الجنسي :**

يرى "جينيت":« أن المؤشر الأجناسي ملحق بالعنوان إذ قليلا ما نجده اختياريا أو ذاتيا حسب العصور أو الأجناس، فهو ذو تعريف خبري، إذ يوجهنا لمعرفة المعيار الأجناسي قصديا للعمل .»[3]

أما عن موقعه وضحه "جينيت"، فيظهر غالبا في « الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات(catalogue) دار النشر.»[4]

1. عبد الحق بلعابد، عتبات، ص87.

2. عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص88.

3. فرطاس نعيمة، نظرية المتعاليات النصية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، ص93.

4. عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص90.

4) **كلمة الناشر(كلمة التصلية) (Le priére d'insérer)**

تعد من بين عناصر المناص عامة، ومن عناصر مناص الناشر (المناص الإفتتاحي) خصوبة وحيوية، لعلاقتها المباشرة بمناص المؤلف كصفحة تعريفية به وبكتابه وقد ذكرها " جينيت" أنها عبارة عن ورقة مدرجة (encart) تكون مطبوعة، تحتوي على مؤشرات لعمل ما، و من بين من توجه له النقد ...[1]

ويرى "جينيت"« بأن وظائف كلمة الناشر ليست واضحة و لا سهلة الضبط في ظل هذا العالم المتعدد الوسائط، لذا يمكنها أن تنخرط في وظائف المناص عامة مراعية في ذلك مستهدفيها.»[2]

5) **الإهداءات (Les dédicaces):**

الإهداء عتبة من عتبات الولوج إلى النص، وهو يندرج ضمن النص الموازي المباشر ولا أقل دلالة في أهميته عن اسم المؤلف والعنوان، لأنه يشكل عنصرا مساعدا لاقتحام النص:« فهو أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص.»[3]

وقال عليه "جينيت" بأن :« إهداء الكتاب تقليد عريق، عرف على إمتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن، موطدا مواثيق المودة والاحترام و العرفان، وحتى الولاء: فقد اتخذ شكل الإهداءات السلطانية والتي تتخذ فيها قواعد المجاملة ومسالك اللياقة واللباقة .»[4]

وتأتي صيغ الإهداء على أنماط :

أ) **الإهداء العام** : ويعني الإهداءات العامة بالتوجه إلى المتلقي القارئ أو الذات أو النص.

---

1. ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص91.

2. عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص93.

3. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، ص47.

4. عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص 94.

ب) **الإهداء الخاص:** ويعني مثل هذه الإهداءات بالتوجه إلى شخصيات ذات علاقة حميمية بالمؤلف مثل : الأب، الحبيب، الزوج، الأصدقاء.

ت) **الإهداء المشترك:** يعني هذا النمط من الإهداءات بالتوجه إلى الشخص أو أشخاص محددين، كما تعني بارتباط الإهداء مع عنوان المتن أو العناوين الداخلية ويتضمن هذا الإهداء حضور المهدي إليه خاص بالاسم.[1]

ـ وظـائف الإهـداء :

كما لجميع العتبات والملحقات النصية وظائف، فالإهداء كذلك له عدة وظائف وهي على التوالي :

أ) **الوظيفة الدلالية:**

وهي الوظيفة الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدي إليه والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

ب) **الوظيفة التداولية:**

تعد وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الإجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدي إليه.[2]

6) **تصدير الكتاب(Epigraph):**

يعتبره "جينيت" « كاقتباس يتموضع (يُنْقش) عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه...بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة، و يعد التصدير كمقدمة للنص والكتاب عامة، ذو قيمة تداولية، كما يمكن للتصدير أيضا أن يكون أيقونا كالتصدير بالرسوم و النقوش والصور.»[3]

---

1. ينظر: باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، ص78.

2. ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص99.

3 عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص107.

ـ وظائف التصدير:

التصدير في رأي "جينيت" هو دائما« حركة صامته تأويلها مَوْكُول للقارئ .»[1] ومع ذلك فقد حدد لها أربعة و ظائف هي :

أ) وظيفة التعليق على العنوان :

وهي وظيفة تعليقية، تكون مرة قطعية ومرة أخرى توضيحية، ومن هنا فهي لا تبرر النص ولكن تبرر عنوانه.

ب) وظيفة التعليق على النص :

هي الوظيفة الأكثر نظامية، بحيث تقدم تعليقا على النص، تحدد من خلاله دلالته المباشرة، ليكون أكثر وضوحا وجلاءا، بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص .

ت)وظيفة الكفالة النصية :

وهي من الوظائف الأربعة 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 .

ث)وظيفة الحضور و الغياب:

أي تصعيد حساسية القارئ: إن حضور التصدير وحده علامة على الثقافة، وكلمة جواز ثقافي ينقشها الكاتب على صدر كتابه.[2]

1. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، ص60.

2. ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص111، 112.

7) الإستهلال (Instance préfacielle):

ويقول عنه "جينيت" بأنه « تعميم للمصطلح الأكثر استخداما في الفرنسية، وهو كل ذلك الفضاء من النص الإفتتاحي (بدئيا أو ختاميا) تأليفيا، أو خطيا، والذي ينشئ خطابا متعلقا بالنص تاليا له أو سابقا إياه .»[1]

ومن أكثر مرادفاته باللغة الفرنسية، والأكثر استخداما نذكر : المدخل، التمهيد، الديباجة مقدمة، مطلع ....

8) العناوين الداخلية (Intertitres):

وهي عناوين مجاورة للنص توجد في داخل النص كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء، « وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منه مقروئية تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النص/ الكاتب أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم/ يعنون لهم النص، والمنخرطون فعلا في قراءته.»[2] وهي عادة ما نجدها على رأس كل فصل أو مبحث مستقلة عن العنوان الأصلي أو مقابلة له، كما يمكن أن تكون وظائف للعناوين الداخلية، حيث يرى "جينيت" أن الوظيفة الأساسية للعناوين الداخلية هي الوظيفة الوصفية لأنها: تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى، لأن العناوين الداخلية باعتبارها بُنَى سطحية تعتبر واصفة وشارحة للعنوان الرئيسي الذي هو بنية عميقة؛ فهي: أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيس، لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين والنص.[3]

1ـ فرطاس نعيمة، نظرية المتعاليات النصية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، ص95 .

2ـ عبد الحق بلعابد، عتبات، ص125.

3ـ ينظر: عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص126،127 .

9) المقدمة :

وهي إحدى عتبات النص التي تشد انتباهنا، وبصفة عامة« هي إستهلال وفاتحة وبياجة وتدبير وتنبيه وأخبار وأعلام.»[1]

ويعرفها "عبد الرزاق بلال"بأنها: « كلمة متداخلة مع مصطلحات أخرى كالتمهيد، المدخل، التصدير، الفاتحة، المطلع، الإستهلال، والخطبة... وغيرها من المصطلحات الأخرى، غير أننا لن نجد في معاجم اللغة وقواميسها ما يدلنا على الفارق الحاسم بين هذه المصطلحات.»[2]

والمقدمة بدورها هي أيضا تنقسم إلى قسمين: مقدمة عِلم، ومقدمة تأليف:

أ) مقدمة العِلم :

وهي التي تعرض تعريفا مبدئيا لمضامين علم معين ومشكلاته ومنهج بحثه، ومن المقدمات العلمية: مقدمات الكتب الفلسفية والتي تعرفها الموسوعة الفلسفية بالآتي « مقدمة قصيرة لبعض العلوم، موضوعها تَعَرُف مبدئي على مضامين هذا العلم ومشكلاته.»[3]

ب)مقدمة التأليف:

وهي كل نص سابق عن متنه أو لاحق له، قصد تقديمه للقارئ ومده بمنهج صاحبه وخطته في التأليف وقصده منه، ولذلك فهي كما يعرفها "جاك دريدا":« إرادة قول وخطاب للمساعدة وتعليم إعدادي للكتاب المثالي وتنسيق خطابي، وخطاب أخلاقي له طابع مختزل.»[4]

---

1. عبد النبي داكر، عتبات الكتابة، دار وليلى، أكادير، المغرب، ط1، 1998م، ص77.

2. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000م، ص35.

3. عبد الرزاق بلال، المرجع نفسه، ص37 .

4. عبد النبي داكر، عتبات الكتابة، ص78.

- **وظائف المقدمة:**

حددت للمقدمة عدة وظائف منها:

1) السعي إلى تنبيه القارئ وتوجيهه وإخباره بأصل الكتاب وظروفه ومراحل تأليفه ومقصد مؤلفه وهذا ما يمكن أن نصطلح عليه باستراتيجية البوح والإعتراف .
2) توجيه القراءة وتنظيمها وتهيئة القارئ لاستقبال مشروع الكتابة إذ لا أحد ينبغي أن يتجاوز قراءة المقدمة، فهذه حرية لا يرحب بها المؤلف.
3) قد تتحول المقدمة إلى نوع من الميتالغة للنص المقدم له، تختزله وتكثفه دون أن يعني ذلك أن قراءتها قد تغني عن قراءة المتن، بل إن قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة المقدمة.

بمعنى تهدف المقدمة في هذه الوظيفة إلى عرض السمات و الخطوط العامة لما هو آت في النص دون أن يغني ذلك عن قراءة المتن.

4) في بعض الأحيان تسعى المقدمة إلى مصادرة الإنتقادات التي قد تمس الكتاب وبذلك تتحول إلى خطاب دفاعي حجاجي .
5) التعليق على العنوان بحيث : في بعض الأحيان تتحول إلى شرح وتحليل مطولين للعنوان.[1]

10) **الحواشي والهوامش (Les notes):**

وقدم لها "جينيت" تعريفا شكليا باعتباره:« ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له(en regard)، وإما أن يأتي في المرجع .»[2]

و قد تنوع مكان ظهورها فيها يلي:

- في أسفل صفحة الكتاب (وهذا المعمول به غالبا).

1. ينظر:عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص52.
2. عبد الحق بلعابد، عتبات، ص127.

- في آخر البحوث والمقالات.
- ويمكن أن تكون في الصفحة المقابلة للنص.
- كما يمكن أن تجمع في كتاب خاص بها .

تكمن وظيفتها الأساسية باحضار للتفسير، أو الشرح أو الإخبار عن مرجعها.

ثانيا: النص الفوقي (Epitexte) :

ويعد ثاني قسم من أقسام النص المصاحب التأليفي بعد النص المحيط ،« وينقسم إلى قسمين هما : النص الفوقي العام والنص الفوقي الخاص، ويشكل كل ما تبقى من عناصر خارجية، يمكن أن نجملها فيما يلي: اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية حوارات، مناقشات، ندوات، مؤتمرات، ملتقيات، وساطة، قراءة نقدية، مراسلات عامة وخاصة، مسارات، مذكرات حميمية، نص قبلي ، تعليقات ذاتية، الردود والإجابات العامة والخاصة،...الخ»[1]

1. النص الفوقي العام :

هو كما يرى " جينيت" ما تبقى من المناص بعد النص المحيط، وبهذا فالنص الفوقي العام هو« كل العناصر المناصية التي نجدها ماديا ملحقة بالنص في الكتاب نفسه، لكنها تدور في فلك حر داخل فضاء فيزيقي، وإجتماعي يفترض أنه غير محدود، ويتحدد موقع النص الفوقي العام في أي مكان خارج الكتاب(any where out of the book) فيمكن أن يظهر في جريدة أو مجلة أو في حصة تلفزيونية أو إذاعية أو لقاء صحفي أو ملتقى أو مؤتمر...»[2]

1 فرطاس نعيمة، نظرية المتعاليات النصية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، ص97.

2. عبد الحق بلعابد، عتبات، ص135،136.

2. **النص الفوقي الخاص:**

وما يميزه عن النص الفوقي العام « ليس غياب الجمهور المستهدف، ولكن حضوره المتموضع بين الكاتب والجمهور المحتمل، المعبر عنه بالمرسل إليه الأول، لهذا كان الكاتب في النص الفوقي العام يتوجه إلى الجمهور المحتمل عن طريق وسيط وهو الكتاب. أما النص الفوقي الخاص، فيتوجه قبل كل شيء إلى المؤتمن الواقعي (Confident Réel)، أي المرسل إليه الواقعي.»[1]

ولهذا قسم " جينيت" النص الفوقي الخاص إلى قسمين :

أ) **النص الفوقي السري (Epitexte confidentiel) :**

ويتكون من المراسلات (correspondances) بين الكاتب وقرائه، وإنما رسالات مكتوبة أو شفوية من قرائه .

ب)**النص الفوقي الحميمي(Epitexte intume) :**

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

- شكل المذكرات اليومية (Journaux intimes) .
- شكل النصوص القبلية(Avant-textes).[2]

مما سبق نلاحظ أن العتبات النصية ليست بفضلة يمكن الإستغناء عنها، وإنما الدراسة المتكاملة تستوجب من الباحث الوقوف عند هذه المداخل التي تجعل منه يمسك بالخيوط الأساسية، التي تمكنه بالولوج إلى مغاور النص المتعددة وتأويله، باعتبارها ترتبط مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

1. عبد الحق بلعابد، عتبات، ص139.

2. ينظر: عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، 139.

وتتمثل أهمية العتبات النصية في فهم النص والتعرف على الأجواء المحيطة به ومقاصد الروائي منه، كما تشكل علامات مضيئة لممارسة نوع من الوقع الجمالي والتأثير النفسي على المتلقي، لتوثق التواصل مع النص قراءة أكثر ملائمة.

كما أن حضورها يعد شرط من شروط قراءة المتن باعتبار كل عتبة من النصوص المصاحبة، لها دور هام ولا يمكننا الولوج إلى المتن إلا بعد المرور عليها .

الفــصل الثــانـي

تجليات العتبات النصية في رواية رحمة

I. التشكيل الخارجي

II. التشكيل الداخلي

I. التشكيل الخارجي :

يندرج ضمنه ما يلي :

1. عتبة الغلاف :

إن أول ما يصافح نظر المتلقي هو الغلاف، الذي نال أهمية شاسعة النطاق من قبل النقاد والقراء، الذين حولوه من مجرد حافظ لمتن الكتاب من التلف إلى فضاء يشع بالمحفزات الخارجية .

أخذ حيزا من الإهتمام والترتيب المتوافق مع عنوان الكتاب ومضمونه سواء كان شعرا أم نثرا.

فالغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب يعتبر أول واجهة مفتوحة الدلالات والإيحاءات التي تجذب العين البصرية . فهو يضم معظم المعلومات المهمة، التي من خلالها يتعرف المتلقي على : عنوان الكتاب، الجنس الأدبي للكتاب، اسم المؤلف ودار النشر، وهي من الأمور المحفزة لذهن القارئ نحو الكتاب.

– يتشكل الغلاف أي غلاف رواية "رحمة" من جناحين يضمان الكتاب متكونة من الورق المقوى، إذ ليس قشرة صلبة لحفظ صفحات المتن فقط « بل الغلاف يشكل إضافة لما تريد ان تقوله الرواية.»[1] أما بالنسبة لجناحي الغلاف فيمكن أن نفرق بينها : فنسمي الجناح الأول بالغلاف الأمامي، والجناح الثاني بالغلاف الخلفي.

ويندرج تحت الغلاف أنواع نذكرها على التوالي :

1) الغلاف الفاخر الذي لا يحتوي أية لوحة.

2) لوحة غلاف تجريدية: وتهدف إلى التعبير عن الشكل التقني المجرد من التفاصيل المحسوسة، هذا الشكل لا ينطوي على أي صلة بشيء واقعي.

3) لوحة غلاف واقعية: تعبر عن حدث أو مجموعة أحداث يقدمها المتن.

4) لوحة غلاف مزجت بين الواقعية والتجريدية.

1- ينظر: حطين يوسف، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1999م، ص116.

5) لوحة غلاف فوتوغرافية: هنا تطبع على لوحة الغلاف صورة فوتوغرافية حقيقية.

6) لوحة تحمل صورة المؤلف: ويكثر هذا في الغلاف الخلفي.

7) لوحة الغلاف خطية: هنا يرسم العنوان بخطوط عادية، ويبقى العنوان وحيدا يحتل فضاء لوحة الغلاف. [1]

أ. الغلاف الأمامي:

ويسمى أيضا بغلاف العنوان، إذ جاء مستطيل الشكل برز عليه اللون الأسود الموزعة عليه نقاط بيضاء. ثُبِّت اسم المؤلف في أعلى الغلاف في الوسط كُتب بخط رقيق ـ مقارنة بالخط الذي كتب به العنوان ـ باللون الأبيض،ثم أسفله كتب عنوان الرواية بخط أبيض بارز بحجم كبير يتوسط الغلاف، أيضا ثُبِّت تحت العنوان صورة رأس فتاة متكئ على حائط ومرفوع للسماء، مغمضة العينين ترتدي رداء ذو لون رمادي مخضر، مبللة نتيجة للثلج الذي ذاب على وجهها و ملابسها.

ثم ثُبِّت تحت صورة الغلاف مباشرة المؤشر التجنيسي (رواية) بلون أبيض بحجم متوسط، يقع إلى يسار الغلاف في الأسفل تقريبا فوق دار النشر، واسم دار النشر الذي يقع في القطر السفلي لهذا الغلاف إلى اليسار، مرسوما في زاوية المستطيل (الغلاف) على شكل كتاب مفتوح في أعلاه، على جهته اليمنى وضع شكل ريشة، ثم ثُبِّت فوقه اسم دار النشر "دار الروائع" بحجم صغير باللون الأحمر.

ب. الغلاف الخلفي :

هو العتبة الخلفية للكتاب، وظيفته عكس وظيفة الغلاف الأمامي، وهو الآخر يعد عتبة مهمة في إقتحام وفهم عتبة النص.

جاء الغلاف الخلفي للرواية هو أيضا غالبا عليه اللون الأسود ومنتشرة في وسطه نقاط بيضاء.

---

1. ينظر: فرج عبد الحبيب محمد المالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية(دراسة في النص الموازي)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،جامعة القدس، فلسطين، 2003م، ص50،51.

وقد دُونَ عليه في إطار مستطيل الشكل رمادي اللون كلمات مقتطفة من متن الرواية، إذ نجد ـ في هذه الحالة ـ الكثير من القراء يحرصون على قراءة ما ورد في الغلاف الخلفي باعتباره يلقي الضوء على أهم ما جاء في المدونة، هذا ما جعل الكُتاب يحرصون على اقتطاف أقوى النصوص لتؤثر على القراء وتكون ديباجة* الغلاف.

وهذا ما قامت به الروائية، فهي قد أحسنت الاختيار، كانت بداية كلامها: "تباشير الصباح" التي تعد رحمة الله على عبده، وهي بداية حياة يوم جديد، وعليه فقد أزاحت المؤلفة بعض الغموض على عنوان الرواية مما يجعل القارئ متلهف لمعرفة أحداثها.

فبدأته بوصف الزمن وهو الصباح ثم وصف جو ذلك الصباح، الذي كان ممطرا يغسل بقطراته وجه المدينة من أجل تصفيتها من الشوائب، فُضِحت غش الإسمنت على أرضها، فأصبحت بركا التي قال عليها مصطفى ـ هو أحد شخصيات الرواية ـ لسائقه عبد الكريم، بأنه حال كل مدينة تبحث عن النهوض، وأن المسؤولين هم السبب نتيجة إهمالهم للتخطيطات الناجحة في بناء مدينة عصرية، وذهبوا إلى التباهي برصف الطرق بالإسفلت كلما أمطرت تركت آثارا. ومن الجهة الاخرى يتنهد السائق عبد الكريم لحاله ولما تخلفه الأمطار بمنزله.

فالروائية تريد توصيل رسالة مفادها أن رحمة الله واسعة، وتلك الرحمة تبحث دائما عن رحمة أخرى، بأن المسلم بحاجة إلى مساندة أخيه المسلم والتعاون على الخير والابتعاد عن الأنانية التي دمرت حياتنا.

وفي أسفل الغلاف ثُبِّت رمز دار النشر والمعلومات الخاصة بها، وهي اسم دار النشر وعنوانها ورقم الهاكس وأخيرا البريد الإلكتروني .

* الديباجة : عبارة يستخدمها الكتاب على سبيل الإختصار عند الحديث عن مضمون رسالة، وهي فاتحة الكتاب.

ت. قراءة بصرية في صورة الغلاف :

في الحقيقة مازالت واجهة أي مدونة أدبية تمثل عتبة مهمة في مسألة التلقي من طرف النقاد والمبدعين، إذ تعتبر الخطوة الحاسمة التي تجعل من العمل الإبداعي ينال الارتقاء في درجة سلم القبول الأدبي، ومن ثمة الترويج له ونيله الإستحسان والرضى، وإما الرفض والتهميش وخروجه من الباب الضيق لكونه لم يلق الترحيب والقبول من طرف الدارسين.

ولهذا فالقارئ المعاصر للأعمال الأدبية، وخاصة منها النسوية يجدها تتوشح بواجهة غلاف تعكس صورة المدونة وطبيعتها الأنثوية، من أجل أخذ الأدب النسوي مكانة وحق الإعتراف بهذا الإبداع والتجربة التي فرضت نفسها على الساحة الأدبية.

1) الصورة في المفهوم اللغوي :

جاء في لسان العرب: صور: في أسماء الله تعالى: المُصَوِّرُ وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها، على اختلافها وكثرتها.

كما أورد سيدَهْ تعريف يقول: الصورة في الشكل، قال: فأما ما جاء في الحديث من قوله: خلق الله آدم على صورتهِ .[1]

ووردت لفظة صورة في القرآن الكريم: لقوله عز وجل:﴿هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمۡ فِى ٱلۡأَرۡحَامِ كَيۡفَ يَشَآءُۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ۝٦ ﴾ [2]

2) الصورة في المفهوم الإصطلاحي :

تُعرف الصورة بأنها كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري مُعَادْ، وهي معطى حسي للعضو البصري أي إدراك مباشرة للعالم الخارجي في مظهره المضيء بحيث تحمل هذه

1. ابن منظور، لسان العرب، مادة (صور)، مج4، ج28، ص2523.
2. سورة آل عمران، الآية 6.

الصورة رسالتين: الأولى تقريرية، والثانية تضمينية مستمدة دلالتها من الرسالة الأولى لإنتاجها.[1]

3) الجانب التشكيلي لصورة الرواية :

- **الصورة وحجمها :**

أخذت الصورة أغلب مساحة الغلاف، وجاء طولها على الأغلب (14.5سم). أما بالنسبة لعرضها فقد أخذ تقريبا نفس مسافة عرض الغلاف .

- **عدد الألوان ودرجة انتشارها :**

إستعمل الفنان ـ وهو مجهول، أُخذت الصورة من الأنترنت ـ عددا من الألوان وبدرجات مختلفة، فقد استخدم اللون الأسود بكميات كبيرة، وكذلك اللون الرمادي والرمادي المخضر بدرجة ثانية، واللون الأبيض بدرجة ثالثة، وكمية أقل إستعان باللون البني.

- **علاقة الصورة بالعنوان :**

إن عنوان الرواية الذي إختارته الروائية " رحمة " هو عنوان معبر عن ما تبديه لنا هذه الصورة، والتي تعبر عن بشرى غيث يوحي إلى نبوع حياة جديدة تنتظرها الفتاة بعدما عصفت الحياة بها بمآسيها ومحنها.

هذا ما تريد أن تصل إليه "نجاة مزهود " أنه مهما كانت الشدائد والمحن إلا أن هناك دائما رب رحيم يرسل برحماته على عباده .

- **تحليل الصورة في رواية "رحمة" :**

جاءت جمالية الصورة حافلة بالدلالات، إذ نجد فيها صورة لفتاة متكئة على حائط موجهة رأسها للسماء وكأنها تتوسل رحمة الله. وهي صورة جسم إنساني هو في حالة سكون، تحيطه عتمة سوداء بها نقاط بيضاء؛ يمكن أن تصفها بحبات ثلج بيضاء نورانية وكأنها أشعة من الآمال من عند الخالق، وبرحلة بحث صامتة عن الرحمة مابين البشر نجد الطاغي و المتجبر وقاسي القلب اتجاه أهله و المجتمع الذي يعيش فيه، فتعود تلك

1. ينظر: صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط 1977م، ص10.

العتمة إلى قلوب يغلب عليها السواد، أما تلك النقاط البيضاء هي عبارة عن حبات ثلج تحاول أن تهبط على الأرض، وتتراكم فوق بعضها البعض إلى أن تتغلب على السواد الذي يسيطر على قلوب البشر وعقولهم ومعاملاتهم الإجتماعية لتتحول إلى رحمة ومودة بين البشر عامة.

هذا ما ينطبق على ثنايا الرواية التي تتحدث عن المجتمع الجزائري بصفة خاصة الذي يتخلله شيء من الحقد و التسلط، دائما يبحث عن مفر لهذا الواقع المعيش، باحثا عن رأفة بين شعب زرعت فيهم روح مسالمة.

وانعكست الصورة في الغلاف الأخير، لكنها باهتة لايمكن أن نراها إلا بإمعان النظر نتيجة لسطوع اللون الأبيض على صورة الفتاة، الذي يحمل معان عدة(الأمن، الطمأنينة السلام، الرأفة والرحمة)،وهي معان لنهاية البغض بين البشر .

4) دلالات الألوان:

إن الحديث عن الألوان من أساسيات دراسة الأغلفة، التي تلعب دورا مُهمًا في التأثير على نفسية الفرد، من خلال ميله إلى بعض الألوان التي غالبا ما تكون لها علاقة بالظروف المعيشة، ولهذا « فاللون بطبيعته؛ شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها فهو كلامها ولغتها و المعبر عن نفسيتها.»[1]

فجاءت دلالات الألوان التي وظفت في لوحة الغلاف على التوالي:

اللون الطاغي في هذه اللوحة هو اللون الأسود الذي يوحي إلى العتمة والظلام، وإلى القوة

1- فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية(بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص28.

وفي نفس الوقت يرمز إلى الحزن والحداد « لذلك يدل السواد على الألم، وعلى الخوف من المجهول.»[1] وكأن الروائية تريد أن تقول بأنها تعيش لحظتها لكنها خائفة من المجهول الذي قد تتسرب فيه القسوة والأنانية .

وفي الدرجة الثانية كان اللون الرمادي، والرمادي المخضر؛ إذ يدل الرمادي الذي يتوسط الأسود والأبيض إلى الخوف والاستسلام ويرمز إلى « الدهاء ولون التحذير من العمر والخوف»[2]، إلا أن هذا الخوف والتحذير من العمر انقلب إلى الاستبشار بالحياة إذ أصبح يدل على العكس، وخاصة بامتزاجه باللون الأخضر الذي يوحي إلى الحياة والبعث، ويبرز غالبا بالأمل والعطاء والجمال والبهجة « كما يدل على الزمن وارتبط كثيرا في الدلالة على الشهادة والشهداء.»[3]

وجاء في الدرجة الثالثة اللون الأبيض وهو لون محبب إلى القلوب يوحي«بالصفاء والمحبة والود، وعلى الطهر والحياة، وجاء دالا على الجمال.»[4] ولهذا فاللون الأبيض يجعل نفسية الفرد مرحة متبهجة لارتباطه بالنور والخير.

أما اللون الذي وظف بقدر قليل هو اللون البني، وهو لون الأرض يرمز إلى الإستقرار ويمنح نفسية الفرد الهدوء والأمان.

- **علاقة دلالة الألوان بالمتن :**

إن الفنان أثناء تصميمه للون الغلاف، وظف ايحاءات مختلفة ارتبطت ببعضها البعض وتمازجت؛ فكان اللون الغالب يدل على العتمة ثم تأتي باقي الألوان لتدل على البعث والحياة والاستقرار، لتبين لنا بأنه مهما كانت الحياة قاسية في البداية، إلا أن هناك منابع لرحمة تتسرب لحياة الفرد لتجعل من حياته أمل وتفاؤل واستقرار.

1ظاهر محمّد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد، عمان، ط1، 2008م، ص98.

2. فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، ص163.

3. ظاهر محمّد هزاع الزواهرة، المرجع السابق، ص42.

4. ظاهر محمد هزّاع الزواهرة، المرجع نفسه، ص94.

وهذا ما نجده في أروقة متن الرواية بحيث كلما دخلت رواقا أكثر عتمة وإلا وتفاجأت بنافذة مفتوحة تطل على الأمل كرحمة من الله تعالى.

5) التجنيس:

يعد التجنيس مسلكا من المسالك الاولى في عملية الولوج إلى نص ما، فهو يساعد المتلقي على معرفة جنس العمل الادبي، لأن المتلقي يتلقى النص من خلال هذا التجنيس الذي يعقد معه عقدا للقراءة.

وقد بين ذلك "جينيت" باعتباره المؤشر الجنسي نظاما ملحقا بالعنوان «لهذا يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، في هذه الحالة لايستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل.»[1]

وتجنيس هذا العمل تكرر أكثر من مرة؛ الأولى ثُبتت على الغلاف في أسفل الجانب الأيسر، والثانية ثبت على الصفحة التي تلي الغلاف، ذكر تحت العنوان مباشرة، والثالثة كانت على ظهر الكتاب لوضعه في الرفوف، وأخيرا ذُكر في الصفحة التي تلي الغلاف الداخلي في أعلى الصفحة وذلك بكتابة عنوان المدونة ووضع بين قوسين جنس العمل (رواية).

1. عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص89.

2. عتبة العنوان:

يعد العنوان العتبة القرائية الأولى التي يعقد القارئ من خلالها ميثاقا قرائيا مع النص الأدبي، والذي كلما كان جذابا ومتناسقا كان جذب القراء إليه أكثر والعكس صحيح.

فالعنوان «يعد أخطر البؤر النصية التي تحيط بالنص، إذ يمثل ـ في الحقيقة ـ العتبة التي تشهد عادة مفاوضات القبول والرفض بين القارئ والنص.»[1]

1) العنوان في اللغة :

جاء في لسان العرب :« وعَنَنْتُ الكِتَابَ وأَعْنَنْتُهُ لكذا، أي عَرَضْتُهُ له وصَرَفْتُهُ إليه. وعَنَّ الكتاب يَعُنُهُ عَنًّا وعَنَّنَهُ كعَنْوَنَهُ، وعَنْوَنْتُهُ وعَلْوَنْتُهُ بمعنى واحد.

وسُمِّيَ عنوانا لأنه يَعُنُّ الكتاب من ناحيَتَيْهِ. ويقال للرَّجُلِ الذي يُعَرِّضُ ولا يُصرِّح قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجَتِهِ، وأنْشَدَ:

وتَعْرِفُ في عنوانها بَعْضَ لَحْنِهَا وَفي جوفها صَمْعَاءُ تحكِي الدَّواهيا»[2]

2) العنوان في الإصطلاح:

العنوان هو« إظهار لأمر خفي وكشف له، وهو كذلك تعريف للمكتوب، به يعرف الكتاب ويتميز عن غيره. وهو تجميع واختزال لنُوى دلالية متناثرة وموسعة في فضاء الكتاب.»[3]

وهو أيضا « العنصر الذي يحدد هوية نص من النصوص، ويميزها عن هويات أخرى، كما أنه اختزال وتجميع وإظهار لما هو مطوي وخافٍ من المقاصد.»[4]

وتحدث " محمد فكري جزار" في كتابه العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، بأن أي عمل أدبي يجب وسمه بعنوان يفرقه عن باقي الاعمال « فالمنطوق في غير ما حاجة

---

1. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، التكوين، حلبوني، دمشق، ط2007م، ص6.

2. ابن منظور، لسان العرب، مادة (عنن)، مج 4، ج35، ص3142.

3. محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2012م، ص14.

4. محمد بازي، المرجع نفسه، ص14.

إلى عنوان يسمه، وهذا الفارق بين " المكتوب" و"المنطوق" يعود إلى طبيعة الاتصال المختلفة.»[1]

لتحليل العنوان بشكل أعمق وجب دراسته وفق المستويات التالية : المستوى المعمجي والتركيبي والدلالي.

أ. المستوى المعجمي :

جاء العنوان متكونا من لفظة واحدة مفردة " رحمة" ، وردت لفظة " رحمة" في معجم لسان العرب بمعنى « رحم . الرّحْمَةُ: الرقة والتعطف والمرحمة مِثْلُهُ، وقد رَحِمْتُهُ وترحَّمْتُ عليه. وتراحم القوم: رَحِمَ بعضهم بعضا. والرَّحْمَةُ المغفرة.»[2]

وجاء في معجم الوسيط :« الرَّحْمَةُ : الخير والنعمة . وفي التنزيل العزيز: ﴿وَإِذَا أَذَقْنَا ٱلنَّاسَ رَحْمَةً مِّنۢ بَعْدِ ضَرَّآءَ مَسَّتْهُمْ* ﴾ »[3].

ووردت لفظة " رحمة" في قاموس تاج العروس بمعنى :« (الرَّحْمَة) بالفتح (ويُحَرَّك)، حكاه سيبويه : (الرقة). قال الرَاغِبِ :الرَّحْمة : رقة تَقْتَضي الإحسان إلى المرحوم، وقد يستعمل تارة في الرِّقَّة المُجَرَّدة وتارة في الإحسان المجَّرد، وتارة في الإحسان المجرد عن الرقة، نحو : رَحِمَ الله فلانا . وإذا وُصف به الباري فليس يُراد به الإحسان المُجَرَّد دون الرِّقة، وعلى هذا رُوِي أن الرَّحمة من الله إنعام وإفصال ومن الآدميين رِقَّة وتعطف، وعلى هذا قوله صلَّى اللَّه تعالى عليه وسلم ذاكرا عن رَبّه: " أنّه [لَمَّا] خلق الرَّحِم قال [له] : أنا الرَّحْمن، وأنت الرَّحِيم، شققتُ اسمك من اسمى، فمن وصلكِ وصلته، ومن قَطَعَكِ قَطَعتُه" ، فذلك إشارة إلى ما تقدَّم، وهو أنَّ الرَّحمة منطوية على معنيين الرِّقة والإحسان .

---

1. محمد فكري جزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص8.
2. ابن منظور، لسان العرب، مادة (رحم)، مج3، ج18، ص1611.
*سورة يونس، الآية 21.
3. ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (رحم)، ص365.

وقال الحَرَّالي: الرحمة : نِحْلَةُ ما يوافي المرحوم في ظاهره وباطنه، أدناه كشف الضُّرِّ وكَفّ الأذى، وأعلاه الإختصاص برفع الحجاب.»[1]

ب. المستوى التركيبي :

إن الحديث عن المستوى التركيبي يقتضي بطبيعة الحال الحديث عن النحو، والنحو كما عرفه "ابن جني" في كتابه: « هو انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيرها، كالتثنية والجمع والتحقير والإضافة والنسب والتركيب وغير ذلك.»[2]

ولهذا وجب في الدراسة التركيبية إلى تقسيم العنوان تركيباً إلى جمل اسمية أو فعلية وهنا وجدت أن عنوان الرواية جاء بكلمة واحدة مفردة هي " رحمة"، عندما نقرؤها في الوهلة الأولى تتبين لنا اسم عَلَمْ ـ اسم فتاة ـ ولكنها غير ذلك، فهي جملة اسمية مؤلفة من « المبتدأ والخبر نحو: الحق منصور أما أصله مبتدأ وخبر نحو: إذا الباطل مخذول لا ريب فيه، ما أحد مسافر، لا رجل قائما، إن أخذ خير من أحد إلا بالعافية.»[3]

نلاحظ العنوان جاء نكرة، ما جعله مبهم يحتاج إلى شرح وفهم، مما يجعل المتلقي يهتم أكثر وينجذب لفهم قصد الروائية، فلفظة " رحمة" هي خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هي رحمة"، فحذف المبتدأ كان لمفاجأة المتلقي بالخبر المنقول، فلو قالت الروائية " هي رحمة" لفقد العنوان جاذبيته أو فقد الخبر مفعوله وأصبح مكشوف المعنى.

كما يمكن أن نسمه بـ " رحمة من الله "، التي جاء محلها من الإعراب في هذا السياق: مبتدأ لخبر محذوف تقديره جملة جار ومجرور " من الله".

1ـ محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة(رحم)، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، ط1، 2000م، ج32، ص225،226.

2ـ ابن جني، الخصائص، دار الكتب المصرية، مصر، ط1، (د. ت)، ج1، ص33.

3ـ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، مراجعة أسعد النادري، شركة أبناء الأنصاري المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ج1، ص284، 285.

ت. المستوى الدلالي:

علم الدلالة هو ذلك العلم الذي يدرس المعنى كما يشمل فرعا من علم اللغة يتناول نظرية المعنى .[1]

فالحقل الدلالي لعنوان الرواية " رحمة" : هي واحدة من رحمات الله الواسعة للبشر التي تعد من أهم الغايات التي ينشدها المسلم في حياته، وهي أن ينال رحمة ربه عز وجل.

ويُستدل على هذا ببعض العبارات المقتطفة من الرواية نذكر منها :

- « ولأن رحمة الله تفوق كل شيء.»[2]
- « لولا رحمة الله بنا لكنا مجانين على الأرض .»[3]
- « فتخللت النفوس نمسات الرحمة ورتلت الشفاه الأدعية.»[4]
- « فالحياة تنبض بالرأفة والرحمة .»[5]
- « تظل رحمة الله تسع الجميع .»[6]

فالمخلوق دائما يبحث عن رحمة الخالق، ثم عن رحمة المخلوق على أخيه .

وقد وردت لفظة " رحمة" في العديد من المواضع بعدة معاني في الكتاب المنزل نذكر منها:

- قوله تعالى:﴿وَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱبۡيَضَّتۡ وُجُوهُهُمۡ فَفِي رَحۡمَةِ ٱللَّهِ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿١٠٧﴾ ﴾[7]

وجاءت هذه الآية بمعنى: من ثبت على عهد الله وميثاقه، فهم في رحمة الله أي في جنته ونعيمها وهم باقون فيها أبدا بغير نهاية.

---

1. ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 2006م، ص11.
2. نجاة مزهود، رحمة، دار الروائع، سطيف، الجزائر، ط1، 2012م، ص9.
3. الرواية، ص10.
4. الرواية، ص13.
5. الرواية، ص14.
6. الرواية، ص78.
7. سورة آل عمران، الآية 107.

– وفي قوله تعالى:﴿إِذۡ أَوَى ٱلۡفِتۡيَةُ إِلَى ٱلۡكَهۡفِ فَقَالُواْ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحۡمَةٗ وَهَيِّئۡ لَنَا مِنۡ أَمۡرِنَا رَشَدٗا ١٠﴾[1]

بمعنى هب لنا من عندك رحمة ترحمنا بها وتسترنا عن قومنا .

– وقوله عز وجل: ﴿ وَجَعَلۡنَا فِي قُلُوبِ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوهُ رَأۡفَةٗ وَرَحۡمَةٗ وَرَهۡبَانِيَّةً ٢٧﴾[2]

ومعنى رحمة في هذه الآية هي رأفة ومودة وشفقة وتعطفا .

– وفي قوله عز وجل:﴿أُوْلَٰٓئِكَ يَرۡجُونَ رَحۡمَتَ ٱللَّهِۚ وَٱللَّهُ غَفُورٞ رَّحِيمٞ ٢١٨﴾[3]

وتوحي كلمة رحمة هنا بالثواب والجنة .

– وفي تمثيل أخير للفظة رحمة في قوله عز وجل:﴿إِنَّهُۥ مِن سُلَيۡمَٰنَ وَإِنَّهُۥ بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ٣٠﴾[4]

فأوحت هنا باسم من أسماء الله الحسنى .

1. سورة الكهف، الآية 10.
2. سورة الحديد، الآية 27.
3. سورة البقرة، الآية 218.
4. سورة النمل، الآية 30.

3) العنوان : الخط واللون والتموضع :

جاء خط العنوان بخط غليظ وكبير أخذ مساحة من الغلاف ليجذب ناظر المتلقي، ثُبت فوق صورة الغلاف، برز باللون الأبيض المشع على غلاف أسود اللون .

يتموضع ـ العنوان ـ في أربعة مواضع كما صرح " جينيت" في كتابه " عتبات " والتي سنحددها على التوالي :

- على صفحة الغلاف الواجهة الأمامية، إحتل مكانة واسعة زادته قوة في حضوره على الصفحة الأولى للغلاف، مما جعله يجذب نظر القارئ ويدخله في خباياه ويفاجئه بقوة.
- ورد في صفحة العنوان .
- كما جاء في الصفحة الثانية بعد الغلاف .
- وتكرر أيضا في سمك الكتاب في حالة ما وضع في الرفوف .

3. عتبة اسم المؤلف :

تنطوي عتبة المؤلف ضمن ملحقات النص الموازي، وتعد من العلامات المهمة التي تساهم في التشكيل الغلافي، الذي يمهد للقارئ تعامله مع النص لاتصاله به اتصالا مباشرا، مما يضمن للنص اتساقه وانسجامه.

فأول ما يلفت انتباهنا اسم المؤلف الذي يعتبر بمنزلة المحرك الأساس في العمل الإبداعي وذلك من خلال اختيار الموضوع والتحكم في ألفاظه ومعانيه، والعمل على تحديد طبيعة النص، التي تؤدي إلى اختيار عنوان مناسب للعمل الابداعي.

وهذا ما جعل من اسم المؤلف عتبة ضرورية لايمكن تجاهلها، فهو بمثابة الاعلان الذي يُكسِب رهانا مسبقا ويؤدي إلى وظيفة تعيينية و إشهارية.

يتصدر اسم المؤلفة العتبات النصية في لوحة الغلاف، إذ جاء سابقا لعنوان الرواية ولوحة الغلاف، وهذه الأسبقية توحي على تأكيد حضور المؤلف، وإعلان سلطته على النص.

جاء اسم المؤلفة بخط ذو حجم صغير مقارنة لحجم خط العنوان باللون الأبيض وهو نفس اللون الذي كتب به العنوان . والملاحظ أن اسم المؤلفة ذُكر في أعلى الواجهة الأمامية للغلاف وتكرر في صفحة العنوان، وكُتب في الصفحة التي تلي صفحة العنوان مع صفحة البيبلوغرافية الخاصة بالناشر والكتاب .

كما ذُكر أيضا على ظهر الكتاب من أجل وضعه في الرفوف وذلك من أجل تسهيل عملية البحث للمتلقي.

4. عتبة دار النشر :

تُدرج دار النشر ضمن العتبات، باعتبارها مؤسسة ذات هيئة علمية تقوم على تقنيات جديدة في طباعة الكتب و إخراجها ونشرها وإيصالها للقارئ.

إذ يُثبت اسم دار النشر مع المعلومات الخاصة به وهي: العنوان، الهاتف، الفاكس العنوان البريدي بالإضافة إلى رقم الإيداع القانوني الذي منحته ـ دار النشر ـ للكتاب ليكتسب الشرعية القانونية، على غلاف الرواية وفي الصفحة الثالثة غالبا، وهي معلومات تدل على قوانين النشر المعمول بها على المستوى العالمي.

وقد طُبع اسم دار النشر على الغلاف الأمامي للرواية " دار الروائع "، تموقع في الأسفل في آخر الغلاف باللون الأحمر الذي يدل على شُهرة الدار. وقد تكرر الاسم في الصفحة التي تلي صفحة العنوان، إذ دونت فيها كل المعلومات الخاصة بالدار.

كما تكرر في الغلاف الخلفي للرواية وتموقع في آخر الغلاف أيضا، إلا أنه ذكرت مع المعلومات الخاصة، عكس الغلاف الأمامي الذي لم يذكر فيه إلا اسم الدار وشعارها الخاص بها.

II. التشكيل الداخلي :

وتضمن ما يلي:

1. عتبة الإهداء :

يعد الإهداء من بين العتبات المهمة في قراءة النص الأدبي، واعتبرت هذه الظاهرة ـ الإهداء ـ تقليدا أدبيا قديما على حسب " جينيت"، يرتبط ظهوره بظهور الكتاب.

وفي مفهوم الإهداء هو عبارة عن « تكريم للمتلقي واحتفاء به وتعبير عما يحظى به من اعتبار وتقدير من قبل المؤلف.»[1]

فالإهداء الذي تصدر الرواية جاء بعد صفحة العنوان، وورد بهذا الشكل:

« إلى كل من يبحث عن العيش الكريم

في أرض يملؤها الحب و الســـــلام»[2]

فهو يصنف ضمن الإهداء عام على حسب تقسيم " جينيت "، موجه للإنسانية ككل فالروائية هنا تريد أن تقول: بأن صفة الرحمة ليست خاصة بأشخاص معنيين، وإنما إلى كل البشرية التي تبحث دائما عن العيش الكريم.

2. علامات الترقيم :

يعد الترقيم مجموعة من العلامات « تقوم بأدوار هامة على مستوى توضيح الدلالات، وتبيان المعاني، واستكشاف الرؤى الموضوعاتية والمقصدية، وتحسين القراءة بكل أنواعها.»[3] التي بدورها تحدد العلاقة بين أجزاء النص وتجعله وحدة متكاملة.

---

1. عبد النبي داكر، عتبات الكتابة، ص131.

2. الرواية ، ص5.

3. جميل حمداوي، سيميوطيقا علامات الترقيم في القصة القصيرة جدا (قصيصات الأدبية الكويتية هيفاء السنعوسي)، تاريخ الدخول ،1016/04/02 ـ 18:20، www.almothaqaf.com .

والترقيم قوامه مجموعة علاقات لا أثر لها أصلا في سلسلة الكلام أثناء القراءة بصوت مرتفع أنها لا تبرز كأدلة صوتية، ولكن أثرها يبرز كأدلة ضابطة للنبر فقط.[1]

والمتصفح لرواية " رحمة" يلاحظ الحضور المميز لعلامات الترقيم بما فيها النقطة(.) والفاصلة (،)، وعلامة الإستفهام(؟)، ونقط الحذف (...) وغيرها من العلامات التي نعطي كلا منها دلالة خاصة بها ، من خلال دراستها في الرواية والتي نحصرها فيما يلي:

أ. الـنقطــة :

وصورتها البصرية هي (.)؛ توحي إلى إنتهاء الكلام، وغالبا ما تدل على انتهاء الدلالة أو الحدث السردي. هذا وتوظف " نجاة مزهود" النقطة بشكل دائم في أعمالها نذكر نموذجا على هذا من الرواية: « آه ما أقساك يا فجر الأماني حين اقترب منك يلسعني السراب...كانت مشتتة التفكير، راحلة بذاكرتها حيث حلم البارحة، نظرت لعلياء وقالت:

- هو حلم البارحة الذي رأيت ولم أشأ إخباركم به.
- أي حلم يا مي.
- (.....)
- إن شاء الله خيرا يامي.»[2]

لقد استعملت الروائية النقطة في موضعا المحدد، تؤشر على فضاء الإكتمال والإنتهاء للكلام، الذي علاقته بالنقطة مثل علاقة الخطاب بالكتابة أي الشفاهي بالكتابي.

1. ينظر: محمد الماكري، الشكل والخطاب (نحو تحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1995م، ص240.

2. ينظر: الرواية، ص144.

ب. علامة الفاصلة:

وصورتها البصرية (،) من وظائفها الفصل بين الكلام، فهي « وقفة كلامية قصيرة تساهم في خلق إيقاعية الجمل القصيرة تتابعا ووصلا واستمرارا، ولا تعبر الفاصلة على إكتمال الجملة نهائيا، بقدرما تعبر عن الجملة الصغرى أو العبارة غير المنتهية.»[1]

ومثال على ذلك:

- « هل تقصدين سامر بن الخالة صفية؟
- أجل هو نفسه، لماذا توقفت ما أصابك؟
- لا شيء، تذكرت سامر، كنا زميلين في المدرسة الثانوية، وكان يبدي اهتماما بي فَرِحْتُ لعودته، بلده أحق به، ثم عندنا مستشفيات كبيرة و بإمكانه العمل فيها.» [2]

هنا الفاصلة أخذت على وظيفتها؛ فهي تعبر عن فاصل من أجل أخذ قسط من الراحة. لتساعد على إستكمال السطر الموالي، بما يسهل عملية الفهم والتأويل للقارئ.

ت. علامة الفاصلة المنقوطة:

وصورتها البصرية هي (؛)، وهي من أكثر علامات الترقيم التي يساء فهمها، هي مفيدة في عدد من حالات الكتابة منها: التعليل، التفسير، الشرح والربط بين الجمل إذا طال الكلام، وتؤسس اتصالا وثيقا بين جملتين، كأن تكون الجملة الأولى سببا للثانية، أو العكس، يمكن استبدالها بحرف العطف(و) أو (لكن)، وهي أقوى من الفاصلة العادية، فأنت تقف عليها مدة أطول قليلا من الفاصلة العادية؛ لذلك توضع بين الجمل الطويلة لالتقاط النفس.[3]

نذكر مثال عليها:

---

1. ينظر: جميل حمداوي، سيميوطيقا علامات الترقيم في القصة القصيرة جدا، www.almothaqaf.com.
2. الرواية، ص79.
3. ينظر: محمود قحطان، علامات الترقيم (الفاصلة المنطوقة)، تاريخ الدخول 8:52 ـ 2016/04/03 . www.mahmoudqahtan.com

«أنا زميلة الأستاذ طارق في كلية الرسم؛ رأيتك مرة تتجولين معه؛ وحين التقينا في الكلية سألته عنك؛ فأخبرني أنك أخته؛ ومن ذلك الوقت ارتسمت ملامحك في ذهني؛ لمَّا رأيتك عرفتك.»[1]

ث. علامة الإستفهام :

وصورتها البصرية هي(؟) توضع بعد الجملة الإستفهامية، وهي تدل على التساؤل والإستفسار. ومن الأمثلة في استعمال علامة الاستفهام تقول الروائية في روايتها:

« تمزحين يا مي؟

– وبماذا أجيبك يا زهرة، وأنا أراك تسبحين في أحلام وردية؟

وراحت زهرة تبحث عن خيط متين في اهتمامها بسامر وقالت :

– هل تعتقدين يا مي أنه مهتم بي الآن؟

– لا أعرف؛ لكن كنت قبل قليل تتكلمين عنه بثقة؛ أم هو حلم وكفى؟

– هو ليس حلما؛ لاحظت اهتمامه بي حين كنا ندرس؟»[2]

استعملت الروائية علامة الإستفهام في موضعها المحدد، وفي صيغ مختلفة تبحث عن معرفة للمجهول.

ج. علامة نقطتا القول:

وصورتها البصرية (:) وتُعرف بنقطتا الحوار ومن وظائفها توضيح أمر أو تفصيل لما سيحدث، فنذكر مثال على ذلك:

« أهلا بمي وزهرة، هيا اركبا معي، سنتغدى سوية.

– تبسمت مي وقالت:

– لا يمكن ذلك أستاذ صابر، سنعود للمنزل.

– وقالت زهرة وفي نفسها حزن واضح:

---

1. الرواية، ص87.

2. الرواية، ص79.

– ليس لنا شهية للغذاء، سنعود للبيت كما قالت مي.

– تنهد وقال:

– تبدين حزينة يا زهرة، ما الذي حصل؟

– قالت وهي تبدي ابتسامة رغما عنها:

– لاشيء يا أستاذ صابر، كلنا بخير، شكرا على دعوتك، أنت تعرف في الحَرْ نفقد شهية الأكل.»[1]

فنقطتا القول هنا تدل على حوار يبحث عن توضيح لأمر خفي.

ح. علامة العارضة:

وصورتها البصرية (ـ) وتسمى الوصلة وتظهر في عدة أماكن، و بالنسبة للرواية فهي تظهر بكثرة في أول السطر في حالة المحاورة بين المتحاورين بدلالة عدم التكرار لاسمي المتحاورين، نذكر مثال على ذلك:

« تبرمت علياء في فراشها باتجاه مي وجلست تسألها:

– ما الذي جعلك صاحية مي؟

حركت مي رأسها وضغطت على الوسادة التي بين يديها وقالت:

– زواج سامر بسمية يقض مضجعي، والله كان يحب زهرة، ما الذي حدث؟

– كان مهتما فعلا بزهرة، ربما أرغمته والدته.

– لا يا علياء، والدة سامر امرأة طيبة أعرفها، يكاد رأسي ينفجر من التفكير.

– أتعرفين مي؟

– ماذا؟

– أخبرتني والدتي يوم باتت زهرة عندنا أن طارق قال أنه يعرف لماذا تزوج سامر من سمية.»[2]

---

1. الرواية، ص125،126.

2. الرواية، ص129.

د. علامة التوتر :

وصورتها البصرية (..) وقد قال عنها " محمد الصفراني": « نعني بنقطتي التوتر وضع نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من النص بدلا من الروابط النحوية، ووظفت في إطار التلقي البصري لحسم الجدل بين الشفهي و المكتوب، وذلك التوتر بدفعه إلى إسقاط الروابط النحوية .» [1]

ومن أمثلة ذلك نذكر:

« هو الليل يلقي بخيوط سكينته ليهرع كل متعجب إلى مكمنه.. لاتزال السماء ملبدة الغيوم والمطر بين هدوء تارة ونزول تارة أخرى .. دخل والد مي متعبا من شغله في المستشفى..»[2]

ر. علامة الإسترسال:

وصورتها البصرية (...) تعرف بنقط الحذف الثلاث تدل على الفضاء المحذوف الذي يختزل الكلام، وقد وظفتها الروائية بكثرة في الرواية نذكر مثال على ذلك:

« خرجت غزة من الحرب وكأنها ولدت من جديد ... ولدت من رحم المعاناة وحكاية التاريخ ورحى الأيام ... ولدت من تحت الركام وعبق الأزهار؛ ولدت لتَرْتَدِ سرّ الحياة استشهاد واحد هو ميلاد المئات... ولدت لتغزل من الشمس وشاحا للإنتصار.»[3]

فمن خلال قراءة هذه العبارات نلاحظ أن الروائية، وظفت نقاط الحذف الثلاث فربما نفهم منها أن مابين تلك النقاط حكايات قامت باختزالها لتستدعي حضور القارئ ليفتح آفاق خياله في التفسير والتأويل .

1. ينظر: محمد الصفراوي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، جامعة طيبة، المدينة المنورة، ط1، 2008م، ص204.

2. الرواية، ص72.

3. الرواية، ص151.

وفي الأخير يمكننا القول أن الروائية " نجاة مزهود " قد وفقت في توظيف جُل العتبات النصية في رواية " رحمة "، التي ساهمت بشكل كبير في فهم وتفسير نص الرواية، وبث روح التخيل وزيادة في شغف القارئ من أجل تلقي الرواية .

إذ تبين من خلالها وظيفة جمالية أضفت رونقا ترصع به فضاء النص، من ناحية تزيين الكتاب و تنميقه من خلال العنوان البارز والمثير، والصورة بالألوان المتقاربة على الغلاف وطريقة رسم الكلمات، ومن خلال التعيين الجنسي للنص وغيرها مما يؤكد أن للعتبات دور فعال وفوائد كثيرة في أي عمل أدبي.

الخاتمة

تأسيسا على ما سبق، استطاعت العتبات النصية أن تثبت دورها في تشكيل النص الأدبي المعاصر، وتشكل همزة وصل بين المتلقي والنص الأدبي، باعتبارها مفتاحا إجرائيا أوليا للولوج التدريجي إلى عوالم النص.

ومن خلال دراسة " شعرية العتبات النصية" في رواية " رحمة" لـ : "نجاة مزهود " توصلنا لنتائج التالية:

- الهدف من العتبات هو تسهيل عملية التواصل بين الكاتب والمتلقي.
- إن كل عتبة لها دور في رسم ملامح هوية النص الأدبي لدى المتلقي.
- نلاحظ أن الغرب كانوا سباقين في دراسة موضوع المناص، وإستخلاص مدى أهميته في النص الأدبي.
- العتبات النصية (أو المناص) نوعان: المناص النشري الخاص بالناشر، والمناص التأليفي الخاص بالمؤلف.
- قسم " جيرار جينيت" عتبات النص إلى قسمين: النص المحيط وهو فضاء النص والنص الفوقي؛ أي كل ما هو خارج النص كالإستجوابات والمراسلات وغيرها..
- تعددت الترجمات في اللغة العربية لمصطلح واحد "le paratexte" فمنها المناص، النص الموازي، النص المصاحب... وكلها تصب في معنى واحد .
- إستطاعت النصوص المصاحبة للغلاف أن توصل رسالة الروائية التي (مفادها التعاون والإبتعاد عن الأنانية) .
- وفقت الصورة المصاحبة للغلاف في أن تلعب دورا فعالا في إغراء وجذب المتلقي.
- صفحات الغلاف في الرواية، تعد فضاء دلاليا إذ تحمل في ثناياه معانٍ دالة عن الرأفة والرحمة، وخاصة في صورة الغلاف، التي تعكس الواقع المعيش الذي يبحث دائما عن أمل.

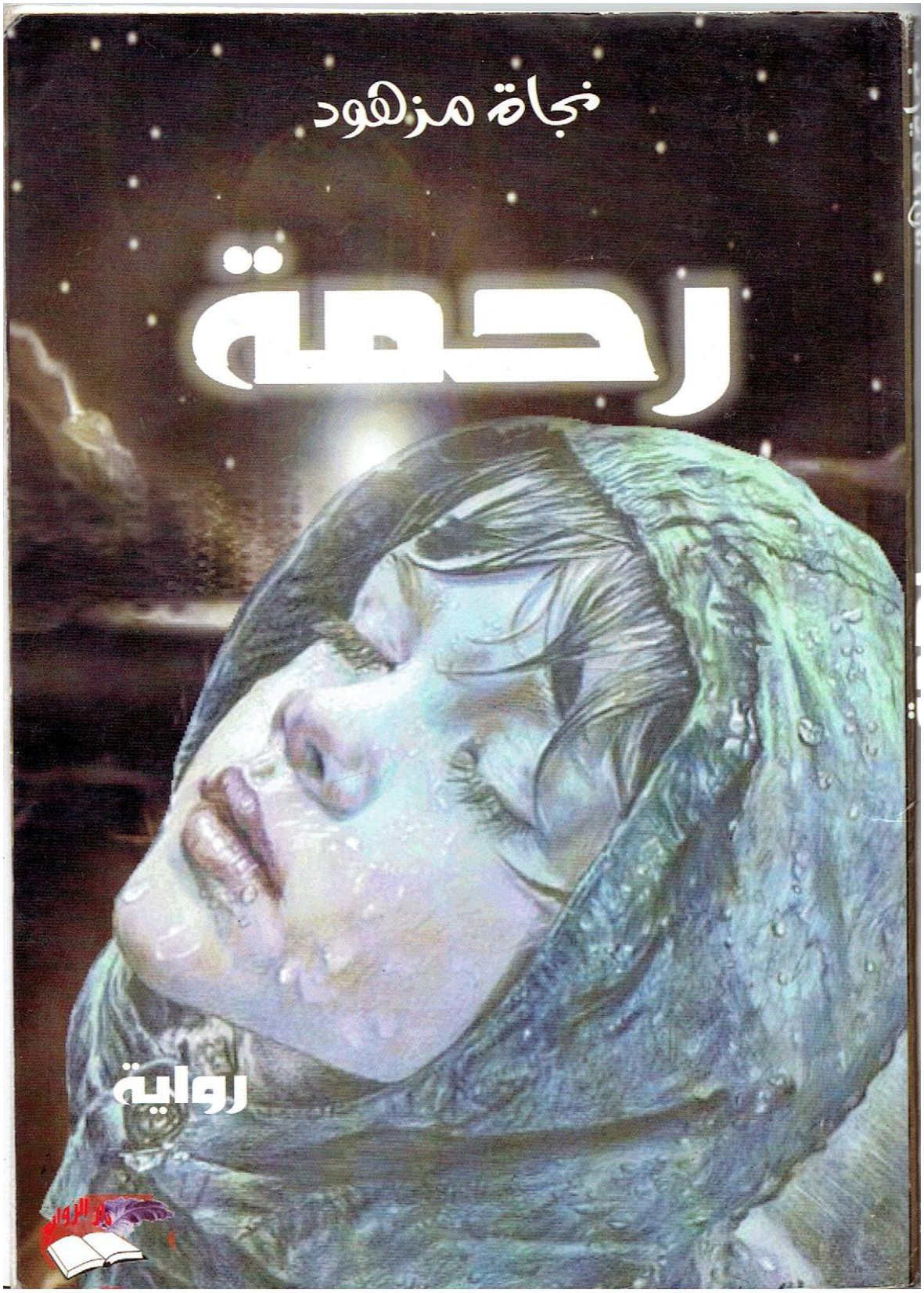
- جاءت عتبة الإهداء كدلالة للعنوان .
- العلاقة الرابطة بين مختلف العتبات هي إضاءة النص والكشف عن استراتيجيات الكتابة فيه.
- أرجو من الله سبحانه وتعالى أن يهب هذا البحث القبول والرضى وما وفقنا وصلنا إليه فهو من توفيق الله سبحانه وتعالى.
- وفي الأخير قال: العماد الأصبهاني:

« إني رأَيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده: لو غُيِّر هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل وذلك من أعظم العبر، وهو دليل استيلاء النقص على جملة البشر.»

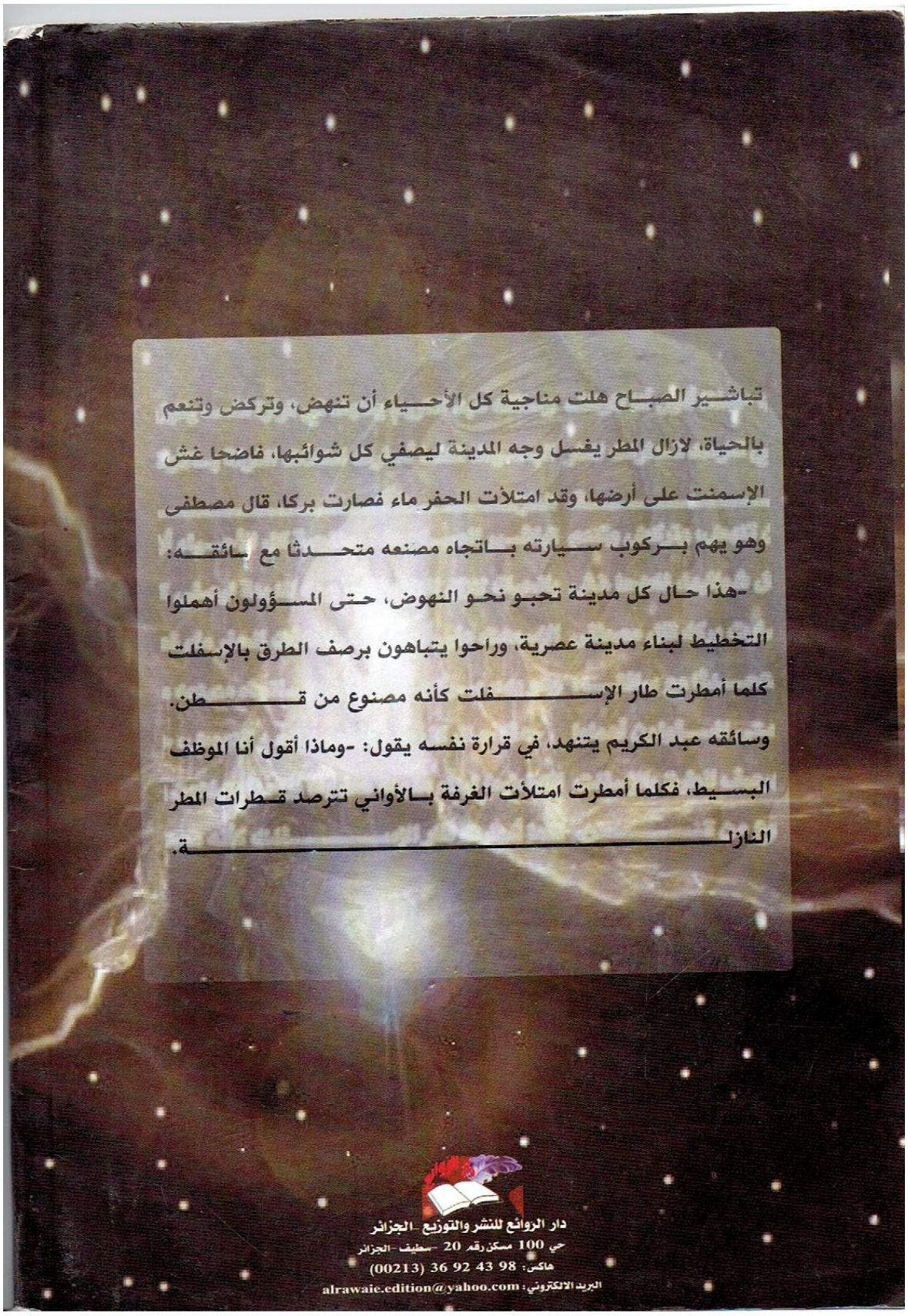
- ويبقى الكمال لوجه الله تعالى .

ملحق

- غلاف الرواية
- سيرة ذاتية مختصرة
- ملخص الرواية



الواجهة الأمامية



الواجهة الخلفية

سيرة ذاتية مختصرة :

الاسم: نجاة

اللقب: مزهود

العنوان: 23 شارع القدس مقابل إذاعة

ميلة– ميلة 43000 الجزائر

الحالة العائلية: عزباء

المؤهلات العلمية:

- دراسات تطبيقية في علم النفس التربوي جامعة قسنطينة 2004
- شهادة البكالوريا آداب 1997م
- شهادة قانون الأعمال سنوات 1998–2000 جامعة قسنطينة
- شهادة تقنيات الإعلام الآلي 1994
- أديبة وروائية

الخبرة العلمية:

–الكتابة في المجال الأدبي والعلمي والتربوي

–الاهتمام بالبحث العلمي التربوي وخاصة علم النفس الطفل

– الاهتمام بالكتابة القصصية والروائية.

–الاهتمام بأدب الطفل

– المشاركة في الملتقى الوطني للقراءات الأدبية سنة2004 بولاية المسيلة الجزائر

– المشاركة في الأمسية الأدبية بمدينة الطاهير ولاية جيجل في 2013/04/03

– المشاركة في الملتقى الوطني للأدب النسوي" رحلة حواء في عوالم الإبداع" ماي 2013 وماي 2014

– الكتابة في العديد من الصحف الوطنية الجزائرية منها: النصر، الشعب، الراية، النور الجديد والحقائق والجريدة العربية القدس العربي التي تصدر بلندن، ومجلة الفرسان الجزائرية.

الإصدارات:

رحمة(رواية) صدرت عن دار الروائع للنشر والتوزيع سطيف الجزائر 2012

رقص الدمى(قصص قصيرة) عن دار البدر الساطع العلمة الجزائر 2013

ضوء وفراشات(ديوان) عن دار البدر الساطع العلمة الجزائر 2013

رقعة شطرنج (رواية) عن دار البدر الساطع العلمة سطيف الجزائر 2015

قصتان للأطفال صادرتان عن دار النشر البدر الساطع بالعلمة 2015

على أجنحة الشجون (ديوان) عن دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع سطيف الجزائر 2015

شهادات التكريم:

–شهادة فوز في المسابقة الرمضانية بالمرتبة الأولى في مجال القصة القصيرة جدا من مؤسسة القلم العربي 2014

–شهادة تكريم في حقل الحوارات من مؤسسة ميديا للثقافة والإعلام لسنة 2014

– شهادة تكريم تقديرا لإبداعاتي بمؤسسة فكر الثقافة والإعلام تخصص حوار لسنة 2015

– شهادة تكريم من مؤسسة ميديا للثقافة والإعلام لسنة 2015 في حقل الأدب

– شهادة تكريم من مديرية التربية لولاية ميلة بمناسبة يوم العلم سنة 2015

– شهادة تكريم من رابطة القصة القصيرة جدا في سوريا لسنة 2016.

ملخص الرواية :

تأخذنا الرواية من بيت إلى بيت عبر لوحات فنية مختلفة تزيح الستار عن نماذج معجزة للخلق عن إنسانية الإنسان، عن علاقات الترابط والتماسك، عن الجو الأُسري المفعم بالمحبة.

تبدأ أحداث الرواية من داخل بيت، تمر عليه جميع أشكال الحياة، مثل ليل ثم نهار، أفراح ثم أقراح، حنان ثم حزن، أسرة تتكون من الأب والأم وثلاثة أبناء("علياء" طبيبة جراحة ، و"طارق" الرسام الذي استطاع أن يوصل رسالة السلام والمحبة من خلال رسوماته) والشخصية الرئيسية "مي" وهي الابنة الكبرى، تحمل في قلبها كل معاني الخير ومشاعر الحب للأخرين، أنهت دراستها الجامعية، بدأت بالبحث عن العمل وتحقيق حلمها بأن تصبح كاتبة قصص مشهورة، إلى أن جاءتها البشرى من صديقتها "زهرة" بتعيينها في نفس المدرسة التي تشغل فيها "زهرة"، ويتحقق حلمها ولكن سرعان ما ذهبت الفرحة بوصولها خبر حول البشرى إلى فاجعة بموت خطيبها " سعيد" إثر حادث سير وهو الحادث الأكثر مأساوية بالنسبة لها، ومن هنا بدأ تاريخ جديد في حياة "مي"، إذ ترك رحيله في فؤاد "مي" جرحا عميقا وفي حياتها فراغا رهيبا، ومقاما لا يعلوه مقاما آخر.

وبفضل مواساة عائلتها وصديقتها "زهرة" لها لجأت "مي" إلى الصبر و احتساب مصيبتها لله رب العالمين.

وانطلقت مجددا في الحياة تزرع بسمتها والتحاقها بمنصبها وكان الوقت يمر جميلا عند مي لكن أحيانا تكدره الأحزان الماضية، إلى أن دخل حياة " مي " الأستاذ الأديب " صابر" الذي وجدت فيه نفس صفات خطيبها " سعيد " وأشرقت شمسها بعد غروب" فصابر" متزوج بفتاة جميلة الخلق اسمها " نرجس"، لم يستطع تركها من أجل " مي" لأنها مقعدة ويتيمة الأبوين رغم أنها عقيم. إلا أن " صابر" أعاد ترتيب "مي" من جديد وكان سندا لها في المضي قدما نحو تحقيق أحلامها.

امتزج متن الرواية بين الحوار والخطاب، جاءت ألفاظها جزلة قوية، استعملت فيها الكاتبة لغة عربية ثرية، وبسرد متواصل كثيف، نشأت هذه الرواية غارقة في رحاب الرحمة والرأفة والحب والحنان.

قائمة المصادر و المراجع

* القرآن الكريم برواية ورش بن نافع.

أ ـ الكتب العربية والمترجمة :

1. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 2006م .
2. أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط3، 2000م .
3. بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 2010م.
4. بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء المعاصرين، مطبعة المزوار، ط1، 2006م.
5. بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد حمود، مجد الجامعية لدراسات، بيروت، لبنان، ط 1، 2012 م .
6. تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال ط2، 1990م.
7. جان كوهن، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4 2000م .
8. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1994 م.
9. حطين يوسف، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، إتحاد الكتاب العرب دمشق، ط 1999م.
10. عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008م .
11. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) التكوين، دمشق، ط 2007م.

12. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1 2000م.

13. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال ط1، 1988 م.

14. سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1985م.

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

16. صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط 1977م.

17. فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية(بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

18. عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء ط1، 1996م.

19. عبد القادر رحيم، علم العنونة ، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010م.

20. كمال أبي ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1991م .

21. عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4 1998م .

22. محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2012م .

23. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث /بنياته وإبدالاتها، دار توبقال، الدار البيضاء ط1 1989م.

24. محمد الصفراوي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، جامعة طيبة المدينة المنورة، ط1، 2008م.

25. محمد فكري جزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1998م.

26. محمد الماكري، الشكل والخطاب نحو تحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 1995م.

27. مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، إتحاد الكتاب العرب دمشق، 1999م .

28. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، مراجعة أسعد النادري، شركة أبناء الأنصاري المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ج1 .

29. عبد النبي داكر، عتبات الكتابة، دار وليلي، أكادير، المغرب، ط1، 1998م.

30. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، المغرب ط1، 2007م.

31. نجاة مزهزد، رحمة، دار الروائع، سطيف، الجزائر، ط1، 2012م.

32. يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات قراءة إصطلاحية في حدود المفهوم دار أقطاب الفكر، قسنطينة، الجزائر، ط 2006 م .

المعـاجـم :

33. إبراهيم ممصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4 2004م.

34. ابن جني، الخصائص، دار الكتب المصرية، مصر، ط1، (د. ت)، ج1.

35. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، ط1، 2000م.

36. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، مج3 مج 4.

المجلات :

37. مجلة علامات، (د. ب)، العدد61، 2007م .

38. مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون وللآداب، الكويت، العدد03 مارس 1997م.

39. مجلة أقواس، (د. ب)، (د. ع)، (د. ت).

40. مجلة علامات في النقد النادي الأدبي، جدة، العدد46، شوال 1423هـ.

41. مجلة المصطلح، (د. ب)، العدد6، أكتوبر 2007م.

الرسائل الجامعية:

42. فرج عبد الحبيب محمد المالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية(دراسة في النص الموازي)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة القدس، فلسطين، 2003م.

43. فرطاس نعيمة، المتعاليات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2010م.

المواقع الإلكترونية:

44. www.almothaqaf.com.

45. www.mahmoudqahtan.com.

الفهرس

مـقدمـة..... أ- ب
مدخل : مفاهيم عامة عامة حول شعرية العتبات .
I. الشعرية 5
1. المفهوم اللغوي.....5
2. المفهوم الإصطلاحي.....6
3. الشعرية عند الغرب.....6
أ. الشعرية عند تودوروف.....7
ب. الشعرية عند جاكبسون.....7
ت. الشعرية عند جان كوهن.....8
4. الشعرية عند العرب 9
أ. الشعرية عند أدونيس.....10
ب. الشعرية عند كمال أبي ديب.....10
II. العتبات 12
1. المفهوم اللغوي.....12
أ. مفهوم العتبة.....12
ب.مفهوم المناص.....13
2. المفهوم الإصطلاحي.....13
أ. العتبة.....13
ب.المناص.....13
3. المناص عند الغرب (جيرار جينيت).....14
4. المناص عند العرب.....15
الفصل الأول: العتبات النصية في الدراسات النقدية الحديثة
I. أنواع العتبات النصية (المناص).....18
1. المناص النشري / الإفتتاحي.....18
أ. النص المحيط النشر.....18
ب. النص الفوقي النشري.....18

2. المناص التأليفي.....18
أ. النص المحيط التألي.....19
ب. النص الفوقي التأليفي.....19
II. أقسام المناص.....20
أولا: النص المحيط 20
1. النص المحيط النشري.....20
2. النص المحيط التأليفي.....20
1) اسم المؤلف.....23
2) العنوان 24
3) المؤشر الجنسي.....26
4) كلمة الناشر.....27
5) الإهداءات.....27
6) تصدير الكتاب..... 28
7) الإستهلال.....30
8) العناوين الداخلية.....30
9) المقدمة.....31
10) الحواشي والهوامش.....32
ثانيا: النص الفوقي.....33
1. النص الفوقي العام.....33
2. النص الفوقي الخاص.....34
أ. النص الفوقي السري.....34
ب. النص الفوقي الحميمي.....34
الفصل الثاني: تجليات العتبات النصية في رواية رحمة
I. التشكيل الخارجي.....37
1. عتبة العنوان 37
أ. الغلاف الأمامي.....38

ب. الغلاف الخلفي.....38
ت. قراءة بصرية في صورة الغلاف.....40
1) الصورة لغة.....40
2) الصورة إصطلاحا.....40
3) الجانب التشكيلي لصورة الرواية.....41
4) دلالات الألوان.....42
5) التجنيس.....44
2. عتبة العنوان 45
3. عتبة اسم المؤلف.....50
4. عتبة دار النشر.....51
II. التشكيل الداخلي..... 52
1. عتبة الإهداء 52
2. علامات الترقيم..... 52
الخاتمة..... 60
ملحق..... 63
قائمة المصادر والمراجع..... 70
الفهرس.....75

ملخص:

يهدف هذا البحث المعنون بـ : شعرية العتبات النصية في رواية " **رحمة** " لـ : " **نجاة مزهود** "، برصد جمالية العتبات وقوة حضورها وتأثيرها في سياق المتن النصي، باعتبارها البوابة الرئيسية للقارئ للدخول إلى النص الروائي وإدراك مواطن الجمال فيه.

وعلى هذا الأساس قسمت بحثي إلى فصلين تسبقهما مقدمة ومدخل؛ خصصته لضبط أهم مفاهيم البحث، أما الفصل الأول فقد تناولت فيه العتبات النصية في الدراسات النقدية الحديثة، بينما الفصل الثاني فخصصته لإبراز تجليات العتبات النصية في الرواية، من خلال التشكيل الخارجي والداخلي، وختمت البحث بخاتمة كانت حوصلة لما تضمنه البحث.

Summary :

The objective of this research (The poetry in the textual doorsills) in "Rahma" novel of "Najet Mezhoud" is : to assign the beauty, the effect of doorsills in the textual body race because it is the principal gate for the reader to get in a novelist text and understands the beautiful points in it.

So for that reason, devided my research into two chapters preceded by an introduction and an entry for adjusting the most important research concepts, The first chapter deals with: the textual doorsills in the modern critical studies , but the secund chapter deals withe: the reveal of the textual doorsills in the novel through the internal build up and I conclude my work with a sum up.