الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف
-ميلة-

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

العتبات النصية في ديوان :"اسألوا الحزين" لفوزية عبة

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: لغة وأدب عربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

*- سعاد قجور

*- فيروز مريخي

إشراف الدكتور :

رضا عامر

السنة الجامعية: **2018/2017**

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف
-ميلة-

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

العتبات النصية في ديوان :"اسألوا الحزين" لفوزية عبة

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: لغة وأدب عربي
التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
*- سعاد قجور
*- فيروز مريخي

إشراف الدكتور :
رضا عامر

اسم ولقب الأستاذ(ة)	الجامعة	الصفة
خالد سوماني	المركز الجامعي ميلة	**رئيسا**
ناصر بعداش	المركز الجامعي ميلة	**مناقشا**
رضا عامر	المركز الجامعي ميلة	**مشرفا ومقررا**

السنة الجامعية: **2018/2017**

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وتقدير

قال الله تعالى: "وإن شكرتم لأزيدنكم "

صدق الله العظيم

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبفضله تتنزل البركات وبرحمته تتحقق المقاصد والغايات .

إلى من هو الأحق بالحمد والثناء إلى الله سبحانه وتعالى أتضرع شاكرة ،وممتنة فسبحانك اللهم راعيا للورى فأنت الأحق بأن تحمد وتشكر.

و امتثالاً لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم حامل الأمانة ومبلغ الرسالة "من لم يشكر الناس لم يشكر الله".

كما نتقدم بجزيل الشكر والثناء إلى الدكتور المشرف "رضا عامر" الذي كان سندًا لنا وعونًا في إعداد هذه الرسالة ولم يبخل علينا بشيء من معرفته وحسن استقباله وتعاونه

و في الأخير لا ننسى كل من ساندنا و شجعنا لمواصلة طريق العلم فالكلمات قليلة لا يمكنها أن تصف عبارات الشكر والعرفان.

إهـــــداء

إلى من علمانا ورفعا رأسنا، وبثا فينا مكارم الأخلاق وحب الدراسة، إلى اللذان لم يقصرا يوما في منحنا ما يُعيننا لننال ما نريد إلى والدينا الكريمان أطال الله في أعمارهما:

"قجور عبد المومن " "مريخي عبد الحميد".

إلى من أهديانا الحب خالصًا بعطائهما إلى من أنارا قلوبنا ودروبنا، إلى من تعبا بحملنا وغمرانا بالعطف والحب ،إلى نبع الحنان والرحمة أدامهما الله تاج فوق رؤوسنا:

"طاشي فضية" "بولعيش الضاوية" .

إلى أختي الغالية **مديحة** وزوجها وإلى ألطف أخت **دليلة** وزوجها.

إلى إخوتي ورفاق دربي الذين أعانونا بنصائحهم أدامهم الله سندا ومفخرة لنا:

إلى أخي **عبد العالي** وزوجته **وزين الدين** وزوجته،وإلى أخي **الربيع وعبد اليمين**،وكذلك أخي **فؤاد وعبد الرؤوف**،وإخوتي الصغار **إبراهيم وعبد السلام**.

وإلى أعز الإخوة **فاتح** وزوجته **وسمير وجمال الدين**.

إلى من احتمل معي مصاعب الدراسة وكان مرتع أسراري وأعانني في كل خطوة خطيبي الغالي" **رامي**"و"**نبيل**" والعائلة الكريمة دون أن ننسى الزميل الكريم "**أبو بكر**".

دون أن ننسى العصافير الصغار حفظهم الله:

رتاج،سراج الدين،لؤي،قصي،محمد وأبرار ،وإلى أعمامنا وأخوالنا وكل أولادهم.

و إلى ابنة عمي الغالية **وفاء وهنية** وابنة خالتي **صونية** وابنة خالي **منال.**

و إلى أغلى الصديقات:**سهام،فاطمة،أمينة**...

وفي الأخير نهدي هذه الباكورة إلى كل من يعرفنا من بعيد أو من قريب والحمد لله الذي به تتم الصالحات.

سعـــاد & فيروز

مقدمة

مقدمة

مع مرور الوقت والتطور الحاصل في الساحة الأدبية والنقدية شهد الدرس العربي توسعًا وانفتاحًا على الجوانب الأخرى للنص، متأثرًا في ذلك بالدرس الغربي الذي يصطلح عليه (Para texte) ويقابلها في النقد العربي مصطلح(العتبات النصيَّة).

هذه الأخيرة عبارة عن أجزاء ونصوص محايدة للنص الأصلي، لم تأت لإزاحة هذا الأخير عن مكانته وإنما جاءت مكملة له وتساعد الأديب على فك مغاليق النص؛فكانت بمثابة الشراع الذي يوجهه في رحلته لاستكشاف عوالم النص والإبحار في أغواره بعدما كان يقف على حدود العمل الإبداعي متصفحًا له بشكل مباشر غير مكترثًا بالجوانب المؤطرة والموازية له، أو ما يُعرف بالعتبات النصيَّة التي تنقسم بدورها إلى قسمين:

1_العتبات الخارجية: المتمثلة في الغلاف الخارجي وكل ما ينطوي تحته من عنوان، اسم المؤلف والصورة المصاحبة...الخ.

2_**العتبات الداخلية:** التي تشمل كلا من الإهداء، المقدمة، العناوين الداخلية والفهرس...الخ.

ومما لا يختلف فيه اثنان أن هذا الدرس حديث النشأة، و يعود الفضل في تسليط الضوء عليه للناقد الفرنسي"**جيرار جينيت**" الذي وضع حجر الأساس وتتالت بعده الدراسات لإثرائه إخراجه في شكل أكثر نضوجًا و اكتمالاً فأصبح هذا الدرس ينال حظ ا وافر في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة وكل إقصاء لما هو خارجي يجعل من العمل الإبداعي ناقصًا غير متضح الرؤية فكما لا نستطيع ولوج البيت دون المرور بعتبته كذلك الحال بالنسبة للنص.

ونحن في دراستنا هذه وقع اختيارنا على ديوان "اسألوا الحزين"لفوزية عبَّة الذي يعتبر فضاءً خصبًا لاستنطاق هذه العتبات التي تزيد العمل الأدبي قيمة فنية و جمالية.

باعتبار مجال العتبات النصيَّة مجالاً واسعًا فهناك مجموعة من الإشكاليات التي تطرح نفسها من بينها:

ـ ما هي العتبات النصيَّة؟ما أنواعها؟ كيف نشأ ت العتبات في الدرس المعاصر؟ كيف تم توظيفها في الدراسات النقدية العربية؟.

ـ ما هي أهم العتبات التي تجلت في ديوان "اسألوا الحزين"؟ وما هو الدور الذي أدته؟ وهل يُعد الديوان موضوع مناسبللاشتغال على العتبات النصيَّة؟.

وهي كلها إشكاليات سنحاول الإجابة عنها في هذا البحث الموسوم ب "العتبات النصيَّة في ديوان اسألوا الحزين" للشاعرة "فوزية عبَّة".

كما يعود اختيارنا لهذا الموضوع لعدَّة أسباب منها ما هو موضوعي بحت رغبة منا في الخروج من الدراسات التقليدية الكلاسيكية التي كان النص محور اهتمامها بالإضافة إلى الرغبة في إثراء الدراسات السابقة لدرس العتبات النصيَّة، أمَّا السبب الذاتي الرغبة في دراسة ديوان "اسألوا الحزين" والكشف عن جمالية النصوص الموازية فيه.

واتبعنا في هذه الدراسة المنهج السيميائي بوصفه الأقدر على دراسة العلامات والأيقونات وقراءة المؤشرات ودلالاتها المفضية للنص كما استعنا بآليات الوصف والتحليل التي ساهمت في استنباط جمالية هذه العتبات.

وقد قمنا ببناء هذه الدراسة وفق خطة اشتملت على فصلين ومقدمة وخاتمة، جاء الفصل الأول بعنوان "مفهوم العتبات وتوظيفها في الدراسات الأدبية" الذي تنطوي تحته مجموعة من المباحث وهي:

1ـ مفهوم العتبات: ـ لغة.

ـ اصطلاحا.

2ـ أنواعها.

3ـ نشأة العتبات في النقد المعاصر: ـ عند الغرب.

ـ عند العرب.

4ـ توظيف العتبات في الدراسات النقدية العربية.

أمَّا الفصل الثاني الموسوم ب "توظيف العتبات في ديوان اسألوا الحزين" الذي جاء هو الآخر في عدَة مباحث وهي:

1. **الغلاف:**
   - العنوان.
   - اسم المؤلف.
   - الصورة المصاحبة للغلاف.
   - اللون.
   - الواجهة الخلفية.

2. الإهداء.

3. العناوين الداخلية.

4. الفهرس.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المراجع نذكر أهمها:

- عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص) **لعبد الحق بلعابد.**
- مدخل إلى عتبات النص **لعبد الرزاق بلال.**
- عتبات الكتابة في الرواية العربية **لعبد المالك أشهبون.**
- في نظرية العنوان لخالد **حسين حسين.**
- اللون ودلالته في الشعر **لظاهر محمد هزاع الزواهرة.**

هذه المراجع وأخرى كانت المنبع الذي استقينا منه المعلومات لإعداد هذه المذكرة.

وعلى العموم فإن أي بحث يتلقى صعوبات وعراقيل أثناء الإعداد ومن الصعوبات التي صادفتنا: أن درس العتبات النصيَّة حديث الاشتغال عند العرب فنلاحظ قلة المراجع المتخصصة في دراسته، بالإضافة إلى تداخل المصطلحات لأنه غربي المنشأ.

وإن كان لابد لكلمة أن تكون مسك الختام ألا و هي كلمة شكر وعرفان لكل من مد لنا يد العون في إعداد هذه المذكرة بدءً **بالدكتور المشرف** "**رضا عامر** " الذي تفضل علينا بقبول

الإشراف والإحاطة بالعناية والاهتمام وتقديم المصادر والمراجع وكل ما يخص موضوع المذكرة.

فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا، والحمد والشكر لله تبارك وتعالى.

الفصل الأول

الفصل الأول: مفهوم العتبات وتوظيفها في الدراسات الأدبية

1. مفهوم العتبات
2. أنواعها
3. نشأة مفهوم العتبات في النقد المعاصر
4. توظيف مفهوم العتبات في الدراسات النقدية العربية

1-مفهوم العتبات

كان النص فيما مضى يصنع من نفسه عالمًا خاصًا تتفاعل فيه بنيات مختلفة ، هذا الأخير يحاول القارئ ملامسة سحره أو مقاربة خياله والدخول إلى عالمه وذلك انطلاقاً من النص في حد ذاته ، لكن فيما بعد سعى النقد المعاصر إلى توسيع مفهوم النص وذلك من خلال الاهتمام بمداخله أو ما يصطلح عليه بالعتبات النصيَّة ، بعد أن ظلَّ إلى وقت قريب يولي اهتمامه بالقارئ على حساب النص وذلك باعتبارها تقنية جديدة يلجأ إليها الباحث للكشف عن أغواره وفك شفراته ومحاولة تجاوز الغموض والإبهام الذي يكتنف ذلك النص ، وهذا ما يقودنا إلى التوقف عند المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعتبات النصيَّة.

1-1-التعريف اللُّغوي

جاء في لسان العرب "**لابن منظور**":"العَتَبةُ: أَسْكُفَةُ الباب التي توطأ ، وقيل:العتبةُ العُلْيَا والخشبةُ التي فوق الأعلى: الحاجبُ، والأسْكُفَةُ السُّفلَى ، والعارضتان: العاضدتان والجمع:عتبْ وعتباتْ.

والعَتَبُ:الدَّرج، وعَتَبَ عتبةً: اتخذها، وعَتَبُ الدَّرج: مراقيها إذا كانت من خَشَب، وكلُّ مرقاةٍ منها عَتَبةٌ"[1].

أما في **معجم الوسيط:** "**العتبةُ**:خشبة الباب التي يوطأ عليها ، الخشبة العليا، عتبة الشدَّة.أمَّا العتبةُ في الهندسة فهي جسم محمول على دعامتين أو أكثر"[2].

[1]ابن منظور:لسان العرب، ت-ح خالد رشيد القاضي، ج9، دار الصبح وادي سوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006، مادة "عتب".

[2]مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004، ص582.

كما وردت في معجم **المحكم والمحيط الأعظم** :" أسكفة الباب ، وقيل العتبة العليا والأسكفة السفلى والجمع عَتَبْ عُتَبْ ، اتخدها، وعتَبَ الدرج مراقيها إذا كانت من خشب وعتب الرجال، والعتبات عرج الرجل، والعتب ما بين السبابة الوسطى والبنصر"[1].

كما تطرق "**الخليل بن أحمد الفراهيدي** " لمفهوم العتبة في معجم العين:" **العتبة:** الأسكفة وجعلها سيدنا إبراهيم عليه السلام كناية عن امرأة إسماعيل إذ أمره بإبدال عتبته وعتبات الدرجة، وما يشبهها من عتبات الجبال وأشراف الأرض وكل مرقاة من الدرجة عتبة"[2].

ذكر "**ابن فارس** " العتبة:سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل ، وعتبات الدرجة مراقيها. ويشبه بذلك العتبات تكون في الجبال ، والواحدة عتبة وتجمع أيضًا على عُتب، وكل شيء حبسا وجفا فهو يشتق له هذا اللفظ. يقال للفحل المعقول أو الضالع إذا مشى على ثلاث قوام كأنه يقفز :عتب عتبانًا.

قال الخليل: وهذا تشبيه كأنه يمشي على عتبات الدرجة، فيترو من عتبة ويقال عتب لنا عتبة أي اتخذها.[3]

العتبة في لغة العصر الدارجة خاصة بالباب أي مقدمته ، يقول" **سعيد يقطين** " في تقديمه لكتاب "**عتبات**"**جيرار جينيت**" "أخبار الدار على باب الدار"... يقول المثل المغربي ولا يمكن للباب أن يكون بدون عتبة، تسلمنا العتبة إلى البيت لأنه بدون اجتيازها لا يمكن دخول البيت[4]؛إن في قوله تشبيه صريح للنص وما يحيط به كأنه الدار وبابها: إذ لا يمكن أن تنفد

---

[1] علي ابن إسماعيل بن سيدة: المحكم والمحيط الأعظم، ج2، معهد المخطوطات جامعة الدول العربية، ط1، ص40.

[2] الخليل بن أحمد الفراهدي: معجم العين، ت–ح:عبد الحميد حمداوي، م3، دار الكتب العامية بيروت، ط1، 2003، مادة "عتب".

[3] ابن فارس : معجم مقاييس، ت ح:عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1979، ص225–226، مادة "عتب".

[4] عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت، من النص إلى المناص)، تقديم د:سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، منشورات الجزائر، ط1، 2008، ص13.

إلى النص دون المرور بما يحيط به كالمقدمة ، الإهداء، العنوان كذلك الحال في تلك الدار التي لن تستطيع دخولها إلاَّ بالوقوف على عتبة بابها.

في مختار الصحاح:جاءت لفظة عتبى بمعنى(**ع، ت،ب**)عليه وجد وبابه نصر وضرب، العتبى كالعتب والاسم (**المعتبة**) بفتح التاء وكسرها ، قال "**الخليل**"(**العتاب**) مخاطبة الإذلال ومذاكرة الموجدة وأعتبه سرَّه ، بعده ساء، والاسم منه (**العتبى**) والعَتَبَةُ أسكفة الباب، قلت قال "الأزهري"في (**ع، ت، ب**). قال "**بن شميل**" (**العتبة**)في الباب هي العليا والأسكفة هي السفلى[1].

ومهما اختلفت المفاهيم والتعاريف التي قدمها النقاد والباحثين للعتبات النصية إلّا أنها تصب في معنى واحد وهو أن العتبات بمثابة المدخل الرئيسي للولوج إلى النص.

النصيَّة في اللغة: من نصصت الحديث إلى فلان نصًا أي رفعته قال: ونص الحديث إلى أهله فإن الوثيقة في نصِّه[2].

النص: جاء في مادة "**نصَّص**" ما يلي:"**النص:** رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصًا:رفعه وكل ما أظهر فقد نُصَّ، وقال "**عمر بن دينار**":ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسنده، ويقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصَّصه إليه، ونصت الظبية جيدها: رفعته"[3]؛ أي أن معاني النص مرتبطة بالظهور والرفعة.

فالمعنى اللغوي يدل على الإظهار والوضوح، فكأن لمصطلح "**العتبات النصية**" أهداف إظهارية وتوضيحية لابد أن تستوضح وتستظهر قبل الشروع في النص الأصلي ثم أن الأصلين اللغويين يشيران إلى وجود علاقة تركيبية تنطلق من عالم الرفعنة(القديمة والقولية)

[1] االرازي:مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د–ط، 2004، ص206.

[2]الخليل بن أحمد الفراهدي: كتاب العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1 2003، مادة "نص"، ص4–228.

[3]ابن منظور:لسان العرب، مادة "نصص"، ص225.

إلى ما يحيط بفضاء المادة الخارجي لتكون ركيزة يلج بها داخل فضائه ، ويسانده في فتح مغاليق أبوابها وترتيبات فصولها و مكاشفة بعض من أسرارها.

1-2 -التعريف الإصطلاحي:

لقد احتلت العتبات النصيَّة حيزا كبيرا في الفكر النقدي المعاصر وعلى الرغم من تعدد التسميات التي أطلقت عليها إلا أنها تبقى المنفذ الأساسي للولوج إلى داخل النص بحيث أصبحت تشكل اليوم حقلا معرفيا قائما بذاته سواء في بلاد الغرب أو في بلادنا العربية.
ومن أهم هذه المسميات:"**خطاب المقدمات، النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية، سياجات النص، المناص، عتبات النص...**" وهي كلها أسماء تصب في حقل واحد، حيث يُعنى بمجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره"[1].

يعتبر" **جيرار جينيت**" من أبرز النقاد الأوائل الذين تطرقوا إلى ماهية هذا المصطلح في كتابه"**عتبات**" حيث يُعرِّفه على أنه :"**نمط من أنماط المتعاليات النصيَّة والشعرية عامة يتشكل من رابطة هي عمومًا أقل ظهورًا وبعدًا من المجموع الذي يشكل عمل أدبي** "[2]، فالعتبات هي:"**كل ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قارئه وبصفة عامة على جمهوره فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة ، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير" بورخيس" هي البهو الذي يسمح لكل منا دخوله والخروج منه...**"[3].

[1] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي)إفريقيا الشرق ، المغرب، ط1، 2000 ص21.

[2] عبد الحق بلعابد : عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص44.

[3] المرجع نفسه، ص43.

يعرفها"**حميد حميداني**": **بأنها ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ، ويشمل ذاك نظرية تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها**"[1].

يقدم"**محمد بنيس** " مفهوم اصطلاحي للعتبات حيث يقول:" **يُقصد بها تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل بها اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وينفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشغل وينتج دلالته**"[2].

تعرفها" **نورة فلوس** " على أنها:" **علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي/القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه ، لما تحمله هذه العتبات من معانٍ وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص ، تنير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبًا مركزيًا من منطق الكتابة**"[3].

يعرفها" **سعيد يقطين**":"**أنهاعبارة عن تلك البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة مستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرًا أو نثرًا وقد تنتهي إلى خطابات عديدة ، كما أنها قد تأتي هامشًا أو تعليقًا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه**"[4].

---

[1]حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص55.

[2]محمد بنيس : الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالاتها التقليدية) ، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ج10، ط4، 1989 ص76.

[3]نورة فلوس : بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية ، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير ، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012/2011، ص13.

[4]سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992، ص49.

وعلى هذا الأساس تُمكِّن العتبات النصية القارئ من الدخول إلى النص وفهمه وتمنحه فكرة أولية أو نظرة شاملة عمَّا يحمله بداخله؛فهي بمثابة حلقة تواصل بين المؤلف والقارئ وأول لقاء بينهما، إلاَّ أنها لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن النص في حد ذاته.

فالعتبات مداخل النص ، وهي التي تفتح الطريق أمام القارئ للولوج إلى عالمه لأن:"**عتبات**" النص تبرز الجانب الأساسي من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي ، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن من الانفتاح على أبعاد دلالية_التركيب العام للحكاية_وأشكال كتابتها ، فعتبات النص لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصيَّة نفسها وبمعزل أيضا عن تطورات المؤلف للكتابة واختياراتها التصنيفية المحددة لقضاياها الأجناسية"[1].

ورغم تعدد الترجمات من ناقد لآخر إلاَّ أن المعنى يبقى واحد ومن أهم هذه الترجمات نذكر:

_**النص الموازي**:لمحمد بنيس.

_**التوازي النصي**:لمختار حسني.

_**موازي النص**: لمحمد الهادي المطوي.

_ **المناص** : لسعيد يقطين.

_عبد العزيز تشيل ترجمه **بالنص المعاد**.

_جليلة طريطر ترجمته **بالنص المؤطر**.

[1] عبد الفاتح الحجمري : عتبات النص(البنية والدلالة)، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص16.

2-أقسام العتبات النصيَّة

تنقسم العتبات النصية إلى قسمين:

1/ عتبات ونصوص محيطة (Peritexte)

وتتمثل في تلك النصوص التي تحيط بالنص مثل: اسم الكاتب ، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر في الصفحة الرابعة للغلاف.

وتنقسم هذه النصوص المحيطة إلى:

1/1 نصوص محيطة نشرية والتي تضم:الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر...الخ.

2/1 نصوص محيطة تأليفية والتي تضم:اسم الكاتب ، العنوان، العنوان الفرع، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد...الخ[1].

2/عتبات ونصوص فوقية (Epitexte)

وهي كل تلك الخطابات التي نجدها خارج الكتاب ولكنها تكون متعلقة به مثل:الاستجوابات، المراسلات الخاصة، التعليقات والمؤتمرات والندوات.

وتنقسم النصوص الفوقية إلى:

1/2 نصوص نشرية مثل:الإشهار، قائمة المنشورات، الملحق الصحفي لدار النشر...الخ.

2/2 نصوص تأليفية وتنقسم هي الأخرى حسب " **جيرار جينيت**" إلى :نصوص عامة ونصوص خاصة[2].

تتمثل النصوص الفوقية التأليفية العامة: في اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية التي تُجرى مع الكاتب وكذلك المناقشات والحوارات والندوات التي تعقد حول أعماله إلى

[1] ينظر : عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص49.

[2] ينظر:عبد الحق بلعابد:مكونات المنجز الروائي، تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة، مذكرة دكتوراه جامعة الجزائر، نوقشت:2007، ص56.

جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه ، أضف إلى ذلك القراءات النقدية والترجمة[1].

أمَّا النصوص الفوقية التأليفية الخاصة: يدخل ضمنها كل من المراسلات(الخاصة/العامة) المذكرات الحميمية، النص القبلي، التعليقات الذاتية؛أي كل تلك الأعمال المخطوطة التي لم يتم نشرها بعد وهو بصدد تنقيحها قبل الخروج للعلن مطبوعة[2].

[1]ينظر:عبد الحق بلعابد:مكونات المنجز الروائي، تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص56.

3-نشأة مفهوم العتبات في النقد المعاصر

3-1-عند الغرب

بدأ مفهوم "**عتبات النص**"**(المناص)** كمفهوم خاص تُسلط عليه الدراسات ، وتركز عليه الأبحاث ويتشكل كدرس أدبي وينتظم كمصطلح ومفاهيم على يد "**جيرار جينيت** " عندما أصدر كتابه "**عتبات**" عام 1987م، وإن كانت قد سبقته إشارات من هنا وهناك، مثل التي جاءت عند:

_كلود دوشي: في مقالته في **مجلة الأدب** سنة 1971م "**من أجل سوسيو نقد** "حيث تعرض لمصطلح المناص ، كونه " **منطقة مترددة...أين تجمع مجموعتين من السنن سنن اجتماعية في مظهرها الإشهاري، والسنن المنتجة أو المنظمة للنص**"[1].

_جاك دريدا (Jacques Derrida): في كتابه "**التشتيت**"**عام 1972م،** وهو يتكلم على خارج الكتاب ، الذي يحدد بدقة الإستهلالات والمقدمات والتمهيدات ، الديباجيات والافتتاحيات.[2]

" **_جون بول دوبوا (Jean-Paul Dubois):** في كتابه " **L'assommoire D'ezola:société discours idéologie**" عام 1973م[3]، نجد أن "**دوبوا**" قد تعرض لمفهوم المناص،وهو يدفع بالتحليل لمصطلح الميتانص، معينا حدوده وعتبته.

_فيليب لوجان (Phillip Logan): في كتابه "**الميثاق السير ذاتي** "عام 1975م، بتعرضه لما سماه حواشي أو أهداب النص؛ فحواشي النص المطبوعة هي في الحقيقة تتحكم في كل القراءة من(اسم الكاتب ، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر حتى اللعب الغامض للاستهلال)[4].

---

[1] Gerard Genette:Seuils,ed,du seuil,paris,1987,p8.
[2] Jacques Derrida:La Déssémination,ed,du seuil,paris,1972,pp.9-69.
[3] A.compagnon:La seconde main ou le travail de la sitation,ed,du seuil,paris,1979,pp.13-14.
[4] Philippe Lejeune,le pacte autobiographie,ed,du,seuil,paris,1979,p35.

_برنار فاليث (Bernard Fallet): يرى انه قبل الولوج إلى عالم النص الداخلي لابد من الإحاطة بهذه الممهدات

التي تسلمنا إلى ما بعدها[1]، فهو يرى أنه يجب على القارئ قبل قراءة المتن الإحاطة بطبك الفضاء المحيط به لاكتشاف البنى العميقة الكامنة في المتن.

_هنري ميترون (Henry Mytron): من خلال كتابه "**خطاب الرواية**"، حيث تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن المرسومة التي تدفعنا لقراءة الرواية وحملنا على فهمها[2]، فهي تساعد القارئ _قبل الغوص في غمار المتن_على فتح مغالق النص وفهم الرموز الموجودة فيه منها:الغلاف، اسم الكتاب، صفحة العنوان، ظهر الغلاف، فهي التي تجعل من النص كتابًا قابلا للاستهلاك.

_لوي بورخيس (Louis Borges): يرى أن المناص هو البهو أو الدهليز الذي يسمح لكل واحد منا بالدخول أو العودة على عقبته ، فهو منطقة متذبذبة بين الداخل والخارج؛لا نحو الداخل و لا نحو الخارج فهي في رأيه تجاوز مع المؤلف الحقيقي والمتخيل داخل فضاء تكون إضاءته خافتة والحوار قائم في شكله العمودي والأفقي حول النص[3].

_مارتان بالتار (Martin Baltar): في كتابه المشترك حول" **كتابات مسائل التحليل وتأملات تعليمية**" الخاص بالمقرر الأوروبي لتعليم اللغات الحية ، إذ نجد هذا الكتاب قد استعمل مصطلح المناص لأول مرة بالدقة المنهجية والسعة المفاهيمية ففي معرض حديثة_بالتار_ عن النص نجده يتكلم عن الدعامة المادية وهي الكتاب ، فهو يرى أن ذلك الفضاء الحر الذي تتخ ذه النصوص هو المناص ليحدده بدقة فهو "مجموع تلك النصوص

[1]نعيمة فرطاس: نظرية العتبات النصية(عند جيرار جينيت وتطبيقاتها على بعض الدارسين العرب المحدثين)، ص74.

[2]عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص32.

[3]العموري زاوي : في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي(ترجمة على ضوء كتاب دومينيك مانقوتو "المصطلحات المفاتيح في تحليل الخطاب)، مجلة الأثر جامعة قاصدي مرباح، ورقلة–الجزائر، ص25.

التي تحيط بالنص أو جزء منه ، وتكون مفصولة عنه مثل عنوان الكتاب ، عناوين الفصول والفقرات الداخلية في المناص ، كما تتمتع بالبحث وأقسام المناص ومجالات اشتغالاته ، وتعرض لمواضيع النص الداخلية والمحيطة به وكيف يكون الموضوع كجزء من النص في الغلاف، العنوان المزيف المقدمة والديباجة والتصدير ، الذيول، الفهارس، الفواتح، الخواتم، دور النشر والملاحق الثقافية[1].

لكن "**جينيت**" في كتابه "عتبات" لم يكتفي بالطرح التعليمي البيداغوجي الذي قدمه " **مارتن بالتار**" بل أضاف إليه الطرح النقدي والإبستيمولوجي للمناص.

كذلك نجد صدى المناص يتردد في كتاب " **A.Compagnon** "حول الإقتباس (المسرحي)عام 1979، وهو بصدد تحديد مصطلح الكتابة المحيطة(**Perigraphie**) كمنطقة تواسط بين خارج النص والنص[2].

وقد تعرض كذلك **المعجم الأدبي المختص في التاريخ و المواضيع والتقنيات** ، إلى أن المناص إذ يذكر أن أول من اقترحه هو" **T.M.Thomasseau"**، في مقالته بمجلة الأدب ، عدد53 لسنة 1984م، بعنوان "**قصد تحليل المناص المسرحي**".

بالإضافة إلى ما جاء في مقالة " **هنري ميترون**" حول العنونة 1979م[3]، أو في كتابه اللاحق "**خطاب الرواية**" عام 1980م، لمَّا تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية...(**اسم الكاتب، الناشر صفحة العنوان، الصفحة الأخيرة للغلاف، ظهر الغلاف...**)[4].

إلى جانب بعض الدراسات التي اعتنت بعنصر أو أكثر من عناصر المناص وجاءت متفرقة في كتاباتهم.

---

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

[2] A.Compagnon,Le seconde main,p 328.

[3] Henri Mitterand :Les titres des romans de guy des cars,in Cloud Duchet,Sociocritique,ed ,nathan,paris,1979,pp89-97.

[4] Henri Mitterand :Discour de roman,ed,puf,paris,1980,pp21-34.

وهكذا استمر مشروع العتبات النصية على يد " **جيرار جينيت** " حيث أصبحت هناك أسس نظرية معرفية توجه إنتاج النص والاهتمام النقدي الحديث إلى الكشف عن الجزئيات والتفاصيل المحيطة بالنص أو ما يصطلح عليه النص الموازي ، النص المصاحب...الخ وهذا ما لاحظناه في تتبعنا للبنية المفاهيمية لمصطلح المناص في جل كتاباته، بداية بكتابه "**مدخل إلى النص الجامع**" عام 1979م فنجد يشير إلى المتعاليات النصية كمصطلح جامع للمناص إلاَّ أنه ما يزال يعتقد في النص الجامع " **أنه موضوع الشعرية الذي يكون فوق وتحت وحول النص**"[1]، ويقصد بهذا الأخير المناص.

ليستمر في تتبع هذا المصطلح في كتابه المهم المكتمل على صعيد الجهاز المفاهيمي "**أطراس**"عام 1982م، متمما ما أشار إليه في النص الجامع حيث فرق فيه بين " **المناصية وبين المتعاليات النصية التي أصبحت تحدّ بها الشعرية ، وما المناصية والمناص إلاَّ أحد أنماطها، ليقدم لنا أولى التحديدات للمناص في كتابه**"[2].

بالإضافة إلى كتابه "عتبات" الذي يعتبر محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص فقد ضم الكتاب بحث كثير من أشكال هذه النصوص/العتبات:" **بيانات النشر ، العناوين، الإهداءات، التوقيعات، المقدمات، الملاحظات...وغيرها** "وتكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص؛فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان القراءة السليمة للكتاب ، وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات"[3].

[1] Gerard Genette :Introduction à l'architexte,3 ed,du seuil,paris,2004,p81.

[2] Gerard Genette :Palimpastes(la littérature au second degré)ed,du seuil,paris,1982,pp 7-8.

[3] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم) ، مكتبة الأدب المغربي، المغرب، د–ط 2000، ص23–24.

لقد انتشرت الكتابات حول المناص بعد كتاب " **عتبات**"، خاصة وأن" **جينيت**" فتح آفاقاً واسعة لبحثه ليس في الرواية فقط ولكن في المسرح، السينما، الرسم، والموسيقى...[1]

وفي الأخير يمكن القول بأن العتبات النصية كان لها صدى قبل أن تصبح علم قائم بذاته وذلك بمساهمة حلقات دراسية اهتمت بهذا العلم مثل "**جماعة مجلة أدب الفرنسية وجماعة المجلة الشعرية التي ظهرت في وقت ما تزال فيه دراسة عتبات النص لم تستقر بالشكل الذي تمت فيه خلال أواخر الثمانينات**"[2].

3-2-عند العرب:

"**سعيد يقطين**": يعرف (**Para textualité**) باعتباره بنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتحاورهما إلى المحافظة على بنيتها كاملة ومستقلة ، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه[3].

وترجم "**سعيد يقطين** " (**Le Para texte**) بالمناصصات في كتابه"القراءة والتجربة"واعتمد على كلمة نص فهي تأتي " **على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد ، وتبدو لنا هذه المناصات خارجية ويمكن أن تكون داخلية**"[4].

فالمناص كما يعرفه "**سعيد يقطين**":"**هو عملية التفاعل ذاتها ، وطرفاها الرئيسيان هما النص والمناص، وتتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصيَّة مستقلة**

[1] جيرار جينيت:عتبات، ص410.

[2] عبد الرزاق بلال :مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، ص25.

[3] سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي(النص-السياق)المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص66.

[4] سعيد يقطين :القارءة والتجربة(حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد)بالمغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص87.

ومتكاملة بذاتها ، وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصلي كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير أو شُغلها لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاوز".[1]

كما يشير "**سعيد يقطين**" إلى أن العتبات النصية توجد حسب تعريف "**جيرار جينيت**" في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمة الناشر.[2]

"**أسامة الملا**" بعد إشارته لمجهودات "**جيرار جينيت**" في هذا المجال ، يعتبر أن العتبات النصية :"**تعد نوعًا من النظير النصي أو النصية المرادفة؛فهي بمثابة العتبات والمداخل التي تربط النص الأدبي بكل ما يحيط به من التذييل والكلمات التي تظهر على الغلاف ، كما تدخل كذلك نصوص الهوامش والتعليقات والصور وطريقة إخراج العمل الأدبي**"[3].

يرى "**نبيل منصر**" أن المناص "**يشمل شبكة من العناصر النصية والخارج نصية التي تصاحب النص وتحيط به ، فتجعله قابلا للتداول...فالنص الموازي بهذا المعنى يشمل سياجاً أو أفقاً يُوجه به القراءة ويحد من جموح التأويل من خلال ما يساهم في رسمه من آفاق انتظار محددة**"[4].

كما ترجم " **محمد بنيس** "المناص بالنص الموازي في كتابه" **الشعر العربي بنياته و إبدالاته التقليدي**ة" فهو يرى أنه تلك "**العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن واحد ، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل معه انفصالا لا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل و ينتج دلاليته**"[5].

---

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي(النص–السياق)، ص102.

[2] المرجع نفسه: ص111.

[3] أسامة الملا : من الأزرق إلى الأزرق ، قراءة في عتبات العصفورية ، مقالة في مجلة علامات في النقد ، ج29، م7 ص204–205.

[4] نبيل منصر : الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2007، ص21.

[5] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث(بنياته وابدالاتها التقليدية)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

صوَّر "**محمد بنيس**" العتبات النصية على أنها ذلك الإطار المحيط بالنص الذي يساهم في توضيح دلالاته واستكشاف معانيه الخفية ، كما أنها تجعل من المتن ذلك الكتاب المفتوح واضح المعالم أمام قارئه.

هذا وعرف"**عبد الحق بلعابد**" العتبات النصية أو المناص بأنه :"**النص الموازي لنص أصلي، فالمناص نص ، ولكنه نص يوازي النص الأصلي ، فلا يُعرف إلاَّ من خلاله...**"[1].

أما"**عمر الواحد**" فقد طرح مفهومًا للعتبات النصية على أنها تلك :" **العلاقة التي ينشئها النص مع محيطه النصي المباشر:العنوان الفرعي ، العنوان، العنوان الداخلي ، التصدير التنبيه، الملاحظة،الحواشي، أسف الصفحات ، الهوامش في آخر العمل ، العبارة التوجيهية الزخرفة، الديباجات، البيان، الرسم، الغلاف، الملاحق...الخ، ففي إطار هذا المجموع النصي يتكون العمل الأدبي؛أي أنها علاقة نصية تنعقد بين النص الأصلي أو المتن ونصوص أخرى تتخلله أو تتقدم عليه أو تتأخر عنه ولكنها في محيطه وتعيش في صحبته**"[2].

[1] عبد الحق بلعابد : عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص34.

[2] عمر بن الواحد : التعليق النصي، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2003، ص68.

4-توظيف مفهوم العتبات في الدراسات النقدية العربية:

لا يمكن القول أن الممارسة النقدية الجديدة في عالمنا العربي نجحت في تقديم إجابات متكاملة و شافية حول أسئلة النص الأدبي ، بما في ذلك نصوصه المحيطة ، في المرحلة التي تلت النقد التقليدي، فالكثير من التساؤلات لا تزال معلقة حتى إشعار آخر لنقص في تمثل التجارب النقدية المتطورة، أو نتيجة انغلاق غير مبرر حول الذات في بعض الأحيان ذلك أن بعض الممارسات النقدية العربية ظلت تشكو من فقر ملحوظ في مواكبتها لتطورات السيرورة النقدية على المستوى العالمي.

في هذا النطاق ، تجدر الإشارة إلى ما يسمُ موضوع العتبات من تهميش في حقل الدراسات العربية ، الأمر الذي جعل منه حقلا بكرا في النقد العربي لا يزال نادر الاستحضار، أو في طور الاستكشاف من قبل نقادنا؛لذا فإن قلق مرحلة ال سيرورة النقدية الحديثة لم يحسم بعد في النقد العربي أمام اختبارات جديدة ، تتطلب منه أحيانا تعديل جوانب رؤاه النقدية كل مرة.

أما الحقيقة التي لا يجب أن تُغفل ولا يمكن تجاهلها وهي أن التطورات النقدية المتسارعة _بشكل عام _ ستكون أقرب إلى الجانب المحفز الايجابي للنقد العربي ، رغم أنه لزم التنويه ببعض ما أُنجز حديثا في هذا الصدد من دراسات جادة وطموحة ، ساهمت في فتح هذا المحور النصي على مصراعيه.

هكذا سنجد هناك تنويعا مهما في تناول العتبات المحيطة في نقدنا المغربي المعاصر: فقد خصَّ "**عبد الفتاح الحجمري** " الخطاب الافتتاحي لأعمال الباحث النقدية " **عبد الفتاح كليطو**"في كتابه" **عتبات النص البنية والدلالة**" عام 1996م، كما ذكر " **عمر حلي** "أهمية العتبات في مجال السيرة الذاتية في مؤلفه "**البوح و الكتابة ، دراسة في السيرة الذاتية في الأدب العربي** "سنة 1998م، في حين انكبت "**سعديَّة الشادلي** " على خطاب المقدمات الروائية في أُطروحتها:" **مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي** "، أمَّا"**عبد النبي ذاكر** " فتوقف

عند خصوصية العتبات في خطاب الرحلة:" **عتبات الكتابة ، مقاربة الميثاق المحكي الرحلي**"**عام** 1998م، في حين ركز عبد الرزاق بلال على دراسة العتبات في النقد القديم مركزا على أهمية الخطاب الافتتاحي، وذلك في كتابه"**مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم**"عام 2000م، أما في مجال الدراسات الشعرية فقد ساهم "**رشيد يحياوي**" في قراءة العتبات المحيطة (**العنوان على الخصوص**) في بعض الدواوين الشعرية و ذلك في كتابه:"**الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي**"عام 1998م ...الخ.

ويتمثل فضل هذه الدراسات في مزية تحقيق السبق في عرض هذه الأفكار النقدية الجديدة، والدعوة إلى نشرها على أوسع نطاق ، وذلك في زمن نقدي لا نعدم فيه من لا يزال يستخف بهذه المواضيع المستجدة، ولا يتورع في اعتبارها ترفا فكريا لا أقل ولا أكثر...[1].

إلى جانب بعض الدراسات المحتشمة من المشارقة و نذكر من بينها :"**محمد عويس**" في كتابه "**العنوان في الأدب العربي ، النشأة و التطور**" عام1988م، و"**شعيب خليفي**" في مجال الدراسات الروائية، حيث تناول إستراتيجية العنوان في الرواية من خلال كتابه المعنون بـ"**النص الموازي في الرواية ، إستراتيجية العنوان**"سنة1996م، إضافة إلى الباحث "**جميل حمداوي**" في رسالته لنيل دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي الحديث والمعاصر بعنوان:"**مقاربة العنوان في الشعر الحديث والمعاصر**"بإشراف **الدكتور محمد الكتاني** ،التي نوقشت بجامعة عبد المالك السعودي ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، تطوان بالمغرب سنة1996م، كما لا ننسى بالذكر " **محمد فكري الجزَّار** " في كتابه:" **العنوان سيميوطيقا الاتصال الأدبي**"1998م، بالإضافة إلى أطروحة دكتوراه الدولة ل ـ"**جميل حمداوي**" تحت عنوان: " **مقاربة النص الموازي في روايات بن سالم حميش** " والتي ناقشها الباحث سنة2001م، بجامعة محمد الأول في المغرب.

[1] عبد المالك أشهبون :عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص23.

وقد طبع كتاب ودارسون نقّاد بصمتهم في درس العتبات النصية ونذكر من بين هذه المحاولات:

1-**بشرى البستاني :** "**قراءات في النص الشعري الحديث** "، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر و التوزيع والترجمة، الجزائر، ط1، 2002م.

2-**بشير عبد العالي :** "**سيميائية الصورة في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي** " محاضرات الملتقى الوطني الثالث للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة الجزائر، 2006م.

3-**محمد بن يوب:**"**آلية قراءة الصورة البصرية في رواية عبد الحميد بن هدوقة**"، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن، الجزائر، 2006م.

4-**الطاهر روابنية :**"**شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ضمن الماشئة والنص الأدبي**"، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، منظورات جامعة باجي مختار عنابة، 1995م.

5-**شادية شقروش :**"**سيميائية العنوان في مقام البوح ل ـ:عبدالله العشي** "، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 2000م.

6-**قدور عبد الله ثاني:**"**سيميائية الصورة**"، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر د.ط، 2004م.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: توظيف العتبات النصية في ديوان "اسألوا الحزين"

1. الغلاف
2. الإهداء
3. العناوين الداخلية
4. الفهرس

توطئة

لقد أولت الدراسات الأدبية والنظريات النقدية المعاصرة أهمية كبيرة للعتبات النصيَّة فصار درسها يندرج ضمن سياق نظري وتحليلي يهدف إلى مقاربة النصوص، من أجل فهم خصوصيتها وتحديد جوانب أساسية من مقاصدها الدلالية.

وإذا كان" **رومان جاكبسون**" يقول عن العناصر التي تجعل من نص ما نصاً أدبيا من خلال طرحه لإشكالية : ما الذي يحقق أدبية الأدب؟ فإن "**جيرار جينيت**" أكد على ضرورة التساؤل "عن مجموع العناصر التي تجعل من النص كتاباً ،أي تلك العناصر التي تساند النص وتصاحبه في رحلة اكتساب الحضور والهوية الثقافية النوعية" [1]،وهذه العناصر هي ما تُعرف بالعتبات النصيَّة التي قسمها " **جينيت**" إلى نوعين من النصوص: نص خارجي فوقي وآخر محيطي؛ هذا الأخير الذي ينقسم بدوره إلى قسمين:

-**عتبات ونصوص محيطة خارجية :** "ويندرج في هذا النطاق كل ما نجده مثبتا في صفحة الغلاف الخارجية،كالعنوان واسم المؤلف والتعيين الجنسي وصورة الغلاف...بالإضافة إلى محتويات الصفحة الرابعة"[2].

-**عتبات ونصوص محيطة داخلية :** "وتشمل كل من الإهداء والخطاب التقديمي والنصوص التوجيهية والعناوين الداخلية والحواشي علاوة على التذييل...ولهذه العتبات علاقة وطيدة بداخل الكتاب أي بالمتن المركزي، فهي تشكل علامة عبور عامة إلى أفضية النص الداخلية"[3].

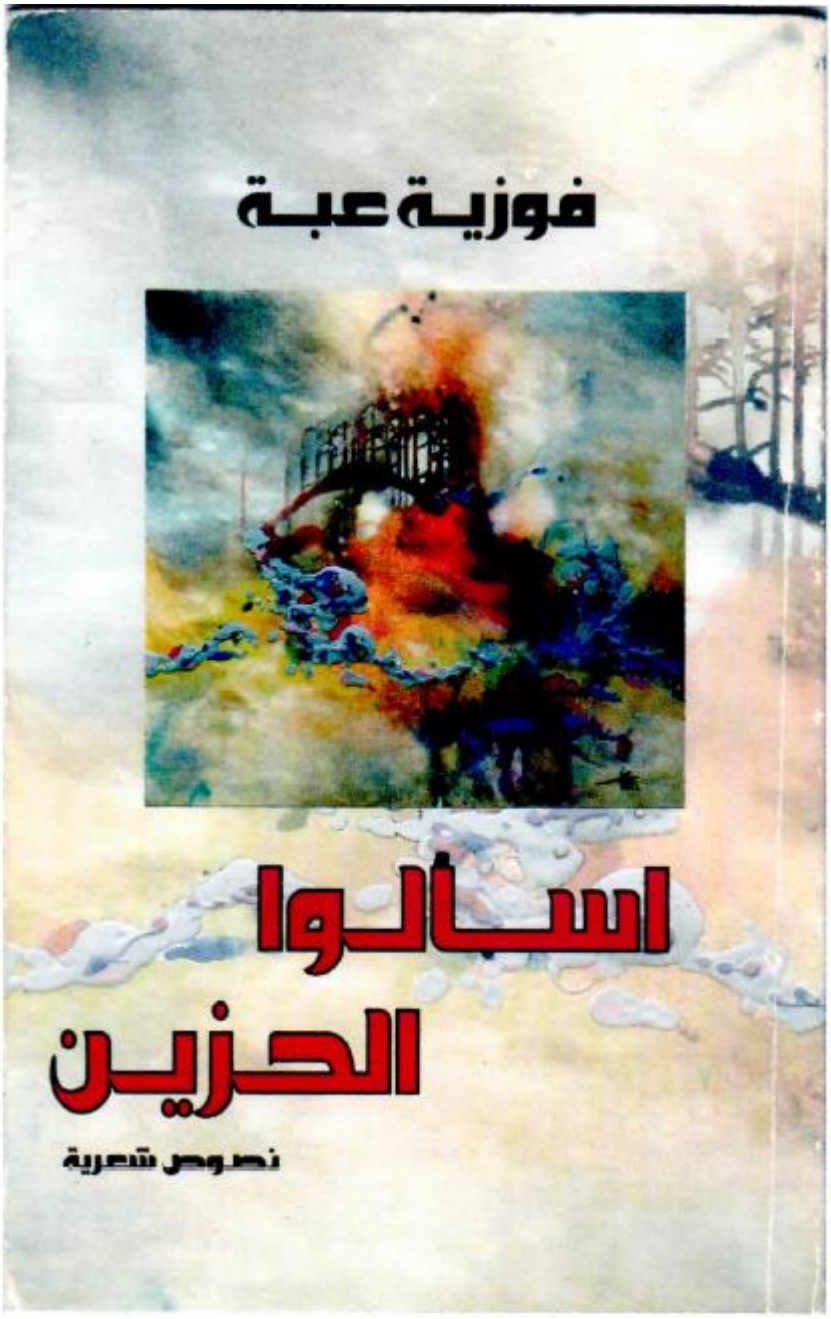
---

[1] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال للنشر، المغرب ، ط1 ، 2007 ، ص 21.

[2] عبد المالك أشهبون :عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوارللطباعة والنشر والنوزيع، سوريا، اللاذقانية، ط 1، 2009، ص39.

[3] االمرجع نفسه، ص39-40.

1-الغلاف:



يعتبر الخطاب الغلافي من أهم عناصر النص الموازي،التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية على مستوى الدلالة والبناء والتشكيل والمقصدية ،وعليه فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص،قصد استكناه مضمونه وأبعاده الفنية والإيديولوجية والجمالية.

لغة:

تعددت المصطلحات للغلاف بتعدد المعاجم والأدباء،إلاَّ أنها تصب كل معانيها في معنى واحد،فقد ورد في" لسان العرب" من مادة "غلف" الغلاف: "الصوان وما اشتمل على الشيء كقميص القلب والجمع غُلُفُ،والغلاف:غلاف السيف والقارورة وغيرها وغلفها وأغلفها:أدخلها في الغلاف أو جعل لها غلافاً[1].

اصطلاحا:

يعتبر الغلاف أحد العتبات البارزة التي تساعد في نجاح العمل الأدبي،يثير في نفسية القارئ التشويق والحماس للإطلاع وحب كشف الغموض واللُّبس الموجود في النص.حيث "يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي،لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء،الذين حولوه من وسيلة تقنية معقدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والمواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون" [2]، أي أن الغلاف الخارجي يتضمن كل ما يحيط بالكتاب؛فهو واجهة يقدم بها الكاتب نصه للجمهور والمتلقي، وهناك من يرى أن الغلاف هو"ذلك المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص" [3]،كما يعتبر الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب وأول واجهة مفتوحة الدلالات والتأويلات،وهي المحفز للمتلقي للإقبال أو الإدبار على اقتناء هذا العمل والاطلاع عليه"فغلاف الكتاب إذا

[1] ابن منظور:لسان العرب، مادة 'غلف'، ص96-97.

[2] بلال عبد الرزاق:مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا، الشرق، ط1، 2000، ص21.

[3] مراد عبد الرحمان مبروك:جيبوليتيكا النص الأدبي(تضاريس الفضاء النصي)، دار الوفاء، مصر، ط 1، 2002، ص123.

واجهة اشهارية وتقنية" [1]،وهو الأمر الذي جعل العديد من المؤلفين يحرصون أشد الحرص على كل ما يتعلق بالواجهة من الصور، الألوان،الفضاء الطِّباعي...الخ،مما يجعل من الواجهة مرآة عاكسة لمحتوى الكتاب.

كما يرى"**عبد القادر الغزالي**" في كتابه "**الصورة الشعرية أسئلة الذات**": أن الغلاف هو ذلك الفضاء الذي تتَمظْهَر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات،فهو الباعث الأول على استحثاث الخط"الإقبال أو الاعتراض، لذلك فإن العناية بتجويده، وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية الضرورية والمصطلحية"[2].

باعتبار الغلاف من أولى العتبات فإن.ه يَتَموْقَعُ في فضاء مكاني ويتخذ موقعا فيه،"هذا الفضاء المكاني لا يتشكل إلاَّ عبر المساحة ؛ مساحة الكتاب وأبعاده غير أن مكانه محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال،فهو مكان تتحرك فيه _على الأصح _عين القارئ هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[3].

وعليه يمكن القول أنَّ الغلاف يشكل الانطباع الأول الذي يكونه الكاتب في ذهن القارئ،فهو أول ما يواجهه قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص؛لأنه هو الذي يحيط بالنص ويغلفه ويحميه،وعادة ما تصادفنا في الغلاف مجموعة من الرسومات والصور واللوحات الفنية، ليس هذا فحسب بل يشمل معلومات أخرى مهمة والمتمثلة في: العنوان، اسم المؤلف،الجنس الأدبي، دار النشر،سنة الطبع...الخ، التي تعتبر بمثابة الجسر الذي يعبر من خلاله القارئ إلى أغوار النص.

---

[1] بشير عبد العالي:سيميائية الصورة في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، محاضرات الملتقى الوطني الثالث"السيمياء والنص الأدبي"، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 2006، ص280.

[2] عبد القادر الغزالي:الصورة الشعرية وأسئلة الذات(قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2004، ص17.

[3] حميد لحميداني:بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991، ص56.

1_1_العنوان

يعد العنوان من أهم العتبات التي يقف عندها القارئ،فهو همزة وصل تربط بين الأفكار وما يحمله النص من دلالات،إذ لا يمكن الاستغناء عنه في النصوص الحديثة وعلى هذا فهو البوابة التي ينطلق منها والتي تحدد أفق المتلقي واستعداده لاستقبال ما يحمله النص،ولهذا فقد أولته الدراسات النقدية المعاصرة عناية فائقة لتحليله، وذلك بدءا من نشأة الشكلية ومرورا بالبنيوية ووصولاً إلى علم العلامات والسيمياء، ليصبح علماً مستقلا بذاته يعرف بعلم العنونة.

لغة:

يقدم الفضاء المعجمي لمفردة عنوان_بضم العين وكسرها_وحدتين معجميتين هما"عَنَ" و"عَناَ"،واستفادوا من مادة "**عَنَنَ**":

وجاء في "**لسان العرب** ":"عَنَّ الشيء و يَعُنُّ عَناً وعُنواناً:ظهر أمامك،وعَنَّ يَعِنُّ عَناًّ وعَنُوناً،واعْتَنَ واعتَنَّ:ظهر واعترض"[1].

ويضيف "ابن منظور":"وعَنَنْتُ الكتاب وأعْنَنْتُه لكذا أي عرضته له وصَرفْتُهُ إليه.وعَنَّ الكتاب يَعُنُّهُ عَناً وعَنَّنَهُ:كَعَنْوَنْتُهُ بمعنى واحد مشتق من المعنى.

قال "**اللحياني**":"**عَنَنْتُ الكتاب تَعْنِيناً وعَنَّيتُهُ تَعْنِيةً إذا عَنْوَنْتَهُ** (...)وسمي عُنواناً لأنه يَعُنُّ الكتاب من ناحيته(...).

أماَّ في مادة"**عَناَ**" تبرز الدلالات الآتية:"ومعنى كل شيء:منَحتهُ وحاله التي يصير إليها أمْرهُ(...)،وعَنَيتُ بالقول كذا أردتُ،ومعنى كل كلام ومعنَاتُه ومَعْنِيَتُهْ: مقصدُه والاسم

[1]ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكروم):لسان العرب ، المجلد 11، طبعة جديدة محققة، دار صادر – بيروت، 2000، مادة"عَنَنَ"

العناء(...)،قال "**ابن سيده** ":"**العُنوانُ والعِنوانُ سِمَة الكتاب:وعَنْوَنَهُ عَنْوَنَةً وعِنْوانًا وعَنَّاهُ،كلاهما وَسَمَهُ بالعنوان...**"[1].

وعليه فان مادة "**عَنَنَ**" تذهب إلى معاني الظهور والاعتراض فعنوان كل شيء ما يظهره،وينقله من حالة الكمون والاحتجاب إلى حالة البروز والانكشاف،قال " **النميري**": "**الشيب عنوان الكبر** "[2] ؛ فكبر السن قد يخفى ولكن الشيب يظهره ،وهو عنوان له،أما مادة"عَنَا" فتدل على معنى القصد والإرادة، قال "**السيوطي**":"**عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة موجزة في أوله** "[3]؛انه مادة لغوية ترتبط بموضوعها الكلي الذي تعنونه،وتعمل على تلخيص المقاصد الكبرى والرئيسية فيه،تسهيلا لعملية الاطلاع والبحث.

اصطلاحا:

يعتبر العنوان أحد العتبات الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها، فهو يتضمن العمل الأدبي بأكمله ويمارس السلطة عليه بشكل من الأشكال.

وقد اهتم علم السِّيمياء اهتمامًا واسعًا بالعنوان في النصوص الأدبية، لكونه "نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تُغري الباحث بتتبع دلالته ومحاولة فك شفرته الرامزة"[4].

وعرَّفه "**سعيد علُّوش**":"بأنه مقطع لغوي أقل من الجملة نصًا أو عملاً فنيًا، كما قدَّم "ليهوك" تعريف آخر للعنوان "بأنه مجموع العلامات اللسانية (كلمات، مفردة، جمل ونص)

[1] ابن منظور، المصدر السابق، مادة"عَنَا".

[2] ابن عبد ربه الأندلسي:العقد الفريد، (ت–ح)محمد سعيد العريان، دار الفكر، بيروت، 1940، ج 2، ص318.

[3] السيوطي:الإتقان في علوم القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1991، ج2، ص231.

[4] بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة ، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص33.

التي يمكن أن تُدرج على رأس نصه لتحدده وتدل على محتواه العام وتُعرِّف الجمهور بقراءته"[1].

بالإضافة إلى أن: "العنوان يأتي بمستوياته المختلفة، ليكون العتبة الأخطر من جملة العلاقات في علاقته بكل من النص والقارئ؛ فهو يهب النص كينونته حيث أن النص لا يكتسب الكينونة إلاَّ بالعنونة، إذ يمثل العنوان الدليل الذي يفضي بالقارئ إلى النص"[2].

فالعنوان هو الذي يعطي النص هويته فهو المفتاح الذي يلج بِهِ القارئ إلى النص، وبالتالي فهو عبارة عن نص صغير يفهم من خلاله النص، كما عرَّفه "طه حسين":"العنوان يكون عبارة صغيرة تعكس _عادة_ كل عالم النص المعقد الشائع الأطراف"[3].

وعليه فان العنوان هو الركيزة الأساسية التي يتكئ عليها النص،كما يقوم بدور عملية التدشين،فهو تعريف أولي بمضمونه؛يستفز القارئ انطلاقا من طبيعة تركيبه ويستقطبه إليه لتحصل القراءة ،هذا الاستقطاب يتم بموازاة أيقونات أخرى بعيدة عن دلالات العنوان.

1-1-1-أنواع العناوين

لقد قسم النقاد والدارسون العناوين من حيث وظائفها و دلالتها وعلاقتها بالنصوص إلى أنواع متعددة وهي:

أ-العنوان الرئيس"Le Titre Principale" :

هو العنوان الذي يتصدر الكتاب أو العمل الأدبي فيعطي للعمل هويته، لذلك يجد الكاتب صعوبة في صياغته(...)،ذلك أن العنوان الرئيس هو أول ما يقع عليه بصر المتلقي، ولا يقتصر العنوان الرئيس على المؤلفات بل قد يكون في مجلة أو جريدة لأنه أداة إبراز

[1] Léohock :La marque du titre,dispositifs Sémiotique d'une moutors publishers ,paris ,p5.

[2] خالد حسين: في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصيَّة)، دار التكوين، دمشق، دط، 2007، ص46.

[3] نقلا عن:عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة "رواية زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995، ص277.

للخبر[1]، كما تطلق عليه تسميات أخرى (العنوان الحقيقي، الأساسي، أو الأصلي) ويعتبر بحق "بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره " [2]؛ ونضرب مثالا على ذلك بعناوين بعض الكتب: " **أعلام الموقعين عن رب العالمين، العقد الفريد وطوق الحمامة...الخ** " التي عادة ما تكتب بأحرف كبيرة وبارزة دلالة على أهميتها وبعدها المركزي للعمل الذي تعنونه ، فهو "**الأُسُّ والركيزة في عملية العنونة ذاتها** "[3].

ب-العنوان المزيَّف"Faux Titre":

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو" **اختصار وترديد له ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي**"[4]، ويأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية، وتُعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي،وهو موجود في كل الكتب.

ج-العنوان الفرعي "Sous Titre":

يُستشفُّ من العنوان الحقيقي ويأتي بعده " **لتكملة المعنى**"، و غالبا ما يكون عنوانًا لفقرات أو تعريفات داخل الكتاب، وينعته بعض العلماء "بالثاني أو الثانوي" [5]؛ أي أنه يأتي لإزالة الغموض والإبهام الذي يَلتبِسُ العنوان الأصلي فيكون شارحًا له. وعلى سبيل المثال

---

[1] شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري (في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي)، إربد- عالم الكتب الحديث ط1، 2009، ص 31.

[2] محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب (الساق على الساق فيما هو الفرياق) ، مجلة عالم الفكر ، مج 28، ع1 1999، ص457.

[3] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، مركز التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، د- ط ، 2007 ، ص79.

[4] المرجع نفسه، ص 79.

[5] ابن خلدون:المقدمة، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1984، ج1، ص413.

نذكر كتاب " **المقدمة**" "**لابن خلدون**" إذ نجد أسفل العنوان الأساسي "المقدمة"عنوانا فرعيا مطولاً وهو"كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر".

د-العنوان التجاري "Titre Courant":

و يقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان"يتعلق غالبا بالصحف و المجلات" [1] أو المواضيع المُعدَّة للاستهلاك السريع، وهذا العنوان الحقيقي لا يخلو من بُعد إشهاري تجاري.

هـ-الإشارة الشكلية:

وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس،وبالإمكان أن يسمى"العنوان الشكلي"[2] لتمييزه العمل عن باقي الأشكال الأخرى،من حيث هو قصة،أو رواية، أو شعر أو مسرحية...الخ، "والعناوين ذات الميسم الشكلي ومنه فالتعيين الجنسي له وظيفة محددة هي معرفة جنس العمل الأدبي" [3]، لكن في بعض الأحيان نلاحظ غياب هذا النوع من العناوين وعدم تحديد الكاتب لجنس نصه يعود إلى أمرين:"عدم درايته والثاني_وهو الاحتمال الأقرب إلى المنطق_تداخل النص مع أجناس أخرى لا غلبة فيها لواحد على الآخر"[4].

ورغم تعدد أنواع العناوين وتباينها إلاَّ أن الوظيفة هي المحرك الأساسي للعنوان، هذا الأخير يختلف نوعه باختلاف الوظيفة التي يؤديها.

---

[1] شادية شقروش:سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح ، ص270.

[2] المرجع نفسه، ص271.

[3] عبد المالك أشهبون:عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقانية، ص53.

[4] أبو العاطي خيري الرمادي:عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة(تحت سماء كوبنهاغن أنموذجا) ، مجلة مقاليد، ع7، جامعة الملك سعود، السعودية، 2014، ص395.

1-1-2-وظائف العنوان:

أ-الوظيفة التعيينية"f.désignative":

تسمى كذلك الوظيفة التَّسموية ويقابلها عند " **شارل كريفل**" الوظيفة الاستدعائية ،وهي الوظيفة الأولى التي يؤديها كل اسم ؛أي وظيفة التعيين(de signation) ويتم من خلالها الإعلان والإخبار عن النص،كما تقوم كذلك بتسميته وتميِّزه عن باقي النصوص،ومن المتعارف عليه أن العنوان اسم الكاتب يعني أن نعيِّنه ونسميه كما نسمي الشخص تمامًا،وعادة أول ما يسأل عنه القارئ عند شراءه للكتاب هو اسمه [1]. بالإضافة إلى ذلك "يكون العنوان فيها لقبا للنص يُعرف به ويحيل إليه عبر عناصر مشتركة بينه وبين النص(لغوية و دلالية)[2].

ب/الوظيفة الإغرائية"f.séductive":

يطلق عليها أيضا الوظيفة الاشهارية حيث تستند على إثارة فضول القارئ و إغرائه من أجل اقتناء الكتاب، ويصبح هذا الأخير مثل مادة تجارية تُروَّج شأنها شأن السلع التي تُستهلك وتُباع وتُشترى، ذلك لأن:"قضية الكتاب المطبوع قد تطورت إلى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي؛ فلكي نستطيع إنتاج هذه الأشياء وجب علينا اعتبارها مواد استهلاكية شبيهة بالمواد الغذائية"[3].

---

[1] ينظر :عبد الحق بلعابد:عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص78.

[2] Hénri mitterand ,les titre des romans de gay des cars in cloude duché,p90.

[3] ميشال بوتور:بحوث في الرواية الجديدة، تر:فريد أنطونيوس، ط 2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، م 1982 ص112.

كما يصطلح عليها أيضا الوظيفة التداولية قوامها الإقناع، تعتمد على شكل العنوان من حيث قدرته على الترغيب في النص والإقناع بقيمته،وفيها يقوم العنوان بدور إشعاري يجدب القُرَّاء(الجمهور)[1].

ج/الوظيفة الإيحائية"f.connotative":

تسمى كذلك الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة، و اسمها يوحي بمفهومها فهي وظيفة تحمل دلالات النص في العنوان.

تتصل هذه الوظيفة بالمضمون وتكون"بمثابة شفرة رمزية يلتقي بها القارئ فهو أول ما يشد انتباهه، و ما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصًا أوليًا يشير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي" [2]؛ فمن خلال هذه الوظيفة يتم الإشارة إلى المحتوى،فالعنوان نص قائم بذاته يشير إلى نص يُكتب؛فهو اختصار واختزال مكثف لنص قادم،ودلالة العنوان قد تكون رمزية أو إيحائية تحتاج إلى قارئ فطن لكي يفهم دلالته ونسيجه الغامض[3].

وما يتضح لنا من خلال هذه الوظيفة أن المؤلف يستخدم العنوان كوسيلة لإبراز عضلاته الفكرية،ومدى براعته في تقديم الكثير من التلميحات والإيحاءات،التي تختفي وراء عنوان يبدو لمن يقرأه للوهلة الأولى أنه سهل وبسيط،لكنه في الواقع يكون عكس ذلك؛أي أنه يتسم بالدقة والإيجاز يمرر من خلاله المؤلف رسائل مشفرة لا يتمكن منها إلا من يمتلك خلفية ثقافية لفك طلاسمه إن صح التعبير.

---

[1] Leok hoek :la marque du titre dispositif sémiotique d'une pratique textuelle,ed,la haye mouton,paris,1981.

[2] بسام موسى قطوس:سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، م2001، ص117.

[3] ينظر:فرج عبد الحسيب محمد المالكي:عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، دراسة في النص الموازي، مذكرة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، نوقِشت:2003، ص44.

د/الوظيفة الوصفية(f.discriptive):

وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئًا عن النص،وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان"[1].

وتطلق عليها عدَّة تسميات(الموضوعاتية،الخبرية،المختلطة)،حيث يُطلق عليها كل واحد تسمية مختلفة من بينها:

_**غولد نشتاين** =الوظيفة التلخيصية.

_**ميهايله**=الوظيفة الدلالية.

_**كونتروس**=يسميها الوظيفة اللغوية الواصفة هذه الأخيرة هي التي يعتبرها " **جوزيب بيزا** " هي "الأكثر تعبيرا عن هذه الوظيفة بأمانة،مناقشا في ذلك الطُروحات المتداخلة التي قدمها "**جينيت**"[2]،هذا الأخير ضمَّنها من قبل في الوظيفة الإيحائية،غير أنه لابد أن يراعي في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسل (المعَنونْ) أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي،وأمام هذه التأويلات المقدمة من المرسل إليه (المعَنون له) الحاضر دائما كفرضية لمحفزات المرسل أو الكاتب عامة،هذه الوظيفة لا منأى عنها لهذا عدَّها " **امبرتوإيكو**" كمفتاح تأويلي للعنوان"[3].

وعليه يمكن القول أن هذه الوظيفة مرتبطة بالمضمون، ارتباط يكتنفه اللبس والغموض والإبهام، كما تخضع لاختيار الكاتب الذي ينتقي علاقات تحمل وصفية جزئية للنص.

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص87.

[2] ينظر :المرجع نفسه، ص87.

[3] ينظر :المرجع نفسه، ص87.

هـ/الوظيفة الايديولوجية:

يلعب فيها العنوان دورًا بالغ الأهمية فمن خلاله يمكن الوصول إلى قصدية المبدع،والكشف عن إيديولوجيته من حيث انفتاحه على مقامات قرائية متنوعة[1].

هذه الوظيفة الأخيرة تجعل من العنوان منطقة عبور آمنة إلى النص،وهذا ما أطلق عليه "**هنري ميتران**" مصطلح "**التقاطع العُنواني**"[2]؛ويقصد به كل اتصالات العنوان المتشعبة إما داخليا أو خارجيا،فداخليا من خلال تقاطعه مع عناوين فرعية وداخلية للنص المعنون،أمَّا الاتصال الخارجي فيُقيمُه العنوان مع عناوين المؤلف _نفسه_السابقة أو عناوين أخرى لمؤلفين آخرين سابقين أو معاصرين له.

وبناءً على هذه العلاقات المتشابكة التي يعمل عليها العنوان،يمكن أن نضيف إلى الوظائف السابقة وظيفة أخرى وهي الوظيفة التناصيَّة.

إذ يمكن القول بأن هناك تقارب شبه تام بين الوظائف السابقة إذ تختلف من حيث التسمية فحسب،ومثال ذلك الوظيفة التعيينية هي نفسها الوصفيَّة والاستدعائية والتمييزية؛ وهذا يدل على أن طبيعة العنوان هي التي تفرض الوظيفة،كما يمكن لها أن تجتمع في عنوان واحد.

1-1-3-أهمية العنوان

يعد العنوان من بين أهم عناصر المناص(**النص الموازي**)، حيث "تتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات ولا يوجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل،فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر،من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان،فيضطر إلى دخول عالم النص بحثًا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان"[3].

[1] Hénri mitterand :les titre des romans de gay in claude duché ,p91.

[2] ينظر :عبد الحق بلعابد المرجع السابق :ص92.

[3] عبد القادر رحيم :علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص46.

كما يعتبر العنوان في الدرس المعاصر" **المدخل الرئيسي للعمارة النصيَّة،إنه إضاءة بارعة وغامضة،باعتباره سؤالاً إشكاليًا،يتكفَّل النص بالإجابة عنه** "[1]؛فالعنوان يعلن عن طبيعة النص،ومن ثمة يعلن على نوع القراءة التي يتطلبها هذا النص؛إنه "البهو الذي تلج من خلاله إلى النص"[2] ومن دونه لا يمكننا الدخول إلى حجرة النص لغموضه وتشابكه،ولتتم عملية الولوج إلى هذه العمارة النصيَّة والتقرب من حجراتها وملامسة اتجاهاتها وحركتها في ثنايا النسيج النصي وتشظِّياته ،فأصبح بذلك علما مستقلا له أصوله وقواعده التي يقوم عليها،فهو يوازي إلى _حد بعيد_النص الذي يسميه؛لهذا فإن أي قراءة استكشافية لأي فضاء لابد أن تنطلق من العنوان"[3].

والعنوان على أهميته هذه أهمل من قبل الدارسين والمبدعين قديما وحديثا،واعتبر هامشا لا قيمة له، وملفوظا لا يقدم شيئا إلى تحليل النصوص،ولم يُول من العناية بما فيه الكفاية إلاَّ مع قدوم الموجة النقدية المعاصرة حينما التفت إليه بعض الدارسين في الثقافتين العربية والأجنبية، "بوصفه حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الإستراتيجي للنص" [4] وحرصوا على تمييزه في دراسات معمقة بَشرت بعلم جديد هو علم العنونة.

لذلك فالعنوان باعتباره اسمًا للكتاب فهو"أهم محدِّد و مميز له عن هويات أخرى،وان كُنَّا نجد بعض العناوين مبنية بطريقة رمزية أو مجازية،مما يدفعنا للتأويل لإيجاد ألوان من التطابق أو شبه التطابق بين النص وعنوانه، خاصة في الكتب ذات الطبيعة النظرية أو الفكرية.أما عناوين الدواوين الشعرية والروايات والقصص،و المقالات فهي تقوم في غالب الأحيان على المراوغة والإيحاء"[5].

---

[1]جميل حمداوي :السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، م2، ع3، الكويت، ص108.

[2]علي جعفر العلاق:الشعر والتلقي، دار الشرق، عمان، ط1، 1997، ص173.

[3]عبد القادر رحيم :علم العنونة، ص47.

[4]رشيد يحياوي:الشعر العربي الحديث(دراسة في المنجز النصي)، إفريقيا، الشرق، المغرب، لبنان، ط 1، 1998، ص110.

[5]محمد بازي :العنوان في الثقافة العربية(التشكيل ومسالك التأويل)، دار الأمان ، الرباط، المغرب، ط1، 2012، ص15.

العنوان هو البوابة الرئيسية للنص وأول شِفرة رمزية يلتقي بها القارئ؛"باعتباره العتبة الرئيسية التي تفرض عليه أن يتفحصها ويستنطقها قبل الولوج إلى أعماق النص" [1]، ومهما اختلفت أشكال العناوين وتباينت ما بين العناوين الأمينة التي تعبر عن فحوى النص والمطابقة له،والعناوين الضمنية التي يكتنفها الغموض والتي تُحيل إلى دلالة بعيدة عن مغزاه،كما أنه يفتح المجال من أجل وضع قراءات وتأويلات قبل الوصول إلى النص،فيعطي للقارئ نظرة مسبقة عما يدور في ثناياه.

وبما أن العنوان يُبرز " **ويُظهر قَصدية النص** "[2]،ويزيد من اندفاع القارئ ورغبته وتشوُّقه لاكتشاف ما وراءه.

والديوان الذي بين أيدينا تحت عنوان " **اسألوا الحزين** "هذا الأخير، الذي كُتب أسفل الواجهة بعد اسم المؤلفة ولوحة الغلاف مباشرة،جاء مهيمنًا بشكل بارز خطًا وكتابةً وتلوينًا،فمن أول استقراء لنا للعنوان نستطيع أن نرى تمكُّن الشاعرة من إثارة المتلقي، وهذا هو الهدف الذي يسعى إليه غالبية الكُتاب.

كُتب العنوان بحجم كبير باللون الأحمر يحُدُه اللون الأسود، واختارت هذا اللون لأنه يحمل دلالات متعددة ومتباينة "،وجاء هذا التباين نتيجة لارتباطه بأشياء طبيعية؛بعضها يثير البهجة والانشراح وبعضها يثير الألم والانقباض،فمن ارتباطه بلون الدم أُستعمِل للتعبير عن المشقة والشِدَّة والخطر، ومن ارتباطه بلون النار مادة الشيطان استعمل للتعبير عن الغواية والشهوة الجنسية" [3]، كما مَثَّل ثنائية الحياة والموت لدى الجاهليين وذلك من خلال ارتباطه بالدم.عُرف أيضا عند العرب بأنه لون الحياة التي يعيشها الإنسان العربي، التي لا تعرف الاستقرار والهدوء بسبب المعارك والحروب،هي التي أدت إلى ارتباط الأحمر

[1] عبد القادر رحيم:العنوان في النص الإبداعي، ص1.

[2] عبد الفتاح الحجمري:عتبات النص(البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، المغرب، ط1، 1996، ص18.

[3] أحمد مختار عمر:اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1982، ص211-212.

بالدم؛حيث استُعْمِلت عبارة " **أحمر البأس** "[1] للدلالة على قوة الحرب واشتدادها، ومنه كان الأحمر ممثلا للموت فتشاءم منه العرب.

وعادة ما يحيل اللون الأحمر في ثقافتنا إلى الدم، الحرب، الاقتتال، أو العذاب أو الغضب، إلى جانب كل هذا فهو أقوى الألوان وأكثرها لفتًا للنظر وجدبًا للانتباه والاهتمام لأنه لون الإثارة والفتنة.

ومن خلال قراءتنا الأولية الافتراضية للعنوان يمكن استنباط فكرة مسبقة عن موضوع الديوان،الذي يدور حول الحروب والمآسي التي يمر بها الوطن العرب، وفي محاولة مِنَّا للرَّبط بين اللون والعنوان نجد بأن اختيارها لهذا اللون لم يكن اعتباطيًا،فهو يتماشى وما تحاول الشاعرة إيصاله لنا من خلال عنوان "**اسألوا الحزين**".

جاء العنوان جملة فعلية في صيغة أمر متكون من كلمتين منفصلتين عن بعضهما البعض؛حيث جاءت لفظة " **اسألوا**" في بداية السطر تليها كلمة " **حزين**" في نهاية السطر الموالي مع ترك فراغ بينهما،ولهذا الفراغ عدَّة دلالات من بينها:

_ أنها أرادت أن تترك المجال للقارئ ليخمن من الذي سيُطرحُ عليه هذا السؤال.

_أو رغبة منها في لفت انتباهنا لهذا الحزين لنسأله عن سبب حزنه.

_أو ربما كان هذا الحزين شخص محدد لهذا جاءت معرَّفة بالألف واللام ولم تكن نكرة؛أي أنها تشير إلى ذلك الحزين بحد ذاته وليس غيره،لأنه أكثر الناس دراية بما يعيشه من آلام وأحزان وما يعتريه من هم وغم،وهذا ما ينطبق عليه المثل الشعبي القائل: "ما يحَسْ بالجَمرةَ غير اللي كْواتو".

_وقد لا يكون هذا الحزين شخص إنما الوطن العربي ككل، فحاولت تشخيص الوطن وكأنه إنسان يُحِس ويشعُر بالحُزن، فهي انطلقت من الجزء إلى الكل؛ أي من الفرد العربي لتصل إلى الوطن بصفة عامة.

---

[1] ابتسام مرهون الصفَّار:جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2010 ص148.

كما جاء العنوان في قالب إنشائي غرضه الطلب، كأنها تلتمس منا أن نواسي هذا الحزين محاولة في التقرب منه والتخفيف عليه.

كما أن "**فوزية عبَّة** "حاولت من خلال هذا العنوان "اسألوا الحزين" لفت الانتباه إلى ذلك الحزين المُهمَّش،الذي استخدمته كرمز لإخراج هذه القضية من السر إلى العلن، لأنه في بعض الأحيان تخبو تلك الشُّعلة في قلوبنا أو نتناساها إمَّا سهوًا أو قصدًا،فهي أرادت إحياء الضمير العربي وإيقاظ الوعي لأهمية هذه القضية؛لأنها ليست قضية هذا الفرد فحسب وإنما يُعنى بها الجميع.

بالإضافة إلى أنها أرادت منا أن نأخذ زمام المبادرة لسؤال هذا الحزين عن سبب حزنه ولا ننتظر شكواه حتى لا نصل بعد فوات الأوان.

جاء العنوان في صيغة أمر " **اسألوا الحزين**" الذي يبدو للوهلة الأولى أنه تحدي من الشاعرة وأنها في موقع أمر،ولكن بعد قراءة الديوان ابتداءً من أول قصائده تتضح لنا الرؤيا بأنها تطلب منا ولا تأمرنا.

ذكرنا سابقا بأن العنوان جاء جملة فعلية وهذا ما أدى بنا إلى التساؤل لماذا لم يأت جملة اسمية كغالبية العناوين،هذه الأخيرة التي توحي بالثبات والجمود عكس الجملة الفعلية التي تدل على الاستمرارية والحركية و التغيير،رغبة من الشاعرة في تغيير هذا الواقع ولو بالكلمات،فهي لم تستطع السكوت عن المنكر و لا تريد منا السكوت نحن أيضا " فالساكت عن الحق شيطان أخرس".

كما نلاحظ إصرارها و عزيمتها وذلك لأنها لم تستخدم هذه العبارة"اسألوا الحزين"مرة أو مرتين.فكانت: عنوانًا للديوان أولاً، كما كررته في الصفحة الثانية،وكانت عنوانًا لأولى قصائدها،ولم تكتف بهذا فحسب بل أعادت تكراره في صفحة الغلاف الخلفية، وهذا أصدق برهان و أشد دليل على عزمها و عدم فقدانها للأمل في تحريك الضمير العربي.

جاءت عبارة "**اسألوا**" بصيغة الجمع وليس المفرد، رغم أنه كان بمقدورها أن تقول "**اسأل**" ولكنها اختارت "**اسألوا**"؛ لأنها تريد حشد أكبر عدد من المؤيدين لهذه القضية و أرادت نشرها

على نطاق أوسع.ضِف إلى ذلك أن كلمة"اسألوا" جاءت على مساحة ضبابية يغلب عليها اللون الرمادي،الذي غالبا ما يرتبط بالدمار و الخراب الذي تخلفه الحروب،و كأنها قدمت لنا إجابة غير مباشرة لهذا السؤال.

كما أن فكرة هذا الديوان الشعري لم تكن من نسج خيالها،و إنما استقته من ديوان الشاعر السوري "**محي الدين اللاذقاني**" المعنون ب:"**من كان حزينا فليتبعني** " و المستوحى من معاناة الشعب السوري بجميع فئاته وشرائحه الاجتماعية،هذا الأخير تأثرت به بشدة ونسجت على منواله ديوانها "**اسألوا الحزين**" الذي أهدته إياه في الكلمات الافتتاحية للديوان،حيث ضم هذا الأخير **17 نصًا شعريًا** صبت أسماؤها كلها في سياق الحزن و الألم العربي المعاش،وهذا ما صرَّحت به شخصيًا في أمسية أقامتها المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية لولاية بسكرة،ضمن جلسة أدبية حافلة بالنقاش الثقافي و الفكري احتفاء بالمؤلفين الجدد.

هذا إضافة إلى أن العنوان كما ذكرنا سابقا ينقسم إلى عدة أنواع ومن بينها:العنوان الحقيقي " **اسألوا الحزين** " والعنوان الشكلي"نصوص شعرية"،هذا الأخير الذي يلعب دورا محوريا في تحديد جنس العمل الأدبي عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى،حيث تموضع بعد العنوان الرئيسي مباشرة،صحيح لم يكتب بأحرف كبيرة لكن كانت بارزة و واضحة،حيث جاءت باللون الأسود ليلفت انتباه القارئ إلى أن هذا الديوان عبارة عن مختارات شعرية فالمكان المعتاد لظهوره هو الغلاف أو الصفحة الثانية أو هما معا كما ورد في ديواننا" **اسألوا الحزين**"، كما يمكنه الظهور في أماكن أخرى.

والوظيفة الأساسية للعنوان الشكلي حسب "**جيرار جينيت**" هي "وظيفة إخبار القارئ أو إعلامه بجنس العمل والكتاب الذي يقرؤه" [1]،و قد يكون قصد الكاتبة منا من خلال كتابتها باللون الأسود بعدما كتب العنوان باللون الأحمر،فالأسود غالبا ما يدل على الحزن والكبت وهو ما يعكس مضمون الديوان(المتن)بطريقة غير مباشرة أعطتنا دليلا أو لمحة عنه.

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

1-2-اسم المؤلف:

يعتبر اسم الكاتب العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان" إذ يأخذ الشخص اسما فمعناه أن يُعرف ويُميز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها،فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين؛ فلكل اسم دلالة اجتماعية"[1] كما يعد أيضا من الإشارات المهمة المشكلة لعتبة الغلاف الخارجي،فلا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه،كما "يأخذ ترتيب اختيار الموقع المناسب للذات المبدعة بعدًا إيحائيًا وتنسيقًا جماليًا،فموضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي موضعه في الأسفل"[2].

لا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه "فله سلطة عليا على النص و ما على القارئ سوى البحث عن الدلالة، و يعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك لحقيقة النص"[3].

ويمكن لاسم الكاتب أن يأخذ ثلاثة أشكال يشترط بها على حسب ما ذكره"**جيرار جينيت**":

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

2-أمَّا إذا دل على اسم غير حقيقي كاسم فني أو اسم الشهرة فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار.

3-أما إذا دل على اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول أو ما يعرف ب(**Anonymat**) [4].

تحظى العتبات النصية بأهمية كبيرة في الدرس السيميائي،لما تحتويه من دلالات مشفرة تحتاج إلى التأويل،وفي ديوان "اسألوا الحزين" لـ"**فوزية عبة**" نجد احتفاءً كبيرًا بالعتبات

---

[1] حسين فيلالي:السمة و النص السردي، موفم للنشر، الجزائر، دط ، 2008، ص76.

[2] رقية بوغنطوط: شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، مدكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر، 2006.2007.

[3] سعيد يقطين:من النص إلى النص المترابط(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005، ص118.

[4] عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، 64.

النصيَّة توزيعها وتموضعها، وهذا الاحتفاء والتشكيل ليس اعتباطيا،إنما يحمل دلالات وإيحاءات تتلاحم مع النص الأصلي، ومن أهم هذه المناصَّات نجد اسم الكاتب ويمكننا تقديم دراسة لهذا العنصر كالتالي:

يعد اسم المؤلف من الإشارات المهمة المشكلة لعتبة الغلاف،حيث نجد اسم المؤلفة"**فوزية عبَّة**"في ديوان"**اسألوا الحزين**" يتموضع أعلى صفحة الغلاف وهي تريد بذلك إبراز حضورها المتميز منذ البداية، حيث خالفت المعتاد ففي الغالب يأتي اسم الكاتب بعد عنوان الكتاب،وهذا التموضع والتصدر إن دل على شيء إنما يدل على أن الكاتبة لا زالت في بداية مشوارها الأدبي؛ حيث تريد أن تستقطب نخبة من الجمهور القارئ وأن تصنع لها اسمًا في الساحة الأدبية.

كما يوحي تصدر اسم الكاتب للواجهة على الرفعة والتكبر والغرور،على عكس تموضعه في أسفل صفحة الغلاف الذي يدل على التواضع والبساطة،ومن الملاحظ أيضا حضور الكاتبة وتوقيعها باسمها الحقيقي "**فوزية عبَّة**" رغبة منها في لفت الأنظار إلى هذا النتاج وكسب ثقة القُرَّاء،بالإضافة إلى إضفاء المصداقية والشفافية عليه وتجنب الغموض، على عكس بعض الكتَّاب الذين يلجؤون إلى استخدام أسماء مستعارة.

ثم يتكرر اسم المؤلفة في الصفحة الثانية بعد الغلاف في الأعلى دلالة على سلطتها العالية في النص، وهذا التكرار يوضح إصرارها على إبراز ذاتها مع وجود اختلاف طفيف فقط في حجم الخط، الذي كُتب به الاسم في الواجهة و الصفحة التي تليها.حيث جاء هذا الأخير بخط عادي عكس الواجهة،حيث كان حضوره قوي بخط بارز عززه اللون الأسود،الذي يعتبر سيد الألوان لما يمنحه لصاحبه من الوقار والرزانة،عادة ما يوحي بالفخامة وعلو المكانة و العظمة،كما لا تنحصر دلالاته وإيحاءاته في هذا المدى فحسب،بل يتسع إلى دلالات أخرى منها المعاني السلبية وتتمثل في الموت والدمار والخراب و العدمية والفناء على غرار الأولى التي تحمل دلالات ايجابية، و"لعل هذه الدلالات هي التي جعلت منه اللون الأكثر تدخلا في مصائر الناس منذ أقدم الأزمنة وفي معظم الثقافات على مر

العصور، والأكثر تشكيلا لتقاليدهم وحساسية تعاملهم مع الأشياء في الحياة،و الأوسع استجابة لخوفهم و أحزانهم ومعاناتهم و التفافهم حول ذواتهم وتشبُّثِهم بالمكان"[1].

كما يعتبر كثير من الشعوب كلمة"السواد"ومشتقاتها من الكلمات المحظورة التي تتجنب نطقها تشاؤما من ذكرها،لما هو مستقر في نفوس العامة من اعتقاد وجود علاقة بين اللفظ والمواقف المرتبطة به، فلفظة الموت عندهم مجلبة للموت، ولفظ السواد في"ألف ليلة وليلة"و"كليلة ودمنة"في غالب استعمالاته رمزا لشيء مكروه [2].

وبين هذا وذاك يمكننا القول بأن" **فوزية عبَّة**"اختارت اللون الأسود لأنه يرمز إلى الحزن والألم و الخوف من المجهول؛ تأثرًا منها بالأحداث الدموية التي تطبع الوطن العربي أو ما يسمى أيضا بالربيع العربي، شأنها في ذلك شأن العديد من الكُتاب أو الشُعراء الملتزمين بقضايا أوطانهم فيحملون أحلامها وآمالها، وكان اختيارها للون الأسود موفقا لأنه الأكثر تعبيرًا عن المآسي و الدمار الذي تخلفه الحروب.

ومجمل القول أنها لم تعبر عن حالتها النفسية الذاتية بل تجاوزتها إلى ما هو أبعد من ذلك وهي قضية الوطن بصفة عامة.

وعليه نستنتج أنه لا وجود لعمل أدبي دون مؤلف ولا مؤلف دون نص؛أي أن كلاهما ينال الشهرة بالآخر تربطهما علاقة تكاملية،فلا يمكن لأحدهما أن يستغني عن الآخر كما يستحيل أن يظهر أي عمل أدبي دون ذكر اسم صاحبه، يعطي هذا الأخير للنتاج الأدبي طابعًا متميزًا ويمنحه المصداقية والشفافية،خاصة الكُتاب الذين لا زالوا في بداية مشوارهم الأدبي حتى يتسنى لهم صناعة اسم في الساحة الأدبية.

---

[1] فاتن عبد الجبار جواد:اللون لعبة سيميائية (بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، م1 ط1، 2010، ص9.

[2] أحمد مختار عمر:اللغة و اللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997.

1-3-الصورة المصاحبة للغلاف:

تعد الصورة من أهم العتبات التي تصادف القارئ أثناء دراسته، فهي"عتبات ونصوص محيطة خارجية ويندرج في هذا النطاق كل ما نجده مثبتا في صفحة الغلاف الخارجية: كالعنوان، اسم المؤلف، التعيين الجنسي، صورة الغلاف"[1].

وباعتبار الصورة تحمل دلالات مكثفة تختزل العديد من الأحاسيس والمشاعر الباطنية،وتكون في أغلب الأحيان أبلغ من الكلمات وهذا ما نستدل عليه بمقولة:"صورة واحدة لها قيمة ألف كلمة" [2]، كما تختلف القراءات للصورة الواحدة باختلاف زوايا النظر من شخص لآخر،فما أراه أنا في صورة ما قد لا يراه غيري و ذلك الاختلاف يعود إلى التركيب النفسي و الفيزيولوجي للإنسان، بالإضافة إلى الخلفيات الفكرية وهذا ما يذهب إليه " **بشير عبد العالي**" في قوله:"**فإن قراءة الصورة الواحدة يتعدد نظريًا بتعدد القُراء**"[3].

هذه الأخيرة لم تَبْقَ حبيسة جدران الفن التشكيلي بل ذهبت إلى أبعد من ذلك،وأصبحت تشتغل أيضا في المجال الأدبي، حيث أصبحت تتشابك الصورة التشكيلية مع الصورة الفنية الأدبية؛بمعنى آخر يصبح للصورة الفنية بعد أدبي،فقد أصبح معظم الأدباء يوظفونها في أعمالهم.

وقد عرف"**بيير ريفيردي** "الصورة الفنية بأنها:" **خلق ذهني خالص لا يمكن أن تولد من مقارنة،بل من مقاربة واقعين متباعدين بنسبة أو بأخرى**"[4].

كما تعد الصورة من الخطابات الأكثر تأثيرا في الثقافة المعاصرة، بحكم أننا أصبحنا نعيش في مجتمع لا يخلو من الصورة،فأينما وَجَّهنا أنظارنا تصادفناها مثلا: لوحة

---

[1] عبد المالك أشهبون:عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص39.

[2] قدور عبد الله ثاني:سيميائية الصورة البصرية، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، دط، 2004، ص152.

[3]. محمد بن ايوب: آلية قراءة الصورة البصرية، الملتقى الدولي التاسع للرواية ، عبدالحميدبن هدوقة ، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن، وزارة الثقافة، الجزائر، 2006، ص82

[4] كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي و الشعر، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص91

الإعلانات، الشوارع،الجرائد والمجلات...الخ، وهذه هي الصورة في أبسط معانيها التي نصادفها في الحياة اليومية،و التي تمتاز بالبساطة والبعد عن التعقيد،عكس الصورة الفنية (التشكيلية) التي تعتبر علامة ايقونية غير واضحة المعالم تحمل العديد من الدلالات والتأويلات. ويمكن اعتبارها لغة يعتمد عليها الفنان في التعبير عن أحاسيسه الداخلية التي تختلج نفسه من قلق وضياع.

وقد اهتم النقاد والدارسون المعاصرون بالصورة،و أولوها أهمية بالغة من خلال توظيفها في أعمالهم الأدبية، وذلك لما لها من تأثير بالغ على القارئ؛ لأن أول ما ينجذب إليه من غلاف الكتاب هي صورته، فهي تلامس أحاسيسه ومشاعره لما تحمله من قيم جمالية وفنية تَتَخفَّى من ورائها، بالإضافة إلى ذلك فهي سريعة الترسُّخ في الذهن وذلك لسهولة تذكرها على عكس العبارات والألفاظ، فالقارئ قد ينسى عنوان الكتاب ومؤلفه ولكنه في المقابل يبقى متذكرا لتلك الصورة بحيث تظل محفورة و مترسِّخةً في ذهنه، ويعود ذلك إلى الطبيعة الفطرية التي جبل عليها الإنسان.

والصورة كما ذكرنا سابقا تزيد من قيمة العمل الأدبي و تُظفي عليه لمسة خاصة،حيث أصبح أغلب الكتاب في الوقت الحالي لا يستطيعون الاستغناء عنها،فهي عبارة عن جسر يربط بين النص و القارئ/المتلقي؛غير أنَّ الاهتمام بها لم يعد يقتصر على الكتاب فقط،إما باعتبارها: ميزة إشهارية لترويج عمله الأدبي أو أداة لإبراز شخصيته أو أيقونة تصنع التفرُّد لهذا النِّتاج، إنَّما تجاوزه إلى القُرَّاء الذين أصبحت تستهويهم الصورة التي لم يقفوا على حدود التمتع بجمالها،إنما ذهبوا إلى أبعد من ذلك في تفسيرها وتحليلها وتأويلها وفك الرسائل المشفرة التي تنطوي تحت لوائها.

كما يجب التنويه إلى أنه لدراسة الصورة يجب المرور بمراحل التي حدَّدَها الدارسون في ثلاث:

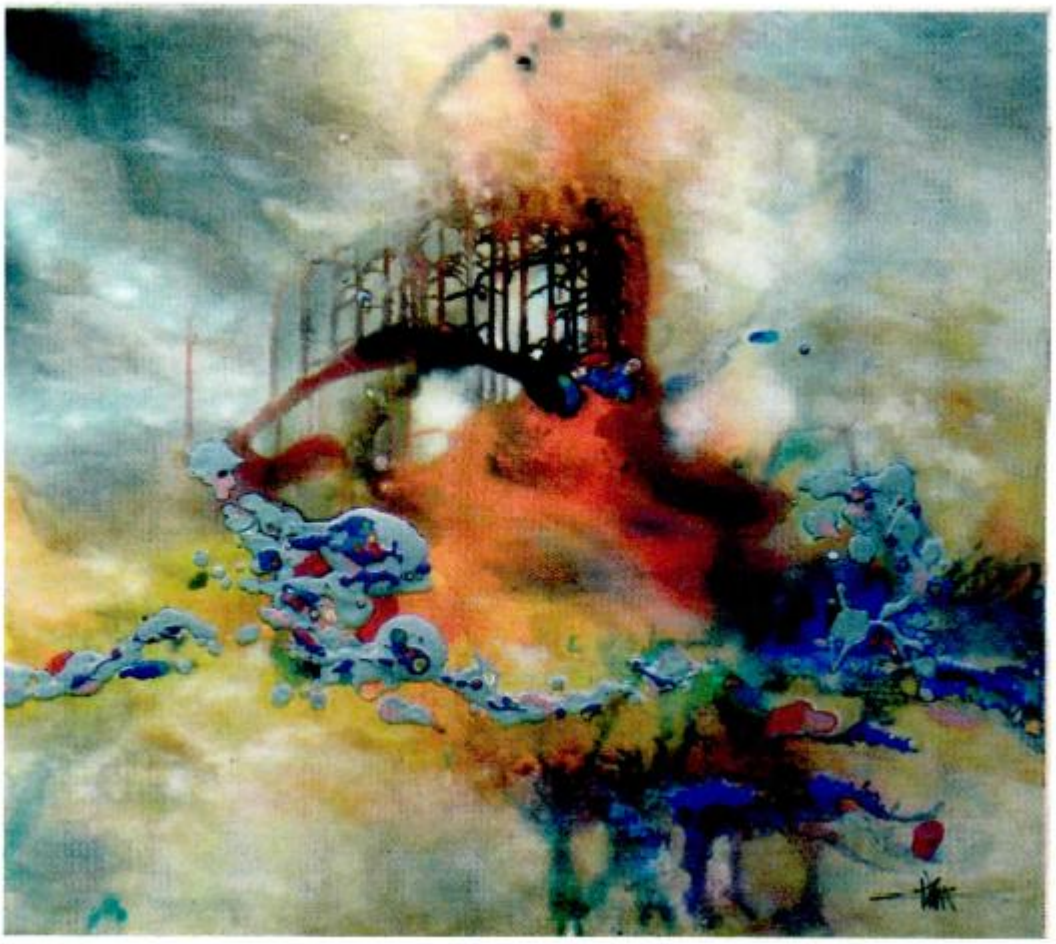
-**المرحلة الأولى:** تقوم بتحديد مكان تموضُعها وسياقها وطبيعتها.

-**المرحلة الثانية:** تهتم بمكونات الصورة من أشكال وألوان.

-**المرحلة الثالثة:** مرحلة التأويل وهي الأصعب مقارنة بالمرحلتين السابقتين، بحيث لا يقف القارئ عند حدودها، إنما يذهب إلى لفت الانتباه لأشياء لم تكن واضحة للبعض، وهذا التسلسل هو الذي تتبعناه أثناء دراستنا لصورة الديوان.

يختلف توظيف الصورة باختلاف مضمون كل عمل أدبي، و لها العديد من الأشكال منها: الصورة الفوتوغرافية،السينمائية و الصورة الفنية التشكيلية، هذه الأخيرة التي وقع عليها اختيار الشاعرة "**فوزية عبة**" كصورة لديوانها"**اسألوا الحزين**" التي كانت من إبداع الفنان "**تيري فيرطون(Therrey virton)**[1]_وهذا ما يظهر في الصفحة الثانية للغلاف_ففي بعض الأحيان لا توضع الصورة من طرف المؤلف وعليه فإن دار النشر هي التي تتكلف بذلك.
جاءت الصورة المصاحبة للغلاف كالتالي:

[1]فوزية عبة: اسألوا الحزين، ط1، دار على بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، 2014، ص2.



الشيء المميز الذي شد انتباهنا في هذا الديوان أن الشاعرة اعتمدت على صورة واحدة بطريقتين مختلفتين، وهذا الاختلاف هو اختلاف طفيف،فالصورة الأولى توسَّطت صفحة الغلاف،تلي اسم الشاعرة تمامًا في إطار مغلق من جميع الجوانب،أما الثانية فاستحوذت على كامل الغلاف بواجهتيه الأمامية والخلفية،هذه الأخيرة جاءت ألوانها أقل درجة مقارنة بالأولى، وفي أسفل اللوحة الفنية توقيع للرسَّام بخط يده،فالصورة لوحدها كفيلة بشرح نفسها دون الحاجة للكلمات،وذلك استنادً للمثل القائل "الصورة أبلغ من ألف كلمة"؛ فالصورة تنقل لنا بكل شفافية وصمت أشياء كثيرة عن النص حتى أنها تترجمه ببراعة، وهذا ما نستشفُّه من خلال صورة غلاف الديوان الذي يعكس مخلفات الحروب التي تحدثت عنها "فوزية عبَّة" في قصائدها.

كما أن هذه الصورة تمزج الواقعي بالخيالي والفني، تتداخل فيه شبكة من الألوان والأشكال والرسوم،تبدو للوهلة الأولى لوحة معقدة يكتنفها الغموض هذا الأخير الذي يعد ميزةً لا عيبًا، فهو الذي يستفزُّ فضول القارئ من أجل فهمها كخطوة أولى،ثم محاولة تأويلها وفك شفرتها كخطوة ثانية،ثم ربطها بمضمون الديوان كخطوة ثالثة، بما أن هذه الصورة اُختيرَتْ صورةً لغلاف الديوان هذا الاختيار لم يكن عبثيًا إنما كان اختيار مقصود؛لأن هذه الصورة تتماشى ومحتوى الديوان، ليس هذا فحسب إنما ترتبط كذلك بالعنوان "**اسألوا الحزين**"، وذلك لأنها تتضمن كل معاني الحزن والألم الناتجة عن الحروب التي عاشها الوطن العربي، أو ما يطلق عليه الربيع العربي والدمار والخراب الناتج عنها.

و مما يَشدُّ الانتباه في هذه اللوحة أيضا أنها لوحة غير واضحة المعالم ذات أجزاء مبعثرة، فهي كالأحْجية لا يكتمل معناها إلا إذا ارتبطت أجزاؤها.

وهذه اللوحة صعبة التأويل لأنها مفتوحة على تعدد القراءات،فكل قارئ يؤولها من زاوية نظره فهي في معظم الأحيان تكون خاضعة للأذواق، كما أن تأويل هذه اللوحة الفنية غير متاح للجميع وإنما يحتاج قدرات واهتمام،فهناك من يقرأ الديوان مباشرةً دون إعطائها أهمية بالغة.

1-4-اللَّون:

لغة:

ورد في **لسان العرب لابن منظور** :"لوَّنَ:اللون، هيئة كالسواد والحمرة، ولونته فتلوَّن، ولون كل شيء،ما فصل بينه وبين غيره،والجمع ألوان، وقد تلوَّن ولوَّن ولوَّنه.

والألوان: الضُّروب، واللون:النوع. وفلان متلوِّن إذا كان لا يثبت على خلق واحد واللون: الدقل وهو ضرب من النخل.وقال "**الأصمعي**" في قول "**حميد الأرقط**":

حتى إذا أَغْسَتْ دُجَى الدُّجون وشبّه الألوان بالتلوين"[1]

تعد الألوان من أهم المكونات الأساسية للجمال،و يمكننا أن نقول أن اللَّون جمال في حد ذاته،مهما كانت دلالته ومهما كانت غاية الكاتب أو الروائي وحتى الشاعر في وضعه للألوان،لكل لون دلالة خاصة به وقد "اتخذ اللَّون وظيفة تكنولوجية عندما حلَّ مَحلَّ اللغة،ومحلَّ الكتابة ولهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدِّث و المتلقِّي،ثم بالوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة بالفنان فتساهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستترة في النفس البشرية"[2]، باعتبار الصورة واللون_كجزء منها_لغة عالمية تفهمها كل الشعوب،كما "اكتسبت على مر العصور دلالات تمييزية لحياة الأمم، واستقرت مفاهيمها في ألفاظ معينة،تُميِّز كلَّ قومٍ بجانب منها نظرا لمستواهم الثقافي والحضاري، ومن أمثلة ذلك قولهم:القارة السمراء،البحر الأحمر..."[3].

---

[1] ابن منظور :لسان العرب، ضبطه وعلق حواشيه:خالد راشد القاضي، دار صبح وادي سوفت، بيروت، لبنان، ط 1، 2006م، ج12، ص355، مادة "لون".

[2] عبد الفتاح نافع : جماليات اللون في شعر ابن المعتزة، مجلة التواصل، ع4، 1999م، ص125.

[3] محمد خال : العلم الوطني(دراسة الشكل واللون)، محاضرات الملتقى الوطني الثاني(السيمياء والنص الأدبي)، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2002م، ص18.

واللون له قوة التأثير على جهازنا العصبي إذ يساعدنا على التواصل والفهم،كما له تأثير مريح على النفس بمجرد رؤيته "فهو سرٌّ من الأسرار، ووسيلة للتعبير والفهم فهو قوة موحية جذَّابة تؤثر في جهازنا العصبي،وللنفس فرحة لا يُستهان بها عند النظر إليه"[1].

يمكن القول بأن هذه اللوحة تجمع في طياتها العديد من الألوان المتداخلة،التي تطغى عليها الضبابية نتيجة تمازج الألوان الترابية و النارية و المائية؛التي هي في الأصل تعتبر ثلاثية الحياة و لكنها هنا استخدمت بطريقة معاكسة تماما،فصارت تعبر عن الحرب وما تخلفه من دمار و خراب و مآسي.

هذه الألوان التي اختارتها"**فوزية عبة**" في عملها الأدبي لتجسد لنا المتن الشعري، حتى ينبهر القارئ لرؤيته لتلك الألوان ويعطي تأويلات، وبالتالي يتمكن من الوصول إلى حقيقة ما تقصده من تلك الألوان. و من بين هذه الألوان نذكر:

اللون الرمادي:

أُشتُقَّ لفظه من الرماد واستعمل في اللغة العربية على صيغة أَرْمَد،"حيث يدل هذا اللون على التداخل والضبابية،فهو يعكر أمزجة الناس ويمنعهم من رؤية الأشياء على حقيقتها،ويعتبر كذلك لون محايد خالي من أي إثارة أو اتجاه نفسي" [2]؛أي أنَّ هذا اللون ليس من الألوان الحيوية التي تفرض نفسها،إنَّما هو لون حيادي فهو مزيج بين الأسود و الأبيض، يدفع الإنسان للشعور بالملل والاكتئاب ويثير فيه القلق و الاضطراب،الذي عاشته الشعوب العربية في ظل ما يسمى بالربيع العربي.

[1]ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر(الشعر الأردني أنموذجا)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2007م، ص14.

[2]أحمد مختار عمر: اللغة واللون ، عالم الكتاب للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 1997، ص90.

فغالبا ما يرتبط اللون الرمادي بالدَّمار و الخراب،كما يدل"هذا اللون على الطبيعة الهوائية المتغلبة المندفعة و الباعث على الرغبة الجارحة للانتصار على الآخرين" [1]؛أي أنه يمثِّل رغبة الشعوب العربية في تغيير الواقع المرير الذي تعيشه.

اللون الأحمر:

الذي تختلف دلالته باختلاف السياقات و الاستعمالات،لكن استعماله في هذا الديوان كان محصورا في بعض الدلالات: حيث "يرمز الأحمر في الديانات إلى الاستشهاد في سبيل مبدأ أو دين"[2]، ففي الدين الإسلامي يرتبط بالتضحية والشهادة، وفي الديانة المسيحية اعتبر المسيح رمزاً للتضحية،فأخذ اللون الأحمر بذلك صفة القداسة و جاء معبرا عن الفداء،"ارتبط منذ القدم بدلالة غلبت عليه و هي الإيماء إلى لون الدم وما يعني الصراع والقتل والموت والثورة والحرب"[3]؛ ودل في الديوان على الثورات العربية ضد النظام وما يترتب عنها من أهوال وسفك للدماء والموت وعلى هذا فالشاعرة تذم الحرب.

اللون الأصفر:

عرف هذا اللون دلالات مختلفة كل دلالة تتحدد في مجال استعمال هذا اللون، فهو لون محبب في الزينة وفي المقابل هو لون مكروه لأنه يدل على:الموت والانتهاء، وهذا بسبب ما يصيب الإنسان من شحوب وصفرة عند المرض "فالصُّفرة من حيث العموم تدل على المرض"[4]؛فجاء الأصفر معبرا عن فقدان الحياة والحيوية.

كما أن الصُّفرة في الثياب مرض و ضعف، و من إيحاءاته أنه لون الغش والخداع و الخيانة و الكذب،ويدل على البؤس والألم و الانطواء والإحباط؛ أي أن اللون الأصفر في دلالته لون غير محبب.

---

[1] صالح ويس:الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، ط1، 2014، ص129.

[2] احمد مختار عمر:اللغة و اللون، ص129.

[3] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: التناص في الشعر العربي، دار الحامد، عمان'الأردن ط1، 2013، ص43.

[4] المرجع نفسه، ص120.

اللون الأسود:

يحمل هذا اللون دلالات ايجابية فهو يدل على قوة الشخصية والعزيمة، كما يرمز إلى عكس ذلك مثل الحزن، الكآبة،الظلم والاستبداد...الخ، كما ارتبط بأشياء موجودة في الطبيعة تبعث على النفور و الاشمئزاز "كارتباطه بالليل... الزفت و السخام والهباب و الرماد المتخلف عن الحريق"[1].

كما "ارتبط اللون الأسود بالحداد و الحزن و الحيرة و الموت، لذلك يدل السواد على الألم والخوف من المجهول " [2]، فالأسود في هذا الديوان يرمز إلى مشاعر القلق و الاضطراب والحيرة التي يعيشها الإنسان العربي،"فاللون الأسود مكروه منذ القدم وقد رمز القدماء به وكل الألوان القاتمة إلى الموت و الشر" [3]؛و لهذا فهو مرتبط بالمكر و الخداع و الشيء المدنَّس.

اللون الأزرق:

تتغير دلالات اللون الأزرق بتغيُّر درجة كثافته، فاللون الأزرق الفاتح الطبيعي يُمثِّل الصفاء والشفافية في حين يمثل الأزرق القاتم النفور و الكراهية،و أنَّ" السِّمة الغالبة للأزرق تحمل معنى الصفاء والامتداد، إلاّ أنَّه يخرج إلى دلالات أخرى منها ما يدخل في معنى الموت والعداوة،ومنها ما يدخل في عالم الحزن و الكآبة والضياع" [4]،فهو لونٌ يبعث على الهدوء والسكينة لذلك نجد هذا اللون أكثر توظيفا في المستشفيات وذلك دلالة على ما يوحي به من الهدوء و الطمأنينة.

---

[1] احمد مختار عمر:اللغة و اللون، ص 201.

[2] ظاهر محمد هزاع الزواهرة:اللون ودلالته في الشعر، ص100.

[3] احمد مختار عمر:المرجع السابق، ص223.

[4] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: المرجع السابق، ص102.

غير أنَّه في المقابل يخرج إلى دلالات سلبية، فهو"يدخل في معنى الموت والعداوة والكآبة و الضياع والخوف والفزع"[1].

اللون الأخضر:

يعد الأخضر اللون الوحيد الذي اتفقت معظم الشعوب على دلالته، فهو يأتي دالا على"الحياة و الأمل و الاستبشار"[2]؛ فهو رمز الخصب و النماء،رمز الطبيعة والحياة بكل ما فيها من مصادر العيش،فهو لون الجمال و البهاء.

فاللّون الأخضر يحمل العديد من المعاني و الدلالات، "فهو لون الطبيعة والحياة،يوحي على الهدوء و الراحة والانتعاش... يدل على الحيوية والنشاط والصفاء، وهو لون الأمن والصبر فقد خصص منذ القديم لمساحات الألعاب..."[3]، كما أنه ارتبط ببواعث نفسية فالحالة النفسية للإنسان تنعكس على المحسوسات والمعنويات، "فالأشياء المحيطة بنا والمنتمية للبيئة ذاتها لها أثر كبير في دوافع اختيار الألوان بداخلنا"[4].

وعليه يعد اللون الأخضر من أكثر الألوان المحبوبة ذات دلالات محبوبة، كاللون الأبيض واستمد هذه المعاني من ارتباطه بالطبيعة كالنبات، فهو غالباً ما يرمز للنماء والاستمرارية و التجدد.

تجدر بنا الإشارة إلى أن اللوحة الفنية تزخر بألوان عديدة،كل لون يحمل دلالة مختلفة عن الآخر، وقد أسلفنا الذكر للألوان الأكثر حضوراً هذا إضافة إلى ألوان أخرى،كاللون البني الذي يرمز إلى لون الأرض كونها أصل كل شيء ومنبعه،كما يرمز إلى الاستقرار و الهدوء و الدِّفء؛فهو بذلك يرمز إلى لغة المشاعر و الأحاسيس.

---

[1] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: المرجع السابق ، ص60.

[2] المرجع نفسه، ص23.

[3] ينظر:ابن حويلي الأخضر ميدني:الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، دراسة سيميائية لغوية في قصائد من"الأعمال الشعرية الكاملة"، مجلة جامعة دمشق، مج21، ع(3-4)، 2005، 115.

[4] ظاهر محمد هزاع الزواهرة:اللون ودلالته في الشعر، ص23.

بالإضافة إلى اللون البرتقالي والبنفسجي واللون الوردي الذي يعد"لون العاطفة و خاصة في سن الشباب"[1]،وله جانب سلبي فهو يمثل"لون العزلة كذلك"[2].

وعليه يمكننا القول بأن التداخل بين هذه الكوكبة من الألوان و الأشكال وتداخلها، تنسجم مع أحوال الشاعرة النفسية، وذلك القلق والتوتر الذي يعتريها إزاء الظروف الاجتماعية التي يعيشها الوطن العربي.

1-5-الواجهة الخلفية:

للغلاف واجهتين أمامية وخلفية،هذه الأخيرة لا تقل أهمية عن الأولى،ففي غالب الأحيان عندما نرغب في قراءة كتاب،نطّلع في فالبداية على صفحتي الغلاف قبل الاطّلاع على متن الكتاب،فالواجهة الخلفية للديوان هي"العتبة الخلفية للكاتب، والتي تقوم بوظيفة عملية وهي الفضاء الواقي"[3].

أصبحت الصفحة الخلفية تحظى باهتمام الكتاب والنقاد على حد سواء،على عكس ما كانت فيه قديما،حيث كانت أغلب الكتب القديمة لا تحمل أي صورة في الواجهة الخلفية ماعدا دار النشر،و تماشيا مع روح العصر وخاصة بعد ظهور الدراسات السيميائية التي أعادت الاعتبار لما يحيط بالمتن(الصورة،الألوان...الخ)، التي تعتبر نصا موازيا لا يقل أهمية عن هذا الأخير.

الواجهة الخلفية لديوان "اسألوا الحزين" جاءت كالتالي:

[1] صالح ويس:الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ص129.

[2] المرجع نفسه، ص129.

[3] محمد الصفراني:التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008م، ص137.

اسألوا الحزين
كمَ عدّ من نجوم؟
كم رسم من حلم على
صفحة الغيوم
اسألوه منَ أين يبدأ ليله؟
من أوّل نجمة !؟
أو مذ طلوع الفجر
ساعة السحور؟
كيف مرّ؟ وكيف مضى؟ .
من غير أنْ تلمحه العيون ؟!
كيفَ كان رغيفُه
-أبلملح أنضجه؟
أم، استخرجه،،،
من بين الصلد و الصخور؟

ما لاحظناه في الواجهة الخلفية لديوان" **اسألوا الحزين**"أن الشاعرة "**فوزية عبة**" وسمته بأول قصيدة في الديوان،و هذا الاختيار لم يكن عبثا بل كان متعمدا، فيمكننا القول أن هذه القصيدة بمثابة العمود الفقري الذي يقوم عليها الديوان،فقد بدأت بها واختتمت بها والأهم من ذلك أنها جعلت عنوانها عنواناً للديوان،وهذا ما يدفعنا لطرح جملة من التساؤلات من بينها:-

لماذا اختارتها عنوانا للديوان؟

-لماذا افتتحت بها الديوان وجعلتها خاتمة له؟

-ولماذا أهدت أبيات هذه القصيدة بالتحديد دون غيرها إلى الشاعر السوري" **محي الدين اللاذقاني**"؟.

ربما لأنها كانت باكورة أعمالها وغالبا ما نجد الكتاب والمؤلفين يتعلقون بأولى كتاباتهم هذه الأعمال التي يكون لها الفضل في دياع صيتهم وشهرتهم.

تكرارها لهذه القصيدة_اسألوا الحزين_في البداية و النهاية تأكيدا منها على مكانتها المميزة بالنسبة لها، فهي المحور الذي يدور حوله الديوان.

إهداؤها لهذه القصيدة_بالتحديد_نظرا لتأثرها بكتاباته خاصة ديوانه" **من كان حزينا فليتبعني**" فاتبعت خطاه واقتفت أثره باستنباط فكرة ديوانها منه.

كما نجد أيضا في الصفحة الخلفية:دار النشر التي كلفت بطباعة هذا الكتاب ونشره "**دار علي بن زيد**"بسكرة. وفي نهايتها يتموضع إمضاء الرسام "**تيري فيرطون**" وهذا معروف لدى الرسامين و الفنانين التشكيليين.

ومن الملاحظ أيضا أن الصفحة الخلفية للغلاف امتداد للصفحة الأولى وتجمع بينهما علاقة تكامل و ترابط، يوحي بتكامل الديوان ككل.

2-الاهداءات (Les Dédicaces):

وهو العتبة الثالثة للنص تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية [1]، وهو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات(واقعية أو اعتبارية)[2]، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع موجود أصلا في العمل/الكتاب،و إما في شكل مكتوب بخط يده في النسخة المهداة[3].

كما الإهداء ليس وليد اللحظة الرّاهنة وإنما كان يحظى بأهمية ومكانة بارزة لدى القدامى،حيث كانوا يوظّفونه في أعمالهم ودراساتهم،"فالإهداء تقليد قديم أشار إليه الكثير من الأدباء و الكتاب وقبلهم الشعراء،وهم يتوجهون بإهداءاتهم إلى شخصيات لها حضورها ودورها في الأوساط الثقافية والسياسية و الدينية، سنجد اشتغال هذه العتبة بوصفها تقليدا أدبيا، يوطِّد العلاقة بين المُهدِي و المُهدَى إليه على اختلاف طبقاتهم،حيث تشتغل عتبة الإهداء على نقطة محورية و مهمة، ترتكز على طبيعة العلاقة بين طرفي الإهداء وهي بمثابة رسالة باثَّة،مكثَّفة،مركزية،تحمل في طياتها الكثير من الدلالات"[4].

ونجد"**جيرار جينيت**" يفرق بين نوعين من الإهداء:إهداء خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه،يتسم بالواقعية والمادية، وإهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز(كالحرية،السلم،والعدالة...) [5]، إلاَّ أنَّ ما يُفرِّق الإهداءات في السابق أنها كانت تتموضع في النص ذاته أو بدقة أكبر في ديباجة النص/الكتاب، أما الآن فهي تسجل حضورها الرّسمي والشّكلي في النص المحيط

---

[1]حسن محمد حماد:تداخل النصوص في الرواية العربية(بحث في نماذج مختارة)، دراسات أدبية، مطابع الهيأة المصرية العامة للكتاب، ص18.

[2]عبد الحق بلعابد:عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص325-326.

[3]المرجع نفسه، ص326.

[4]سوسن البياتي: عتبات الكتابة النقدية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص88-89.

[5]عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص92.

(المناص عامة)[1] كملفوظ مستقل،إمَّا في شكل مختصر بسيط محمول للمُهدَى إليه، وإمَّا في شكل أكثر تطورًا كخطاب موجه للمهدى إليه (فيما يعرف برسائل الإهداء)أو هما معا، حيث يعِّبر من خلاله القارئ على نص الرواية وعبرها ينكشف له جانب من شخصية الكاتب، وللإهداء أهمية كبيرة كونه يعطي للعمل الفني صيغة الواقعية"[2] .

2-1-وظائف الإهداء:

بعد تحديد علاقة الإهداء بفاعليته، يجعل" **جينيت**" للإهداء عامة وظيفتين أساسيتين ستنسحبان بأكثر تفصيل على إهداء النسخة من الكتاب، وهي الوظيفة الدلالية والوظيفة التداولية.

1-**الوظيفة الدلالية:** "هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمُهدَى إليه والعلاقات التي ستنسحبها من خلاله"[3].

2-**الوظيفة التداولية:** وهي وظيفة مهمة لأنها تنشِّط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام،محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المُهدي والمُهدى إليه[4].

3-الوظيفة الإغرائية:

التي تساهم في جذب المتلقي من أجل اقتناء الكتاب وكسب فضول القارئ لقراءة العمل أو تلقي النص، وكما يقال الشيء يعرف من خلال غاياته فللإهداء غايات يسعى لتحقيقها تتلخص فيما يلي:

-**غاية أخلاقية تربوية:** "وتتجلى في الإهداءات الخاصة التي تستهدف ذوي القربى ومن لهم مكانة خاصة لدى الكاتب،من خلال هذه الوظيفة يُعبِّر الكاتب عن امتنانه وشكره لشخصيات

---

[1] جيرار جينيت: عتبات، ص330.

[2] هدى عماري: سيميائية بنية النص "في رواية وطن من زجاج للروائية ياسمينة صالح"، مقال على الرابطة:www.thakaeamg.com.

[3] عبد الحق بلعابد:عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص99.

[4] المرجع نفسه، ص98.

مقربة لها الفضل عليه"[1]؛ كالوالدين و الإخوة والأصدقاء وكل من كان له يد في إنجاز هذا العمل الأدبي.

-**غاية إيديولوجية:** "يتضمن الإهداء تعبير عن حالة الغليان الاجتماعي والسياسي،أو حالة الانكسارات التي عاشها ويعيشها الكاتب وخيبة أمله في الحلم بمجتمع عادل حر وديموقراطي"[2]؛حيث يمكننا القول أن الكاتب مرآة عاكسة لقضايا وموضوعات سياسية واجتماعية ...الخ، فيعبر عن وجهة نظره وأفكاره وسخطه وتذمُّره.

-**غاية البوح والمكاشفة:** وهي انعكاس لمختلف الصراعات والتناقضات الداخلية و"لكي تتمكن الذات من التنفيس عما يَجيش في صدر الإنسان من تناقضات ذاتية يرتئي الكاتب تكثيف مضمونها في خطاب الإهداءات الذاتية على وجه الخصوص"[3].

-**غاية جمالية:** والتي تنعكس من خلال الصيغ اللغوية والرؤيا الشاعرية والقيم المُعَبَّر عنها في هذه الإهداءات.

وعليه فإن أهمية الإهداء لا تنحصر في تقديم الشكر والعرفان فحسب،إنما يتعداه إلى خلق نوع من العلاقة وروابط الصداقة والمشاعر الطيبة بين المؤلف والتلقي ،وذلك من أجل تهيئة نفسية المتلقي لتلقي هذا العمل،لما له من سحر خاص في النفوس باعتباره أسطرا جاذبة ومثيرة لاهتمام وفضول القارئ /المتلقي. وقد جاء الاهداء في ديوان "اسألوا الحزين"على الشكل التالي:

---

[1] عبد المالك أشهبون:عتبات الكتابة في الرواية العربية، مرجع سبق ذكره ص239.

[2] المرجع نفسه، ص239.

[3] المرجع نفسه، ص240.

الاهـداء

إلى والدي الكريم الذي علّمني
مشاكسة الحروف.

إلى والدتي الفاضلة صاحبة
القلب الكبير والصّدر الحاني.

<< وقل ربّي ارحمهما كما ربّياني صغيرا >>

إلى الزّوج الفاضل مع كل الود
والاحترام.

إلى كل من يعشق الحرف العربي.

نلاحظ أن الشاعرة خصصت صفحة كاملة للإهداء، وجاء في شكل أسطر؛كل سطر مخصص لشخص ما،ومما طبع هذا الإهداء أنها ضَمَّنَته النوعين:(خاص/عام).

افتتحت بإهداء خاص وجهته لأبيها نظرا لمكانته في قلبها؛ لأنه أول من علمها الكتابة وذلك من خلال قولها:

إلى والدي الكريم الذي علمني

مشاكسة الحروف.

أما في السطر الثاني فقد كان الإهداء موجها لأمها،واصفة إياها بأرق الكلمات فهي منبع الحنان في قولها:

إلى والدتي الفاضلة صاحبة

القلب الكبير والصدر الحاني.

استشهدت في السطر الموالي بالآية الكريمة التي تحث على بر الوالدين:

{وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا}

ثم تقدمت بشكرها إلى زوجها معربة عن محبتها و تقديرها له:

إلى الزوج الفاضل مع كل الود

والاحترام.

واختتمت في الأخير بإهداء عام إلى كل القراء بصفة عامة دون استثناء في قولها:

إلى كل من يعشق الحرف العربي.

مبرزة بذلك قيمة الحرف العربي واللغة العربية باعتبارها لغة القرآن.

هذا الإهداء لم يكن مخصص لقصيدة ما إنما كان للديوان ككل؛عكس بعض القصائد التي وقعت بإهداء مخصوص بها مثل القصيدة الافتتاحية المعنونة ب ."**اسألوا الحزين**"،حيث أهدتها إلى "**محي الدين اللاذقاني**":

إهداء:إلى الشاعر السوري

محي الدين اللاذقاني

لكن لماذا اختارت هذا الشاعر؟

ولماذا أهدته هذه القصيدة بالتحديد؟

اختارت "**فوزية عبة** "هذا الشاعر لأنه كان مصدر إلهامها في كتابة هذا الديوان الشعري"**اسألوا الحزين**"؛ الذي استقته من ديوانه المعنون ب."**من كان حزينا فليتبعني**" ولهذا أهدته هذه الكلمات الافتتاحية للديوان.

بالإضافة إلى القصيدة الرابعة بعنوان "**انعتاق**" والتي أهدتها إلى الثوار السوريين،في كلمات تحفيزية تحثهم على الصبر والتضحية والصمود من أجل نيل الحرية:

إهداء: إلى ثوار سوريا صبرا

فإن موعدكم حرية

هذه الحرية المنتظرة رمزت لها بطائر السنونو في قولها:

سيصل ،،السنونو-قريبا-.

أما قصيدة "**زفرات الحنين**" كانت مهداة إلى أم الشهيد؛ مواساة من الشاعرة لتلك الأم التي فقدت فلذة كبدها أثناء الحرب،حتى عنوان هذه القصيدة يجمع كل معاني الألم والمعاناة والقهر والقصيدة نفسها تصور لنا مدى الألم الذي عانت منه أمهات شهداء الربيع العربي.

وفي قصيدة"في حضرة الرحيل"التي أهدتها إلى"**بدر الدين بريبش**":

إهداء:إلى روح الأديب بدر الدين بريبش

حيث لم تنس"**فوزية عبة**" الشاعر الراحل "**بدر الدين بريبش**"،المنحدر من ولاية بسكرة الذي توفي في حادث مرور مؤخرا، فكانت كلمات هذه القصيدة رثاء له وتحصرا منها على فراقه وموته وتصف كذلك مدى اشتياقها له.

مما سبق نستخلص أن الشاعرة أولت الإهداء أهمية بالغة، على الرغم من أنه كان بمقدورها الاستغناء عنه،لكنها جعلته سمة مميزة لديوانها حيث وظفته بنوعيه من خلال:

الإهداء الخاص:-**إلى الوالدين والزوج.**

-**إلى الشاعر**"**محي الدين اللاذقاني**".

-إلى الأديب بدر الدين بريبش.

الإهداء العام:-**إلى كل عشاق الحرف العربي.**

-إلى أم الشهيد.

-إلى ثوار سوريا.

كما أنها جمعت بين توظيف الإهداء في السابق_يتموضع في المتن_وفي الحاضر في النص المحيط.

3-العناوين الداخلية:

تعددت العناوين في النصوص الأدبية وتنوعت من عنوان رئيسي يتربع على غلاف العمل الأدبي،ويأتي العنوان الفرعي مكملاً له إضافة إلى عناوين أخرى تتوزع في متن النص،وهي ما يصطلح عليه بالعناوين الفرعية أو العناوين الداخلية، والتي"نجدها على رأس الفصول أو المباحث وتكون مستقلة عن العنوان الأصلي،كما يمكنها أن تكون في الفهرس أو قائمة المواضيع"[1].

فالعناوين الداخلية عبارة عن"عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية وهي كالعنوان الأصلي، غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فتجدها أقل منه مقروئية، تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النص/الكتاب..."[2]

كما أن العناوين الداخلية ليست مهمة وضرورية كما هو حال العنوان الرئيسي،كما أن غيابها لا يحدث أي خلل في النص،ولكنها تساهم في مساعدة القارئ وتوجيهه،وهذا ما أشار إليه "**عبد المالك أشهبون**" في قوله:"**و مما يُفرِّق العناوين الداخلية عن العنوان العام،أنه ضرورة لوجود العناوين الداخلية في الكتاب،على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروري،فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروري وإلزامي في كل الكتب**"[3]،لكن هذا لا ينفي كون العناوين الداخلية تعطي للقارئ الانطباع الأول عن فحوى النص قبل الغوص فيه،وتُفسح أمامه المجال في إعطاء تأويلات أخرى للنص، وذلك من خلال حسن اختياره لهذه العناوين ومكان تموضعها؛ حيث تكون مشحونة بدلالات تساعد على تفسير محتوى ومضمون الفصول والأجزاء،"فالعناوين الداخلية مثلها مثل العنوان الأصلي تعمل إمَّا على

---

[1] عبد المالك أشهبون:مرجع سابق، ص126.

[2] عبد الحق بلعابد:عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص125.

[3] عبد المالك أشهبون:المرجع السابق، ص125.

تكثيف فصولها ونصوصها عامة وإمَّا تفسيرها وإمَّا وضعها في مأزق التأويل" [1]؛بمعنى أن العناوين الداخلية قد تلبس أحيانا عباءة الشرح والتوضيح لما هو داخل النص،ومن جهة أخرى قد تكون محملة بدلالات مضمرة خلفها،تَحُثُّ القارئ على كشفها وتكون مختزلةً في التركيب ودقيقةً في المعنى.

أمَّا عن وظائف العناوين الداخلية فهي لا تختلف كثيرا عن وظائف العنوان الرئيسي مع مراعاة خصوصية كل منهما،وهذا هو السبب وراء صمت "**جيرار جينيت**" عن وظائف العنوان غير أننا نرى بأن"الوظيفة الرئيسية التي تتخذها العناوين الداخلية هي الوظيفة الوصفية عند " **جينيت**"؛لأنها تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة،والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى،لأن العناوين الداخلية كبُنَى سطحية هي عناوين واصفة/شارحة لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة"[2].

نستنتج أن العناوين الداخلية تأتي في غالب الأحيان موضحة ومفسرة للعنوان الرئيسي،بالإضافة إلى أنها تساعد على توجيه القارئ،يلجأ إليها كل من الكاتب والناشر الأول لدواعي فنية وجمالية،أما الثاني فيعتمدها كضرورة تقنية و طباعية،حيث تساهم بشكل كبير في فكِّ مغاليق النص وأسراره.

يتكون ديوان "**اسألوا الحزين**" من 64 صفحة موزعة على **17 عنوان داخلي**، صُبَّت أسماءها كلها في سياق الألم والحزن العربي المعاش،كما جاءت هذه العناوين مختزلة وشارحة لمضمون القصائد معتمدة على الترتيب التالي:

1-اسألوا الحزين.

2-اعترافات: -الاعتراف الأول.

-الاعتراف الثاني.

-الاعتراف الثالث.

[1] عبد المالك أشهبون: المرجع السابق، ص125.

[2] عبد الحق بلعابد :عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، 126-127.

3-انعتاق.

4-ترانيم لزمان الوصل: -ترنيمة1.

-ترنيمة2.

-ترنيمة3.

-ترنيمة4.

-ترنيمة5.

5-حكايا: -حكاية ناي.

-حكاية فراشة.

-حكاية شجرة.

-حكاية قُبَّرة.

6-رُعُونة.

7-رؤيا.

8-زفرات الحنين.

9-عزوف.

10-غريبة.

11-في انتظار البحر.

12-كلمات.

13-لقطات هاربة: -الصورة1.

-الصورة2.

-الصورة3.

-الصورة4.

14-لو يرحل الصقيع.

15-من أين نبدأ.

16-مناجاة.

17-في حضرة الرحيل.

"**اسألوا الحزين**" لم تجعلها عنوانًا للقصيدة الافتتاحية فحسب إنما كانت عنوان للديوان ككل،فهي هنا انتهجت منهج القدامى في تسمية القصائد بمطالعها أي تسمية الكل على الجزء.

كما أحسنت "**فوزية عبة**" في انتقائها لهذا العنوان؛ لأنه يعبر عمَّا يدور في القصيدة والتي كانت سطورها تحمل العديد من التساؤلات،حول حالة هذا الحزين وما يعانيه من ألم وحزن وقهر نتيجة الظروف التي يعيشها وطنه،فهو لا يُعِّبر عن همه الذاتي إنمَّا ترفَّع عن ذلك ليصف هموم المجتمع ومحاولة إيقاظ الضمائر والنفوس إلى هذا الواقع المرير الذي فرضه ما يسمى بالربيع العربي،الذي يوهم سامعه بأنه يخدم مصلحة الشعب العربي غير أنه يحمل تحت هذا الوجه البريء،حروبًا مدمرة قلبت الواقع العربي رأسًا على عقب فتحول هذا الربيع إلى شتاء،فالربيع العربي بمثابة أكذوبة وضعها الغرب وصدقها العرب.

4-الفهرس:

هو "كتاب تجمع فيه أسماء الكتب ودفتر في أول الكتاب وآخره،يتَّصف ذكر ما فيه من الأبواب والفصول ومواضيعها فيه ليسهل الوقوف على المطلوب منها" [1]؛بمعنى أنه دليل يعتمد عليه القارئ لمعرفة محتويات الكتاب مرتبة،ونظرًا لأهميته البالغة أصبح علم مستقل بذاته يعرف بعلم الفهرسة له خصائصه الفنية والأدبية،ومن خلال الدلائل التي يقدمها للقارئ،كصورة مصغرة للموضوع الأصلي والموضوعات الفرعية التي يتناولها الكتاب.

جاء الفهرس في ديوان "**اسألوا الحزين**" كالتالي:

[1]شاعر سعيد :علم الفهرسة والتوثيق، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، 2006م، ص6.

الفهـــرس

1-الإهداء	ص3
2- اسئلوا الحزين	ص5
3- اعترافات	ص8
4- انعتاق	ص11
5- ترانيم لزمان الوصل	ص14
6- حكايا	ص23
7- رعونة	ص30
8- رؤيا	ص32
9- زفرات الحنين	ص34
10- عُزوف	ص40
11- غريبة	ص42
12- في انتظار البحر	ص44
13- كلمات	ص46
14- لقطات هاربة	ص48
15- لو يرحل الصقيع	ص52
16- من أين نبدأ	ص54
17- مناجاة	ص57
18- في حضرة الرحيل	ص60

64

نجد أن صفحة الفهرس تتكون من 17عنوان تتوزع على 63 صفحة يفتتحها الإهداء وتختتم بقصيدة في "في حضرة الرحيل" حيث كانت مسك ختامها.

خاتمة

خاتمة

في ختام مسيرة بحثنا يمكننا استخلاص مجموعة من النتائج أهمها:

– العتبات النصيَّة من التسمية يتضح معناها فهي البوابة الرئيسية للدخول إلى النص،فلا يمكن للقارئ تجاهلها أو الاستغناء عنها.

– على اختلاف مسميات العتبات وتعدد أنواعها إلاَّ أنها تبقى الجسر الذي يربط القارئ بالنص.

– تكمن أهمية العتبات النصية في كشف الهوية الحقيقية للنص.

–كما أن حضور العتبات النصية ليس حضور عشوائي إنما هو انعكاس لرؤى وأفكار ومرجعيات المؤلف.

– لم تأت العتبات النصيَّة لإزاحة النص الأصلي إنما لتعزيزه،حيث تربطهما علاقة تكاملية فهما وجهين لعملة واحدة.

– لم يعد الهم الوحيد للمؤلف هو النص وطريقة بناءه إنما تجاوزه إلى المؤطرات (الغلاف،الإهداء،العناوين الداخلية....).

– المؤلف لا يستخدم العتبات كزينة للعمل الإبداعي بل يتعداه إلى إيصال الرسائل المشفرة التي يحملها النص.

– باعتبار العتبات النصية درس حديث النشأة والتطور غير أنه استطاع أن يفرض نفسه ويبرز حضوره على الصعيدين الغربي والعربي على حد سواء.

– على الرغم من أن منشأ ومبادئ العتبات النصيَّة كان غربي محض إلا أن ذلك لم يمنع تبلورها واستثمارها من قبل النقاد والأدباء العرب.

– أضفت العتبات النصيَّة في ديوان "اسألوا الحزين" جمالية وفنية على المتن إذ تحفز القارئ على التعمق فيه.

– يعتبر غلاف الديوان فضاء يزخر بالعلامات والدلالات وما يلعبه من دور محوري في جدب الذات المتلقية.

– جاء العنوان "اسألوا الحزين" بسيط عكس العناوين التي يكتنفها الغموض والمثيرة للتساؤلات وعلى الرغم من هذه البساطة إلاَّ أنه يحمل العديد من الدلالات التي تخدم المتن.

– برزت الصورة بشكل لافت رسومًا وألوانًا التي استطاعت من خلالها ترجمة النص ببراعة ونقله من مستوى البساطة والوضوح إلى مستوى التعقيد وتعدد القراءات.

– لم تكن عتبة الإهداء هامشية في الديوان بل جعلتها الشاعرة سمة بارزة في ديوانها وطبعت عليها صبغة خاصة.

– كما جاءت العناوين الداخلية في الديوان شارحة وموضحة للمضمون حيث انصبت في قالب المعاناة والأحزان جراء الحروب التي عاشها الوطن العربي تحت مسمى"الربيع العربي".

– وُفقت "فوزية عبَّة" إلى حد بعيد في توظيف هذه العتبات نظرًا لتأثيرها في نفسية المتلقي بعد محاولته لتأويلها وتفسيرها فيصبح بذلك منتج ثاني لكن يبقى الكاتب هو المالك الحقيقي للنص.

وفي نهاية المطاف نقول بأن البحث في هذا المجال الخصب لا يزال في بداياته،لأن الوقوف في حضرة العتبات ليس بالأمر الهين لأنه رغم كثافتها واختزالها إلاَّ أنها مفتوحة على تعدد القراءات والتأويلات.

والنتائج التي توصلنا إليها من خلال دراسة ديوان "اسألوا الحزين" تبقى نسبية غير مطلقة فلكل واحد منا طريقته الخاصة في تفسيرها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

***القرآن الكريم**

1-المصادر

1.فوزية عبة: اسألوا الحزين، ط1، دار على بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر 2014.

2-المراجع باللغة العربية:

1.ابن حويلي الأخضر ميدني:الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، دراسة سيميائية لغوية في قصائد من"الأعمال الشعرية الكاملة"، مجلة جامعة دمشق، مج 21، ع(3-4)،

2.ابن خلدون:المقدمة، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1984، ج1

3.ابن عبد ربه الأندلسي:العقد الفريد، (ت-ح)محمد سعيد العريان، دار الفكر، بيروت، 1940، ج 2

4.ابن فارس : معجم مقاييس، ت ح:عبد السلام هارون ، دار الفكر ، بيروت، لبنان، 1979،

5.ابن منظور :لسان العرب، ضبطه وعلق حواشيه:خالد راشد القاضي، دار صبح وادي سوفت، بيروت، لبنان، ط1 2006م، ج12

6.ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكروم):لسان العرب ، المجلد 11 طبعة جديدة محققة، دار صادر- بيروت، 2000

7.الخليل بن أحمد الفراهدي: كتاب العين، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 2003، مادة "نص"

8.الزمخشري:أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص407.

9.السيوطي:الإتقان في علوم القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1991، ج2

10. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004.

11. الرازي:مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د–ط، 2004.

12. ابتسام مرهون الصفَّار:جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010

13. أحمد مختار عمر:اللغة و اللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 2 1997.

14. بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة ، عمان، الأردن، ط1، 2001

15. بلال عبد الرزاق:مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا، الشرق، ط1، 2000،

16. جميل حمداوي :السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، م2، ع3، الكويت

17. حسن محمد حماد:تداخل النصوص في الرواية العربية(بحث في نماذج مختارة) دراسات أدبية، مطابع الهيأة المصرية العامة للكتاب

18. حسين فيلالي:السمة و النص السردي، موفم للنشر، الجزائر، دط ، 2008

19. حميد لحميداني: بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت ط2، 2000

20. خالد حسين: في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصيَّة)، دار التكوين، دمشق، دط، 2007،

21. رشيد يحياوي:الشعر العربي الحديث(دراسة في المنجز النصي)، إفريقيا، الشرق، المغرب، لبنان، ط1، 1998

22. سعيد يقطين :القارءة والتجربة(حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد)بالمغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

23. سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي(النص–السياق)المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2006.

24. سعيد يقطين:من النص إلى النص المترابط(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005

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

26. شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري (في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي)، إربد– عالم الكتب الحديث ط1، 2009

27. شاعر سعيد :علم الفهرسة والتوثيق، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، 2006م

28. صالح ويس:الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ط 1، 2014

29. ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر(الشعر الأردني أنموذجا)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2007م

30. عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت ، من النص إلى المناص) ، تقديم د:سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، منشورات الجزائر، ط1، 2008..

31. عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي)إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000

32. عبد الفاتح الحجمري : عتبات النص(البنية والدلالة)، شركة الرابطة، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1996

33. عبد الفتاح نافع : جماليات اللون في شعر ابن المعتزة، مجلة التواصل، ع4 1999م،

34. عبد القادر الغزالي:الصورة الشعرية وأسئلة الذات(قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2004

35. عبد القادر رحيم :علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق سوريا ط1، 2010

36. عبد المالك أشهبون :عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوارللطباعة والنشر والنوزيع، سوريا، اللاذقانية، ط1، 2009

37. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة "رواية زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995.

38. علي ابن إسماعيل بن سيدة: المحكم والمحيط الأعظم، ج2، معهد المخطوطات جامعة الدول العربية، ط1.

39. علي جعفر العلاق:الشعر والتلقي، دار الشرق، عمان، ط1، 1997

40. عمر بن الواحد : التعليق النصي، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2003

41. فاتن عبد الجبار جواد:اللون لعبة سيميائية (بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، م1 ط1، 2010

42. قدور عبد الله ثاني:سيميائية الصورة البصرية، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران الجزائر، دط، 2004.

43. كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي و الشعر، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010

44. محمد الصفراني:التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء بيروت ط1، 2008م

45. محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب (الساق على الساق فيما هو الفرياق) مجلة عالم الفكر ، مج 28، ع1 1999

46. محمد بازي :العنوان في الثقافة العربية(التشكيل ومسالك التأويل)، دار الأمان الرباط، المغرب، ط1، 2012

47. محمد بنيس : الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالاتها التقليدية)، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ج10، ط4، 1989

48. مراد عبد الرحمان مبروك:جيبوليتيكا النص الأدبي(تضاريس الفضاء النصي)، دار الوفاء، مصر، ط1، 2002

49. مرتضى الزبيدي :تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، م2، دط، 1994..

50. ميشال بوتور:بحوث في الرواية الجديدة، تر:فريد أنطونيوس، ط 2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، م1982

51. نبيل منصر : الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2007

52. نعيمة فرطاس: نظرية العتبات النصية(عند جيرار جينيت وتطبيقاتها على بعض الدارسين العرب المحدثين)

ب-الرسائل الجامعية

01-رقية بوغنطوط: شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر، 2006.2007.

02-عبد الحق بلعابد:مكونات المنجز الروائي، تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة، مذكرة دكتوراه جامعة الجزائر، نوقشت:2007.

03.-فرج عبد الحسيب محمد المالكي:عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، دراسة في النص الموازي، مذكرة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، نوقِشت: 2003

04-نورة فلوس : بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية ، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر 2012/2011

ج-المجلات

1. أبو العاطي خيري الرمادي:عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة(تحت سماء كوبنهاغن أنموذجا) ، مجلة مقاليد، ع7، جامعة الملك سعود السعودية، 2014

2. أسامة الملا : من الأزرق إلى الأزرق ، قراءة في عتبات العصفورية ، مقالة في مجلة علامات في النقد، ج29، م7

3. العموري زاوي : في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي(ترجمة على ضوء كتاب دومينيك مانقوتو "المصطلحات المفاتيح في تحليل الخطاب) ، مجلة الأثر جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة–الجزائر.

د–محاضرات وملتقيات

1. بشير عبد العالي:سيميائية الصورة في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، محاضرات الملتقى الوطني الثالث"السيمياء والنص الأدبي"، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 2006..

2. محمد بن ايوب: آلية قراءة الصورة البصرية، الملتقى الدولي التاسع للرواية ، عبدالحميد بن هدوقة ، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن، وزارة الثقافة، الجزائر، 2006،

3. محمد خال : العلم الوطني(دراسة الشكل واللون)، محاضرات الملتقى الوطني الثاني(السيمياء والنص الأدبي)، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2002م

هـ–المواقع الإلكترونية:

1.هدى عماري: سيميائية بنية النص "في رواية وطن من زجاج للروائية ياسمينة صالح"، مقال على الرابطة:www.thakaeamg.com

3– المراجع باللغة الأجنبية

1.A.compagnon:La seconde main ou le travail de la sitation,ed,du seuil,paris,1979

2. Gerard Genette :Introduction à l'architexte,3 ed,du seuil,paris,2004,

3. Gerard Genette :Palimpastes(la littérature au second degré)ed,du seuil,paris,1982,

4. Gerard Genette:Seuils,ed,du seuil,paris,1987

5. Hénri mitterand ,les titre des romans de gay des cars in cloude duché

6. Henri Mitterand :Discour de roman,ed,puf,paris,198006

7. Henri Mitterand :Les titres des romans de guy des cars,in Cloud Duchet,Sociocritique,ed ,nathan,paris,1979

8. Jacques Derrida:La Déssémination,ed,du seuil,paris,1972,

9. Léohock :La marque du titre,dispositifs Sémiotique d'une moutors publishers ,paris

10. Leok hoek :la marque du titre dispositif sémiotique d'une pratique textuelle,ed,la haye mouton,paris,1981.

11. Philippe Lejeune,le pacte autobiographie,ed,du,seuil,paris,1979.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

كلمة شكر وعرفان

مقدمة..... أ–د

الفصل الأول: مفهوم العتبات وتوظيفها في الدراسات الأدبية

مفهوم العتبات..... 7

التعريف اللُّغوي..... 7

التعريف الإصطلاحي..... 10

أقسام العتبات النصيَّة..... 13

نشأة مفهوم العتبات في النقد المعاصر..... 15

عند الغرب..... 15

عند العرب..... 19

توظيف مفهوم العتبات في الدراسات النقدية العربية..... 22

الفصل الثاني: توظيف العتبات في ديوان اسألوا الحزين

توطئة..... 27

الغلاف..... 28

العنوان 31

أنواع العناوين..... 33

وظائف العنوان..... 36

أهمية العنوان..... 39

اسم المؤلف..... 45

الصورة المصاحبة للغلاف..... 48

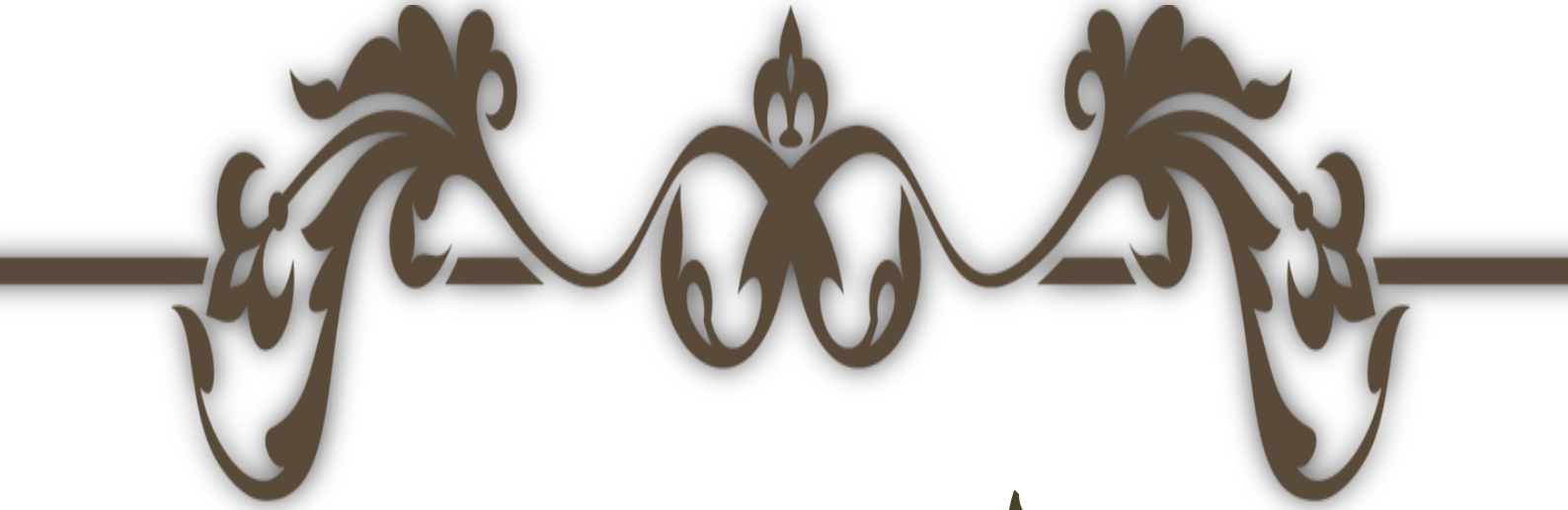
اللَّون..... 53

الواجهة الخلفية..... 58

الإهداءات (Les Dédicaces)..... 61

وظائف الإهداء..... 62

العناوين الداخلية..... 68
الفهرس..... 72
خاتمة..... 76
قائمة المصادر والمراجع..... 79
فهرس المحتويات..... 87
ضبط المصطلحات
ملخص



ملخص

ضبط المصطلحات

	المصطلح باللغة العربية	المصطلح باللغة الفرنسية
أ	اسم الكاتب	Nom de l'écrivain
	الإهداء	Dédicace
ع	عتبة	Seuil
	العنوان	Titre
	العنوان الحقيقي	Titre Principale
	العنوان الفرعي	Sous-titre
	العنوان المزيف	Faux Titre
	العنوان التجاري	Titre Commercial
	العناوين الداخلية	Intre Titres
غ	الغلاف	Jaquette/ couverture
ن	النص الفوقي	EPI texte
	النص الفوقي التأليفي	Expitexte a tautorial
	النص الفوقي النشري	Expitexteditorial
	النص الفوقي الخاص	Expitexte Privé
	النص الفوقي العام	Expitexte Public
	النص المحيط	Péri Texte Autorial
	النص المحيط التأليفي	Péri Texte éditorial
	النص المحيط النشري	
و	الوظائف	Fonctions
	الوظيفة الإيحائية	Fonction Connotative
	الوظيفة الوصفية	Fonction Descriptive
	الوظيفة الإغرائية	Fonction Séductive
	الوظيفة التعيينية	Fonction Désignative

ملخص

أولى الدرس النقدي المعاصر في الآونة الأخيرة اهتماما بالغا بالنص الموازي،أين كثر الحديث عنه،وخاصة عندما أثيرت جدلية القراءة وتعددها بتعدد القراء حيث توجه هذا الاهتمام للكشف عن التفاصيل المحيطة بالنص أو ما يعرف بالعتبات النصية،وبذلك دخل النص الحديث والمعاصر في دائرة الضوء عملا بمقولة لكل شيء مدلول وكل مكتوب مقروء فكانت عتبات النص كلا متكاملا.

يراد بالعتبات النصيَّة الخطابات والصور التي تحيط بالنص الأصلي وتشمل الغلاف، العنوان،الصورة المصاحبة،الإهداء،العناوين الداخلية والفهرس...الخ ،هذه العتبات تتعالق مع النص لتقدم خطابًا معرفيًا لا يقل أهمية عن مضمون الديوان "**اسألوا الحزين**".

وتهدف دراستنا إلى تطبيق أهم هذه العتبات التي تحمل في طياتها نظاما إشاريًا ومعرفيًا يقوم بدور مهم في نوعية القراءة وتوجيهها،فقد عمدت الشاعرة "**فوزية عبة**" إلى شحنها بدلالات ذات قيمة إشارية عالية تقود القارئ بطريقة أو بأخرى إلى أعماق النص.

Résumé:

La premiére leçon critique contemporaine dans les grands textes récents attention parallé à un moment ou beaucoup de discussions à propos,surtout quand la lecture dialectique soulevée et plusieurs lecteurs,ou toute cette attention dirigrée de révéler les détails du texte qui l'entoure,ou ce qui est connu comme seuils texte ,de sorte que le texte entré moderne et exposition à l'honneur ,conformément à proverbe pour tout sens et chaque écrite lisible

Les seuils textuels sont destinés aux lettres et images qui entourent le texte original et comprennent la couverture , le titre et la photo d'accompagnement ,les titres internes ,l'index ,etc ,Ces po seuils correspondent au texte pour fournir une lettre informative non moins importante que le contenu du **Posez la triste.**

Notre étude vise à mettre en œuvre le plus important de ces seuils,qui porte un systéme de référence et la connaissance joue un role important dans la qualité de lecture et d'orientation,a été poéte **Fawzia Aàba** pour expédier des signaux à haute valeur de signal.