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 لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

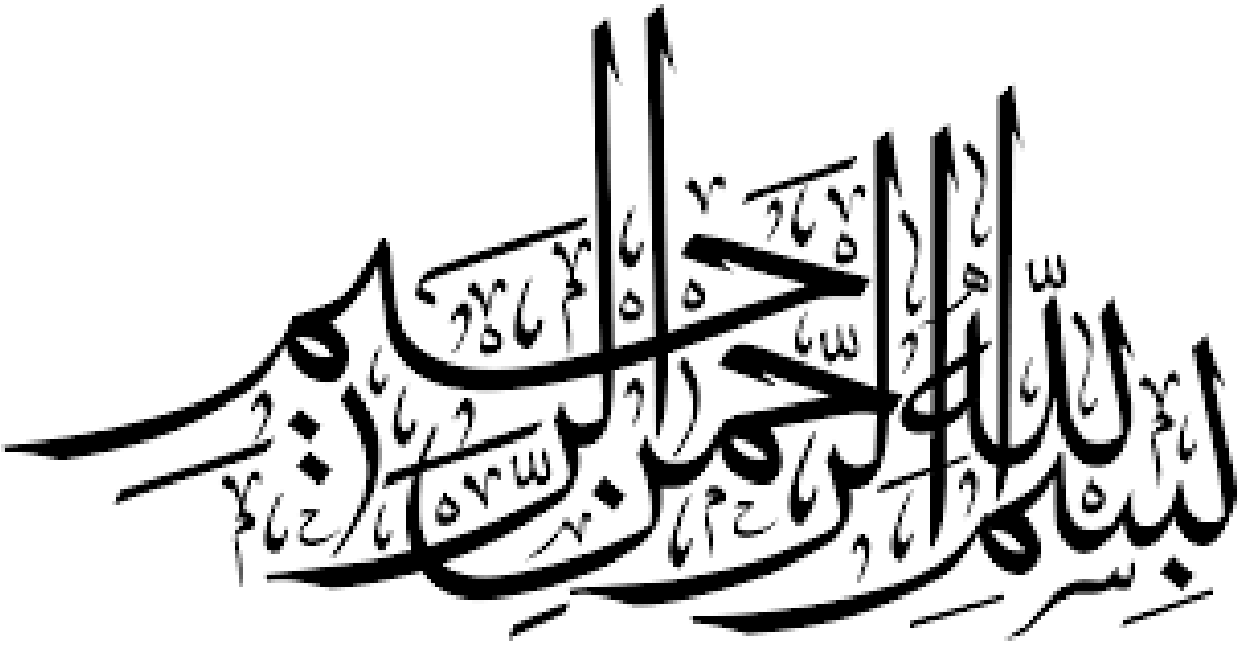
العتبات النصية في ديوان "سمكة البياض" لـ محمد عادل مغناجى

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):
*- بودشيش فاطمة

إشراف الأستاذ(ة):
د.رضا عامر

السنة الجامعية: **2016/2015**


بسم الله الرحمن الرحيم

حديث شريف

قال الرسول ﷺ
من سلك طريقاً يلتمس
فيه علماً سهل الله له
طريقاً إلى الجنة
صححه الألباني

شكر وعرفان

حمدتك باللّسان وبالجنان، وحمدك عزّة النّعم الحسان

الحمد لّه القائل في كتابه: «واشكروا لي....»

فلك اللّهم الشكر كلّه على إتمام هذا البحث الذي

كان بتوفيق منك والحمد للّه.....

وبعد:

ومعاني الشكر في خلدي لم أجد لفظاً يترجمها

نعم، أتقدّم بوافر الشّكر وعظيم التّقدير إلى أستاذي

الشرّف الدكتور "رضا عامر" الذي أعانني وأفادني

بتوجيهاته وملاحظاته ونصائحه، فكان لي خير دليل وغير عون وإلى كل

من كانت له يد في إنجاز هذه المذكرة فجزاهم اللّه عنّا جميعاً أحسن

جزاء.

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى من ذكرها الرسول صلى الله عليه وسلم ثلاثا

إلى من قال فيها رب الخلق

إن الجنة تحت أقدامها

إلى **أمـــي**

إلى من سهر من أجلي

إلى من كد من أجل أن ننال

إلى **أبـــــي**

إلى أخوتي وأخواتي

بلال، وليد، عبد الحق

فايزة، رندة

والمدللة زينب

إلى صديقاتي

فيروز، سناء، إيمان، فاطمة، كنزة

فاطمة

خطة البحث:

مقدمة:

الفصل الأول: ماهية العتبات النصية واتجاهاتها.

1-ماهية العتبات.

أ-لغة.

ب-اصطلاحاً.

2-آلية قراءة العتبات النّصية.

3-أحد الإتجاهات التي اهتمت بالعتبات.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لديوان "سمكة البياض" والجمالي

1-دراسة عتبات ديوان "سمكة البياض".

أ-العتبات الداخلية.

ب-العتبات الخارجية.

2-المستوى الجمالي.

أ-التّناص.

ب-الإنزياح.

خاتمة

مقدمـــة

مقدمة

اهتمت الدّراسات النّقدية القديمة بدراسة النّص الأدبي وركّزت على دراسة وتحليل النّص المقروء، متجاهلة المؤثّرات النّصية المحيطة به، في حين سعى النّقد الحديث إلى دراسة النّص الأدي وما يحيط به، وهو ما يعرف بالعتبات النّصية **PARATEXTE** التي حازت على اهتمام الدّارسين المعاصرين لفهم أسرار النّص، فهي أوّل ما يواجه بصر المتلقي، تفتح شهيّته وتستفّزه وتساعده في الدّخول إلى أعماق النّص، في المدخل الرّئيسي له، ولقد للنّقد الغربي السّبق في البحث والغوص في هذا المصطلح، إذ يعدّ الفرنسي "**جيرار جينيت**" أكثر من تناوله بالتّحليل من خلال مؤلّفاته وأعماله، وهذا رغبة منه في كشف غموض كثير من الجوانب المحيطة بالنّص.

وقد استهوتني دراسة العتبات النّصية فاخترت ديوان الشّاعر الجزائري "**محمد عادل مغناجي**" وتوخيت من بحثي الإجابة عن مجموعة من الأسئلة تتمثّل في:

-في ما تتمثّل ماهية العتبات النّصية؟ وما هي اتّجاهاتها؟.

-كيف تجلّت العتبات النّصية في ديوان " **سمكة البياض**" لمحمد عادل مغناجي؟ وجمالياتها؟

فكانت الدراسة بعنوان" العتبات النصية في ديوان "سمكة البياض" لمحمد عادل مغناجي والدافع لدراسة هذا الموضوع هو رغبتي في دراسة الديوان لما يحتويه من سلاسة وبساطة لغوية وخلوة من كل غريب

تم تقسيم الدراسة إلى فصلين، مسبوقين بمقدمة، الفصل الأول الموسوم بـ"ماهية العتبات النصية واتجاهاتها"، قمت فيه برصد تعريف العتبات النصية لغة واصطلاحا وتطرقت إلى العتبات النصية من منظور الغرب والعرب، ثم تطرقت إلى آلية قراءة العتبات ثم بينت اتجاهاتها "**الإتجاه السيميائي والاتجاه التداولي**" التي اهتمت بدراستها.

في حيم جاء الفصل الثاني الموسوم بـ: عتبات النص في ديوان "سمكة البياض" **الدلاية والجماليات**"، أولا رصدت دلالة الغلاف الذي يشتمل على عدة عناصر "إسم المؤلف

ودلالاته، العنوان ودلالاته، الصورة المصاحبة ودلالاتها، الواجهة الخلفية ودلالاتها، ثم تعرضت إلى العتبات الداخلية منها الإهداء ودلالاته، المقدمة ودلالاتها".

أما المنهج الذي اعتمدته فهو المنهج السيميائي والمنهج الصوفي التحليلي للكشف عن دلالة بعض الرموز للوصول إلى الهدف المرجو.

ومن المنابع التي استقيت منها مادة البحث، ديوان "**سمكة البياض**" **لمحمد عادل مغناجي**، وقائمة من الكتب نذكر منها:

كتاب عتبات "**جيرار جينيت**" من النص إلى المناص لـ"**عبد الحق بلعابد**"، انفتاح النص الروائي لسعيد يقطين، اللغة واللون لأحمد مختار عمر.

واعترضت الدراسة مجموعة من الصعوبات أثناء جمع المادة العلمية لصعوبتها وتشابك مفاهيمها وخصوصا في الجزء التطبيقي.

ولا يخفى على أحد أن الدكتور المشرف على الموضوع هو بمثابة الموجه والمؤثر والضابط له، فللدكتور "**رضا عامر**" مني جزيل الشكر والامتنان.

الفصل الأول

ماهية العتبات النصية

واتجاهاتها.

1-ماهية العتبات.

أ-لغة.

ب-اصطلاحاً.

2-آلية قراءة العتبات النّصية.

3-أهم الإتجاهات التي اهتمت بالعتبات.

تمهيد:

يدرس العمل الأدبي في مستويين: الأول هو النص الرئيسي الذي يشكل مادة الكتاب وموضوعه، أما المستوى الثاني فيتمثل في العتبات النصية (**paratexte**) والتي حازت اهتمام مثير في المقاربات النقدية المعاصرة، فأصبحت تملك نظرية خاصة بها في خضم النظرية الأدبية على غرار الدراسات العربية القديمة منها والغربية، والتي ركزت على النص الإبداعي من كل جوانبه، فهي تمثل الإطار الخارجي للنص الرئيسي وتعد من أهم المفاتيح العرية التي تفتح من خلالها أغوار النص وتكشف الغوامض الكثيرة التي تكتنفه.

1- ماهية العتبات النصية:

أ-المفهوم اللغوي:

مفهوم العتبات ج " **العتبة**":

جاء في لسان العرب في مادة (عتب):" العَتَبَةُ: أُسْكُفَّةُ البابِ التي تُوطأُ؛ وقيل: العَتَبَةُ العُلْيا. والخَشَبَةُ التي فوق الأَعلى: الحاجِبُ؛ والأُسْكُفَّةُ: السُّفْلى؛ والعارِضَتانِ: العُضادَتانِ والجمع: عَتَبٌ وعَتَباتٌ. والعَتَبُ:الدَّرَج. وعَتَّبَ عَتَبةً: اتخذها. وعَتَبُ الدَّرَجِ: مَراقِيها إِذا كانت من خَشَب؛ وكلُّ مِرْقاةٍ منها عَتَبةٌ. وفي حديث ابن النَّحّام،قال لكعب بن مُرَّةَ، وهو يُحدِّثُ بدَرَجاتِ المُجاهد. ما الدَّرَجةُ؟ فقال: أَما إِنَّها ليستْ كعَتَبةِ أُمِّكَ أَي إِنها ليست بالدَّرَجة التي تَعْرِفُها في بيتِ أُمِّكَ؛ فقد رُوِيَ أَنَّ ما بين الدرجتين، كما بين السماء والأَرض [1]

أما في قاموس المحيط لفظة عتبة " العتبة"، (مر) (مر) (مُحَرَّكَةً): أُسْكُفَّةُ البابِ، أو العُلْيا منهُما، والشِّدَّةُ، والأَمْرُ الكريهُ. كالعَتَبِ مُحَرَّكَةً، والمرأةُ.والعَتَب مَا بَيْنَ السَّبَّابَةِ والوُسْطَى أَوْ مَا بَيْنَ الوُسْطَى والبِنْصرِ، والفساد والعيدان المعروضة على وجه العود، والغليظ من من الأرض، وجمع العتبة، والعتب: المؤحذة كالعتبان والمَعْتب والمَعْتَبة.

[1]-ابن منظور، لسان العرب، دار صبح، بيروت -لبنان، ج9، ط1، 2006، ص25 (مادة عتبة).

والملامة: كالعتَاب والمُعاتَبة، والَّظلْعُ، والمَشْي على ثلاث قوائم من العقْرِ وأن تثِب برجلٍ وترفع الأخرى"[1].

وجاء في تاج العروس " عَتَب وعُتَاب والعتبة: الشدّة والأمر الكرية، كالعتب مُحَرَّكَةً، أي فيهما ويقال مافي هذا الأمر رَتْبُ ولا عتبُ أي شدّة"[2].

وقيل في مقاييس اللغة عن العتبة "وهي أسكفة الباب، وإنما سميت بذلك لارتقائها عن المكان المطمئن السهل وعتبات الدرجة: (مراقبها) كل مرقاة من الدرجة عتبة"[3].

انطلاقا من هذه التعريفات نجد ان المعاجم العربية القديمة اتفقت جميعها على أن لفظة"عتبة" تعني أسكفة الباب وهي ذلك المكان المرتفع عن الأرض وتسمى أيضا مرقاة كما أن العتبة هي أيضا اللوم والانتقال من قول إلى قول ومن مكان إلى آخر.

ب-المفهوم الاصطلاحي:

خطاب المقدمات.... عتبات النص..... النصوص المصاحبة.....المكملات.... النصوص الموازية..... سياحات النص.....المناص.....الخ.

أسماء عديدة لحقل معرفي واحد يسترعي اهتمام الباحثين والدارسين في غمرة الثورة النصية التي تعتبر أهم سيمات تحولات الخطاب الأدبي بشكل خاص والخطابات المعرفية التي تقتسم معه إشكاليات القراءة والتفاعل والإقناع والتواصل بشكل عام[4]

يقول المثل المغربي"أخبار الدار على باب الدار: فلا يمكن للباحث أن يكون بدون عتبة تسلمنا العتبة إلى البيت، هكذا هو الحال مع المناص، فهو عبارة عن عتبات أو بوابات أو مداخل تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص وتأويله، فهي مرشد القارئ، ودليله لفهم النص.

---

[1]-الفيروز آبادي، " القاموس المحيط" مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط8، 2005، ص111(مادة عتب).

[2]-محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، "تاج العروس" مطبعة حكومة الكويت، ج2، ط2، 2004، ص306.

[3]-أبو الحسن الحمد بن فارس بن زكريا،"مقاييس اللغة، دار الفكر، ج4،د.ط، 1979، ص225.

[4]-عبد الرزاق بلال، "مدخل إلى عتبات النص"، افريقيا الشرق، بيروت-لبنان، د.ط، د.ت، ص20.

" وتتمثل أهمية العتبات النصية في التعرف على الأجواء المحيطة بالنص، ومقاصد الشاعر، وموجهات تلقي نصوصه، كما تتمثل أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فلا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتبات، لأنها تقوم بدور الوشاية والبوح"[1].

يقدم "**جيرار جينت G.GENNETE** " تعريفا مفصلا في كتابه " عتبات" للمناص يجعله نمطا من أنماط المتعاليات النصية والشعرية عامة، فالمناص كما يعرفه هو:" كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قارئه وبصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتغير **(بورخيت)** البهو الذي يسمح لكل منا دخوله والرجوع منه"[2].

وعلى هذا الأساس تمكن "العتبات النصية" القارئ من الدخول إلى النص وفهمه، فهي تمنحه فكرة أولية وفرصة للتعرف عليه، إنها أول تواصل بين المؤلف والقارىء وأول لقاء بينهما لأنها:" مجموع غير متجانس.... عناوين فرعية، مقدمات، تعليقات....."

" ويتمظهر النص الموازي كنشيج يحيط بالنص الرئيسي عن طريقه تفتح فضاء النص إننا نقصد به[3]، جميع المكونات التي تهدم عتبات النص وهي عبارة عن نصوص مجاوزة ترافق النص" في شكل عتبات وملحقات، قد تكون داخلية وخارجية وهي: العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التصدير، ذيل الكتاب، العبارات التحذيرية التوطئة، ملاحظات هامشية، أسفل الصفحات، منتهى الخطوط، المنقوشات، التزيين بالصور، طلبات الإدراج الشريط الغلاف، وأنواع أخرى من التوقيعات المرفقة إمضاءات المؤلف أو إمضاءات

[1]–محمد الصفراوي، " التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث" الدار البيضاء، بيروت، ط1، ص133.

[2]–عبد الحق بلعابد، "عتبات" (جيرار جينيت من النص إلى المناص" تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2008، ص43.

[3]روفية بوغنوط، " شعرية النصوص الموازية"، دواوين عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر 2006–2007، ص40.

الآخرين، إضافة إلى ذلك يمكن إدراج ما قبل النص **AVANT-TEXTE** المسودات الرسومات التحضيرية، والمشاريع المتنوعة"[1].

يمكن القول إن العتبات النصية تمثل ذلك السياج الذي يحيط بالنص الرئيسي، حيث تقوم بنقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي، فهي ما يصنع به النص من نفسه كتابا يقترح ذاته على جمهوره، وتتمثل في ملحقات نصية داخلية وخارجية، وهي مفتاح مهم للنص تعلن سره وتكشف عنه، لأنها المدخل الطبيعي ومرشد القاريء للتواصل معه.

***العتبات النصية عند الغرب:**

-فيليب لوجان PHELIPPE LE JEUNE: في كتابه " **الميثاق السير ذاتي**" "1975" يتعرضه لحواشي أو أهداب، فهو يرى أن هذه الأهداب هي المتحكم الوحيد بالقراءة من "إسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، إسم السلسلة، إسم الناشر، فهو يرة أن النص المطبوع هو الذي يتطلب كل قراءة[2]

-مارتن بالتار MICHEL MARTINS BATTAR :في كتابه" المشترك حول "كتابات مسائل التحليل وتأملات تعليمية، الخاص بالمقرر الأوروبي لتعليم اللغات الحية، إذ نجد هذا الكتاب قد استعمل مصطلح المناص الأول مرة بالدقة المنهجية والسعة المفاهيمية ففي معرض حديثه" بالتار" عن النص نجده يتكلم عن الدعامة المادية وهي الكتاب فهو يرى أن ذلك الفضاء الحر الذي تتخذه النصوص هو "المناص" ليحدده بدقة فهو"مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، وتكون مفصولة عن مثل عنوان الكتاب وعناوين الفصول والفقرات الداخلية في المناص، كما تتمتع بالبحث أقسام المناص ومجالات اشتغالات، وتعرض لمواضيع النص الداخلية والمحيطة به، وكيف يكون الموضوع كجزء من

---

[1]– نعيمة فرطاس، " نظرية العتبات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها على بعض الدارسين العرب المحدثين"، " مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة–الجزائر، 2010–2011، ص72.

[2]–عبد الحق بلعابد، " عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ص29.

النص في الغلاف، العنوان المزين، المقدمة، الديباجة، التصدير، الذيول، الفهارس، الفواتح، الخواتم، دور النشر، الملاحق الثقافية[1].

-**برنانر فاليث bernard valette** : يرى أنه قبل الولوج إلى عالم النص الداخلي لابد من الإحاطة بهذه االممهدات التي تسلمنا إلى ما بعدها[2]، فهو يرى أنه يجب على القارئ وقبل قراءة المتن الإحاطة بطبك الفضاء المحيط به لاكتشاف البنى العميقة الكامنة في المتن.

-**لوي بورخيستborges** : يرى أن المناص هو البهو أو الدهليز يسمح لكل واحد منا بالدخول أو العودة على عقبته، فهو منطقة متذبذبة بين الداخل والخارج، لا نحو الداخل و لا نحو الخارج فهو في رأيه تجاوز مع المؤلف الحقيقي والمتخيل داخل فضاء تكون إضاءته خافتة والحوار قائم في شكلية العمودي والأفقي حول النص[3].

-**جون ديبوا jean dubois:** لقد أورد تعريفا للمناص في معجمه اللساني يستوضح فيه امتداده وتشعب مسالكه التحليلية فيقول:" نسمي **paratexte** نصا موازيا ذلك المجموع من النصوص التي تكون على العموم مقتضبة ومصاحبة للنص الأصلي.

ففي حالة كتاب ما: يمكن للنص الموازي أن يتكون من صفحة العنوان، التمهيد، التوطئة الاستهلال أو والمقدمة، ومن الصفحة الرابعة للغلاف، ومن مؤشرات مختلفة.

-في حالة مقال ما: يظهر النص الموازي في الملخص وفي النقطة والفهرس.

- وفي حالة مسرحية: نجد النص الموازي متمظهر في قائمة الشخصيات، التوجيهات المشهدية، ووصف الديكور، تأثيث الركح"[4].

1- عبد الحق بلعابد، " عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ص 29.

2-نعيمة فرطاس،" نظرية العتبات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها على بعض الدارسين العرب المحدثين"، مرجع سابق، ص 74.

3-العموري زاوي، "في تلقي المصطلح النقدي الإجزائي"، ترجمة paratexte على ضوء كتاب دومينيك مانقوتو" المصطلحات المفاتيح في تحليل الخطاب، مجلة الآثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة-الجزائر، ص25.

4-المرجع نفسه، ص 26 .

6-هنري ميتيرون henri mitterand: وفي" خطاب الراوية" حيث تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن الموسومة التي تدفعنا لقراءة الراوية، وحملنا على فهمه"[1]، فهي تساعد القارئ وقبل 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 كتابا قابلا للاستهلاك.

*العتبات النصية عند العرب:

-**سعيد يقطين:** يعرف **prartextualité** 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 حوا أو ما شابه [2].

وترجم سعيد يقطين **le parataxe** بـ"**المناصصات**" في كتابه" القراءة والتجربة" واعتمد على كلمة نص" فهي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق إو إثارة الالتباس الوارد، وتبدوا لنا هذه المناصات خارجية ويمكن أنها داخلية غالبا"[3].

وكما سبق الذكر فإنه استعمل مصطلح "**المناصصات**" لأنه أراد استخدام صيغة جديدة وذلك لتأصيل المصطلح، رغم أنه فك ما لا يجوز فكه، حيث فك الإدغام في اللفظة لكنه سرعان ما تراجع عن هذه الصيغة فيقول" وكنت قد أسميتها المناصصات وفككت إدغامها لتشخيص التمايز بين المصدر واسم الفاعل على الرغم من أنني كنت أعي أنه لا يجوز فك الإدغام، ونبهني الأستاذ أحمد الإدريسي مشكورا إلى عدم الجواز، لما عدت إلى كتاب"

---

[1]-عبد الحق بلعابد، "كتابات جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ص 32.

[2]-سعيد يقطين، "انفتاح النص الروائي" (النص-السياق) المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان ط3،2006، ص99.

[3]-سعيد يقطين،"القراءة والتجربة"(حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد يالمغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1985، ص208.

علم الصرف" لفخر الدين قباوة" "دار الكتاب"، الدار البيضاء، 1981، ص144 تبين لي أن صيغة (فاعل) تأتي لإفادة الإشتراك والجواز بين النصين وإن مصدر " ناص" هو مناصة وأن إسم الفاعل عنها هو"مناص" فوجب التبنيه والشكر للأستاذ الإدريسي"[1].

فالمناص كما يعرفها سعيد يقطين:" هي عملية التفاعل ذاتها، وطرفاها الرئيسان هما النص والمناص **paratexte** وتتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصلي كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير أو شغلها لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاوز"[2].

ومعنى ذلك أنها علاقات تفاعلية بين نص أصلي"**متن**" ونص آخر عبارة عن ملحقات تقدم له وتعرف عنه دون نفي استقلالية كل جانب وذلك لتحقيق غرض أساسي وهو جعل القارئ ينفتح على تراكيب النص.

ويشير سعيد يقطين أن "**العتبات النصية**" توجد حسب تعريف "**جيرار جينيت**" في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمة الناشر[3].

-محمد بنيس: ترجم محمد بنيس **paratexte** بالنص الموازي في كتابه " **الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته التقليدية**" فهو يرى أنه" العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن 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 وينتج دلاليته"[4].

---

[1]– سعيد يقطين، "انفتاح النص الروائي" (النص–السياق)، ص 102.

[2]–المرجع نفسه، ص 111.

[3]–نفسه، ص 96.

[4]–محمد بنيس، "الشعر العربي الحديث (بنياته وابدالاتها التقليدية)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2001، ص76.

صور 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 الواضح المعالم أمام قارئه.

-**أسامة الملا:** بعد إشارته لمجهودات "**جيرار جينيت**" في هذا المجال، أن " **العتبات النصية**" :" تعد نوعا 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"[1].

-**عمر بن الواحد:** "العتبات النصية" هي:" العلاقة التي ينشئها النص مع محيطه النصي المباشر: العنوان الفرعي، العنوان، العنوان الداخلي، التصدير. التنبيه، الملاحظة الحواشي أسفل 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 تقع في محيطه وتعيش في صحبته"[2].

- **نبيل منصر:** " يشمل شبكة من العناصر النصية والخارج نصية التي تصاحب النص وتحيط به، فتجعله قابلا للتداول... فالنص الموازي بهذا المعنى يشمل سياجا أو أفقا يوجه به القراءة ويحد من جموح التأويل من خلال ما يساهم في رسمه من آفاق انتظار محددة"[3].

-**عبد الحق بلعابد:** العتبات النصية أو المناص:" النص الموازي لنص أصلي، فالمناص نص، ولكنه نص يوازي النص الأصلي، فلا يعرف إلا به من خلاله..."[4].

---

[1]-أسامة الملا، "من)الأزرق إلى الأزرق، قراءة في عتبات العصفورية"، مقالة في مجلة علامات في النقد. الجزء 29- م7- ص 204-205.

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

[3]-نبيل منصر،" الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة"، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2007، ص21.

[4]- عبد الحق بلعابد، "عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ص34.

–كانت هذه بعض مفاهيم "العتبات النصية" عند نقادنا العرب المحدثين، التي لا شك أن صورتها الغربية هي المرجع المحوري، فغالبا ما اندرجت ضمن تحليلهم لأنماط "**المتعاليات النصية**" **transsexualité** عند "**جيرار جينيت**".

ومن خلال ما سبق نستنتج أن العتبات النصية paratexte من أهم عناصر المتعاليات النصية إلى جانب التناص والتعالق النصي، ومعمارية النص، والنص الواصف والعتبات نوعان داخلية وخارجية تتماشى مع المتن بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، مثل الغلاف، والعنوان، والإهداء، والتقديم، ونوعية الخط، والمؤشر التجنيسي وأيقون دار النشر وكلمة النشر، والتعريف بالمؤلف، والمسودات، وما يكتب عن النص والعلاقة بينها وبين النص الرئيسي " علاقة جدلية قائمة على التبنين والمساعدة في إضاءة النص الداخلي قصد استيعابه وتأويله والإحاطة به من جميع الجوانب".

2- آلية قراءة العتبات النصية:

يعتبر "**جيرار جينيت** "**العتبات**" محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فلا شفرات خطاب عتبات النص، فقد ضم الكتاب بين دفتيه بحث كثير من أشكال هذه النصوص العتبات: بيانات النشر، العناوين، الإهداءات، التوقيعات، المقدمات، الملاحظات....، وتكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة، بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباتها، لأنها تقوم من بين ما تقوم به، بدور الوشاية والبوح من شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب، وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات

–قسم "**جيرار جينيت**" "العتبات" إلى قسمين :**العتبات الخارجية epitexte والعتبات الداخلية péritexte** .

أ-العتبات الداخلية: وهو كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب

1-الغلاف: وأهم ما نجد فيه:

-الإسم الحقيقي، أو المستعارللمؤلف أو المؤلفين.

-عناوين أو عنوان الكتاب.

-المؤشر الجنسي.

الإهداء، التصدير[1].

*وفيما يخص الصفحة الداخلية الأولى للغلاف فنجد فيها:

-إشارة إلى مؤلفات أخرى منشورة للناشر نفسه.

-تعيين أجناسية المؤلف.

-البيان الرسمي للمجموعة.

-تاريخ الطبع.

-عدد الطبعات.

-ذكر طابع الغلاف.

-راسم النموذج (التضمين).

-المرجع الذي استيقت من المجموعة.

-رمز العمود المغناطيسي le code bare.

- إشهار لكتب أخرى طبعت أو تحت الطبع لمؤلفين آخرين.

*ظهر الغلاف: فهو مكان ضيق له موقع استراتيجي فهو يضم:

-إسم المؤلف.

-عنوان المؤلف.

-يمكن له أن يحمل أطرافا مكنية[2]

---

[1]-عبد الحق بلعابد، "عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ص46

[2]-نعيمة فرطاس، "نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جينيت وتطبقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين" ص80

***جلادة الكتاب:**

تعد من أهم الملاحق للغلاف تكشف دلالته المناصية ووظيفتها الأساسية هي جلب انتباه القراء بوسائلها الفرجوية، لتترك المجال لعناصر النص لتلعب دورها التداولي لجلب جمهور القراء[1]

صفحة العناوين والملاحق:

وتكون بعد الغلاف فالنص النشري يتولى أيضا بطريقة أكثر بروزا كل الصفحات الأولى والثانية والمسمات صفحة الصيانة page de gard (بيضاء) بتعبير أدق غير مطبوعة،أما الصفحة الثالثة لـالعنوان المزيف تحمل العنوان الوحيد من المحتمل موجزا.

ب-العتبات الداخلية:

1-إسم الكاتب (المؤلف) le nom de l'auteur:

يعتبر من الإشارات المهمة التي تشكل عتبة الغلاف، فلا يمكن أن يخلوا أي عمل من إسم صاحبه، كما يأخذ ترتيب واختيار الموقع المناسب للذات المبدعة بعد ايحائها وتنسيقها

2-العناوين:

يتمظهر العنوان كونه أهم عناصر المناص، فهو أقصى اقتصاد لغوي، كحقل دلال يبعد النص عن أي قراءة نقدية أحادية، فهو أولى العتبات التي توطئها قبل الولوج إلى فضاء النص الداخلي يرد في شكل صغير" يختزل نصا كبيرا عبر التكثيف والايحاء والترميز والتلخيص"[2].

فهو الذي يتموقع على بوابة النص ليؤطر كيانه اللغوي والدلالي يمثل الموجه الأساسي للنص فهو الذي يدل على محتواه العام، فلا مناص لتخطيه أو تجاوزه بحكم صدارته ومكانته البارزة يمثل كوكبة من الإشارات[3].

---

[1]-عبد الحق بلعابد، " جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ص47.

[2]-شعيب حليفي،" النص الموازي واستراتيجية" العنوان، مجلة الكرمل، ع46، مصر، 1992، ص23.

[3]-روفية بوغنوط، " شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي" ،ص 170.

3-الإهداءات:

هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء شخص واحد أو مجموعة أشخاص، وقد يأتي مطبوعا وإما مكتوبا يوقعه الكاتب بخط يده، يبغي من خلاله الإقرار بالعرفان وهو عتبة نصية تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية فهي تشي بوجهة نظر مفتوحة"[1] ويفرق "**جينيت**" بين إهدائين، واحد خاص: يتوجه به الكاتب للأشخاص المقرين منه، يتسم بالواقعية والمادية، وآخر مادي: يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية، كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، السلم) حيث يعبر من خلاله القارئ على نص الراوية وعبرها ينكشف له جانب من شخصية الكاتب، وللإهداء أهمية كبيرة كونه يعطي للعمل الفني صيغة الواقعية"[2]

4-تصدير الكتاب:

يتمثل كعتبة قيادية وإستراتيجية نصية مشحونة بالكثافة الدلالية مما لا يبقيها مجرد عنصر تزييني يؤتي له لتحلية الكلام وتوشية ولا ضربا من الحلي يكتسح به صدر النص كما القلائد تتبرج بها الغواني، وإنما هي كالمصابيح المتدلية في سقف الكلام يهتدي بها السير في مسالك القول ومهالكه يبدد بها ظلمة المعنى، ويعبر بها دروب الفهم والتأويل وهي أيضا كالمفاتيح المعلقة على جدار النص تنفك بها مغالق الدلالة وتنحل بها عقد الخطاب، إنها استشهاد في معرض العمل الأدبي، أو قول يتربع رأس النص، يتجسد كالأيقونة، لا تشير إلا إلى الخطاب تجبرها إلا على نفسها، غير أن إستراتيجية المؤلف ومناورات الخطاب تجبرها علنا الانخراط في النص [3]، فيتموضع على رأس الكتاب أو في جزء منه تحقق التداخل بين الداخل والخارج، تشكل مدخلا للقراءة مساهمة في بناء النص.

---

[1]– روفية بوغنوط، " شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي" ، ص54.

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

[3] روفية بوغنوط، " شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي" ص 84–85.

5-الاستهلال:

هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي/ liminaire بدئيا/ proliminaire كان أو ختاميا/ post liminaire/ والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقا به أو سابقا له([1]) وتكثر مرادفات الاستهلال القبلي نذكر منها "المدخل، التمهيد، الديباجة، الحاشية، إعلان، تنبيه مقدمة، فحص، فاتحة، مصطلح"، أمر مرادفات الاستهلال البعدي فهي" الذيول، بعد القول ما بعد الكتابة"، لكل هذه المصطلحات خصائصها خاصة في الكتب ذات الطابع التعليمي بحيث أن الاستهلال قد يصبح في ذاته مزدوج الوظيفة، فيكون ذو طابع بروتوكولي وأكثر ظرفية لارتباطه بالنص[(2)].

6-العناوين الداخلية:

عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء [(3)]، فهي مجموع العلامات اللسانية من كلمات قد تظهر على رأس النص لتدل عليه، وتنعيه، تشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهور المستهدف[(4)] جاءت هذه العناوين شارحة رغم تركزيها فتساهم في مديد العون للقارىء وتوجيهه.

7-الحواشي والهوامش:

إن الهوامش استكمال وتفريغ للنص وتعليق إضافي إلى متنه وجزء منه لكسر غنائية ويقدم "جينيت" تعريفا للحاشية فهي" ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من

---

[1]-عبد الحق بلعابد،" عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 312.

[2]-نعيمة فرطاس،" المتعاليات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها على الدارسين العرب المحدثين"، ص 96.

[3]--عبد الحق بلعابد،" عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)"، ص 112.

[4]-حسن محمد حماد، " تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة، دراسة أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، د ط، د.ت.ض 61.

النص، إما يأتي مقابلا له أو إما يأتي في المرجع"([1]) أما وظيفتها الأساسية فهي تأتي للتفسير أو الشرح أو التعليق أو الإخبار عن مرجعها ولذا فهي أهم العناصر.

3- أهم التوجهات النقدية التي اهتمت بالعتبات:

تعد العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر في كشف أغوار النصوص، لقد أصبحت تشكل اليوم سواء في بلاد الغرب، أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته لأن هذا الحقل المعرفي بمصطلحات عدة: النص المصاحب، المناص، النص الموازي، خطاب المقدمات، المقدمات، المكملات .....، وهي كلها تصب في نهر واحد يتلخص في" مجموع 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"([2]).

أ-الإتجاه السيميائي:

يلخص بسام قطوس : السيميائية" أو السيمولوجيا أو السيميوطيقا، أو علم الإشارات أو علم العلامات أو علم الدلالة..... توجهات وتعريبات لعلم واحد بمصطلحين شائعين هما: sémiologie أو sémiotiques كما ورد عند العالم والفيلسوف الأمريكي "شارل يورس (1838-1914) [3] وورد ما يؤيد هذا القول في دليل الناقد الأدبي فقد أوضح صاحب الدليل أن الأوروبيين يفضلون مفردة السيميولوجيا، وأما الأمريكيين فيفضلون السيميوقيطا أما عند العرب خاصة أهل المغرب فقد دعوا إلى ترجمتها: السيمياء لأنها مفردة غربية وتنتمي السيمياء،أيا كانت التسمية، في أصولها ومنهجيتها إلى البنيوية،بل إن المهتمين بالبنيوية وبالسيميولوجيا أوحوا دائما إلى أولوية الواحدة على الأخرى [4] ومهما يكن من أمر التمييز بين البنيوية والسيميولوجيا، فإن هذا التمييز يبقى محليا ومرحليا

---

[1]- عبد الحق بلعابد،" عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 127.

[2]-عبد الرزاق بلال،" مدخل إلى عتبات النص النص" إفريقيا الشرق" بيروت-لبنان،د.ط، د.ت، ص21.

[3]-قطوس بسام موسى:" سيميائية العنوان"،جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2001، ص12.

[4]-الرويلي، ميجان وسعد البازغي، " دليل الناقد الأدبي" المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص106-107.

فالسيميولوجيا تتبع المنهجية البنيوية وإجراءاتها، لكنها تقصر التركيز على دراسة ألأنظمة العلامية الموجودة أصلا في الثقافة، والتي عرفت أنها قائمة في بيئة محددة أما البنيوية فتدرس العلامة سواء كانت جزءا من نظام أقرته الثقافة نظاما أم لم تقره[1].

العلاقة بين اللسانيات والسيميولوجيا علاقة تبادلية بين الأصل والفرع، فقد أقر " دي سوسير على أن السيميولوجيا أصل واللسانيات فرع منها غير أن " رولان بارت" زعم أن اللسانيات هي الأصل وان السيميولوجيا هي فرع منها [2] وهنا عدت فرعا من اللسانيات لأن اللسانيات أكمل الأنظمة العلاماتية.

***السيميولوجيا، كما ينقل "جميل حمداوي"**: هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أم غير لغوية، وهي انواع اثلاثة الأيقونة والإشارة والرمز[3] وير " بورس" أن العلامة تنقسم إلى دال ومدلول وعلاقة تربط بينهما..... في الأيقون تكون العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تشابه، وتماثل مثل الخرائط والصور الفوتوغرافية والأوراق المطبوعة التي تحيل على مواضيعها مباشرة بواسطة المشابهة والمماثلة، وتلك أبسط العمليات العقلية التي تربط المتشابهات،أما الإشارة أو العلاقة المؤشرية، فتكون العلاقة بين الدّال والمدلول سببية منطقية، كارتباط الدّخان بالنّار والاصفرار بالمرض...الخ، فيكون الدّال نتيجة والمدلول سبب ويسهل على العنصر الرّابع في العلامة وهو الإنسان المدرك فهم العلاقة الموجودة في نطاقها بين الدّال والمدلول علاقة اعتباطية عرفية غير معلّلة، ومن أوضح هذه الرّموز علامة السير، فالمثلث رمز لعطل السّيارة، والدائرة لمنع الوقوف أو العبور، فماهي العلاقة بين المثلث والوقوف؟ إنّها علاقة عرفية.

هنا يتّضح سبب اهتمام السّيميائية بالعنوان، فالعنوان علامة لغوية بالدّرجة الأولى وشكل العنوان وطريقة رسمه على الغلاف قد يجعل منه علامة غير لغوية أيضا، والعنوان

1–الرويلي، "دليل الناقد الأدبي"، ص 108.

2– المرجع نفسه، ص107.

3– جميل حمداوي،" السيميوقيطا والعنونة" مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة. الكويت، 1997، ض86.

باعتباره علامة سيميائية يؤدّي وظائف إبلاغية وتواصلية. "وقد أولت (السّيميوطيقا) أهمّية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحاً إجرائياً ناجحاً في مقاربة النّص الأدبي، ومفتاحاً أساسياً يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النّص العميق قصد استنطاقها وتأويلها ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النّص من أجل تركيبه، عبر استكمال بنياته الدلالية والرمزية، وهكذا فإن أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي، هو استنطاق العنوان واستقراءه أفقيا وعموديا[1]

لقد حرصت السيميائية الأدبية على استثمار صنافة: "**شارل سندرس بورس**" **piere charles sandres**(1839–1914) في العلامات القائمة على ثلاثية الفكر ثلاثية المقارنة وثلاثية الأداء حيث تنحصر علاقة الدال والمدلول فيها في الايقونة والمؤشر والرمز فالعلاقة بين الدال والمدلول تحت مفهوم الأيقونة علاقة مشابهة كعلاقة الشخص وصورته. والعلاقة بين الدال والمدلول تحت مفهوم الرمز علاقة اعتباطية كعلاقة الحمام بالسلام[2].

لقد عبر "**رولان بارت** "**roland barthes** (1915–1980) عن هذا المفهوم بقوله:" لحد الآن بقي مجال الدرس في علم اللسانيات لا يكاد يخرج عن دراسة كيفية إعطاء الناس مدلولات للأصوات المتلفظة، ولكن كيف هي الحال مع الأشياء التي لا تحمل أصواتا؟...إن اللغة تتدخل كوسيط خاصة مع أنظمة الصور.... إن الأشياء التي كانت لها –دائما– وظيفتها ووجوه استعمالاتها، قد تحمل أشيا أخرى، وقد تنقل معنى خاص... إن لصورة الهاتف معنى خاص يستقل عن وظيفته، فهاتف أبيض قد يحمل دلالة بذخ أو أنوثة، قياسا لهواتف أخرى توحي بوظيفتها البيروقراطية، وقد يحمل الهاتف العتيق دلالة العصر الذي وجد فيه ومتى تدرك دلالة الأشياء؟... إنها تدرك بمجرد إنتاجها، واستعمال أفراد المجتمع لها...[3].

لقد رأى "بارت" أن للعلامة صورتين:

---

[1]– جميل حمداوي" السيميوقيطا والعنونة، ص 96.

[2]–سعيد بنكراد، " السيميائيات والتأويل"، مدخل لسميائيات شارل سندرس بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005، ص107.

[3]- R.Barthes , l'avanture semiologique, paris, ed.-seeuil,1985 ,pp 249-252.

-**صورة رمزية عميقة:** حيث أن لكل شيء خلفيته المجازية التي تحمل على الأقل، فصورة المصباح مثلا دليل على المساء، أو الليل على الأقل.

-**صورة تصنيفية سطحية:** حيث تصطنع الذات عن وعي أو عن غير وعي تصنيفا معينا للأشياء يفرضه المجتمع، كحال تصنيف السلع في المتاجر الكبرى، أو تصنيف المادة المعرفية والموسوعات.

ومن هنا فإن للسميائيات دورا كبيرا وأهمية بالغة في دراسة العتبات وذلك باعتبار ما في هذه الأخيرة من دلالات وإشارات ورموز وأيقونات، ابتداءا من صورة الغلاف والعنوان والعناوين والصور الداخلية والحواشي والخط الغرافي... كل هذا يمثل مجالا خصبا للدراسات السيميائية.

2-الاتجاه التداولي:

***سياقية النص الموازي:** رغم صدور " **جيرار جينيت**" عن تصور لغوي مركزي لعنصر النص الموازي، باعتباره " تتقاسم كلها الوضع الاعتباري اللساني للنص"، فهو يشير إلى مقدمة كتابه "العتبات" إلى احتمالية توسيع تعريف النص الموازي يشمل عناصر أخرى غير لغوية، وعلى رأسها عنصر السياق باعتباره مكونا يساهم في شيم تداولية النص وتؤثر بالتالي ف تلقية وتعظيم أهمية هذا العنصر خاصة عندما ندرك القيمة التواثلية الجوهرية لكل الأجناس الخطابية للنص الموازي[1].

يسمي " **جيرار جينيت**" هذا النوع غير المستجيب للمقوم اللساني بالنص الموازي "**الحدثي**" sactacl ويجمع ضمنه بداهات معروفة لكنها تؤثر في النص، رغم تباين الوضع ألاعتباري للعناصر المدرجة تحته، وهنا يميز "**جينيت**": بين عناصر بسيطة تتصل بالسيرة المعرفية " الثقافية" للكتاب مثل الانتماء إلى أكاديمية معينة، أو الحصول على جائزة أدبية

[1] منصور نبيل، "الخطاب الموازي للقصيجة العربية المعاصرة"، إرتوبقان للنشر، ط1، 2007، ص29.

وعناصر أكثر " عمقا" تتقاسم كلها الصفة السياقية ضمن هذا العنصر يميز " جينيت" بين ثلاث أنواع:

أ-السياق التأليفي: c.auctorial

ب-السياق الأجناسي c.générique

ج-السياق التاريخي c.historique

هذه الوقائع السياقية لم يحللها "جيرار جينيت" ولكنه انطلق من بداهتها الصياغة مبدأ عام يعتبر" كل سياق يمثل نصا موازيا" وبهذا الطرح يتوسع مفهوم النص الموازي لصالح الاحتمالية أوسع، تتجاوز المظهر اللساني، الذي مهما بدت مركزيته يبقى قاصرا على استنفاد كل المظاهر الاحتمالية للنص الموازي سواء السياقية أو الأيقونة أو حق التشكيلة التي لم تخص بأي اعتبار من قبل " جيرار جينيت" بناءا على اختبار منهجي صريح"[1]

***محافل النص الموازي (المرسل-المرسل إليه):**

لا تكتمل العناصر التداولية للنص الموازي إلا بالنظر في المحافل المشكلة لشبكته التواصلية أي بالنظر في "طبيعة المرسل والمرسل إليه" فبالنسبة للمرسل، فيمكن أن يتعلق الأمر بالمؤلف غالبا أو بناشره أحيانا، إذ أن كلا من الطرفين يتعلمان يتقاسمات مسؤولية النص ولو بصيغ ونسب متفاوتة، وهما غالبا ما ينوبان على إرسال نصوص موازية تهم تداول الكتاب وتلقيه، وقد يتنازلان طوعا عن جزء من مسؤوليتها لصالح الطرف الثالث[2]يتحمل مسؤولية إرسال تمهيد أو تعليق أو شرح أو رسم أي نوع آخر من النص الموازي، سواء كان من طبيعة لسانية أو أيقونية أو الناشر، بمصطلح عليه " جيرار جينيت" بالنص الموازي الغيري **pallgraphe** بالنسبة للمرسل إليه فهو المحفل الأساسي الذي

يستهدفه النص الموازي سواء كان مصاحبا نصيا أو محيطا نصيا، إن مبرر إنتاجية النصية، ودون تدخله واختفائه لا يستطيع النص أن يحمي سيرورته الجمالية المتحملة في

---

[1]-منصور نبيل، " الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة"، ص30.

[2]-المرجع نفسه، ص 30.

مجتمع القراءة ضمن هذه القصيدة ويوظف المؤلف أو الناشر كل ما يكتنزه من سلطة رمزية لصالح استقبال أفضل للنص[1].

أما الرسالة فهي بقدر ما تتجسد في مادية النص الموازي ذاته بقدر ما تتجسد أيضا في طبيعة الخطاب (البيداغوجي) أو المنهجي أو الجمالي، أو النقدي أو الأيديولوجي...) الذي تحمله إلى جمهوره أو قراءة، إن فعاليتها ترتهن بما يسميه " **جيرار جينيت**" بقوتها التداولية أي قدرتها على التأثير في التيارات المتلقي، في تفاعل مقصدية المؤلف التي يمكن أن تتجاوب مع أفق انتظار المرحلة، مثلما أن تخرقه بالتعديل أو التحويل[2]

إن القوة التداولية لرسالة النص الموازي لا يمكن التنظير لها إلا من خلال أبحاث في سيميولوجيا القراءة التي تزوم لقياس التجريبي لدرجة ونوع تأثير هذا النمط من الرسائل في الاختبارات الجمالية والثقافية للقراء أو الجمهور وأيضا في كيفية استقبالهم للنصوص.

إن رسالة النص الموازي بحسب هذا الطرح التداولي يمكن أن تتبادل الإضاءة مع ما يشكل وظيفته (أو الوظائف) التي تعتبر بالنسبة لـ" **جيرار جينيت**" موضوعا تجريبيا بالغ بالغ التنوع، ينبغي استخراجه بطريقة استقرائية نوعا بنوع [3] فوظيفة النص الموازي يمكن أن تتمثل إذن المظهر الصريح أو الضمني لرسالة في علاقتها بمحفل المرسل والمرسل إليه ليكمل مشهد بناء شعرية النص الموازي نتجه.

---

[1]– منصور نبيل، " الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، ص 30.

[2]-المرجع نفسه، ص 31.

[3]–نفسه، ص 31.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لديوان "سمكة البياض"

1-دراسة عتبات ديوان "سمكة البياض".

أ-العتبات الداخلية.

ب-العتبات الخارجية.

2-المستوى الجمالي.

أ-التّناص.

ب-الإنزياح.

***دراسة عتبات ديوان "ديوان البياض":**

1-العتبات الخارجية:

أ-الغلاف (مفهومه):

***لغة:** تعدّدت المصطلحات للغلاف بتعدّد المعاجم والأدباء، إلاّ أنّها تصبّ كل معانيها في معنى واحد فقد ورد في لسان العرب من مادّة الغلاف كتابي:

الغلاف: "الغشاء يغشى له الشيء كغلاف القارورة والسّيف والكتاب إلى غير ذلك جمع "غلق" وفي سورة البقرة: «**قَالُواْ قُلُوبُنَا غُلْفٌ**»[1].

***اصطلاحاً:** تصميم الغلاف لم يعد حيلة شكلية بقدر ما يدخل في تشكيل الأبعاد الإيجابية للنّص.

إنّ الغلاف يعدّ بمثابة كتبه بالنّص من خلالها يعبّر السّيميائي إلى أغوار النّص الرّمزي والدّلالي ويدخل النّص هو ما يصنع به النّص من نفسه.

تكون الذّاكرة قد اختزنتها لهذه الألوان هذا إلى جانب الأبعاد الرّمزية والدّلالية لهذه الألوان.

الغلاف: "إنّ من شروط تصميم الغلاف الفعّال، أن يكون قادراً على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام، ولتحقيق هذه الغاية، حيث تتجسّد فكرة النّص من خلال العنوان الرّئيسي أو الفرعي، وبالإشارات اللّغوية الدّالة لجنس الكتابة (رواية، قصة، دراسة...)، وكذا من خلال سيميائية اسم المؤلّف لما يمثّله من حمولة فكرية ومعرفية...الخ.

[1]-سورة البقرة: الآية88.

ويبقى استخدام العلامة غير لغوية (صورة، رسوم، رموز...) فعّال ومحفّز، ومن شأنه أن يحقّق هذه الغاية أيضاً، وعلى هذا الأساس تتجلّى أبعاد هذا التّواصل، مع هذا العمل الأدبي، "الغلاف هو عنوان الرّسالة وليس قبراً بارداً، داخله ورقة أو مجموعة أوراق بالحروف المرتبكة وحرائق الشّوق، الغلاف هو اللّغويات الأولى..."

***دراسة غلاف ديوان "سمكة البياض"**: في دراستنا لعتبات ديوان "سمكة البياض" حريٌّ بنا الإشارة إلى غلاف الدّيوان الذي يتضمّن مجموعة من العناصر وهي: العنوان، الصّورة اللّون، التّجنيس، اسم المؤلّف.

وفي قراءة للغلاف «يمكن أن نعتبره من الكتاب بمنزلة الوجه من الجسد الذي تظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسّمات فهو الباحث الأوّل عن استحداث الخطر والإقبال أو الإعراض، لذلك فإنّ العناية بتجويده، وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية الضّرورية والملحّة»[1] ففي تشكيلاته يحمل أبعاداً دلالية وجمالية تحوّله من مجرّد حيلة شكلية إلى فضاء علاماتي دال.

ب-العنوان ودلالاته:

يعدّ العنوان أوّل عتبات النّص، فهو همزة وصل تربط بين الأفكار وما يحمله النّص من دلالات، وهذا ما يقودنا إلى القول إنّه من العتبات التي تحدّد أفق المتلقي واستعداده لاستقبال ما يحمله النّص، يعد أقصى اقتصاد لغوي للنّص يمدّنا بزاد كمين ومعرفة كبرى ليعبر من خلالها القارئ للنّص، فبمجرد قراءة العنوان تتشكّل صورة عن المضمون.

***العنوان لغة:** «جاء في القاموس الوسيط: عنَّنَ الكتابَ: كَتَبَ عنوانَه –و– المرأة شعرها: شكَّلت بعضه ببعض –و– الفرسَ أو اللّجامَ: جعل لكل عنَاناً».

[1]–عبد القادر الغزالي: الصّورة الشّعرية وأسئلة الذّات (قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثّقافة مؤسّسة للنّشر والتّوزيع الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م، ص17.

ويقال أيضاً: (عَنْوَنَ) الكتاب عَنْوَنَةً، وعنواناً: كتَب عُنْوانه.

(العُنْوان): ما يستدلّ به على غيره، ومنه: عنوان الكتاب[1].

«فالعنوان للكتاب كالإسم للشّيئ، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه يحمل وسم كتابه»[2].

و«يعدّ العنوان نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية»[3].

«يختزل نصّاً كبيراً عبر التّكثيف والإيحاء والتّرميز والتّلخيص»[4].

***القراءة الخارجية لعنوان الدّيوان "سمكة البياض"**: لقضائه عنوان الدّيوان "سمكة البياض" قدرة فائقة لأنّ تكون نصًّا موازياً لأنّ الشّاعر "محمد عادل مغناجي" وظّف كواجهة (وعلى ظهر الغلاف) لوحة فنّية تشكيلية تمثّل تشكيلاً بصرياً يكاد ينطق بدلالات يبوح بها العنوان في مكامنه في هذه اللّوحة التي تنبت العنوان وجعلته يعلوها واشتغلت على عدّة ألوان تعدّ مزيجاً، حيث كتب العنوان باللّون الأحمر.

-من خلال نظرتنا على العنوان نجد أنّ أوّل ظهور للعنوان كان في واجهة الغلاف في أوّل الصفحة يعلو الصّورة المصاحبة، جاء بحجم كبير يمتدّ على طول الصّفحة يوحي بتلك البساطة التي يتميّز بها الشّاعر وروحه وسجيّته، طفى عليه اللّون الأحمر اللاّفت للإنتباه فاللّون الأحمر يحيل إلى حد البهجة والإنشراح فهو لون الفرح وقد ارتبط بأمور عديدة منها: أنّه لون الدّم، لون الأحجار الكريمة، وهو لون النّار ولون الشّفق.

---

[1]-شوقي ضيف: المعجم الوسيط، ص633.

[2]-محمد فكري الجزّار، العنوان وسيميوطيقا الإتّصال الأدبي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، د.ط، 1991، ص15.

[3]-بسّام قطوس، "سيمياء العنوان" وزارة الثّقافة، إربد، الأردن، ط1، ص33.

[4]-شعيب خليف: "النّص الموازي"، ص220.

العنوان الرّئيسي	العنوان الفرعي	عناوين النّصوص
"سمكة البياض"	-الدّخول في مرآة القماش الأبيض. -موعد غرامي داخل اللّوحة. -كتاب مفتوح وجسد لن يتذاوب فرطاً. -لغة عجماء. -ملاءة النّور الأسود. -قنابل النّور. -إهداء إلى كلّ الألسنة الخرس إلى لساني. -فراشة "تيخميرت". -دالية "مولاي الطيب". -حمامة أبدية أنا. -قافلة التّيه. -البلابل الزّهرية على غصن الغناء. -تراتيل البلابل. -على تلاّت "آندري ريو" البيضاء. -دروب برلين، ومروج السّمفونيات -رفقة بشاري. -فراشة السّماء الأرضية. -المقبرة. -داخل في ضباب الحياة. -ضحكتها "إلزتي". -سمكة أنانية. -أغاني اللّوحات.	-فصل: انغمار في صفخة العبير. -فصل: جرح يسبح في دم الصّباح. -فصل: فراشة البلاغة، وفراشة الحجر. -سفر على الأوتار. -شذور من مذكّراتي.

***قراءة وتحليل لعنوان الدّيوان "سمكة البياض"**: لقضائية عنوان الدّيوان "سمكة البياض" قدرة فائقة لأنّ تكون نصّاً موازياً فهذا الدّيوان يشمل:

1-**نسبة العنوان الرّئيسي**: "سمكة البياض" هو تركيب من كلمتين "سمكة"، "البياض".

-**سمكة**: مضاف.

-**البياض**: مضاف إليه.

***العنوان كبنية لها دلالاتها الخاصة**: يدلّ العنوان "سمكة البياض" ونصوصه على تلك البساطة في تلقّي العالم والسّير بين معالمه في أريحية ورغبة في الاستماع أكثر إلى نبض الأشياء القريبة والتي تهرب منّا لحظة انغماس في ما هو مستهلك وبليد.

فسمكة البياض: تعني ذلك الذي يبحث عن نفسه داخل أقبية الكلمة وأنوار الحرف ليكتب تيهه على شرفات المعنى، يبحث عن شيء أزلي لا لون له ولكن له طعم الذّات ورائحة الشّوق، وشوق الشّاعر يكتمل ببحثه عن الحرّية، يقول في قصيدة أهداها إلى "كلّ الألسنة الخرس....إلى لساني":

من تحت قرميد الفكرة

في قطار المعنى

أهرّبني

إلى شرفة تتبيّأ فيها طيور حرّيتي.

ففكرة الشّاعر صاعدة بدلالة الشّرفة، وهو يتهيه الأرضي يتشوّق إلى التّعالي صوب أجنحة الحرية.

الهاجس هو مركب الشّاعر الذي دونه لا يستطيع رسم لون المعنى عند التّواءا النّغم السّاكن مراتع القصيدة، إنّه الحلم الذي يشكل من الخيال أجنحة للذّات توسوس بها في نفس اللّغة فيتأسّس العدم كأرجوحة للبوح، يقول الشّاعر في قصيدة "حمامة أبدية أنا":

"أنا كنت أعرف

أنّ الموانئ

في بحر ذاتي

سترسو على كتف العدم"

الميناء هو شكل آخر للرّحيل والحركة نحو أفق المكان، لكن لحظة لقاء الميناء هي زمن للمختلف الذي يقترب من العدم، فكلّ الوجهات تتعدّد بقدم ما يجهل، الواقف على عتبة الميناء، ومنه يتأسّس الميناء في شعريته كحالة للمقول تتعدّى الذات إلى ما وراءها، يتأجج حلم الذّات وتصير هي موانئ، لكنّها تتشكّل في اللاشيء، في اللاّوجود، في العدم.

"سمكة البياض"، شعرية ترتسم كلوحات مشهدية يتداخل فيها اللّون مع الموسيقى والحركة، تناور على مشارف الرّوح، فيغدو الشّاعر كذرّة في محيط اللاّنهاية، حيث يرى في نصّ "أدخل في ليل الشّعر"، "شعر الحيرة"، وسلّم الغدائر "البابلية" المعتقة، والرّيح تفتح سريراً عذباً لشفّة قمر بيني وبين نفسي".

الشّعر نهر عنيد لا يمتثل لريح ولا لهبوب عنيف، الشّعر لا يخلو من ذاته، يغيب ويحضر كقطعة من قلق، يغيب ويعود، تمثّله الحيرة وترسم بداخله الحياة "الغدائر البابلية" يمتثل الشّاعر للحظة الهيام بالتّعبير فيكتب:

"في جفون لحظة منتبهة

قد أتخبّط في مساء أزرق"

لقاء الموسيقى بالتّشكيل...هل نستطيع أن نفسّر النّغم؟

ج-الصّورة المصاحبة ودلالاتها:

إنّ مفهوم الصّورة وإنتاجها قائم على مجموعة من الرّموز والدّلالات التي تضعنا أمام إشكالية اللّغة التّشكيلية، وهي لغة مرئية منظورة عبر آليات القراءة وتنوّعها، ولأنّنا اعتبرنا أنّ بنية لغتنا خطّية، ومتواصلة، بحيث تصلنا المعلومات شفوياً أو كتابياً، الواحد تلوى الآخر على امتداد الخيط الرّمزي، فإنّ إدراكنا للصّورة شامل ومتزامن فالمعلومات تنكشف أمامنا في آن واحد، ذلك أنّ القراءة ناتجة عن مسار العين التي تنتقل بين الرّموز لتؤسّس محور الرّؤية هذا المسار الشّخصي وغير محدود في بدايته، وهو الشيء الذي يجعل من الصّورة أحياناً أداة تواصل غير مكتملة، إذ أنّها تمتص قراءات وتأويلات مختلفة ناتجة عن طبيعتها العقدة والقراءة تعني اختراق الحدود التّقريرية (الظّاهر)، في محاولة للكشف عن الإيحاء (الباطن) للاستخلاص مختلف العلاقات بين العناصر التّشكيلية والأنساق التّعبيرية، وتتولد عن ذلك عملية التّفكيك لكل مركبات الأثر الفنّي ونسيجه الداخلي بغية (استجلاء) ما تخفيه الرّموز والدّلالات.

***مفهوم الصّورة:**

1-لغة: جاء في معجم "لسان العرب" لمادة (ص.و.ر) من أسماء الله تعالى المصور: وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميّز بها اختلاف وكثرتها...والجميع صور وصوُر، وقد صوره فتصوّر...

وقال ابن الأثير: الصّورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء، وهيئته، وعلى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته...[1].

[1]-جابر عصفور: "مفهوم الشعر، دراسة في التراث النّقدي، الهيئة المصرية الجامعة للكتاب، ط، ص197.

وبالتالي مصطلح (الصورة) يدل على كل ما له صلة بالتّعبير الحسّي، ويستخدمها الشّاعر والأديب في نقل فكرته وعاطفته معاً لإلى قراءه وسامعيه.

أمّا المعجم الوسيط فقد جاء فيه (صورة): جعل له صورة مجسمة... والشيء أو الشّخص: رسمه على الورق أو الحائط ونحوها بالقلم أو الفرجون أو بآلة التّصوير، والأمر: وصفه وصفاً يكشف عن جزئياته.

***قراءة في صورة غلاف ديوان "سمكة البياض"**: في البداية نشير لإلى أنّنا نتعامل مع صورة الغلاف الأمامي، صورة الغلاف في الصّفحة الأولى عبارة عن لوحة تشكيلية من إبداع الفنّان أحمد يسين مغناجي استحوذت على الواجهة الأمامية للدّيوان، جاءت لوحة فنية لا فوتوغرافية مرسومة بالألوان المائية عبارة عن نفق مظلم في نهاية طريق هذا النّفق هناك أمل وسعادة في هذه الدّنيا.

يتخلّل الصّورة مزيجاً من الألوان المائية يطفي عليها:

-**اللّون الأسود:** يرمز إلى «الظلمة والجهل والكآبة والاستياء»[1]، وورد في القرآن الكريم سبع مرّات ارتبطت منها بالوجه، وما يتحوّل إليه سواد نتيجة سوء الأفعال[2].

-**اللّون الأبيض:** يتشكل كنهاية للمر فقد ظهر بشكل واضح تشد نصاعته الأنظار لالتقائه مع ألوان داكنة فالأبيض «رمز للخير والتّفاؤل والخلق القويم، يرمز للصّفاء والنّقاوة فإنّ المسيح عادة ما يمثل في ثوب أبيض، وكثر ورود هذا اللّون في الكتاب المقدّس للتّفاؤل

[1]-قدّور عبد الله ثاني، سيميائية الصّورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) ص134.

[2]-ساعد ساعد، "عبيدة صبطي، الصّورة الصّحفية دراسة سيميولوجية"، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د، ط، 2011م ص42.

والإشراق، في حين ورد لفظ الأبيض في القرآن الكريم إحدى عشرة مرة، ورد بعضها بمعناه الحقيقي وبعضها الآخر رمزاً للصّفاء والنّقاء»[1]

فاللّون الأبيض إفشاء روح الأمل والتّفاؤل التي يبحث عنها الشّاعر وهذا ما جعل اللّون الأبيض دلالة ايجابية استمرّت على مرّ العصور.

-**اللّون الأخضر**: يعدّ هذا اللّون الأخضر اللّون الوحيد الذي اتّفقت عليه الشّعوب على دلالته الموجبة، فهو يرمز للخصب والنّماء "لأنّه مستمد من النباتات وبعض الأحجار الكريمة كالزّمرد والبرجد"[2]، وهو يدلّ على النّعيم والنّضارة، والحدائق والغناء، فهو يوحي للتّفاؤل، ويبعث على الأمل، أمّا في الأساطير القديمة فقد كان الأخضر شديد الصّلة بكل ما هو إلهي ومقدّس.

-**اللّون البنّي**: يعدّ هذا اللّون من "الألوان الفرعية (مزيج من الأحمر والأزرق والأصفر) من أكثر الألوان انتشاراً يمثّل الصّلة بين الألوان الملوّنة والغير ملونة، فهو لون الأرض بامتياز يرمز للرّاحة الجسدية والطّمأنينة، والقناعة"[3].

-**اللّون الأزرق**: تغيّرت إيحاءات اللّون الأزرق، بتغيّر درجات لونه فالأزرق الفاتح يعطي دلالة مختلفة عن الأزرق القاتم، وذلك تبعاً لدرجة اللّون وشدّته.

الأوّل يمثّل الصّفاء والشّفافية والثاني يثير النّفور والكراهية وهذا راجع لتجسيده لكائنات تشعرنا بالتّقزّز ولأنّه "بالغول والجنّ والقوى السّلبية في الأرض"[4].

---

[1]-ساعد ساعد، عبيدة صبطي، "الصّورة الصحفية -دراسة سيميولوجية"، ص51.

[2]-أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، عالم الكتب للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 1997م، ص55.

[3]-ساعد ساعد، عبيدة صبطي "الصّورة الصّحفية – دراسة سيميولوجية"، ص48.

[4]-احمد مختار عمر: "اللّغة واللّون"، ص164.

يبعث هذا اللّون على الهدوء والسّكينة لأنّه يمثّل الصّفاء والشّفافية وغالباً ما يتّصل بعالم السّماء والأرض وماء المحيطات وغيرها[1]، فاقترن بلون الماء الصّافي النّقي.

د-اسم المؤلّف ودلالاته:

«يعدّ اسم المؤلّف من الإشارات المهمّة المشكّلة لعتبة الغلاف الخارجي فلا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه، كما يأخذ ترتيب واختيار الموقع المناسب للذّات المبدعة بعداً إيحائياً وتنسيقاً جمالياً فموضوع الإسم في أعلى الفحة لا يعطي الإنطباع نفسه الذي وضعه في الأسفل»[2].

وإذا انتقلنا إلى غلاف ديوان "سمكة البياض" نلاحظ تموضع اسم الكاتب في نهاية واجهة الغلاف وهذا دليل على بساطته وتواضعه، وقد كتب باللّون الرّمادي.

حضر الشّاعر باسمه الحقيقي "محمد عادل مغناجي" وهذا لكسب ثقة ومحبة الجمهور، وترسيخ اسمه على مستوى السّاحة الأدبية، وإضفاء المصداقية والشّفافية على عمله، وتجنّب الغموض.

هـ-الواجهة الخلفية ودلالاتها:

«إنّ الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية إغلاق الفضاء الورقي»[3]، فجاءت الواجهة الخلفية لديوان "سمكة البياض" خالية من أيّ صورة أو لوحات، لكنّها تتضمّن سيرة ذاتية للشّاعر وكذلك تتضمّن على معلومات النّشر التي جاءت أسفل الصفحة نجد دار النّشر كونها ذات أهمية لأنّها "تساهم في تكوين الإنطباع الأوّل فدور النّشر لها اسمها البارز وتاريخها العريق في طباعة الأعمال الشّعرية والأدبية الكبيرة ليكون

---

[1]- احمد مختار عمر: "اللّغة واللّون"، ص164.

[2]-رفيه بوغنوط، "شعرية النّصوص الموازية في ديوان عبد الله عبد الله حمادي، ص50.

[3]-محمد الصفراني: "التشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث"، ص137.

على مستوى فنّي رفيع"[1]، وأراد محمد عادل مغناجي أن تكون مؤسسة فاصلة للنّشر والتّوزيع.

2-العتبات الدّاخلية:

أ-الإهداء :

هو تحذير من الكاتب وعرفان يحمله الآخرين، سواء كانوا أشخاص، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)[2]، وهذا الإحترام يكون إمّا في شكل مطبوع (موجود أصلاً في العمل/الكاتب)، وإما في شكل مكتوب يوقّعه الكاتب بخط يده في النّسخة المهداة[3]، ونجد "جنيت" يفرّق بين إهدائين:

إهداء خاص: يتوجّه به الكاتب للشّخصيات المعنوية كالمؤسّسات والهيئات والمنظّمات والرّموز (كالحرّية، السّلم، العدالة...).

وهناك **الإهداء الذّاتي:** وهو إهداء الكتاب، عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن، موطّداً مواثيق المودّة والاحترام والعرفان وحتى الولاء، فقد اتّخذ شكل الإهداءات السّلطانية والتي تتّخذ فيها قواعد المجاملة ومسالك اللّياقة واللّباقة للمُهدى إليه من (ملوك، وأمراء، ونبلاء...) وهناك الإهداءات العائلية والتي تكون من الكاتب إلى أهله وأقاربه، وكذلك الإهداءات الأخوانية التي يكون فيها الإهداء موجّهاً للأصدقاء والأصحاب حاملاً لهم من خلاله كثيراً من الودّ والمودّة، ونجد الآن أيضاً ما يعرف بالإهداءات العامّة الموجّهة للهيئات والمؤسّسات والمنظّمات والرّموز التّاريخية والثّقافية، فكل

---

[1]- محمد الصفراني: "التشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث"، ص143.

[2]-المرجع نفسه، ص93.

[3]- المرجع نفسه، ص100-101.

ما تحمله إهداءات الكاتب هي عرفان منه يحمل ما قدّمه هؤلاء (المُهدى إليهم) من عون معنوي أو مادّي[1].

وفي ديوان "سمكة البياض" لـ: محمد عادل مغناجي أنّه يحتوي على إهداء النّسخة، من الكاتب وهذا الإهداء جاء بخطّ الكاتب نفسه وإهداءه النّسخة للأستاذ "رضا عامر" ونجدها في الصفحة الأولى من ديوانه بخطّ محمد عادل مغناجي.

إلى الدكتور الفاضل والمناضل
ورفيق الدّرب العلمي والثّقافي
أهديك باكورة أعمالي
مع محبّتي وتقديري

دبي في 2015/05/05

ب-المقدّمة ودلالاتها:

"هي نصّ موازي تصنع للنّص محيطاً وتقدّم حوله إيضاحاً يعسر على القارئ العادي الإحاطة به دائماً، كما توفّر للنّص بعداً تداولياً"[2].

فإذا نظرنا إلى مقدّمة ديوان "سمكة البياض" فهي جاءت بقلم شخصية أخرى غير الشّاعر جاءت بقلم النّاشر "شوقي ريفي" حيث عبّر هذا النّاشر عن البساطة التي يحتلّ بها الشّاعر والتي انعكست على قصائده التي حاولت أن تلامس وجدان كلّ قارئ وفي الأخير ختم "شوقي ريفي" كلمته بسعادته وفرحه بأن فاصلة ساهمت في نشر هذا الدّيوان الذي ساهم في نشر الفرح وزرع الأمل.

[1]- محمد الصفراني: "التشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث" ، ص100-101.
[2]-المرجع نفسه، ص147.

3-المستوى الجمالي:

أ-التناص:

ماهية التّناص: برزت عدّة نظريات جعلت النّص الأدبي محور اهتمامها وحقل عملها من هاته النّظريات التي كان لها الفضل في تخليص النّص والدّراسات الأدبية بصفة عامة أسر النّظر الضيّقة ومحدودية الأفق نظرية التّناص وهي من نظريات ما بعد الحداثة فكان لابدّ من البحث في الجذور اللّغوية لهذا المصطلح.

1-لغة: التّناص لغة من نصَّ، نصًّا، الشّئ: رفعه وأظهَرَهُ، تقول نصصت الحديث أي رفعته إلى صاحبه[1]، والنّص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، ونصَّ الرّجل إذا سأله عن شيئ حتّى يستقصي ما عنده، ونصّ كلّ شيئ منتهاه ومنه قيل: نصصت الرّجل فالتّناص في اللّغة "هو المنتهى والرّفع والإظهار والمفاعلة في الشّيئ، مع المشاركة والدّلالة الواضحة والإستقصاء"[2]، إنّ للتّناص إذاً معنى معجمي، إذ يعتبر مادة لها صلاحية التّعامل معها كمصطلح له جذوره اللّغوية، وإن تتوافر له جذور اصطلاحية والملاحظ أنّه لم يكن هناك اتّفاق بين رواد الحداثة حول شفرتهم النّقدية أو التّفسيرية، فالبعض يفضّل التّناقصية أو النّصوصية، والبعض يميل إلى تداخل النّصوص لكن بالرّغم من ذلك يظلّ أوّلها أكثر شيوعاً وانتشاراً[3].

2-اصطلاحاً: لقد ظهر مصطلح التّناص عام 1965م على يد "جوليا كريستيفا" دراستها عن "دويسكوفسكي وزبلي" غير أنّ الأصول الأولى تعود إلى النّاقد الرّوسي "باختين"

---

[1]-أحمد بن فارس: "مقاييس اللّغة"، مؤسسة الرّسالة، ط2، 1986، مادة ن، ج3، ص843.

[2]-محمد غتيبة: "إشكالية المصطلح النّقدي المعاصر في الدّرس العربي"، مجلة النّص والنّاص، العددان الرّابع والخامس.

[3]-محمد عبد المطلب، "قضايا الحداثة عبد القاهر الجرجاني"، الشركة المصرية العالمية للنّشر، لوتمان، ط1، 1990، ص137.

بالإضافة إلى "أرفي ولورنت" و"ريفاتير"[1]، على أنّ أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفاً جامعاً مانعاً ولذلك فإنّنا سنلجأ إلى استخلاص مقوماته من مختلف التّعاريف المذكورة، وهي:

***فسيفساء :** من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

*ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصريفها وبتيسيرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.

*محوّل لها بتثبيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصه ودلالاتها أو بهدف تعضيدها[2].

ومعنى هذا أنّ التّناص هو تعالق (الدّخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة وقبل أن تبيّنها نحلّل بعض المفاهيم الأساسية:

أ-المعارضة: وتعني أنّ عملاً أدبياً أو فنّياً يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة "معلم" فيه وأسلوبه ليقتدي بهما أو لرياضة القول على هديهما أو للسّخرية منها (robert) أنّ هذا الجزء الأخير من التّحديد.

أ-1-المعارض السّاخرة: أي التّقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب هزلياً والهزلي جدباً، والمدح ذمّاً والذّم مدحاً.

أ-2-السّرقة: وتعني النّقل والإفتراض والمحاكاة...مع إخفاء المسروق[3]، ولهذا يمكن رصد مختلف أشكال التّناص التي يمكن أن نصادفها[4] على النّحو التالي:

---

[1]-حيور دلال: "بنية النص السردي في معارج ابن عربي"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، 2005-2006، ص125.

[2]-محمد مفتاح: "تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التّناص)، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4 2005، ص320.

[3]-محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التّناص)، ص120.

[4]-سعيد يقطين: "انفتاح النّص الروائي النص والسياق)، ص100.

أ-**التناص الداخلي:** حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء كانت هذه النّصوص أدبية أو غير أدبية.

ب-**التناص الخارجي:** حينما يتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة فهو تداخل حر يتحرك فيه النّص بين النصوص بحرية تامة.

ج-**التناص التآلف:** وفيه يشترك النصان الحار والغائب في الكثير من الخصائص الذاتية.

د-**التناص التخالف:** وفيه يختلف النّصان الحاضر والغائب في كلّ الخصائص الذّاتية ولكنّ هذا لا ينفي وجود تشابه يرجع إلى تشابه سياقي[1].

***التناص في الديوان:**

نجد التناص في ديوان "**محمد عادل مغناجي**" "**سمكة البياض**" يتمثل في استحضاره لشخصيات أسطورية أي أنّه تناص مع الأسطورة وتتمثّل هذه الشّخصيات الأسطورية في توظيفه رمز "سيزيف" في قصيدة "إهداء إلى كلّ الألسنة الخرس إلى لساني" في قوله: عفنون همّو "سيزيف إن الصخرة الآخرون بدرُ".

-وكذلك توظيفه رمز "**أدونيس**" في نص "فصول" عندما قال: يا "**أدونيس**" للذّين لا يرون شيئاً يسمى الحكمة على والمتآمل...

-وأيضاً توظيفه رمز "**سقراط**" في قوله: ما أرض قبر سقراط؟

-وظّف كذلك رمز "**بجماليون**" في قوله "**كبجماليون**" حنون ومسكين يحاول نفخ روح خضراء في معشوقته التي أصبحت تمثالاً...

[1]-نزار قباني، هوامش على دفتر النكسة، ص13.

-وظّف أيضاً رمز "**ثيوقريطس الإغريقي**"، ومن هذا نجد أنّ الشاعر متأثّر بالأساطير الإغريقية:

"**وثغرها خمرة اللّهفان في خفق تصبّ ريق الهوى والثّغر أكواب**"

تناص خارجي مع معلقات المتنبّي.

ب-الإنزياح:

مصطلح (L'ecart) عسير الترجمة لأنّه غير مستقر في متصوّره لذلك لم يرض به كثيراً من رواد اللّسانيات والأسلوبية فوضعوا مصطلحات بديلة عنه، والإنزياح عبارة عن ترجمة حرفية للفظة (Ecart) على أنّ المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التّجاوز أو نحيّت له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدّد وهي عبارة "العدول" وعن طريقة التّوليد المعنوي وقد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبية[1] وفي لسان العرب: "وعدل عن الشّيئ يُعدّلُ عَدْلاً وعَدُولاً جاد وعن الطّريق مال، والعدل أن تعدل الشّيئ عن وجهه تقول عَدَلْتُ فلاناً عن الطّريق وعَدَلَتِ الدَّابَّةُ إلى وضع كذا، فإذا أراد الإعوجاج نفسه قيل: وهو يَنْعَدِلُ أي يعوج وانْعَدَلَ عنه وعَادَلَ: "أعوج"[2] أمّا في الإصطلاح فقد تباينت النّظرة إلى مفهوم الإنزياح، واختلف باختلاف المذاهب والتّيارات، بل اختلفت باختلاف تصوّراتهم وتحديداتهم لمصطلح المعيار ومقاييسه، وأيًّا ما كان الإختلاف، فالإنزياح من **الوجهة الدّياكدونية** يرجع إلى عبارة: "**بيفون**" الشّهيرة: "الأسلوب هو الرّجل ذاته"[3].

كم تطوّر هذا المفهوم، وتبلور فارتبط بتفصيلات الكاتب: "**فون ديرجا بلغت**" وبالاختيارات التي توفّرها اللّغة للكاتب والمبدعين مع: "**موروزو**" انطلاقاً من الدّرجة الصّفر

---

[1]-عبد السّلام المسدي: "الأسلوبية والأسلوب"، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2006، ص124.

[2]-ابن منظور: "لسان العرب"، مادة (عدل)، ص434-435.

[3]-رابح بوحوش: اللّسانيات وتطبيقاتها على تحليل الخطاب، ص196.

في الكتابة وبعد هذه المحاولات انتقل الاهتمام إلى الاستعمال ذاته، الانزياح أسلوباً فردياً ومن حيث هو عدول عن الاستخدام العادي وتكشف حينها ربط إنشاء الشعرية بحسب التّصرف في اللّغة، وذلك بإحداث سنن جديدة تضاف إلى سنّ أولى في البلاغة، كما ربطه "**بيير جيرو**" بالمعالجة الإحصائية من خلال مقياس التّواتر، ونظر "كبيدي" إلى الأسلوب ومن خلاله الإنزياح سنة 1963م، على أنّه عنصر من عناصر المفاجأة التي تهزّ المتلقي وأرجعه "**جاكبسون**" إلى خيبة الانتظار التي تحدث لدى المخاطب هذا المفهوم ما فتن يتطوّر حتى اتّسع مجاله، فتقاطع مع البلاغة النّقدية واللّسانيات التّداولية، ليخصب اتّجاهاً جديداً سمّي باسم المصطلح نفسه "**أسلوبيات الانزياح**"، تقوم على دعامتين الانتهاك والأثر الانفعالي تكون الصّورة البلاغية فيه وحدة لسانية والعبارة ضرباً من الإنزياحات اللّغوية[1].

كما نجد أنّ "**جاكبسون**" قد حاول تدقيق مفهوم الإنزياح فسمّاه "**خيبة الإنتظار**" من باب تسمّيه بما يتولّد عنه، وعبارة **جاكبسون** بالإنجليزية (deceived expection) هي ما يعني حرفياً "تلهف قد خاب".

الانزياح في الدّيوان:

لقد تجلّى الانزياح في هذا الدّيوان من خلال الإنزياحات اللّغوية: (الإستعارة، التّشبيه).

ففي القصيدة التي بعنوان "**ملاءة النّور الأسود**"[2] في قوله: (مقلتنا كهفان من ورد) تشبيه المقلتان بشيء محسوس وهو هفان من ورد والكاف أداة تشبيه ووجه الشّبه محذوف وهنا يكون الانزياح.

---

[1]– رابح بوحوش: اللّسانيات وتطبيقاتها على تحليل الخطاب، ص19.

[2]–محمد عادل مغناجي، "سمكة البياض"، ص19.

-في قصيدة دالية "مولاي الطيّب"[1] في قوله (النّاس نجوم)، تشبيه حيث شبّه النّاس بالنّجوم، أداة التّشبيه ووجه الشّبه محذوف، وفي قوله أيضاً (والقلوب زهور يرويها الغناء) تشبيه، شبّه القلوب بالزّهور ووجه الشّبه بينهما في رواية الغناء.

-في قصيدة "حمامة أبدية أنا"[2] في قوله (جسد كورد الياسمين) تشبيه، حيث شبّه الجسد بورد الياسمين، والكاف أداة التّشبيه.

-وقوله أيضاً في قصيدة "حمامة أبدية أنا"[3] (اشتعلت فراشة من لونها هذا البحر) استعارة تصريحية حيث ذكر المشبّه وهو (الفراشة) وحذف المشبّه به وهي (النّار) وترك قرينة تدلّ عليه وهي (الإشتعال) وقوله أيضاً (دمي سوف يشرب من ظمأ) إستعارة تصريحية، حيث ذكر المشبّه وهو (الدّم) وحذف المشبّه به (الإنسان) وترك قرينة تدلّ عليه وهو (الشّرب).

-وفي قصيدة "البلابل الزّهرية على غصن الغناء"[4] في قوله (السّكة أعشبت) استعارة تصريحية، حيث ذكر المشبّه (قبلي) وحذف المشبّه به (الحشيش) وترك قرينة تدلّ عليه وهي (أعشبت)، وقوله أيضاً (قلبي يلهف كطفل مجنون) تشبيه حيث شبّه (لهف قلبه) بالطّفل المجنون ووجه الشّبه بينهما هو (اللّهف).

-في قصيدة "كلام القراءة الإنفعال الشّعري" للشّاعر يسين الصّول[5]، قوله (كما يزرع الرّبيع شكبيب الفل والياسمين) استعارة تصريحية حيث ذكر المشبّه (الرّبيع) وحذف المشبّه به (الإنسان) وترك قرينة تدلّ عليه وهو (الزّرع)، وقوله أيضاً (السّماء عين تهمي بالدّمع) استعارة تصريحية، ذكر المشبّه (السّماء) وحذف المشبّه به (الإنسان) وترك قرينة تدل عليه (العين).

---

[1]- محمد عادل مغناجي، "سمكة البياض"، ص31.

[2]-الدّيوان نفسه، ص33.

[3]-الدّيوان نفسه، ص ن.

[4]- الدّيوان نفسه، ص51.

[5]-الدّيوان نفسه، ص58.

–و قوله أيضاً (كلّما بكت نجمة) استعارة تصريحية، ذكر المضبّه (النّجمة) وحذف المشبّه به (الإنسان) وترك قرينة تدل عليه (البكاء).

–وفي قوله (وحنيناً عاشقاً كالغسق) تشبيه، حيث شبّه الحنين بالغسق والكاف أداة التّشبيه.

–وقال أيضاً (بيضاء كالنّوارس السّحرية) تشبيه، حيث شبّه النّفس بالنّوارس السّحرية، الكاف أداة التّشبيه، ووجه الشّبه (البياض).

–في قصيدة (على تلاّت "آندري ريو" البيضاء)[1] في قوله (وغرّدت أنفاس هذا الكون) استعارة تصريحية ذكر المشبّه (أنفاس هذا الكون) وحذف المشبّه (العصافير) وترك قرينة تدلّ عليه (التّغريد).

[1]– محمد عادل مغناجي، "سمكة البياض"، ص85.

خاتمة

خاتمة:

نخلص ختامنا في هذا البحث إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها فيمايلي:

نتائج الفصل الأول:

- العتبات النصية هي نصوص مجتورة ترافق النّص في شكل ملحقات نصية تحيك به نقتحم من خلالها أغواره.
- فتح "جيرار جنيت" في ضوء اختياره المنهجي لمصطلح المتعاليات النصّية، وتحديده لأنماطها المختلفة مجالاً واسعاً للقراءات النّقدية التي حاولت الإلمام بجميع العلاقات المكوّنة لخطاب أدبي ما وكانت العتبات النصية من بين هذه العلاقات التي اقترحها "جنيت" وأسس لها، التي تجسدت في كونها الرابطة القائمة بين النّص ومحيطه الفضائي، يشمل ذلك مقاربات العنوان، العناوين الفرعية، المقدمة، الخاتمة وكل ما يمكن أن يرد من إشارات حول النّص.
- هناك نوعين من العتبات:

-**العتبات الداخلية:** وهي كل ما يقع حول النّص أي في فضاء الكتاب نفسه، كالعنوان والمقدّمة.

-**العتبات الخارجية:** كل ما يتعلّق بالخطابات ولكنها خارج الكتاب في إطار.

- لقد استقطب هذا المصطلح عناية النقاد العرب فحاولوا البحث، واستيعاب هذا المفهوم وتطبيقه على أنواع مختلفة من الخطابات.

نتائج الفصل الثاني:

- ديوان محمد عادل مغناجي "سمكة البياض" عبارة عن قصائد غنائية تدلّ على البساطة الموجودة في الشّعراء خاصة محمد عادل مغناجي.
- اشتملت العتبات النصية في ديوان "سمكة البياض" على عناصر هي: اللّون، الصّورة، العنوان، إسم المؤلّف، المقدمة، الإهداء، وكيفية ترابطها مع قصائد الدّيوان وخرجنا بنتيجة مفادها أنّ مصمم الغلاف قد وفق في ربط مضامين الدّيوان بعناصر الغلاف.

- يعدّ العنوان أوّل سمات النّص التي لا يمكن تجاهلها بأيّ حال من الأحوال وذلك لأنّه يحمل من الشّفرات والرموز الدّالة على ما يعين القارئ على مواجهة النّص بكل ثقة.
- جاءت الصّورة المصاحبة لديوان "سمكة البياض" حاملة لمعاني كثيرة تعبّر عن شعور الشّاعر.
- احتوى الدّيوان على إهداء النّسخة من الشّاعر إلى الدّكتور "رضا عامر" الذي جاء بخط يده.

نسأل الله عزوجل أننا فد وفّقنا في هذا العمل الذي اجتهدنا فيه بكل حب وإخلاص فإن أصبنا فمن الله وحده، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشّيطان، فسبحانك لا إله إلاّ أنت إنّنا كنّا من الظّالمين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

***القرآن الكريم برواية ورش**

1-قائمة المصادر:

1- أبو الحسن الحمد بن فارس بن زكريا،"مقاييس اللغة، دار الفكر، ج4،د.ط، 1979،

-2ابن منظور، لسان العرب، دار صبح، بيروت -لبنان، ج9، ط1، 2006.

3- الفيروز آبادي، " القاموس المحيط" مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط8، 2005.

2-قائمة المراجع:

أ-قائمة المراجع باللغة العربية:

***الكتب:**

1- أحمد بن فارس: "مقاييس اللّغة"، مؤسسة الرّسالة، ط2، 1986، مادة ن، ج3، ص843.

2- **أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، عالم الكتب للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1 1997**

3-بسّام قطوس، "سيمياء العنوان" وزارة الثّقافة، إربد، الأردن، ط1.

4-جابر عصفور: "مفهوم الشعر، دراسة في التراث النّقدي، الهيئة المصرية الجامعة للكتاب، ط5، ص197.

5-حسن محمد حماد، " تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة، دراسة أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، د ط، د.ت

6-الرويلي، ميجان وسعد البازغي، " دليل الناقد الأدبي" المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.

7-ساعد ساعد، "عبيدة صبطي، الصّورة الصّحفية دراسة سيميولوجية"، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د،ط، 2011 .

8-سعيد بنكراد، " السيميائيات والتأويل"، مدخل لسميائيات شارل سندرس بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005.
9-سعيد يقطين، "انفتاح النص الروائي" (النص-السياق) المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان ط2006،3.
10-سعيد يقطين،"القراءة والتجربة"(حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد يالمغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1985.

11-شعيب حليفي،" النص الموازي واستراتيجية" العنوان، مجلة الكرمل، ع46، مصر 1992.
12-عبد الحق بلعابد، "عتبات" (جيرار جينيت من النص إلى المناص" تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2008.
13-عبد الرزاق بلال، "مدخل إلى عتبات النص"، افريقيا الشرق، بيروت-لبنان، د.ط د.ت.

14-عبد السّلام المسدي: "الأسلوبية والأسلوب"، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط5 2006.
15-عبد القادر الغزالي: الصّورة الشّعرية وأسئلة الذّات (قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثّقافة مؤسّسة للنّشر والتّوزيع الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

16-عمر بن الواحد، " التعليق النصي"، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2003
17-قدّور عبد الله ثاني، سيميائية الصّورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم).
18-قطوس بسام موسى:" سيميائية العنوان"،جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2001، ص12.
19-محمد الصفراوي، " التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث" الدار البيضاء- بيروت ط1.

20-محمد بنيس، "الشعر العربي الحديث (بنياته وابدالاتها التقليدية)، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط1 2001.

21-محمد عادل مغناجي، "سمكة البياض".

22-محمد عبد المطلب، "قضايا الحداثة عبد القاهر الجرجاني"، الشركة المصرية العالمية للنّشر، لوتمان، ط1، 1990.

23-محمد غتيبة: "إشكالية المصطلح النّقدي المعاصر في الدّرس العربي"، مجلة النّص والنّاص، العددان الرّابع والخامس.

24-محمد فكري الجزّار، العنوان وسيميوطيقا الإتّصال الأدبي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، د.ط، 1991.

25-محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، "تاج العروس" مطبعة حكومة الكويت، ج2، ط2 2004.

26-محمد مفتاح: "تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التّناص)، المركز الثّقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط4 2005

27-منصور نبيل، "الخطاب الموازي للقصيجة العربية المعاصرة"، إرتوبقان للنشر، ط1 2007،

28-نبيل منصر،" الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة"، دار توبقال للنشر، ط1 الدار البيضاء، 2007

***المذكرات والرسائل الجامعية**

1-حيور دلال: "بنية النص السردي في معارج ابن عربي"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، 2005-2006

2-روفية بوغنوط، " شعرية النصوص الموازية"، دواوين عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر 2006-2007

3–نعيمة فرطاس، " نظرية العتبات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها على بعض الدارسين العرب المحدثين"، " مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة– الجزائر، 2010–2011

***المجلات**

1–أسامة الملا، "من)الأزرق إلى الأزرق، قراءة في عتبات العصفورية"، مقالة في مجلة علامات في النقد. الجزء 29–م7–

2–جميل حمداوي،" السيميوقيطا والعنونة" مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون العدد الثالث، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة. الكويت، 1997،

3–العموري زاوي، "في تلقي المصطلح النقدي الإجزائي"، ترجمة paratexte على ضوء كتاب دومينيك مانقوتو" المصطلحات المفاتيح في تحليل الخطاب، مجلة الآثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة–الجزائر

***مواقع الانترنت**

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

ب–قائمة المراجع باللغة الأجنبية:

1- R.Barthes , l’avanture semiologique, paris, ed.-seeuil,1985

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	ص
مقدمة.....	أ-ب
الفصل الأول: العتبات النصية واتجاهاتها.....	4
1- ماهية العتبات النصية.....	4
أ-المفهوم اللغوي.....	4
ب-المفهوم الاصطلاحي.....	5
*العتبات النصية عند الغرب.....	7
*العتبات النصية عند العرب.....	9
2- آلية قراءة العتبات النصية.....	12
أ-العتبات الداخلية.....	13
ب-العتبات الخارجية.....	14
3- أهم التوجهات النقدية التي اهتمت بالعتبات.....	17
أ-الإتجاه السيميائي.....	17
ب-الاتجاه التداولي.....	20
الفصل الثاني: دراسة عتبات ديوان "ديوان البياض.....	24
1-العتبات الخارجية.....	24
أ-الغلاف (مفهومه).....	24
ب-العنوان ودلالاته.....	25
ج-الصّورة المصاحبة ودلالاتها.....	30
د-اسم المؤلّف ودلالاته.....	33
هـ-الواجهة الخلفية ودلالاتها.....	33
2-العتبات الدّاخلية.....	34
أ-الإهداء.....	34
ب-المقدّمة ودلالاتها.....	35
3-المستوى الجمالي.....	36

أ–التناص..... 36
1–لغة..... 36
2–اصطلاحاً..... 36
*التناص في الديوان..... 38
ب–الإنزياح..... 39
الانزياح في الدّيوان..... 40
خاتمة..... 44
قائمة المصادر والمراجع..... 47
فهرس المحتويات 51