الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي –

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

العتبات النصية في كتاب " الجسد حقيبة سفر " للكاتبة "غادة السمان"

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

اعداد الطالبتين :
إيمان بن عمر
مباركة مردف

اشرف الدكتور:
محمد الصديق معوش

لجنة المناقشة

الاستاذ	الرتبة	الصفة	المؤسسة الأصلية
د. حمدان سليم	أستاذ محاضر (أ)	رئيسا	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي
د. معوش محمد الصديق	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي
د. صلاح ياسين	أستاذ محاضر (ب)	مناقشا	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي

السنة الجامعية2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة
والسلام على سيدنا محمد صلى الله
عليه وسلم دائما وأبدا

إهداء

أهدي ثمرة عملي هذا إلى أغلى ما أملك في الدنيا؛ أبي وأمي اللذين تقاسما معي مشقة الحياة وكانا لي عونا في حياتي

إلى من بين يديك كبرت وفي دفء قلبك احتميت وبين ضلوعك اختبأت ومن عطائك ارتويت..... أمي

وإلى ذلك الرجل الذي لن تكرره الحياة أبدا ولا يسد غيابه أحد، لا الأخ ولا الزوج ولا حتى الابن، فالأب معطف أمان في ليالي العمر ... أبي .

وإلى من يسكنون الروح إخوتي؛ الغيوم التي أستظل بها حتى عتبات الجنة: خديجة، خلود، أنيس، هديل، أميمة.

وإلى من كسرني رحيله ولم أعد مثلما كنت عليه من قبل؛ أخي خليفة رحمه الله.

وإلى حلوتي الصغيرة التي أرى بها الدنيا فأتنفس بارتياح ابنتي رحيق فيا ربّ احمها وأرعاها لي دائما...

إيمان

إهداء

أهدي بحثي هذا إلى الوالدين الكريمين - أطال الله في عمرهما وجزاهما عني كل خير- اللذين كانا خير سند لي بدعمهما المبارك ذي الأثر الكبير في تيسير سفينة هذا العمل...

وإلى كل من يقاسمني حضنهما؛ سندي في هذه الدنيا إخوتي:

" نور الدين * صالح * هشام "

وإلى بيت أسراري أخواتي: " وردة *نعيمة * دليلة "

وإلى زوجة أخي: " حبيبة ".

وإلى روحَي جدي وجدتي الطاهرتين " الحاج سعيد وجمعة ".

وإلى براعم البيت: " عبد الرحمان * عمار * تسنيم * أسيل * أحمد زكي * مسعود ".

إلى كل الأساتذة وأهل الفضل عليّ؛ الذين غمروني بالنصيحة والتقدير وبخاصة أستاذي المشرف الدكتور " محمد الصديق معوش "

إلى كل الأصدقاء...

إلى كل من أحبنا وتمنى لنا الخير.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع.

مباركة

في البداية الشكر والحمد لله جل في علاه، فإليه ينسب الفضل كله في إكمال هذا العمل، وبعد الحمد الله فإننا نتوجه بجزيل الشكر للذين يتركون بنا أشياء سعيدة تجعلنا نبتسم حين تبدو الحياة كئيبة أما بعد:

إننا لا نعرف كيف نصوغ الحروف الهجائية ونحولها إلى كلمات لأن كلمات الشكر غالبا ما تكون في غاية الصعوبة خوفا من أن لا نعطي أستاذنا الكريم حقه في الشكر، فإليك منا تاجا من الزهور لإنارتك لنا عقلنا بالمعلومات وعدم بخلك عنا بالتوجيهات والنصائح القيمة التي أنارت لنا الطريق في إتمام عملنا. فلك منا كل التقدير والاحترام، إلى من كان حقيبة من حقائب حمه لخضر "محمدالصديق معوش "

كما لا يفوتنا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر إلى كل أساتذتنا الذين بذلوا جهودا طيلة سنوات دراستنا بقولنا لهم هذه العبارات:

* إلى من تعلمنا منهم أن للنجاح قيمة ومعنى وكفاح

وأن أساس النجاح هو التفاني والإخلاص

ومنكم تعلمنا أنه لا يوجد مستحيل في سبيل الإبداع والرقي *

وشكر خاص للأستاذة عقيلة قرورو، والأستاذ عيسى تومي على توجيهاتهم، وعدم بخلهم علينا بالمعلومات والمساعدة.

مقدمة

تتخذ كثير من الممارسات الأدبية والنقدية من العتبات النصية استراتيجية لاقتحام تحليل وتأويل مختلف النصوص والخطابات من أجل القبض على الهالة الدلالية التي تحيط بتلك النصوص إذ لم تسعف على مدى عصور محاولة استنطاق النص دون المرور على عتباته انطلاقا من العنوان إلى مختلف الموازيات الأخرى محاولة منا لتطبيق هذه الاستراتيجية اخترنا كتاب (**الجسد حقيبة سفر**) للكاتبة والأديبة السورية **غادة السمان** ، والكتاب عبارة عن مجموعة مقالات حررتها الكاتبة توصيفا لرحلاتها إلى عواصم ومدن مختلفة عبر العالم مما شكل حضورا لافتا للعتبات خاصة جانب العنونة ...

وعليه جاء عنوان هذه الدراسة كالاتي : العتبات النصية في كتاب " الجسد حقيبة سفر " لغادة السمان ، حيث سنتناول بالبحث في مختلف العتبات التي تضمنها هذا الكتاب والوقوف على أثرها الدلالي والجمالي وعليه يمكن أن ننطلق من الإشكال الآتي :

ـ ما العتبات النصية التي تضمنها كتاب " الجسد حقيبة سفر " لغادة السمان ؟ وما تمظهراتها الدلالية والجمالية عليه ؟

وتتفرع عن هذا الإشكال مجموعة من الأسئلة نلخصها كمايلي :

ـ ما مفهوم العتبات مصطلحا أدبيا ونقديا ؟

ـ ما أنواعها ؟ وما وظائفها ؟

ـ أي أنواع العتبات سجلت حضورها في الكتاب ؟

ـ هل نلمس أثرا دلاليا وجماليا لحضور تلكم العتبات ؟

ولقد دفعنا إلى هذا النوع من الدراسة هو الرغبة في تكوين أنفسنا في جانب دراسة العتبات على المستوى التطبيقي ، واتخاذها استراتيجية

من أجل تفكيك شفرات النص ، وتفجير مختلف دلالاته الكامنة ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يتملكنا إعجاب خاص بكتابات غادة السمان خاصة على مستوى الأسلوب والمضامين التي تطرحها ضف إلى ذلك صياغتها المتميزة للعناوين .

ولتحقيق هذه الأهداف اعتمدنا المنهج السيميائي لدراسة العتبات مستعينين بآليات متنوعة من وصف وتحليل وتأويل ، وتبعا لذلك تبنينا الخطة الآتية :

المقدمة : وقد تضمنت تمهيدا للموضوع مع إشكاليته ودوافع اختياره وكذا المنهج المتبع والخطة وبعض المصادر والمراجع ...

الفصل الأول : العتبات النصية مقاربة نظرية ، وتضمن :

ـ العتبات النصية : المصطلح والمفهوم .

ـ أنواع العتبات النصية .

ـ وظائفها .

الفصل الثاني : دلالات العتبات النصية في كتاب " الجسد حقيبة سفر " وتضمن :

ـ عتبة الغلاف ومكوناته .

ـ عتبة الإهداء وخطاب المقدمة .

ـ العنونة : العنوان الرئيس ـ العناوين الداخلية .

الخاتمة : واحتوت أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة .

وتنفيذا لهذه الخطة استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها

كتاب " الجسد حقيبة سفر " لغادة السمان مدونة الدراسة ، وكتاب " عتبات " لجيرار جينيت " ، وعتبات النص في التراث العربي ليوسف الإدريسي .

وعدا الظروف الصحية الإستثنائية التي مرت بها البلاد والعالم مما حال دون التواصل المستمر مع الأستاذ المشرف والمكتبات والأساتذة

لم تكن هناك صعوبات ذات بال قد اعترضت سبيل البحث .

وفي هذا المقام نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف **الدكتور محمد الصديق معوش** ، ولكل من ساعدنا من الآساتذة الآخرين ، كل باسمه وصفته .

كما نتوجه بالشكر الجزيل والامتنان الوفير للجنة العلمية المناقشة لتحملها عبء قراءة هذا البحث ولما ستقدمه من ملاحظات وتوجيهات من شأنها أن تصلح مواطن الخلل والعطب في بحثنا .وتعمل على ترقيته .

ولا شك أنّ في بحثنا تقصيرا واختلالات نأمل من خلال من ملاحظات اللجنة أن نتلاقاها في المستقبل إن شاء الله .

مدخل:

إرهاصات تأسيس مصطلح العتبات النصية

إنّ طبيعة العمل الأدبي تندرج في تحديد جوهر العلاقة بين ما هو داخلي وما هو خارجي من خلال الخصائص الفنية والجمالية لموضوع أدبي معين .

ومن ذلك يُعد مصطلح "العتبات النصية" عملا أدبيا يبحث في إشكالية ضبط المفهوم من خلال التجديد والتحديد .

1 العتبات النصية :

1-1 مفهوم النص :

النص (text) في اللغات الأجنبية مشتق من الاستخدام في اللاتينية للفعل (texter) الذي يعني : يحوك ، أو ينسج .[1]

النص هو التتابع الجملي الذي يحقق غرضا اتصاليا ، ولكنه يتوجه إلى متلق غائب ، وغالبا ما يكون مدونة مكتوبة تمتلك الديمومة.[2]

2- 1 مفهوم النص في الأثر الأدبي :

الذي يوجد الضمان للشيء المكتوب جامعا وظائف صيانته: الاستقرار واستمرار التسجيل الرامي إلى تصحيح ضعف الذاكرة وعدم دقتها.[3]

كما يعتبر النص تبادل نصوص أي تناصا ، إذ نجد في فضاء النص عدة ملفوظات مأخوذة من عدة نصوص تتقاطع وتتحايد[4]

1-3 بين النص والعمل الأدبي :

---

[1] محمد عزام ،النص الغا ئب ،(تجليات التناص في الشعر العربي) ، منشورات الكتاب العرب ، دمشق ، 2011 ، ص 13

[2] المرجع نفسه ، ص 46

[3] محمد خير البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط 1 ، 1998، ص 26

[4] سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي ،(النص والسياق) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2، 2001 ، ص 20

تجدر الإشارة إلى أن النص يختلف في وظيفته عن العمل الأدبي فالنص يعمل كوظيفة إنتاجية أما العمل الأدبي فهو ذلك المظهر العام لتحديد النص .

فالعمل الأدبي : ذلك شيء مفروغ منه ، نحتفظ به ، ويستطيع أن يملأ فضاء فيزيائيا؛ مكانا في رفوف المكتبة مثلا ، أما النص فهو حقل منهجي .[1]

2- مفهوم العتبة :

العتبة هي كل ما يحيط بالنص، وهي تعد المنهج الأول لدى القارئ الأدبي للنص حيث أتى مفهوم العتبة على عدة مسميات :

(التناص ، المتعاليات النصية ، النص الغائب ، النص اللاحق، الميتانص ...إلخ)

وقد مارس العرب والغرب مصطلح العتبة النصية مع ما يخدم وعيه وطريقة اشتغال المصطلح في العمل الأدبي .

وتُولي الدراسات السيميائية العتبات أهمية كبيرة ، بالدرس والتحليل، بوصفها مفاتيح إجرائية، تسهم في توجيه المتلقي نحو مقروئية النصوص، وإرشادها على ما غمض منها، لأنها فاتحة النصوص التي تذلل سُبلها، وتمهد للدخول إلى ردهاتها وإضاءة ما أدلهمّ من متاهاتها المتشابكة، فالعتبة هي : البداية والمدخل وعتبات المتن/ النص، هي بداياته، ومداخله، التي تهيئ استقباله، وتمثله و/أو تتمثل به، وتقوم بعملية الربط بين الداخل / المتن ، والخارج (المتلقي أو النصوص والإشارات)[2]

3- المصطلح عند العرب كممارسة نقدية :

---

[1] ينظر : محمد خير البقاعي ،دراسات في النص والتناصية ، ص 39

[2] عصام حفظ الله واصل ،التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيذاء ، ط1، 2011، ص35

لقد أولى نقادنا العرب القدماء مفهوم (التناص) أو (التداخل النصي) عنايتهم وعالجوهما، لا بتسميتهما المعاصرة، وإنما بتسميات أخرى مثل: الموازنة، المفاضلة، الوسائط والتضمين، والاقتباس والسرقات، والمعارضات والنقائض...إلخ. وهذا لا يقلل عن قيمة تراثنا الشعري والنقدي، وإنما بالعكس تعطيه دفعة جديدة من الحياة عندما يفسره على ضوء مفهومات نقدية معاصرة، فيمنحه الخلود، عندما يجد فيه كل عصر ما يبتغيه على ضوء مفهوماته المستجدة .[1]

وقد تنبه النقاد العرب القدماء إلى ظاهرة (تداخل النصوص) أو(التفاعل النصي)، وبخاصة في الخطاب الشعري، واتّخذ هذا التنبه طبيعة تحليلية نقدية، تعددت فيه مجموعة من المصطلحات التي تدقق في جزئيات التداخل، وتضعها داخل إطار اصطلاحي لتمييزها عما سواها، ورصدوا طرائق ممارستها، من منظور بلاغي، على اعتبار أن البلاغة كانت هي العلم الأحدث الذي يزيد في جماليات الشعر. [2]

ويُعد التناص من أبرز التقنيات الفنية التي احتفى بها النقاد والدارسون بوصفها ضربا من تقاطع النصوص، التي تمنح النص ثراء وغناء ويسهم في النأي به عن حدود المباشرة والخطابة [3]

كما نجد مِن النقاد العرب مَن اهتم بمفهوم العتبة كأمثال الشيخ " عبد القاهر الجرجاني " : حيث يرفض تسمية قضية التشابه، أو التناظر بالسرقة، طالما نأتي التشابه أو التناظر من أي نص ويقول : متى أجهد أحدنا نفسه وأعلم فكره وأتعب خاطره في تحصين معنى يضمه غربيا مبتدعا ، ونظم يحسبه فردا مخترعا ، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه

---

[1] محمد عزام ،النص الغائب (تجليات التناص في شعر العربي) ، ص12

[2] المرجع نفسه ، ص42

[3] التناص في شعر ابن حريق الأندلسي، مجلة ، العدد31-48، SSIRT UNIVERSITESL ILAHIYATFAKULTESLDERGISI، s.31-48 ، ص 34

أن يجده بعينه، أو يجد له مثالا يغظ من حسنه، ولهذا السبب أحضر على نفسي ، ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسرقة. [1]

وفي محاولة "رجاء عيد" لتعريف العتبة من خلال النص، ترى بأنه: انفتاح على واقع خارجي وتفاعل مع سياقه متجاوزا في ذلك حد البنيوية ، فالنص يتولد من نصوص أخرى في جدلية تتراوح بين هدم وبناء وتعارض وتداخل، وتوافق وتخالف. [2]

4- العتبات النصية في النقد الغربي :

أولى النقاد الغربيون الدراسة حول العتبات النصية كإشكالية حول ضبط المفهوم، ونجد "جيرار جينيت" هو من وضع الإشارات الأولية لهذا المفهوم تحت عدة مسميات :

" المتعاليات النصية أي تلك الأنماط الخمس : " التناص، الميتانص، النص اللاحق، النص الجامع إلى جانب المناص "

وقد استطاع "جيرار جينيت" بهذه المتعاليات النصية أن ينتقل من شعريات النص إلى شعريات المناص / الكاتب، بتوضيحه لبعض المعاني والمفاهيم لمصطلح المناص، الذي طالما حذرنا منه لانفتاحه على تعددية القراءات والتأويلات وخضوعه لإستراتيجيات السوق النقدي أو النقدي الذي لا يستقر على حاله [3]

النص الموازي هو ما يجعل النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على الجمهور فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسك،

---

[1] حصة البادي ،التناص في الشعر العربي الحديث ،دار كنوز المعرفة العلمية ،عمان ،ط 1، 2009 ، ص 28

[2] المرجع نفسه ،ص 29

[3] عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص) ، تقديم د : سعيد يقطين ، منشورات الاختلاف ،الجزائر ، ط1، 2008، ص19

نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير "بورخيس"، والذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه [1]

التناص تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة ، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب (الأصل). فلا يدركه إلا ذو الخبرة والمران [2]

فالتناص : يعيد النص توزيع اللغة (وهو حقل إعادة التوزيع هذه). وإنّ تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا، وفي النهاية تتحدد معه، هو واحدة من سبل ذلك التفكك والانبناء: كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية : فكل نص . ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة [3]

5 ـ رواد مصطلح التناص:

"جوليا كريستيفا" هي أول من استخدم مصطلح (التناص) وذلك عام 1969م،حيث شملت الدراسة حول المصطلح على أساس الإنتاجية.

وقد دلّ هذا المصطلح منذ أول تعريف له على الظاهرة التي تحيط بتفاعل النصوص مع بعضها البعض، إضافة إلى تأثير تلك التفاعلات

---

[1] ينظر : بوطاهر بوسدر ، النص الموازي ،(عتبات)، مقالة نقدية، يوم 2018/3/20، www.alukah.net

[2] محمد عزام ، النص الغائب ،(تجليات التناص في الشعر العربي) ، ص 29

[3] د: محمد خير البقاعي ،دراسات في النص والتناصية ، ص38

بين النصوص في إنتاج الدلالات التي ينطوي عليها النص ذاته الذي يتضمن هذا التفاعل .[1]

فالتناص عند **"جوليا كرستيفا "**: يشير إلى أن الكاتب عندما يكتب نصه يبنيه على نصوص سابقة تمثلها وخلط بينها فتفاعلت وتمازجت فيما بينها، وأخرج منها نصا مختلفا قد ينفي النصوص السابقة، ولا تتفاعل النصوص لمجرد وصفها نصوص فقط بل توصف بأنها دلالية متماسكة لكل منها دلالته الخاصة، حيث تلتقي هذه الدلالات في نص جديد لخلق معنى جديد ودلالة جديدة في النص، وبهذا فالتناص ينفي فكرة وجود نص مستقل؛ مكتف بذاته، فلا بد لكل نص أن يكون متداخلا مع نصوص أخرى. [2]

لذلك رأى **"رولان بارت"** أن كل نص يمثل تناصا بحدّ ذاته وأنّ النصوص الأخرى موجودة بمستويات ونسب مختلفة، وتتجلى نظرية التناص وتزداد وضوحا عند "بارت" عندما عزل المؤلف عن النص وربط بين نظرية النص بوصفه سيدا يستدعي إلى فضائه صيغا مجهولة من نصوص أخرى أو من سياقات أخرى يشير إليها. [3]

ويؤكد **"ميشيل فوكو"** في تقديمه لمفهوم التناص أنه لا وجود لما يتولد من ذاته، بل لما يتولد من حضور أصوات متراكمة متسلسلة ومتتابعة، وهكذا فإن التناص عنده يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي بعديد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد. [4]

---

[1] تمام طعمه ،التناص عند جوليا كريستيفا ، 11يونيو 2012، تم الإطلاع عليه في 3/8/2020 ،على الساعة 13:22، https://sotor.com

[2] المرجع نفسه ،https://sotor.com

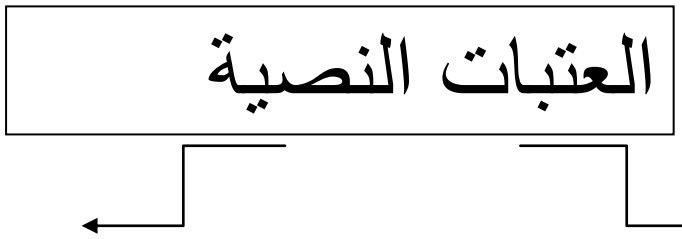
[3] د:عبد الفتاح داود كا ك ،التناص ، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة ،(دراسة وصفية تحليلية)، 2015 م، ص 17

[4] حصة البادي،التناص في الشعر العربي الحديث ، ص21

أما **"ريفاتير"** : فالتناص عنده هو ملاحظة القارئ للعلاقات بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة أو لاحقة عليه، ويرى أن التناص إنما هو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية، إذ هي وحدها فقط التي تنتج الدلالة في الوقت الذي تستطيع فيه القراءة السطرية المشتركة بين جميع النصوص أدبية كانت أو غير أدبية أن تنتج غير المعنى. [1]

ومن خلال هذا المسعى فإن موضوع العتبات النصية يعتبر الدلالة الأولى لدى القارئ للدخول إلى عالم النصوص الأدبية، فلا يمكن الدخول إلى النص دون المرور على حيز العتبة كدراسة نقدية في الفكر المعاصر.

ويمكن ملاحظة وتمثيل مصطلح العتبات النصية في النقدين العربي، والغربي وفق المخطط الآتي:



[1] المرجع السابق ،ص 21

وأما بالنسبة إلى الرُّواد العرب والغربيين فكانت دراستهم للمصطلح تكمن حول تاريخ الدراسة كنقطة تحول كبير في تحديد المفهوم وإدراجه في الدرس البلاغي :

عند العرب كأمثال :	عند الغرب كأمثال :
عبد القاهر الجرجاني	ميشال فوكو
محمد مفتاح	يوري لوتمان
خليل موسى	جيرار جينيت
محمد بنيس	لوران جيني
عبد المالك مرتاض	دومنيك مانجينو

الفصل الأول : العتبات مقاربة نظرية

1/ العتبات "المفهوم والمصطلح"

2/أنواع العتبات

3/ الأنواع ودلالتها

4/ وظائف العتبات

1-العتبات "المفهوم والمصطلح "

1-1: لغة "في المعاجم اللغوية ":

جاء في لسان العرب لابن منظور لفظة عتبة على أساس <<أسكفه الباب توطأ ، أو قبل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى : الحاجب والأسكفة السفلى والعارضتين العضدتان، والجمع عتب والعتب : الدرج وعتب، عتبة اتخذتها وعتب الدرج : مر فيها إذا كانت من خشب >>.[1]

نستخلص من تعريف "ابن منظور" لكلمة عتبة ما يلي :

- العتبة العليا - عتبة الدرج
- الخشبة - عتبة الباب

كما عرفها "ابن فارس" في معجمه "مقاييس اللغة " كلمة عتب العين والتاء والباء أصل صحيح، يرجع كله إلى الأمر فيه بعض الصعوبة من كلام أو غيره. ومن ذلك العتبة : وهي أسكفة الباب، وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل .

وعتبات الدرجة هي [مراقيها] كل مرقاة من الدرجة عتبة ويشبه بذلك العتبات تكون في الجبال، والواحدة عتبة، وتجمع أيضا على عُتب. وكل شيء جسا وجفا فهو يشتق له هذا اللفظ يقال فيه عتبٌ إذا اعتراه ما يغيره عن الخلوص. [2]

ووردت لفظة (الاعتباء) وهو (الاحتشاء) [3]

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد4،دار الكتب العلمية ، منشورات علي بيضون ،بيروت ، لبنان، ط1،2003، ص552

[2] احمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين ، معجم مقاييس اللغة، مجلد 6، دار الكنز ، 1979 ، ص225

[3] الزبيدي أبو الفيض مرتضى بن محمد ،تاج العروس من جواهر القاموس ، ص339

وجاءت في معجم "المنجد في اللغة والأدب والعلوم"؛ كما يلي :

عتب ـ عتبا وعتبانا و تعتاباً : وثب برجل رافعاً الأخرى، والبعير : مشى على ثلاث قوائم . عتّب الرجل : أبطأ، العتب (مص) : الضلع يقال (برجله عتبٌ) أي ضلع . عتب ـ عتبانا من مكان إلى مكان ومن قول إلى قول : اجتاز، أعتب عنه : انصرف . أعتتب : قصد في الأمر . العتب والعتبة : الغليظ من الأرض. والعتبة : الأمر الكريه والشدة. [1]

ونستنتج من خلال هذا التعريف أن لفظة عتبة تحمل الدلالات التالية :

- رفع الرجل عن الأخرى، والانتقال من مكان لآخر ومن قول لقول آخر،

- الشدة والأمر المقصود. وهذا يعني تعدد المفاهيم والدلالة لكلمة عتبة في المفاهيم القديمة.

وأما عند "الجوهري" فتعني :

<<العتبة : أسكفة الباب، والجمع عتب ، ولقد حمل فلان على عتبة أي: أمر كريه من البلاء، ويقال: ما في الأمر رتب ولا عتب أي:الشدة>>.[2]

كما وردت العتبة في "القاموس المحيط" أيضا بمعنى :أسكفة الباب، أو العليا منهما، والشدة والأمر الكريه، كالعتب محركة، والمرأة.

---

[1] لويس معلوف ،معجم المنجد في اللغة والأدب والعلوم ،المطبعة الكاثوليكية ،بيروت ، 2009 ص485

[2] أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ،معجم الصحاح ،(تاج اللغة وصحاح العربية)،دار الحديث ،القاهرة ،مجلد 1،2009،ص729

والعتب: مابين السبابة والوسطى، أو مابين الوسطى والبنصر، والفساد والعيدان معروضة على وجه العود، منها تمد الأوتار إلى طرف العود والغليظ من الأرض.[1]

ونلاحظ أن جميع المعاجم اللغوية العربية قد تعددت واختلفت في تحديد مفهوم العتبة بين الدرج والخشبة والباب كمفهوم قديم .

1-2: اصطلاحا "عند العرب والغرب":

- **العتبة كمفهوم عند العرب:**

ـ عند "محمد مفتاح" : يعرف "محمد مفتاح" العتبة على أساس مصطلح التناص التي تجلت في التعريفات الآتية :

ـ فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة .

ـ ممتص لها بجعلها من عتباته وتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده .

ـ محول لها بتمطيطها أو تكشفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها .[2]

كما قال عن التناص : ... فالتناص إذا للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدون ماء ولا عيشة له خارجهما وعليه، فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام .[3]

ـ "عند جميل حمداوي" :عتبات النص الموازي عبارة عن ملحقات تحيط بالنص من الناحية الداخلية أو الخارجية وهي تنسج

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ،القاموس المحيط ،دار الحديث ، القاهرة ،مجلد1،2008،ص1045

[2] محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري ،(استراتيجية التناص) ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت ،ط3 ، 1992، ص121

[3] المرجع نفسه ،ص 125

خطابا ميتا روائيا عن النص الإبداعي وترسل حديثا عن النص والمجتمع والعالم.[1]

- عند "محمد بنيس" : ينطلق " محمد بنيس " من تحديد العناصر الأولية للتسمية ويقصد بها: العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن تتصل به يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النص، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته والإقامة على الحدود إشارة للمسالك .[2]

- عند "سعيد يقطين" : يعرف "سعيد يقطين" التناص بأنه علاقات نصية ومتعددة كثيرة وهذا هو المعنى الذي صاحب ولادته إلى أواخر السبعينات، لكننا ومنذ الثمانينات سيتم التمييز بين أوجه العلاقات النصية وسيعطى لكل منهما مصطلح خاص .[3]

كما ميز "سعيد يقطين" بين قسمي التفاعل (النص والميتانص) وبين أنواعه الثلاثة (المناص، الميتانص، المتناص)حيث ميز بين أشكاله الثلاثة وهي :

1- التفاعل النصي الذاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا.

2- التفاعل النصي الداخلي: حيثما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كُتّاب عصره، سواء أكانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية

3- التفاعل النصي الخارجي: حيثما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.[4]

---

[1] عزوز علي إسماعيل ،عتبات ، مجلة عتبات الثقافية ،25يناير2012، https://azozaliaboeqal.blogspot.com

[2] محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته ،التقليدية ،دار توبقال،المغرب ،ط2،2001،ص76

[3] سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي ،(النص والسياق)، ص96

[4] المرجع نفسه ، ص100

ونستنتج من التعريفات السابقة أن مفهوم العتبة أخذ عدة مسميات كالنص الموازي والتناص، والتفاعل، من أجل إرسال إشارات داخلية وخارجية للنص الأدبي، حتى يتمكن القارئ من فك الشفرات.

- **العتبة كمفهوم عند الغرب:**

ـ "تون. فان ديك" : في كتابه "علم النص" عرف العتبة على أساس التفاعل اللغوي قائلا : من خلال نظرية تفاعل إدراكية ـ اجتماعية عامة فإن لتلك الأقوال عن التفاعل صلاحية أيضا بالنسبة لاتصال لغوي/ نصي وتوجد هنا أيضا اتصالات فعلية أحادية وثنائية، كما هي الحال مع الأخبار والأمر وما أشبه من جانب في اتصال شكلي كتابي خاصة، ومع توجيه حديث أو الاشتراك في مناقشة أو التعبير عن قضية جدلية من جانب آخر.[1]

ـ "دوستويفسكي" : إن كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها، وتعددية الأصوات (polyphone) الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة ـ كل ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية لروايات "دوستويفسكي". ليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم الموضوعي الواحد، وفي ضوء وعي موحد عند المؤلف هو ما يجري تطويره في أعمال "دوستويفسكي" بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع ما لها من عوالم، هو ما يجري الجمع بينه هنا بالضبط.[2]

ـ "جيرار جينيت" : في تعريفه للتناص يقول : ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو

---

[1] تون ا . فان ديك ،علم النص ،(مدخل متداخل الاختصاصات)،ترجمة وتعليق : سعيد حسين بحيري ، دار القاهرة للكتاب ،القاهرة ،ط1، 2001، ص323

[2] ميخائيل باختين ،شعرية دوستويفسكي ،ترجمة : دكتور جميل نصيف التكريتي ،دار توبقال ، الدار البيضاء ،المغرب ،ط1، 1986، ص 10

المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ونذكر من بين هذه الأنواع : أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية.[1]

التداخل النصي : التواجد اللغوي (سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا) لنص في نص آخر. [2]

كما استطاع "جينيت" أن يضع مصطلح المناص (paratexte) أي ذلك النص الموازي لنصه الأصلي، فالمناص نص، ولكن نص يوازي النص الأصلي، فلا يعرف إلا به ومن خلاله، وبهذا نكون قد جعلنا للنص أرجلا يمشي بها لجمهوره وقُرّائه قصد محاورتهم والتفاعل معهم.[3]

- "رولان بارت" : إنّ كل نص يمثل تناصا بحد ذاته وأنّ النصوص الأخرى موجودة بمستويات ونسب مختلفة، وتتجلى نظرية التناص وتزداد وضوحا عند بارت عندما عزل المؤلف عن النص وربط بين نظرية النص بوصفه سيدا يستدعي إلى فضائه صيغا مجهولة من نصوص أخرى أو من سياقات أخرى يشير إليها. [4]

- "هنري ميتران" : (النص الموازي أو هوامش النص) مجموعة من العتبات والملحقات النصية الداخلية والخارجية، وأهمية النص الموازي تتمثل في تحليل ما يصنع به النص من نفسه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه وعموما على الجمهور. ويعني هذا أن النص الموازي ما هو إلا إطار مادي فيزيائي، ودال معنوي تداولي يربط علاقات مباشرة وغير مباشرة بالنص لجذب القارئ، والتأثير عليه على مستوى الاستهلاك والتقبل الجمالي. [5]

---

[1] جيرار جينيت ، مدخل لجامع النص ،ترجمة :عبد الرحمان أ يوب ، دار توبقال ،العراق ، بغداد ، ص 5

[2] المرجع نفسه ، ص90

[3] عبد الحق بلعابد ، عتبات ، (جيرار جينيت من النص الى المناص) ، ص 28

[4] د : عبد الفتاح داود كا ك ، التناص ، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة ، (دراسة وصفية تحليلية)، ص 17

[5] ينظر : لماذا النص الموازي ؟ مجلة اقواس ، ص 223

يتضح من خلال مفاهيم الغربيين حول المصطلح أن العتبة هي عبارة عن نص موازي لنص آخر من خلال التفاعل اللغوي، والملحقات النصية الداخلية والخارجية الموجهة للقارئ من ذات النص كإطار مادي ولغوي ومعنوي تحت الدلالية، العاملة على التداولية النصية لإنتاج ما يسمى بالتأثير والتأثر الجمالي .

2- أنواع العتبات:

1-1 العتبات الداخلية:

وهي كل نصٍ مواز يحيط بالنص أو المتن (النص المحيط أو المجاور أو المصاحب)[1]، وهو الذي يقع حول النص في فضاء النص أو الكتاب نفسه مثل: (عنوان الكتاب، العناوين الفرعية، المقدمة، عناوين الفصول وبعض الملاحظات). [2]

وهذه العينة من أشكال العتبات النصية جزء من قائمة طويلة من العناصر التي تؤسس العتبات الداخلية أو النص المحيط، وقد خصص لها "جيرار جينيت" أحدا عشر فصلا من كتابه "العتبات". وعلى هذا الأساس تكون العتبات الداخلية[3] كل خطاب مادي يأخذ موقعه داخل فضاء الكتاب مثل: (العنوان أو التمهيد) ويكون أحيانا مدرجا بين فجوات النص مثل: (عناوين فصول، أو بعض الإشارات). [4]

إذن هو تلك الملحقات النصية التي تتصل بالنص مباشرة، وتمثل كل ما هو محيط بالكتاب من الغلاف واسم المؤلف والعنوان والإهداء والمقدمة والهامش.

1-2 العتبات الخارجية:

---

[1] جميل حمداوي ، لماذا النص الموازي ؟، WWW.AIABICLADLAH.COM

[2] سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي العربي ،الشعر والشعراء لابن قتيبة انموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة العقيد محمد أو لحاج، البويرة، الجزائر، (2008-2009) ، ص 48

[3] المرجع نفسه ،ص 48-49

[4] نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2009، ص 27

العتبات الخارجية والتي يكون بينها وبين الكتاب بعد فضائي، وفي أحيان كثيرة زماني أيضا، وتحمل غالبا صيغة إعلامية؛ كأن تكون منشورة بالجرائد والمجلات، والبرامج الإذاعية واللقاءات والندوات [1].

3- الأنواع ودلالتها:

- **أولا – عتبة الغلاف:**

يعتبر الغلاف أحد العتبات النصية التي تلهم القراء وكذلك الباحثين كما تلفت انتباههم وتشد بصرهم، فأصبحت تقام العديد من الدراسات وبهذا نجد تعريف الغلاف الذي أول ما نقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية وهي العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، تدخلنا إشارته إلى، اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة.[2] من (صورة ـ ألوان ـ موقع ـ اسم المؤلف ـ دار النشر ـ مستوى الخط) إذ تعتبر جميعا أيقونات علاماتية توحي بالكثير من الدلالات والإيحاءات وتعمل بشكل متكامل ومتناغم لتشكيل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على قارئ مبدع أو تمارس عليها الإغراء والإغواء ليتسنى لها إثارة وتشويق هذا المتلقي أو تكون المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص. [3] وذلك (بكونه ينزل منزل الصدارة في العناصر المشكلة لعتبات النص المحيط).[4] إذ إنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص ليأخذ الكتاب الآن في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الإلكترونية أبعادا وآفاقا أخرى.

---

[1] المرجع السابق ، ص 49

[2] حسن حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، (بحث في نماذج مختارة)، مطابع الهيئة المصرية ، ص 148

[3] مراد عبد الرحمان مبروك ، جيو تيكا النص الأدبي ، تضاريس الفضاء الروائي ، دار الوفاء، الإسكندرية ،2002 ، ص124

[4] عبد الحق بلعابد ، عتبات ، (جيرار جينيت من النص الى المناص) ، ص46

ويمكن أن نميز بين جناحين من الغلاف فهما قسمين:

الجناح الأول يسمى الغلاف الأمامي، والثاني يسمى الغلاف الخلفي

- **الغلاف الأمامي:**

وهو بمثابة العتبة الأمامية للكتاب حيث تقوم هذه الأخيرة بعملية افتتاح الفضاء الورقي. [1] ويرد الغلاف على أنواع:

1- الغلاف الفاخر الذي لا يحتوي على أية لوحة.

2- لوحة الغلاف تجريدية: وتهدف إلى التعبير عن الشكل التقني المجرد المحسوس، وهذا لا ينطوي على أية صلة بشيء واقعي.

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

4- لوحة غلاف مزجت بين الواقعية والتجريدية.

5- لوحة غلاف فوتوغرافية، هنا تطبع على لوحة الغلاف صورة فوتوغرافية حقيقية.

6- لوحة غلاف تحمل صورة المؤلف، ويكثر هذا في الغلاف الخلفي.

7- لوحة غلاف حقيقية، هنا يرسم العنوان بخطوط عادية ويبقى العنوان. [2]

وهذا الغلاف قد يكون من إنشاء دار النشر وتصميمها ووضع لوحته وديكوره وهندسته وخطوطه واستخراج شكله النهائي خارج إرادة الكاتب وبعيدا عن رؤية ذلك وعليه فإن لوحة الغلاف تكون بأشكال. [3]

- **الغلاف الخلفي:**

إنّ الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب وطريقتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي، وهي إغلاق الفضاء الورقي. [4]

---

[1] محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، دار طيبة ، المدينة المنورة ، ط1، 2008، ص134

[2] فرج عبد الحبيب محمد المالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية ، دراسة في النص الموازي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة القدس، ص50-51

[3] حسن الرموتي، عتبات الكتابة ، (الإهداء) ، نماذج من الإهداءات في الديوان الشعري المغربي ، ص 102

[4] محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص 137

- **أقسام الغلاف:**

والتي عدها "جيرار جينيت " وتتمثل في أربعة أقسام وهي:

1- الصفحة الأولى للغلاف: وهي أهم ما نجد فيها:

- الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين.

- عنوان أو عناوين الكتاب.

- المؤشر الجنسي.

- اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر.

- الإهداء والتصدير.

2- الصفحة الثانية والثالثة للغلاف: وتسمى كذلك الصفحة الداخلية حيث نجدهما صامتين، وهناك استثناء نجده فيما يخص المجلات.

3- الصفحة الرابعة: فهي من بين الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة والكتاب عامة، نجد فيها:

- تذكير باسم المؤلف.

- عنوان الكتاب.

- كلمة الناشر وذكر لبعض أعمال الكاتب بالإضافة إلى بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر.[1] وهذا كله يعطيه جمالية باعتباره الواجهة التي من خلالها تقوم بتوجيه القارئ.

- **ثانيا - عتبة العنوان:**

يشكل العنوان مدخلا أساسيا لدراسة النص ومفتاحا هاما للولوج لأغواره بوصفه علامة تتموقع في واجهة النص الأدبي، وقد حظي

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 46 - 47

العنوان بعناية كبيرة في التراث العربي كونه بنية محملة بالدلالات والرموز التي تحيل إلى متن النص.

1 ـ تعريف العنوان:

أ / لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور معان عدة للعنوان منها:

< وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عنا وعننه >. [1] كعنونة بمعنى واحد، وأنشد "اللحياني":

وتعرف في عنوانها بعض لحنها... وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا

وقال "ابن بري " العنوان الأثر قال: سوار بن المضرب:

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها ... جعلها للتي أخفيت عنوانا

وقال "ابن سيدة: " ... والعنوان سمة الكتاب، عنونة وعنوانا وعناه وسمه بالعنوان وقال من جهة أخرى عنوان من كثرة السجود.

وانشد " اللحياني ":

وأشمط عنوان به من سجود ... كركبة عنز من عنوز بني نصر. [2]

ب / اصطلاحا:

تعددت وتنوعت التعاريف الاصطلاحية للعنوان وقد اخترنا أقربها، فقد قيل قديما < الكتاب يعرف من عنوانه لأنه يعد مفتاح لعالم هذا الكتاب[3] وبهذا أشار "محمد فكري الجزار" إلى مفهوم العنوان بقوله: العنوان للكتاب، كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار إليه، ويحمل وسم كتابه. [4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة < ع. ن. ن > ، ص 449

[2] المرجع نفسه ، ص449

[3] عبد المالك اشهبون ، العنوان في الرواية العربية ، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2010، ص 9

[4] محمد فكري الجزار ، العنوان والسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، دراسات أدبية ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1998،ص 15

وقد صاغ الباحث الفرنسي "ليوهوك" تعريفا أكثر دقة، وشمولا للعنوان في كتابه: "سمة العنوان" على أنه (مجموعة من العلامات اللسانية، من كلمات أو جمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي لتجذب جمهوره المستهدف)[1]

ويرى "دوشي" أن العنوان كرسالة سننية في حالة تسويق، ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية. إنه يتكلم يحكي الأثر الأدبي عبارات الخطاب الاجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية. [2]

وبهذا يعد العنوان هو المحور الدلالي الذي يدور حوله مضمون، النص وتبنى عليه دلالته السطحية والعميقة كما أنه الأساس الموضوعاتي الذي يتحكم في بناء الأشكال الإبداعية واختيار الفنيات الجمالية والإبداعية . [3]

وذلك مما جعل منه مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها.[4]

والعنوان علامة تضطلع بدور الدليل؛ دليل القارئ إلى النص، سواء على المحتوى الإشهاري أو التأويلي والعلم شيء ينصب في الفلوات تهتدى به الغاية.[5]

ويؤكد الباحث "محمد فكري الجزار" – أيضا- أن العنوان: سلطة النص وواجهته الإعلامية تمارس على المتلقي إكراها أدبيا، كما أنه

---

[1] عبد الحق بلعابد ، عتبات ، (جيرارجينيت من النص إلى المناص) ، ص 67
[2] المرجع نفسه ،ص 68
[3] جميل حمداوي ، سيميوطيقا العنوان دار الريف، الناظور ، ط1، 2015، ص 5
[4] المرجع نفسه ، ص 8-9
[5] خالد حسين حسن ، في نظرية العنوان ، دار التكوين ، دبي ، 2007، ص 65

الجزء الدال من النص الذي يؤشر على معنى ما فضلا من كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه. [1]

وذلك بوصفه (شبكية يفتتح بها النص ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه، والعنوان بوعي من الكاتب يهدف إلى تبئير انتباه المتلقي على اعتبار أنه التسمية المصاحبة للعمل الأدبي والمؤشرة عليه.[2]

ونجد للعنوان عدة معاني لخصها "محمد فكري الجزار":

أ/ عنوان القصد والإرادة.

ب/ عنوان الظهور والإعراض.

ت/ عنوان الوسم والأثر.[3]

ومن خلال هذه التعريفات نجد أن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ... ويقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه غير أنه قد يكون قصيرا، وحينئذ فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه.[4] .

2- أنواع العنوان:

تعددت أنواع العنوان بتعدد النصوص ووظائفها وهي:

أ/ العنوان الحقيقي: وهو العنوان الذي يبرزه صاحبه في واجهة الكتاب لمواجهة المتلقي، ويسمى أيضا (بالعنوان الأصلي) فهو بمثابة بطاقة تعريف تمنح النص هويته الحقيقية.

ب/ العنوان المزيف: (faux titre) هو يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي اختصارا أو ترديدا. وله وظيفة تأكيد، وتعزى إليه مهمة

---

[1] سعيدة تومي ، العتبات في التراث النقدي العربي ، ص 78
[2] المرجع نفسه ، ص 78
[3] محمد فكري الجزار، وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 15
[4] المرجع السابق ، ص 78

استخلاف العنوان إن ضاعت صفحة الغلاف، ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي وهو موجود في الكتب. [1]

ت/ العنوان الفرعي: (sous titre) وهو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي يأتي بعده لتكملة المعنى فيكون لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب [2] ويسمه بعض العلماء بالعنوان الرئيسي.[3]

ث/ العنوان الشكلي: (titre affrcts) وهو العنوان الذي يميز النص وجنسه عن باقي الأجناس، بالإمكان أن يسمى (العنوان الشكلي) الذي يخبر القارئ بجنس العمل الذي سيقرؤه مسبقا سواء كان قصة أو رواية أو شعر أو مسرحية أو غيرها. [4]

ج/ العنوان التجاري: (titre courant) وهو يقوم أساسا على وظيفة الإغراء، لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية تهدف لترويج الكتاب، ويكثر غالبا في الصحف والمجالات أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع، وهذا العنوان الحقيقي لا يخلو من البعد الإشهاري والتجاري .[5]

ح/ العنوان الفهرسي: (titre catalogue) هو إرفاق الدواوين الشعرية والقصصية وأغلب الكتب في جميع المجالات بفهارس معنوية للنصوص الشعرية والعناصر الداخلية المشكلة لبنية النص وقد صيغت بطريقة موضوعاتية .[6]

---

[1] محمد الهادي مطوي، شعرية عنوان الساق على الساق فيماهو فرياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، مجلد 21، العدد1، سبتمبر ، ص 475

[2] شادية الشقرون ، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العيش ، الملتقى الوطني للسيمياء والنص الأدبي ، العدد1، 28-5-2014 ، ص 270

[3] المرجع السابق ، ص 475

[4] المرجع نفسه ، ص475

[5] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأ نواعه ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، منشورات جامعة بسكرة ، (د،ط)،2015، ص 337

[6] منتدى البلاغة والنقد، أهمية العنوان في العمل الأدبي، 1مارس 2020، على الساعة، 22:04 ،www.balagh.com

3- وظائف العنوان:

3 -1: الوظيفة التعينية (la fonction de designation)

وهي الوظيفة التي تعين للكاتب (اسم وتعرف به للقراء، ويستعمل بعض المشتغلين للعنوان تسميات عديدة) فـ "غريفل" سماها بالوظيفة الإستدعائية (f. appellative) و"ميترون" سماها بالوظيفة التسماوية (f. nomnative) أما "غولدن أنشتاين" فسماها بالوظيفة التمييزية (f.Distinctive) . وتبقى الوظيفة التعيينية هي الوحيدة الإلزامية والضرورية، إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى. [1] وهذا ما جرت عليه العادة. إذ إنّ أي عمل إبداعي يجب أن يحتوي على عنوان يعرف به، ويشير إليه بأقل احتمالات ممكنة من اللبس على الرغم من اختلاف تسمياتها.

3 -2 : الوظيفة الوصفية: (la fonction description)

وتعتبر الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وفي تحديدها لا بد أن تراعى الوجهة الاختيارية للمرسل (المعنون)، وذلك أمام التأويلات المقدمة من المرسل إليه (المعنون به) الحاضر دائما كفرضية لمحفزات المرسل (الكاتب).[2]

3 -3 : الوظيفة الايحائية: (f. connotative)

وقد دمجها "جينيت" مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها نظرا لارتباكها الوظيفي. [3] فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، (جيرارجينيت من النص إلى المناص)، ص86

[2] المرجع نفسه ، ص 87

[3] المرجع نفسه ، ص 87

طريقتها الخاصة في الوجود، وبهذا لا يمكن الحديث عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية.

4- 3: الوظيفة الإغرائية: (la fonction deductive)

يرى "جيرار جينيت" (بأنها وظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف وذلك في حضورها إذ يمكنها أن تظهر إيجابيتها أو سلبيتها ولا بد من إعادة النظر في هذا التمادي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان. [1] لأنه ينجح لما يناسب نصه وبذلك يحدث تشويق وانتظار لدى القارئ لأنه لم يعد مغفلا كما كان يعتقد.

ومن جملة هذه الوظائف التي عرضناها يتضح أن العلاقة بين العنوان والنص بالغة التعقيد، فقد يسهل أحيانا أن نختصر وظائف العنوان إرشادية، أو إغرائية أوإيضاحية ولكنها سهولة خادعة ولا سيما في مجال الإبداع السردي أو الشعري وأنّ العنوان يكتسي أهمية خالصة، فهو لافتة توضح الكثير من مطالب الكاتب. [2]

وهو – أي العنوان- < رأس النص والرأس يحتوي الوجه، وفي الوجه أهم الملامح ولذلك فإن البحث في العنوان هو البحث في صميم النص ... وكما أن الرأس مرتبط بالجسد وبصلات دقيقة جدا، فعنوان أينص مرتبط ارتباطا عضويا. وإنّ نصا بلا عنوان كجسد بلا رأس>. [3]

- **ثالثا ـ عتبة الصورة:**

تمثلت مع ظهور المناهج النقدية الحديثة، وبما قامت به من دراسات وبذلك أصبح لكل شيء دلالته التي ترمز له، وهذا مع

---

[1] المرجع السابق، ص 88

[2] سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي العربي ، ص61-62

[3] خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000، ص 84

الصورة التي تحمل دلالتين : أحداهما حقيقية وأخرى مجازية فهي الشكل البصري المعين بمقدار ماهية المتخيل الذهني الذي تنشره العبارات اللغوية بحيث أصبحت الصورة الشعرية مثلا تقف على نفس المستوى مع صورة الغلاف، وصار من الضروري أن نميز بين الأنواع المتخيلة للصورة في علاقاتها بالواقع الخارجي غير أن اللغوي، متى نستطيع مقاربة منظومة الفنون البصرية الجديدة ونتأمل بعض ملامحها النفسية ووظائفها الجمالية. [1]

ونجد أيضا أنه أدرج في كتابه (قراءة الصورة أو صورة القراءة) تعريف لأنواع من الصور منها في البصريات الصورة تشابه أو تطابق الجسم، تنتج بالانعكاس أو الانكسار للأشعة الضوئية، تتكون أيضا بواسطة الثقوب الضيقة، الصورة الذهنية حضور الصورة في الذهن للأشياء التي تسبق وإن أدركت بحاسة من الحواس. الصورة الحقيقية تتكون نتيجة التلاقي للأشعة على الحاجز. [2]

وتعرف الصورة بأنها تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي بصري، أي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء، بحيث تحمل هذه الصورة رسالتين الأولى تقريرية، والثانية تضمينية؛ مستمدة من الرسالة لإنتاجها. [3]

- **أنواع الصورة غير اللغوية:**

ـ صورة فوتوغرافية لأحد الأطفال.

ـ رؤيتنا بطريقة مباشرة.

ـ ملامحه الماثلة في ذاكرتنا وهو غائب.

ـ صورة فنية مرسومة له.

---

[1] صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط1 ،1997، ص 5

[2] المرجع نفسه ،ص5

[3] المرجع نفسه ،ص10

ـ حركة المسجلة مع شريط فيديو.[1]

- **الإسناد:**

يشتغل اسم المؤلف في التراث العربي بوصفه أحد المحددات الأساسية للنص والتي تلازمه وتتعالق معه وتميزه عن اللانص، فالنص هو الخطاب الصادر عن المؤلف والمعترف بقيمته الأدبية وسلطته الرمزية، بينما اللانص فهو الذي لا ينسب إلى أي مؤلف.[2]

ويوضح الباحث "عبد الفتاح كيليطو" ذلك بقوله ذلك: في الثقافة العربية الكلاسيكية يصير ملفوظ ما نص أدبيا، حين يصدر عن سند معترف به، يشمل الأدب الملفوظات، التي تعتبر أصلية وكذا الملفوظات المرتبطة بها، بعبارة أخرى يقوم الأدب على فكرة المؤلف الأصلي، ولذلك يظل كل خطاب بحاجة لمؤلف ضامن لصحته كي يصير نصا وأكثر من ذلك فالنسبة الخاطئة بوجودها ذاتها تؤكد أن النص لا يثبت صحته دون مؤلف .[3]

وهذا ما جعل الجاحظ يعيب على الهنود إغفالهم نسبة وإسناد كل نص لصاحبه، إذ لاحظ أن لهم كتب مخلدة مجهولة المؤلف، فالعرب تحث كل مؤلف منذ بداية فعل الكتابة على أن يوقع كتابه باسمة ويعلن عن انتسابه إليه في صدره. ليركن قلب المتعلم إليه في قبول كلامه والاعتماد عليه لاختلاف ذلك باختلاف المصنفين، وما يشير إليه "التهانوي" هنا بأن العلاقة بين النص والمؤلف لم تكن تنحصر قديما في مجرد النسبة لكنها كانت تهتم بالجانب التداولي للكتاب، وتتصل به أيضا إذ إنّ اسم المؤلف يعد وسيلة لإقناع المتلقي باقتناء الكتاب وقراءته كونه يحيل لوضعه الاعتباري ومنزلته الأدبية في الفكر والعلوم، فاسم المؤلف يعد علامة دالة على طبيعة الحقل العلمي للكتاب[4].

---

[1] المرجع السابق ، ص 12

[2] يوسف الإدريسي، عتبات النص بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية للآداب والفنون، المغرب، ط1،2008، ص26

[3] عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1،1993، ص60

[4] بتصرف: يوسف الإدريسي، عتبات النص، ص 27-28

- **رابعا ـ عتبة الإهداء:**

يعتبر الإهداء العتبة الثالثة للنص، إذ يتمثل في التكريم والاحتفاء بالمتلقي وتقديره من قبل المؤلف، وللإهداء دلالات عميقة وسياقات متنوعة وأحيانا أبعاد جمالية تختلف من مبدع لآخر تتحكم فيها شروط الزمان والعلاقات، وكذلك قيمة المحتفى به والمهدى إليه هذا العمل.[1] لأنه يمثل تقديرا وعرفانا يحمله الكاتب للآخرين؛ سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات (...) وهذا الإحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود) أصلا في العمل (الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة. [2]

ويمثل الإهداء تقليدا عريقا عُرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من "أرسطو" إلى يومنا هذا يتجلى في ذكر من له الفضل على الكاتب، إذ تراعى المجاملة واللياقة واللباقة في الإهداء ويعتبر أيضا تقليدا ثقافيا عريقا، ولأهمية وظائفه وتعليقاته النصية، فقد حظي أيضا بالدراسة والتحليل حيث يتخصص الإهداء باعتباره عتبة نصية لا تخلو من قصدية سواء في اختيار المهدى إليه أو في اختيار عبارات الإهداء[3].

وبهذا يعد الإهداء ظاهرة ثقافية وفكرية قديمة قدم الكتاب، فقد ارتبطت به ارتباطا وثيقا سواء أكان ذلك الكتاب مسودة أو مخطوطة أم مطبوعة أو مدونة رقمية. ويرى "جيرار جينيت" أن جذوره تعود على الأقل إلى الإمبراطورية الرومانية القديمة، فقد عثر الباحثون على نصوص وأعمال شعرية مقترنة بإهداءات خاصة وعامة وقد أصبح

---

(1) حبيبي بلعيدة ،شعرية العتبات في« ديوان أسفار الملائكة»لعزالدين ميهوبي،لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغة العربية ،جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2014/2013، ص92

(2) عبد الحق بلعابد، عتبات، (جيرارجينيت من النص إلى المناص)، ص 93

(3) عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء ، ط1، 1996،،ص26

ظاهرة لافتة للانتباه في العصور الكلاسيكية، ذلك أننا بالإضافة إلى اسم المؤلف وعنوان الكتاب، ومكان الطبع نجد بعض الإهداءات [1] .

فالإهداء عبارة عن العتبة التي تمثل وتعبر عن هموم الكاتب وهواجسه، وذلك من خلال الولوج إلى ذاته وتندرج عتبة الإهداء ضمن النص الموازي المباشر وكما سبق أن قلنا أنه لا يقل في دلالته عن اسم المؤلف والعنوان، فهو يشكل عنصرا مساعدا لاقتحام النص باعتباره أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص. [2]

ـ وتأتي صيغ الإهداء على أنماط: [3]

1 ـ الإهداء العام:

وتعني الإهداءات العامة بالتوجه إلى المتلقي أو الذات أو النص " وتمثل العلاقات التي يربطها الكاتب مع الآخر الاجتماعي والثقافي والسياسي، مثلا لهيئات ومؤسسات ثقافية أو منظمات إنسانية أو أحزاب سياسية أو رموز وطنية وقيم حضارية ". [4]

2 ـ الإهداء الخاص:

وهي الإهداءات التي توجه إلى شخصيات ذات علاقة حميمية بالمؤلف مثل (الأب ـ الأم ـ الحبيب ـ الزوج ـ الأصدقاء) ويرى فيه "جيرار جينيت" بأنه أصدق إهداء بكونه إهداء حميمي وخاص ونادر الوجود.

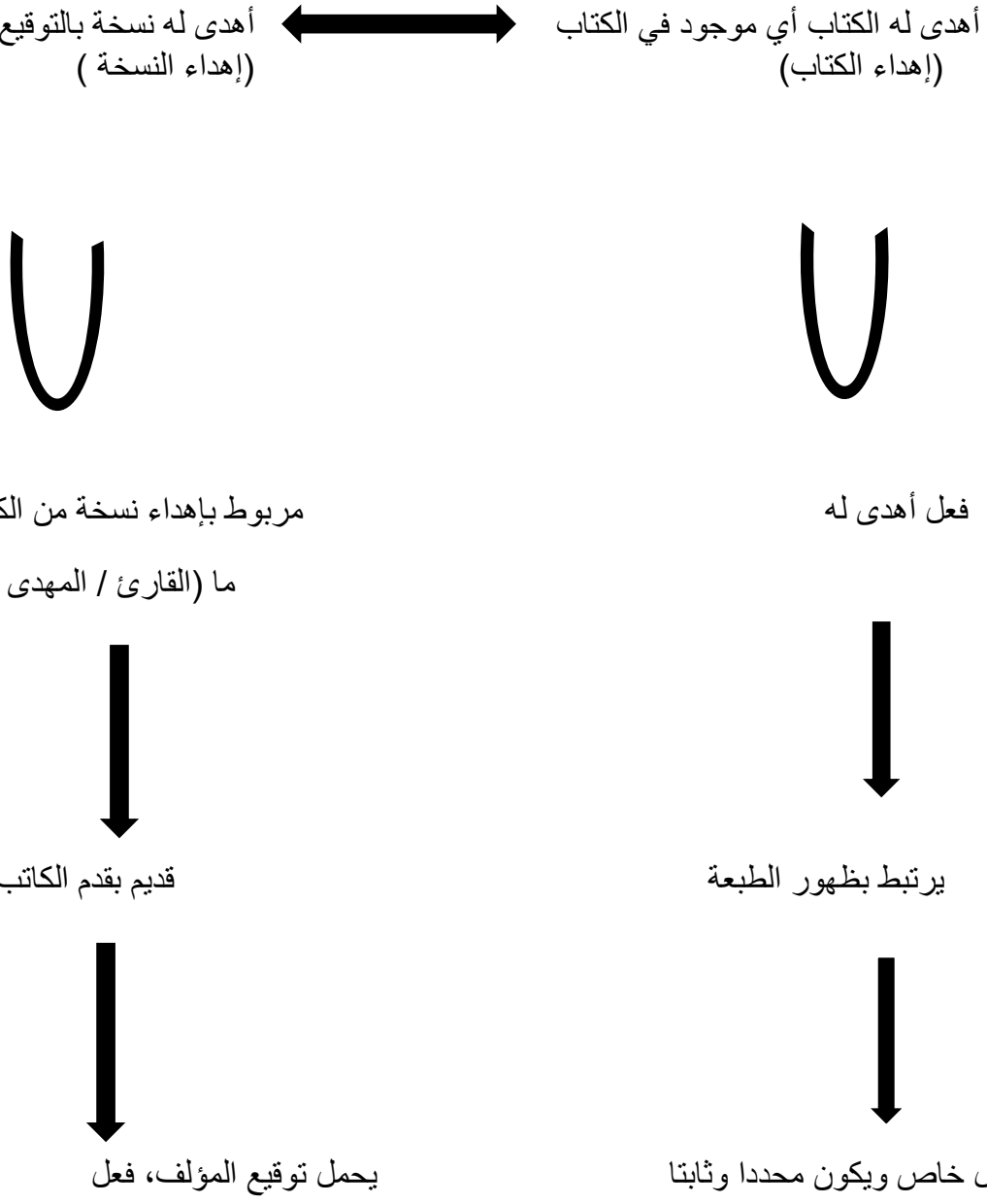
3 ـ الإهداء المشترك:

ويعنى هذا النمط من الإهداءات بالتوجه إلى شخص أو أشخاص محددين، كما يعنى بتواشج الإهداء مع العنوان المتن أو العناوين

---

[1] جميل حمداوي، شعرية الإهداء، ط1، 2006، ص11
[2] المرجع نفسه، ص 56
[3] باسمة درمش ، عتبات النص ، مجلة علامات ،ج61،مجلد16،2007،ص 78
[4] عبد الحق بلعابد ، عتبات ، (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 97

الداخلية، ويتضمن هذا الإهداء حضور المهدى إليه خاص بالاسم، ولذلك فإن الإهداء كعتبة نصية تختلف من نص إلى آخر ومن مؤلف إلى آخر ومن متلقٍ إلى آخر " سواء أكان عاما أم خاصا لأنها لا تنفصل دلالتها عن السياق العام لطبيعة النص الشعري أو السردي أو الدرامي، وذلك باعتباره أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة لذلك النص ·إذ نجد أنّ هناك اختلافا بين (إهداء الكتاب) و (إهداء النسخة) ولذلك فرق "جيرار جينيت" بين هذين الفعلين المهمين لهذا المصطلح.



ومقيد، وهو فعل رمزي ذو طابع عام حميمي يقوم بالتواصل خاص

مع القراء فهو متعدد ومتغيرلا يترك

مكانا لجهل هوية المرسل إليه

يحدد المهدى إليه وهذا إما بذكر اسمه أو التوقيع له.

وخلاصة القول؛ فإنه يتبين لنا من هذا كله أنّ الإهداء عتبة ضرورية في قراءة النص الأدبي بصفة عامة، والنص الشعري بصفة خاصة وليس الإهداء أيضا عنصرا مجانيا زائدا، كما يعتقد كثير من الباحثين والدارسين، بل هو من أهم المصاحبات النصية التي تسعفنا في تفكيك النص وتركيبه، أو فهمه وتأويله، فظاهرة الإهداء تقليد أدبي قديم يرتبط بظهور الكتاب، وقد انتقل من إهداء النسخة إلى إهداء الكتاب المطبوع مع ظهور المطبعة، ولم يقتصر الإهداء على السرد والمسرح فقط بل تجاوزهما إلى الشعر وباقي الأجناس الأدبية الأخرى.[1]

- **خامسا ـ عتبة المقدمة:**

تعد المقدمة إحدى العتبات النصية التي يعتمدها الكاتب على نصه ليوجه القارئ إلى استراتيجيات الاستقبال لديه، ويحدد مسارات تلقيه وهي كلمة مهد فيها الروائي للقارئ دخول عالم الرواية الساحر وتكاد تكون المقدمة شرح لروح النص الروائي أو استباقا له في صياغة معناه العام وفضحا لشرارته الكامنة.[(2)]

كما إن المقدمة تكاد تمكننا من المرور إلى المتن وتؤصل الجانب المفهومي النظري حتى لو جاءت مختلفة، فهي تكشف عن الموضوع والمنهج والخصائص، وهي لا تخلو من وظائف تتعدد وتختلف وتتعدد المقدمة ذاتها واختلاف طبعتها وسياق تأليفها.[(3)] وفي أحيان أخرى تحول إلى شرح للعنوان وتحليله بشكل مسهب، فالمقدمة إذا مرآة لفكر

---

[1] جميل حمداوي ، شعرية الإهداء ، ص 27-28

[(2)] علي جعفرالعلاق ، الشعر والتلقي ، دار الشرق ، عمان ،الأردن ، ط1، 1997، ص 137

[(3)] سعيدة تومي ، العتبات النصية في التراث النقدي العربي ، ص64-65

المؤلف ذاته كذا يجب التعامل مع خطاب المقدمات تعملان، كما يستوجب النظر إلى مؤلف المقدمة عند التحليل وهو نقطة أخرى ناقشها "جينيت" في مؤلفه، وفصله عدد من الباحثين مؤكدين على ثلاثة أصناف من المقدمين

أ- مقدمة حقيقية: (prefaceertheel)

وهذا نجده في حالة إسناد مهمة التقديم إلى شخصية حقيقية واقعية غالبا ما يكون صاحبه المقدمة والمتن يهيمن فيها ضمير < الأنا >

ب - المقدم المتخيل: (prexcierimagunaire)

هو نوع من التقديم قليل الورود يتجلى في ضوء نيته التقديم إلى شخصية من صنع خيال الكاتب. [1]

ج - المقدمة المنسوبة: (preafacier adocryhe)

يضاف إلى هذه الأنواع نمط أخر من المقدمات لا يكتبها أصحاب المؤلفات أنفسهم بل يكتبها أشخاص آخرون لأغراض متعددة، يمكن أنواع على نحو ما قدمها عبد الكريم الخطيب هما:

- مقدمة تفريضية: في غالب الأحيان لا تفي شيئا إلى الكاتب المقدم ويمكنها أن تكون فقط تجارية أو إشهارية، إنها مقدمة تتوخى أن توجه للقارئ وأن تعطيه خاتما مسبقا على قراءته.
- مقدمة نقدية: تتداخل في الحوار مع الكتاب المقدم، تحلله لفائدتي الخاصة مع مساءلته وعدم الاستسلام لما يقدمه، حيث يكون مسهبا بالقدر الكافي. [2]

---

[1] عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 2000، ص15

[2] عبد الكريم الخطيب ، كتاب عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة ، دار الطبيعة ، بيروت ، ط3، 1997، ص 112

.

ح- مقدمة موازية للنص:

حيث تكون مستقلة عنه تماما أنها مقدمة غير مباشرة إن هذه المقدمة مع احتفاظها بحريتها تتحتم عليها أن توجه انتباهها لمختلف الأسئلة المطروحة ومنه تصبح للمقدمة دور علمي يتجاوز دور المداخل التقليدية إنها تشكل نص يحيلنا إلى مرجعية الكاتب والمؤلف. [1]

ولكي نحقق فهم المقدمة نحتاج إلى مراحل عديدة تطورت فيها أشكال التقديم من: (افتتاح باسمك اللهم) إلى البسملة ثم إلى الحمد لله مما يفيد أن مصطلح المقدمة مصطلح لاحق في الثقافة العربية، وأن المصطلح الشائع للمقدمة عند القدامى هو مصطلح الخطبة ويليه المقدمة ... ووضع هذين المصطلحين نصا في بداية مقدمات الكتب إذ كثيرا ما يكتفي المؤلف بالبسملة ثم يبدأ بعدها بالدعاء وحمد الله[2].
وهذا ما تتضمنه المقدمة من معلومات أخرى بعبارة أو لفظة وكثير ما رددها المؤلفون القدامى وذلك بقولهم << أما بعد>> أو << وبعد >> وقد صارت هذه اللفظة عنصرا أساسيا من عناصر مقدمات الكتب[3] لذلك اتفق أن اجتمعت مقدماتهم على أدوار ووظائف مميزة بسلطتها الخطابية الاقناعية، وقد تمثلت في قواعد أساسية وهي:

ـ الحرص على حسن الصياغة والديباجة باعتماد الأسلوب اللطيف من خلال التنسيق وسيادة السجع والمجانسة.

ـ عدم الإطالة في المقدمة، فـ "ابن خلكان" - مثلا - ينقل عن العلماء استهجانهم كتاب "ابن قتيبة" (أدب الكاتب) لأنه طوّل في مقدمته كما انتقد "ابن الأثير" "ابن الدهان" في رسالته الموسومة (المآخذ الكندية)

---

[1] المرجع السابق ، ص113
[2] عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص ، ص38
[3] المرجع نفسه ، ص38

بقوله: إنه أطال المقدمة واختصر الكتاب الذي وضعت المقدمة من أجله.[1]

4- وظائف العتبات:

تكمن أهمية تلك العتبات بوجود علاقة بين المتن والقارئ لأنها المفتاح الذي يوجهه، وتعتبر مشروطة بقراءة هذه النصوص الموازية وذلك أننا لا نلمح فناء الدار قبل المرور بعتباته.[2]

غير أن العتبات النصية تعين الكتاب كمنتوج سلعي قابل للشراء والاستهلاك من طرف القارئ.[3]

وتوجد العتبات ضمن سياق نظري وتحليلي عام، يعنى بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص، وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية، وهو اهتمام أضحى في الوقت الراهن، مصدرا لصياغة أسئلة دقيقة تعيد الاعتبار لهذه المحافل النصية المتنوعة الأنساق والوقوف على ما يميزها ويعين طرائق اشتغالها.[4]

وبهذا استحقت أن تكون مرآة للنصوص، تعكس ما يعتريها من إسقاطات ذاتية ودلالية وإيديولوجية، فهي التي ستقود المتلقي القارئ إلى مركز الانفعالات، وحركية الحياة في مسالك النص ويستنتج عن التفاعل معها الرغبة التي ستدفع إلى البحث عن كل ما يتعلق بها بين ثنايا النص نفسه.[5]

وتتمثل أيضا في الوظيفة الجمالية التي تزين الكتاب وتنمقه، والوظيفة التداولية؛ التي تكمن في استقطاب القارئ واستغوائه، بل إنّ المظهر الوظيفي لهذا النص المجاور يتلخص أساسا كما أشار "جينيت"

---

[1] المرجع السابق ، ص40-41
[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص 23
[3] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت(من النص إلى المناص)، ص32
[4] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، ص7
[5] باسمة درمش، عتبات النص، ص 40

في كونه خطاب أساسيا ومساعدا، ومسخرا لخدمة شيء آخر يثبت وجوده الحقيقي وهو النص، وهذا ما يكسبه تداوليا قوة إنجازية أو إخبارية باعتباره إرسالية موجهة إلى القراء أو الجمهور. [1]

- وظيفة تحديد مضمون النص ومقصدتيه: تتمثل في الدور الذي تقوم به تلك العناوين الداخلية وعنوان الصفحة والخطاب التقديمي والتنبيهات قصد إبراز الغاية من تأليف الكتاب .[2]

- وظيفة الحضور والغياب: مرتبطة بوظيفة التصدير فهي حسب "جيرار جينيت" الوظيفة الأكثر انحرافا؛ لارتباطها بالحضور البسيط للتصدير كيفما اتفق لأنّ الواقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غيابه يدل على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي، فحضوره لوحده علامة على الثقافة، وكلمة حوار تثاقفي ينقشها الكاتب على صدر كتابه .[3]

---

[1] جميل حمداوي، لماذا النص الموازي،مجلة أقواس ، ص221-222

[2] آمنة الطويل ، عتبات النص الروائي ، في رواية المجوس لإبراهيم الكوني ، (العنوان ، الغلاف) ، المجلة الجامعية ، العدد 16 ، المجلد الثالث ، يوليو 2014 ، جامعة الزاوية ، ص 52

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

*خلاصة الفصل *

من خلال ما ذكر سالفا نستطيع القول أن العتبات النصية لها دور كبير في الدراسة الأدبية والنقدية معا . إذ هي تعتبر مفتاحا ورقما سريا لدى القارئ للولوج إلى خبايا النصوص ، وتعد الوظائف والأنواع هي الركيزة الأساسية لدى العتبات والتي لا تستغني عنها النصوص ، وبعد دراستنا التنظرية الشاملة لموضوع العتبات النصية استنتجنا ما يلي :

- **العتبة هي الطريق الوحيد للوصول إلى متن النص .**
- **هي رموز و شيفرات أمام قارئ النص .**
- **تنتج دراسة الدلالة والوظائف للعتبات النصية معرفة جوهر النص من الداخل والخارج .**
- **كل من المقدمة و الاهداء والعنوان والصورة هي عتبات انتاجية تأويلية للنصوص .**

الفصل الثاني : دلالات العتبات النصية في كتاب الجسد حقيبة سفر للكاتبة غادة السمان

1/عتبة الغلاف ومكوناته

2/عتبة خطاب المقدمة

3/عتبة الإهداء

4/عتبة التهميش

5/عتبة العنوان الرئيسي

6/عتبة العناوين الداخلية "البنية اللغوية ـ الدلالات ـ الوظائف "

1) عتبة الغلاف ومكوناته:

أولا ـ مفهوم الغلاف:

أ- لغة:

غلف: الغلاف: غلاف السيف والقارورة، وغلفت القارورة، أي: جعلتها في الغلاف. وأغلفتها، أي: جعلت لها غلافا، وكذلك إذا أدخلتها في الغلاف.[1]

والغلاف، ككتاب: مفرد ، جمعه: غُلُف بضمة، وبضمتين، وكركع وقرأ به ابن محيصن . وغلف القارورة: جعلها في غلاف، كغلفها تغليفا.[2]

ب – اصطلاحا:

يعتبر الغلاف أهم عتبة من العتبات النصية أمام القارئ كونه يعد الواجهة الأولى والمرآة العاكسة لفحوى النص، والغلاف بمفهومه هو عملية استدراجيه يعتمدها المؤلف في كتابه من صورة، واسم العنوان، ودار النشر، واسم المؤلف، كعلامة خطابية نصية.

حيث سماه "جينيت" بالمناص الناشر ويقصد به: «كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند جنيت إذ تتمثل في (الغلاف، كلمة الناشر، الاشهار، الحجم، السلسلة) "[3]

فالغلاف أول ما نقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية لأنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة،

---

[1] بن حامد الجوهري ، الصحاح ، تاج اللغة وصحاح العربية ، ص 855
[2] يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، ص 1128
[3] عبد الحق بلعابد ، عتبات ، (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص 45

تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة له....

صورة ـ ألوان ـ موقع العنوان ـ اسم المؤلف ـ دار النشر ...، إذ تعتبر جميعها علامات توحي بكثير من الدلالات. [1]

غلاف الرواية يمثل المدخل الذي يمكن أن يحدد القارئ عبره كنه الرواية بصورة ابتدائية ، إذ إنّها تركز على الانطباع والتخمين عن كنه ما ينوي الولوج إليه، والذي يركن بين صفحتي الغلاف، فتجد أن الجاذبية الأولى المعتمدة على المؤشرات والدلالات البصرية " الانطباع " التي تتصارع عندها نفسية وعقلية القارئ وتكهناته عما تحتضنه دنيا الكاتب " الرواية بنصوصها السردية ومشاهدها المتنوعة" وعن كل ما يمر فيها هذا بالإضافة إلى الشعور العام الذي يعتري القارئ من العنوان (اسم الرواية)، والذي يقود بدوره إلى فهم بسيط عن النص السردي وما يرمي إليه. [2]

وغلاف كتاب **الجسد حقيبة سفر** كان مناصا بارزا ولافتا للانتباه أمام القارئ، كما أنه يعتبر عتبة فنية مليئة بالإشارات والرموز الإيحائية كبنية نفسية وعقلية لدى القارئ. فالغلاف يحمل أيقونة دلالية مصاحبة للصورة، والألوان، واسم المؤلف، ودار النشر. والعنوان بشكل فني جمالي يفرض على قارئ الكتاب الإغراء والتشويق لمعرفة خبايا النص ومضمون الكتاب.

وعتبة غلاف <<الجسد حقيبة سفر >> وقع على ثلاثة إشارات مرجعية؛ هي:

ـ الصورة ـ الألوان ـ العنوان.

---

[1] حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، ص 148

[2] عبد الرحيم ضرار ، غلاف الرواية عتبة من عتبات النص السردي ، 23يوليو2018، على الساعة 7:55 ،https:// al- sharq.com

وكدراسة لهذه العتبة لفت انتباهنا للمنصات التالية:

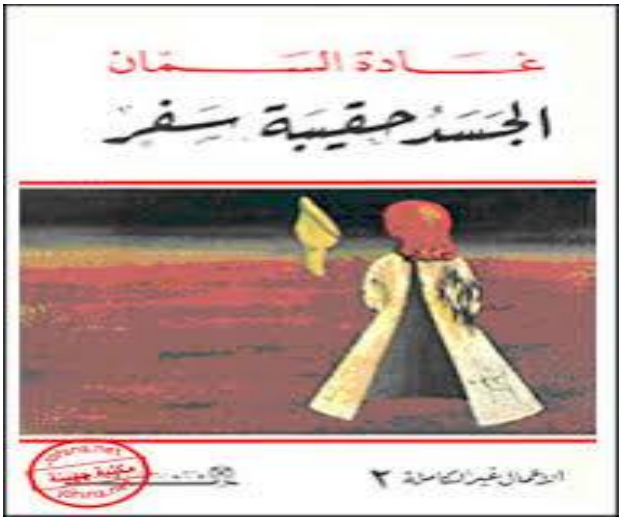
- اسم المؤلفة **"غادة السمان"** جاء أعلى الكتاب والعنوان الذي جاء تحته مباشرة حيث يبدو العنوان في تركيبته اللغوية أنه يحمل غموضا ولغزا يعتري القارئ منذ الوهلة الأولى لقراءته.

ثم يليه مباشرة صورة فنية أتت على وجود امرأة حاملة لراية بيضاء تنظر لأفق بعيد. هذه اللوحة بسيمائيتها تضع القارئ أمام لغز مصور عن طريق لوحة تشكيلية تطرح العديد من الأسئلة وذلك نتيجة الغموض الحائم حولها.

ثم يأتي على يمين الكتاب مجموعة أعمال غادة السمان وهي مجوعة الأعمال غير الكاملة كأنها توجه القارئ أن هذا الكتاب يندرج ضمن أدب الرحلة حتى يستطيع القارئ تحديد كنه النص. ثم نلاحظ على يسار الكتاب منشورات غادة السمان .

وقد جاء غلاف الكتاب على: غلاف أمامي وغلاف خلفي. كما توضحه الصورتان أدناه:

أ ـ الغلاف الأمامي:



يواجه القارئ أمام كتاب "الجسد حقيبة سفر" عنوان الكتاب البارز بلون أسود كدلالة على غموض كنهه ثم يتوسط الكتاب صورة فنية أتت على شكل لوحة تشكيلية << تعود مراجع اللوحات إلى الواقع المادي المحسوس، وخيال الفنان ووجدانه >> [1]حيث جاءت الصورة في الغلاف للفت الانتباه كإشارة خطابية تتولد من خلالها عدة تأويلات.

فالغلاف الأمامي هو الغلاف الخارجي الذي يندرج ضمن النصوص الموازية، والتي تعرف القارئ بمحيط النص من خلال ما وقع على الكتاب الجسد حقيبة سفر من اسم المؤلفة والعنوان والصورة كلوحة تشكيلية واسم دار النشر (منشورات غادة السمان)، فهي عتبة تعطي إشارات رمزية لعتبات النص الموجودة داخل الكتاب.

ووظيفة الغلاف الأمامي هي << وظيفة تعليقيه على العنوان والنص ووظيفة الكفالة والحضور والغياب >>.[2]

ب ـ الغلاف الخلفي:

[1] فيصل الأحمر ،معجم السيميائيات ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط1، 2010، ص 118
[2] نظيرة الكنز ، عتبات النص ، محاضرة التاسعة ، ص 4

هو عتبة خلفية تقوم على قراءات وخواتم للكتاب تتمثل في <<وظيفة إغلاق الفضاء الورقي >>.[1]

وقد أتت صفحة الغلاف الخلفي لكتاب "الجسد حقيبة سفر" على مجموعة من آراء النقاد حول الكاتبة غادة السمان وهم: أديب عزت، سعد غنيم ، إبراهيم العريس، بول شاوول، نزار الغاني.

كما نلاحظ في الغلاف الخلفي صورة للكاتبة "غادة السمان " وصورة انعكاس لها، كأن غادة هي مرآة انعكاس للكتاب نفسه. كما يحتوي أسفل الغلاف على منشورات غادة السمان، إذ يوحي هذا أن المؤلفة هي المسؤولة عن عملية النشر.

ثانيا ـ الصورة:

يعتبر "ماتز" الرسالة البصرية مثل الكلمات، وكل الأشياء الأخرى ولا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى فالصورة علامة أيقونية؛ خطاب مشكل كمتتالية غير قابلة للتقطيع. لأنها المتتالية التي تسعى إلى تحريك الدواخل والانفعالات للقارئ وهذا يبرز المرئي، أن اللغة البصرية لغة يتم عبرها توليد العديد من الدلالات، أنها لغة تعمل على نقل الأفكار من لغة إلى أخرى تحكي الفكرة بلغة الشكل ـ الخط ـ الملامح ـ الظل والاتساق البصري والتنوع لتضعها في سلم القراءة لتنتهي بها إلى الفهم والإدراك عبر تحريك العقل. [2]

والصورة في كتاب "الجسد حقيبة سفر" رسمها الفنان "جيوفاني سيجانيني" عام 1891م، حيث ربط رسم الصورة مع عنوان الكتاب ومنه تعددت القراءة التأويلية للصورة.

---

[1] محمد الصفراني ، التشكل البصري في الشعر العربي الحديث ،ص 137

[2] عبد الله ثاني قدور ، سيميائية الصورة ، (مقاربة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، دار الغرب ،وهران ، 2015،ص 22

نلمح في الصورة وجود امرأة واقفة تحمل راية بيضاء تنظر باتجاه أفق بعيد فالمتأمل للصورة للوهلة الأولى يرجح المرأة هي غادة السمان بلون شعرها الأحمر. حيث يبرز السؤال: ممّ تستسلم غادة ؟؟

كما نلاحظ أنّ الرسام قد محا بعض أجزاء من جسمها كاليدين والقدمين، وجعل فستانها من الخلف مفتوحا كدلالة على أن خلفية غادة الفكرية والعقلية المتأملة متعددة القراءات ومنفتحة أمام أدبها. فهذه الصورة تجعل القراءة تطرح العديد من التساؤلات، وبالتالي تجعل الإجابة عند القارئ عاجزة عن التأويل.

والصورة هنا عبارة عن لوحة تشكيلية تبدو أنّ غادة هي من رسمتها ومنها استوحت فكرة الكتاب ومضمونه، فالصورة (تشكل لغة مسننة أودعها الاستعمال الإنساني قيما للدلالة والتواصل والتمثيل).[1]

ثالثا- الألوان:

احتلت الألوان منزلة مميزة منذ القدم، فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينها فعبّرت بواسطتها عن انفعالاته وقيمه فأكسبها دلالات معينة، وجعلها رموزا متنوعة بتنوع آلامه وآماله : (الحياة - الموت - الأمل - الخيبة - الحزن - الفرح - الهزيمة والنصر - النور والظلام - الرحمة والقسوة - الرضا والغضب...)[2] والألوان التي جاءت على غلاف الرواية كانت عبارة عن لغة تفسيرية إيحائية للقارئ، بحيث يكتسح اللون الأحمر الغلاف.

فاللون الأحمر ارتبط في اللغة العربية بالمشقة والشدة من ناحية، أخذا من لون الدم. [3] حيث يحمل هذا اللون بعض من الدلالة كبؤرة انفجار لدى الكاتبة للقضية الفلسطينية ، والحرب الأهلية في بيروت،

---

[1] فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، ص120

[2] كلود عبيد ، الألوان ، (دورها تصنيفها - مصادرها - رمزيتها ودلالتها) ، مراجعة وتقديم : محمد حمود ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2013 ، ص 10

[3] أحمد مختار عمر ، اللغة واللون ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، 1982 ، ط2 ، 1997 ، ص 75

ولون شعرها الأحمر المصبوغ بقضية العرب وهويتهم، ونكسة فلسطين، حيث ترمز إلى نضال العقل والفكر والخيال والهوية عند غادة كما نلمح وجود اللون الأحمر الذي أتى على اسم الكاتبة كدلالة على التحدي وأنها كانت شاهدة عيان للمشهد الفكري في سفرها.

ونلمح أيضا اللون الأسود الذي أتى على العنوان كغموض يعجز القارئ عن فكه، هل الجسد حقيبة سفر؟ أم أنّ الحقيبة هي الجسد؟

فاللون الأسود في لغة الألوان هو لون الحزن والسكون واستخدامه الكثير يؤدي إلى الاكتئاب والحزن المستمر.[1]

كما نلمح أن الأفق جاء بلون أسود كدلالة على التشاؤم والظلم والتشويه الذي رأته الكاتبة أثناء سفرها. فالأفق الأسود هي بلاد الغرب وفكرتهم المجهولة والمغلوطة حول العرب وبالتحديد **إسرائيل وفلسطين**. أما دلالة انفتاح فستانها في الخلف بلون أسود يدل على سلب وانتهاك للهوية الوطنية التي هي بداخلنا كلنا " القضية الفلسطينية " حيث ألحقت الضرر النفسي والفكري عند غادة.

رابعاً ـ تموقع العنوان:

لم تظهر صفحة العنوان إلا في السنوات بين (1475 - 1480م) وبقيت لمدة طويلة حتى تطورت صناعة الكتابة ليظهر الغلاف المطبوع، وبهذا يمكننا تحديد مكان ظهور العنوان وباقي المؤشرات الطباعية في صفحة العنوان[2]. والأمكنة التي يتموضع فيها العنوان فهي أربعة أماكن:

1ـ الصفحة الأولى للغلاف

2ـ في ظهر الغلاف

---

[1] نقلا عن : إيمان سعيد شافع ، الألوان ، ص 4

[2] عبد الحق بلعابد ، عتبات ، (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص 69

3- في صفحة العنوان

4- في الصفحة المزيفة للعنوان. [1]

وقد نجد العنوان يتكرر في الصفحة الرابعة للغلاف وعليه فإن حسن اختيار العنوان هو الأساس الذي ينبني عليه قبول القارئ للمادة المعروضة عليه. [2] ومن المؤكد أنه يحتل لوحده الصدارة. ووسط بداية صفحة الغلاف الأولى أو أعلاها الأمر الذي يحيله إلى لوحة إشهارية مضيئة على صدر غلاف رواية أو كتاب.

وقد جاء عنوان كتاب "الجسد حقيبة سفر" تحت اسم المؤلف وفوق الصورة فالقارئ يجذبه العنوان عندما يلاحظ أنه بدأ بكلمة جسد فالجسد يحمل عدة معاني من القراءة وذلك على اختلاف مستوياتهم الإدراكية من خلال الملاحظة البصرية والعقلية من قارئ لآخر فيتساءل كيف يتحول جسدها إلى حقيبة سفر تستطيع من خلالها التنقل من مكان إلى آخر وهذا إنما يدل على ذكاء " غادة " من خلال العنوان الذي وضعته فهي توليه أهمية كبيرة في العمل الأدبي، وتمثلت له باللون الأسود فالسواد الموجود على العنوان يدل على <<انتهاك وخرق >>.[3] وخروج الكاتبة عن العادات وتحررها من تلك القيود وهذا ما لمسناه من خلال سفرها وتجولها عبر العديد من عواصم العالم، وذلك للبحث عن ما هو مألوف وجديد بعد خوضها للعديد من التجارب والاكتشافات والتطلعات مع وجود نوع من الحزن والأسى على ما واجهته خلال غربتها عن بلدها والتي رافقتها طيلة رحلاتها وأيضا شعورها بما تمر به بعض بلداننا العربية خاصة القضية الفلسطينية، وتلقي اللوم على كل فرد عربي فشبهته كأنه << عصور كبت الحرية التي توالت عليها والتي لم تقتل أصالته ، لكنها بلا ريب شوهته وأصابته بعاهة الصبر

---

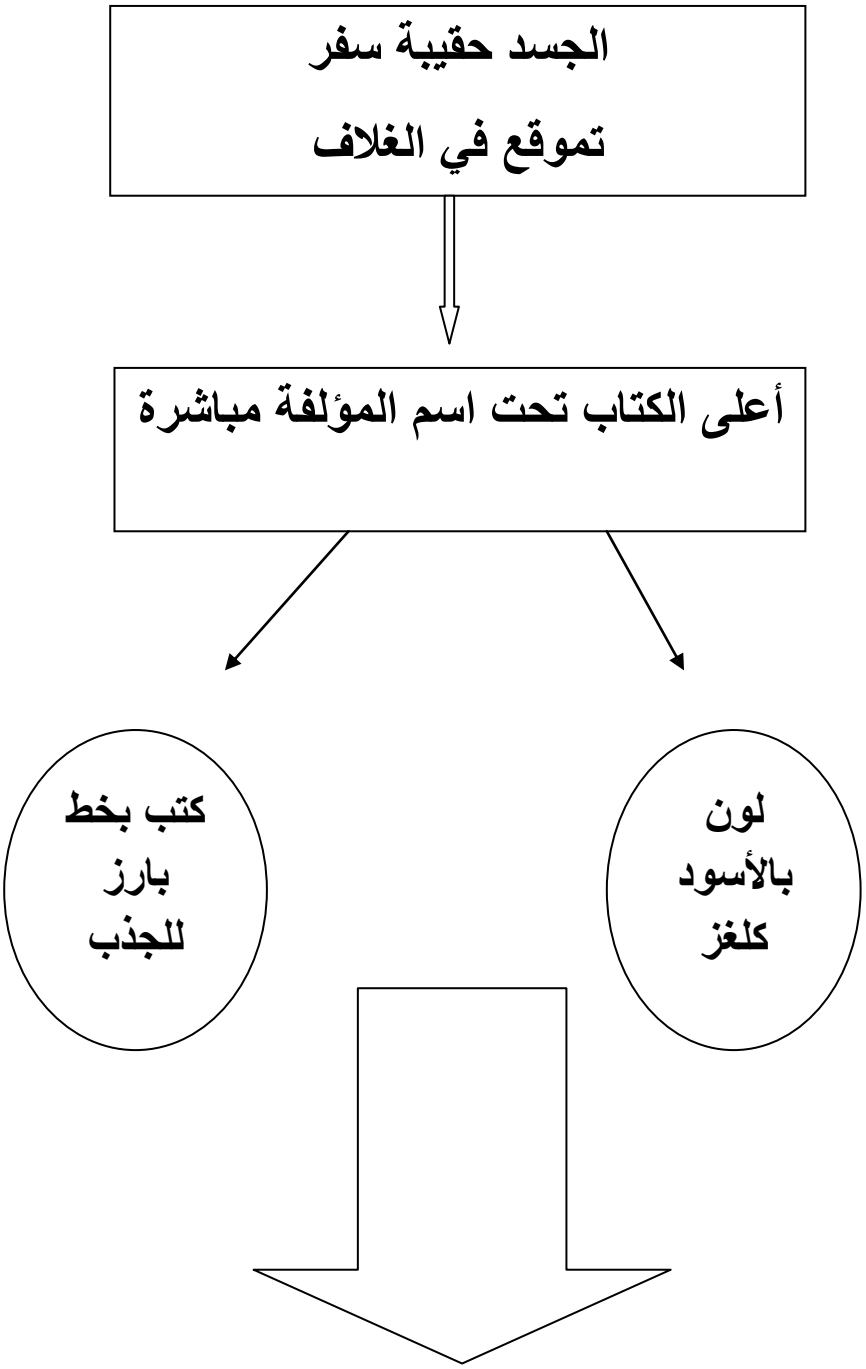
[1] المرجع السابق ، ص 70

[2] عبد المالك اشهبون ، العنوان في الرواية العربية ، ص 13

[3] كلود عبيد ، الألوان ، (دورها تصنيفها ـ مصادرها ـ رمزيتها ودلالتها) ، ص 64

(إن لم أقل السكوت) على الانتهاك الانسانية ...وإلا فما معنى بقاء إسرائيل طيلة هذه الأعوام سكينا في وجودنا العربي >>[1]

ومن خلال ما سبق ذكره نلخص تموقع العنوان كالتالي:



[1] غادة السمان ، الجسد حقيبة سفر ، منشورات غادة السمان ، بيروت ، لبنان ، ط1، مارس1979، ط5، سبتمبر1996، ص 351

لأداء وظيفة الإغراء والإغواء

الموجه للقارئ كرسالة مشفرة من الكاتب

خامسا ـ اسم المؤلف:

يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا. [1]

وتتمثل وظائفه في:

أ ـ وظيفة التسمية: وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

ب ـ وظيفة الملكية: وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

ج ـ وظيفة إشهارية: وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا الذي يكون اسمه غالبا يخاطبنا بصريا لشرائه.[2]

ففي غلاف "الجسد حقيبة سفر" يتموضع اسم الكاتبة في أعلى الصفحة؛ بخط متوسط وبلون أحمر، متقدما على العنوان للدلالة على المكانة الرفيعة والعالية للكاتبة بما أنها نجم لامع في سماء الأدب العربي الحديث، وقد أثبتت بحق ملكية اسمها بدون منازع ويتميز اللون الأحمر الذي يرمز «لمبدأ الحياة بقوته وقدرته، بالإضافة إلى أنه لون الروح والشهوة والقلب والعلوم والمعرفة الباطنية ».[3] وهذا ما ينطبق على " غادة السمان " بتعلقها وتمسكها بالحياة التي تلازمها بالحرية

---

[1] عبد الحق بلعابد ، عتبات ،(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 63

[2] المرجع نفسه ، ص 64-65

[3] كلود عبيد ، الألوان ، (دورها تصنيفها ـ مصادرها رمزيتها ودلالتها) ، ص 74

والهوية عبر تجاربها واكتشافاتها على المستوى الرحلي، فهو يبعث على مدى حبها للتطلع على الآخر؛ من فكر وأدب وثقافة .

سادسا ـ دار النشر ودلالتها:

وهي تعد من بين عناصر المناص عامة، ومن بين عناصر مناص الناشر، لعلاقتها المباشرة، بمناص المؤلف كصفحة تعريفية به وبكتابه».[1]

وظهور اسم دار النشر على صفحات الكتاب يعطي للعمل الأدبي مستوى إبداعيا مقبولا بما تصدره من أعمال فنية.[2] أما في كتاب "الجسد حقيبة سفر" فقد نشر هذا العمل بدار النشر الخاصة بالكاتبة، "منشورات غادة السمان" تلك المنشورات الفنية النابعة من صقل العقل الفني ذات فكر تأملي.

وتعتبر الأديبة العربية الأولى التي أسست دارا للنشر خاصة بها عام 1977م، إذ قامت بجمع آثارها الأدبية والفكرية والصحفية، غير المنشورة سابقا في سلسلة من المجلدات تحت عنوان الأعمال غير الكاملة، وحاولت أن تخلق نوعا من التوافق بين مواد الكتاب، خصوصا أن أغلبها نشر في المجلات الأسبوعية في فترات مختلفة.

وعلى الرغم من أن زوجها ناشر كبير لكنها، منذ ثمانية أعوام على رحيل زوجها صاحب دار الطليعة التنويرية، فقد استمرت داره وفاءً لذكراه فقد ذكرت دار النشر في أسفل الغلاف. كما توجد بجانبه رسمة لبومة باعتبار غادة رئيسة البوم بدون منازع، وذلك بقولها « إذا تشاءم الناس من البوم ، نكدتهم بالتفاؤل به فهي تجد فيه طائر جذاب فتحبه حبا لمخلوقات الله الجميلة ».[3] ثم تكرر ذكرها في الصفحة

---

[1] عبد الحق بلعابد ، عتبات ، (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص 90

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

[3] الحصاد ، مجلة شهرية تعنى بقضايا الوطن العربي والعالم ،العدد 53، 2016، al- hasad / ssue /2.no:53february2016

الثالثة والرابعة والواجهة الخلفية للكتاب بلون أسود وهذا دال على تأكيد الوظيفة الملكية، التي اهتمت بطباعة هذا العمل الأدبي وإشهاره في الوقت نفسه لدار نشرها .

2) ـ عتبة خطاب المقدمة:

تعد المقدمة هي العتبة التصديرية الأولى أمام القارئ، فهي الطريق الأول لفهم وفك شفرات النص.

إنّ المقدمة عادة ما توجه القراءة على رغم أنها قد تكون مساعدة على تفكيك وتركيب المتن المقروء ومع ذلك فإن بعض المتون تنفر من كل تقديم، يظل انفتاحها خارجا على انغلاق المقدمات. [1]

وتعتبر المقدمة من أبرز ما اهتمت به الكتب الأدبية القديمة التي انشغلت بتحديد عناصر "التصدير " ودراستها، وذلك لأنها تعتبر المدخل الرئيسي والطبيعي إلى أغوار النص، فضلا عن كونها تمثل كلاً جامعاً لعناصر وجزئيات عديدة كالاستفتاح، واسم المؤلف والعنوان وغير ذلك [2] . حيث تتميز المقدمة بالقدرة على الوصف والتفسير التي يعتمدها الكاتب بهدف إدخال القارئ ضمن أغوار نصه، فهي إستراتيجية يعتمدها الكاتب كمدخل استهلالي أولي.

1 ـ صيغ الخطاب المقدماتي:

يأخذ الخطاب المقدماتي صيغة " شكلية " مهيمنة، تتمثل في خطاب نثري يحظى بتداولية واسعة على امتداد التاريخ الحديث لهذه الممارسة خطاب نثري غالبا ما يناقض عبر مميزاته التلفظية الخاصية، الصيغة السردية أو الدرامية أو الشعرية (الغنائية) للنص المصاحب [3]

---

[1] عبد الكبير الخطيبي ، الإسم العربي الجريح ، ترجمة : محمد بنيس ، منشورات الجمل ، بغداد ، بيروت ، ط1،2009، ص 5
[2] يوسف الادريسي ، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر ، ص 47
[3] نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، ص 64

2 ـ أنواع المقدمة:

يميز "جيرار جينيت" بين ثلاثة أنواع من المقدمات:

أ ـ مقدمة أصلية: (autentiqu) : وهي التي يوقعها المؤلف باسمه.

ب ـ مقدمة غيرية : (apocryphe) : وهي التي يوقعها المؤلف باسم مؤلف آخر غيره .

ج ـ مقدمة تخيلية : (fictive) : وهي التي يوقعها المؤلف باسم مستعار .[1]

كما أنّ هناك ثلاثة أنماط إسنادية خطابة كبرى؛ هي :

أ ـ خطاب واقعي : (reel) يتصل بإسناد خطاب مقدماتي، بصفة مؤكدة من قبل فرد أو جماعة، إلى شخص ينفرد بحضور حقيقي في الفضاء الاجتماعي والرمزي للمؤلف. وكلما كان هذا الإسناد مؤكدا كلما اتخذت المقدمة صفة مطابقة .

ب ـ خطاب تخييلي : (fictive) تصل بإسناد خطاب مقدماتي إلى شخصية متخيلة .

ج ـ خطاب مزيف : (apocryhe) يتصل بإسناد خطاب مقدماتي بشكل خاطئ إلى شخصية واقعية .[2]

3 ـ وظائف المقدمة :

---

[1] يوسف الادريسي ، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر ، ص 77

[2] نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة المعاصرة ، ص 67

1)- ضمان قراءة جيدة للنص : ذلك أن كل مقدمة تحاول تحقيق شكل الإنتاج الأدبي الذي تتحدث عنه، وكذا اقتراح طريقة معينة لقراءة متنها .

2)- التنبيه والإخبار : إذ تنبئ القارئ وتخبره بطبيعة الكتاب وظروف تحريره ومراحل تكونه وهي طريقة مباشرة تقابلها أخرى غير مباشرة يلجأ إليها الكاتب بالتعبير عن عميق شكره وامتنانه لكل من ساعده في انجاز كتابه . أو بالإنباء عن الأشخاص والمؤسسات التي ساعدته في إخراجه .

3)- اختيار القارئ : ذلك أن هناك بعض المقدمات التي تعين قراءها الذين ترغب في وصول النص إليه، وتسعى في الوقت نفسه إلى تجنب نوع من القراء لا ترغب فيهم.

4)- تحلل العنوان وتعلله : حيث يبرز المؤلف لماذا اختار عنوانه دون غيره من العناوين .

5)- توكيد التخييلية : ذلك أنها تشدد على أن شخصيات النص وأحداثه ليست واقعية ، بل هي من وحي الخيال، وأن كل من تشابه بينها وبين شخصيات أو أحداث واقعية لا يعدو أن يكون محض صدفة .

6)- تنظيم القراءة وترتيبها : وذلك بتفسير فهرس موضوعات الكتاب وتفصيله ، وترتيب المواد التي يتناولها حتى تساعد القارئ المستعجل في التوجه إلى ما يبحث عنه ويرغب في الإطلاع عليه، و يتخطى ما لا يرغب فيه .

7)- تخبر القارئ بمؤلف جديد سيصدر لاحقا للمؤلف له علاقة بموضوع ذلك الكتاب .

8)- البوح بالقصد: حيث يؤول الكاتب نصه، ويعلن في مقدمته عن نيته وقصده. [1]

ومقدمة كتاب "الجسد حقيبة سفر" جاءت على مقدمتين هما : مقدمة أولى و مقدمة ثانية.

- فأما المقدمة الأولى: فقد جاءت على نوع المقدمة الغيرية تحت عنوان : (بقلم سواي !)[2] حيث جاءت المقدمة مقتبسة لبعض المقولات الشهيرة لأشهر الكتاب والنقاد العرب والغرب ، من الغرب كأمثال : ألبير كامو، سارتر، هنري باربوس، مورافيا، داريل، شارلوت برونتي، كولن ويلسون، هنري ميلر، لورانس داريل، فانتيلا هوريا دين، كونت، دوستويفسكي، الشاعر اليوناني كالافي...

ومن العرب مثل : نجيب محفوظ، يوسف إدريس . ودلّ هذا على سعي الكاتبة إلى تقديم القراءة للقارئ من أجل إخباره ببعض شرارات أعمالهم وذلك من أجل التجديد والتنوع بطبيعة الكتاب التي تخدم مضمون نص عملها وهو السفر والترحال : الروح والعقل من ناحية التأمل الفعلي مثل (...عندما نكون بعيدين عن ذوينا ولغتنا، وقد اقتلعنا من دعائمنا، وجردنا من أقنعتنا، نصبح عندئذ على سطح ذاتنا بكليتنا (كامو))[3]. وعن الترحال العربي ، (أليس مؤلما أني - لكي أرى عالمنا العربي - لابد أن أصبح بعيدا غريبا في لندن ؟ (يوسف إدري))[4] .

فهذه المقدمة أتت على وظيفتين هما : التنبيه والإخبار ووظيفة البوح بالقصد فالكاتبة غادة السمان أرادت أن تخبر القارئ بنوعية جوهر نصها كصيغة رمزية من خلال مقتطفات من سمتهم بقلم سواي

---

[1] يوسف الإدريسي ، عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر ، ص 78-80
[2] غادة السمان ، الجسد حقيبة سفر ،ص 5
[3] المصدر نفسه ، ص 5
[4] المصدر نفسه ، ص 5 - 6

حول السفر والحقيبة والجسد ، من خلال تأويل نصها عبر هذه المقدمة.

وأما المقدمة الثانية : فهي مقدمة أصلية في نوعها وقد قعتها الكاتبة بنفسها حيث جاءت معنونة (بقلمي ولن أكتبها !)[1] وهي عبارة عن مسودة من العناوين التي كانت تريد أن تضعها للكتاب كعنوان، ونلاحظ أن الكاتبة أرادت أن تضيف نوعا جديدا في كتابة المقدمة وهو التفاعل مع القارئ، حيث وضعت ملاحظة توصي بما يلي :

<< إذا اعجب القارئ بعنوان ما منها أكثر من العنوان الذي اخترته فليشطب عنواني عن الكتاب وليكتب (عنوانه)، و إني أبارك مشاركته هذه ـ ولو الرمزية ـ في الكتابة معي ! ... >>. [2]

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على براعة غادة وبلورة البنية الداخلية للنص من خلال ذكائها .

نستنتج من المقدمتين الأولى والثانية أن الكاتبة استندت إلى نوعين من الخطاب المقدماتي هما : مقدمة غيرية ومقدمة أصلية من أجل تحقيق قراءة تفاعلية نصية مع القارئ كعتبة استهلالية عن ظروف وأصل الكتاب.

3) ـ عتبة الإهداء :

تعد دراسة عتبة الإهداء من الدراسات المهمة في المتعاليات النصية، حيث تعد عتبة الإهداء هي الطريق الأول لدى القارئ أثناء قراءته للنص وهذا ما يهتم به الكتاب بعد المقدمة كونها تسهم في توغل القارئ لفهم خصوصية وشعرية الكاتب .

أـ مفهوم الإهداء :

---

[1] المصدر السابق ، ص 7
[2] المصدر نفسه ، ص 9

الإهداء هو جمع من الكلمات ينسجها الكاتب بغية تقديم عمله الإبداعي إلى شخص، أو جماعة أو مؤسسة أو رمز .... تربطه به علاقة حقيقية أو معنوية، تقديرا له ورفعا لشأنه، تتصل به معاني من التودد و العرفان ورد الجميل، ويظهر متموسقا بصفة نصية منمقة نثرية أو شعرية، ترد بعد صفحة العنوان من الكتاب، ويهدي مؤلف الكتاب إلى نفسه أو إلى الجمهور أو إلى شخصية خيالية. [1]

والإهداء من منظور "جينيت" هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية) وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل /الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يديه في النسخة المهداة. [2]

ويقصد بالإهداء ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق، أو الحبيب أو القريب، أو الزميل، أو المبدع، أو الناقد، أو إلى شخصية هامة، أو مؤسسة خاصة أو عامة، في شكل هدية، أو منحة أو عطية رمزية أو مادية [3]. والإهداء هو أحد الأمكنة (الطريقة) للنص الموازي التي لا تخلو من (أسرار) تضيء النظام والتقاليد الثقافيين لمرحلة تاريخية محددة، فيما تعضد حضور النص وتؤمن تداوليته، أسرار تصبح مضاعفة عندما تتعلق بتحولات الأداء ذاته في علاقته بمحافله الثقافية (مرسل، الإهداء، والمهدى إليه)، وبالسياق الثقافي والتاريخي لفعل الإهداء .[4]

ب ـ أنواع الإهداء :

---

[1] ينظر : عيسى عودة برهومة ، بلال كمال عبد الفتاح ، سيميائية الاهداء ، (دراسة في نماذج من الرواية العربية) ، المجلد الرابع ، العدد32، حولية كلية الدراسة الاسلامية والعربية للبنات ، الاسكندرية ، ص 674

[2] عبد الحق بلعابد ، عتبات ، (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص 93

[3] جميل حمداوي ، شعرية الاهدء ، ص 9

[4] نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، ص 48

- الإهداء الذاتي : ويكون الإهداء ذاتيا حينما يوجه الشاعر الإهداء إلى نفسه. ويمكن للإهداء أن يخصص أيضا لشخصية متخيلة كما في روايات "والتر سكوت". [1]

قال عنه "جيرار جينيت" : (إهداء خاص : يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منهم ، يتسم بالواقعية والمادية).[2]

- الإهداء الغيري : ويكون الإهداء غيريا حينما يوجه إلى الغير أو الآخر، ويكون بدوره خاصا أو عاما . وقد يكون الخاص اعتباريا، مثل : المؤسسة، والشركة، والجامعة، والكلية والمركز العلمي. أو طبيعيا مثل : أديب، أو فنان، أو وطني، أو من الأهل، والأحباب، والأقارب، أو شخصية قومية أو عالمية ...إلخ.[3]

ج ـ وظيفة الإهداء :

ينقسم الإهداء حسب "جينيت " إلى وظيفتين أساسيتين هما : الوظيفة التداولية والوظيفة الدلالية .

ـ فالوظيفة الدلالية : هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء بما يحمله المعنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله .

ـ أما الوظيفة التداولية : فهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدى إليه[4].

ـ الإهداء في كتاب الجسد حقيبة سفر :

---

[1] بتصرف : جميل حمداوي ، شعرية الإهداء ، ص 18
[2] عبد الحق بلعابد ، عتبات ، (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص 93
[3] جميل حمداوي ، شعرية الإهداء ، ص 18
[4] المرجع السابق ، ص 99

مما سبق ذكره فإن الإهداء الذي خصصته الكاتبة غادة السمان في الجسد حقيبة سفر يحمل سياقات وتأويلات تناصية تخدم النص من الناحية الجمالية والفنية.

نلاحظ أن الكاتبة استعملت لفظة الإهداء والذي خصصته إلى حبيبها الدمشقي "سلمان الأخضر"، ودلالة ذلك أهمية الشكليات عندها التي تخدم المضمون . كما نلاحظ أن وجه الإهداء أتى على النوع الخاص حيث قالت :

"إلى حبيبي الدمشقي العتيق سلمان الأخضر ".[1]

من حيث هذا الإهداء الذي قدمته إلى المهدى إليه والذي جعلته غامضا أمام القارئ، فلفظة حبيبي الدمشقي تدل على أن نوع الإهداء هنا أتى غيريا، بصفة طبيعية (عامة) والتي تدل على الهوية << دمشقي = دمشق >>، كما اختارت غادة لفظة العتيق للدلالة على الأصالة والذكرى والجذور للهوية الوطنية .

فهذا الإهداء كعتبة نصية جاءت حاملة لسياق نسقي حول ذكرى الصداقة الروحية العتيقة، بين عتبة المهدي والمهدى إليه تخليدا لذكرى الرحيل التي تبدو في ذكراها مؤلمة من خلال الأبيات الموجودة في صفحة الإهداء. حيث قالت :[2]

" إلى جرحه المتقن التخذير ،

وإلى جذره المقطوع كالشريان ،

وإلى وجوده الطحلبي الحزين

وإلى دمعتي السرية كلما فاجأني في الحلم ."

---

[1] غادة السمان ، الجسد حقيبة سفر ، ص 11

[2] المصدر نفسه ، ص 11

ومن هنا تبقى عتبة الإهداء هي السياق الدلالي الذي يحمل عدة مستويات نصية، ورؤية الكاتب وتلقي القارئ كزاوية نصية أدبية .

4)- عتبة التهميش :

إن التهميشات التي يقدمها الشاعر هي بالأصل قراءة لنصه، وهي مقاربة شعرية تسمح للمتلقي أن يشعر بضرورة انبثاق نص موازٍ يتجاوز المعروض الأصلي لمعرفة جديدة، وإحالة جديدة، وإنتاج جديد، يبقي للناقد كشف ما لم يستطع الشاعر أن يكشفه في نصه الذي أسهم اللاشعور - لا محالة - في إقامته، ملتقطا الكثير من إسقاطات الذات المنتجة في فتح عتبة تأويلية محفزة على إنتاج المعنى. [1]

يقدم جينيت تعريفا شكليا للحاشية والهامش ، فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص ، إما أن يأتي مقابلا له (En regard) ، وإما أن يأتي في المرجع . فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه، أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة والموجزة الواردة في أسفل صفحة النص، أو في آخر الكتاب تخبرنا عما يدور فيه. [2]

فالهامش ذو بنية مناصية ضرورية لفهم النص الروائي وتفسيره وتأويله، وهو خطاب ما ورائي، يعضد النص السردي الأساس ويقويه كينونة وحضورا وتبئيرا وتركيزا، ويثريه فنيا وفكريا وذهنيا وجماليا. [3]

---

[1] ينظر : نبيل نعمة الجابري ، تقنية التهميش والنص الموازي ، (مقاربة نقدية لبلوغ النهر)، الثلاثاء 30 آذار 2016، شبكة النبأ الإلكترونية ، https://annabaa.org

[2] عبد الحق بلعابد ، عتبات ، (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص 127

[3] خليل قطناني ، عتبة الهامش وفاعلية الخطاب السردي ، في رواية " برقوق نيسان " للكاتب غسان كنفاني ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث ، مجلد 33 ، 2019 ، ص 30

أ- أنواع الهوامش :

يرى "جيرار جينيت" أنّ ثمة أربعة أنواع من الهوامش أو الملاحظات (notes) :

1- الهوامش الأصلية المتعلقة بالطبعة الأولى للعمل الأدبي .

2- الهوامش اللاحقة أو هوامش الطبعة الثانية .

3- الهوامش المتأخرة التي تلتصق بالكتاب أو العمل في آخر طباعاته .

4- الهوامش التي تظهر وتختفي، ويعني هذا أن هناك ملاحظات هامشية تظهر مع النص إثر طبعة معينة، ثم تختفي بعد ذلك في طبعة أخرى .[1]

ومما سبق ذكره نستطيع القول: بأن عتبة الهوامش هي من عتبات النص الموازي التي من خلالها نستطيع الولوج إلى عالم النصوص الأدبية من حيث فك شفراته والتوضيح والتعليق كوظيفة موجزة أسفل الصفحة .

ب - عتبة الهوامش في كتاب الجسد حقيبة سفر :

اكتفت الكاتبة في كتابها "الجسد حقيبة سفر" على التهميش في بعض صفحاتها من أجل التوضيح والتفسير والتأكيد على ما جاء في كتابها .

وقد جاءت على وظيفة أصلية تقوم على الشرح والتعليق وهذا يدل على عبقرية الكاتبة ويرتبط قراءة الهامش في أسفل الصفحات من الكتاب بمتن النص ومضمونه حتى تترك المجال أمام القارئ

[1] جميل حمداوي ، الهوامش في الخطاب الروائي العربي ، مقالة من الانترنت ، 30/4/2007، www.aloymp.niceboard.com

على الوقوف أمام الأرقام كإحالة يرجع إليها كلما استعصى عليه السياق اللغوي النصي. وهي طريقة اعتمدتها غادة لتجبره على الوقوف عند الهامش لإزالة الغموض. وجاء التهميش الأول لشرح محاولة طيران من نافذة حيث قالت :

" في شهر كانون الثاني 1975 تناولت جرعة معتدلة من مخدر ال.س.دي للمرة الأولى وسجلت و أنا تحت تأثير المخدر كل ما مر بي أثناء هذه التجربة الفريدة والخطرة. نشر النص في مجلة (الأسبوع العربي) تحت عنوان (السباحة في بحيرة الشيطان) بتاريخ 75/2/7."[1]

حيث جعلت التاريخ (الزمان) مصدرا للإلهام الذي يخدم نصها وعنوان مقالها (على فوهة بركان << إل.إس.دي>>) [2]. وتشرح هذا الاسم على أنه مادة خطيرة يتعاطاها الشباب فيفقد عقله ويصبح بعد ساعات من الهذيان والهستيريا جثة هامدة .

ثم تأتي شخصية رافع الناصري الذي جعلته في التهميش كشخصية مهمة أرادت أن تبرزها للعالم كونها شخصية مناضلة من أجل الفن الجرافيكي حيث ذكرته كالآتي :

" فاز رافع الناصري بجائزة عالمية للجرافيك وذلك عام 1978"[3]

ثم تتوالى التهميشات في صفحات الكتاب لفك الإبهام أمام القارئ. وهي طريقة اعتمدتها الكاتبة كوظيفة تعمل على ذكر التاريخ والمكان لفك لغز وغموض النص، فعتبة الهوامش هنا تعمل كإشارات مرجعية تناصية .

---

[1] غادة السمان ، الجسد حقيبة سفر ، ص 59
[2] المصدر نفسه ، ص 55
[3] المصدر نفسه ، ص 307

تقول الكاتبة : " * كانت اللوحة للفنان العراقي رافع الناصري الذي فاز بجائزة عالمية وقد نجت من حريق مكتبة بالحرب اللبنانية الأهلية وهي حتى هذه اللحظة بحوزتي ! "[1]

كما نلاحظ في بعض مقالاتها استعملت التهميش كإكمال نصها بوضع التهميش التالي : " * وأيضا بعد وقف إطلاق النار !

20 / 11 / 1978 " [2]

وتعد عتبة الهامش من بين العتبات الموازية للنص الأدبي والتي تعمل على استيعاب القارئ وفك الغموض، فهي تقع أسفل صفحة النص من أجل التفسير والتأويل الذهني والجمالي لبنية النص، وذلك من خلال وظائفها الفاعلة في النص : الوظيفة التفسيرية، والتعليقية، والتوضيحية، التي لا يمكن الاستغناء عنها أثناء قراءة النصوص من الداخل فهي انبثاق نص مواز يتجاوز الأصلي المحفزة على إنتاج المعنى.

5)- عتبة العنوان الرئيسي :

1- مفهوم العنوان :

يعد العنوان من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي)، فالعنوان هو مجموعة من العلامات اللسانية ، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف.[3] كما يرد العنوان في شكل صغير، ويختزل نصا كبيرا عبر التكثيف والإيحاء والترميز والتلخيص[4] .

---

[1] المصدر السابق ، ص 313
[2] المصدر نفسه ، ص 410
[3] بتصرف : عبد الحق بلعابد ، عتبات ، (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص 65-66
[4] جميل حمداوي ، لماذا النص الموازي ؟ مجلة أقواس ، ص 220

ويشير العنوان في الأدب العربي القديم إلى دلالتين رئيستين : دلالة قصدية تحدد مضمون الكتاب وتلخص فكرته العامة، ودلالة إرسالية تسمي المرسل والمرسل إليه. [1]

ويعد العنوان من أهم العتبات المهمة في دراسة النص الأدبي أو الفني فهو المحور الدلالي الذي يدور حوله مضمون النص، وتبنى عليه دلالاته السطحية والعميقة .[2]

ويقصد بذلك أن عتبة العنوان هي المرجع الأول لدى القارئ حول النص إذ يعد محورا دلاليا يرمز إلى الغموض والترميز .

2- وظائف العنوان :

بلور "كولد نشتين" (j.pgoldenstein) وظائف أخرى للعنوان؛ وجمعها على الشكل التالي :

- وظيفة فتح الشهية (f.aperitive) وذلك من خلال إثارة انتباه القارئ واستمالته إلى ما سيأتي من بعده .
- وظيفة تلخيصية (f.abreviative) من منطلق اعتبار العنوان تلخيص للنص وإعلان عن محتواه بدون أن يكشف عنه كلية .
- وظيفة تمييزية (f.distinctive) إذا العنوان في هذه الحالة يخصص النص الذي يعلن عنه، ويميزه عن السلسلة التجنيسية للأعمال الأخرى التي يندرج فيها .[3]

ويرى "جون كوهن" أن من أهم وظائف العنوان الأساسية : الإسناد والوصل. كما يعتبر العنوان من أهم العناصر التي يتم بها تحقيق الربط المنطقي. وبالتالي فالنص إذا كان بأفكاره المبعثرة مسندا فإن العنوان سيكون بطبيعة الحال مسندا إليه .

---

[1] يوسف الإدريسي ، عتبات النص في التراث العربي الخطاب النقدي المعاصر ، ص 43
[2] جميل حمداوي ، سيميوطيقا العنوان ، ص 6
[3] عبد المالك اشهبون ، العنوان في الرواية العربية ، ص 19

ويقول جون كوهن : إن الوصل عندما ينظر إليه من هذه الزاوية لا يصبح إلا مظهرا للإسناد، والقواعد المنطقية التي تصلح للآخر، إذ طرفي الوصل ينبغي أن يجمعهما مجال خطابي واحد . [1]

3- عتبة العنوان الرئيسي في كتاب الجسد حقيبة سفر :

إن عنوان الكتاب " الجسد حقيبة سفر " جاء بلونٍ أسود وخطٍ غليظ بارز على صفحة الغلاف مما يدخل القارئ في متاهته ولغزه مفككا إياه كالآتي :

(الجسد، حقيبة، سفر) حيث يسأل القارئ لماذا وسط كلمة حقيبة بين الجسد والسفر ؟. وبالتالي يدخله في وظيفة فتح الشهية عنده كدراسة بصرية ارسالية أولى على مستوى الغلاف . نلاحظ أن الكاتبة ابتدأت بجملة اسمية "الجسد كدالة اسمية أردفت بخبر مرفوع وهو مضاف لتختمها بدال آخر أتى على فعل مضاف إليه جاء نكرة ليكون واحد ومتعدد وهو سفر ".

(فالعنوان نفسه صريح جريء . مبتكر حامل من المعاني الكثيرة، فالجسد وليس الروح مثلا، حين يصبح هو قبل غيره أو قبل الروح حقيبة سفر يطرح عنواناً مشحونا بطاقة جسدية عالية . هي جسد غادة السمان نفسه. هذا الجسد الذي اقتحم العالم باحثا عن كنهه . دونما وصاية من أحد، وهو بالتأكيد حبيس لروح شفافة ومتطلعة، ولكن كلمة روح هنا ربما أنها تبدو مبتذلة بالنسبة لغادة مع أنها صحيحة، فلا جسد من دون روح إلا للموتى، ولكن غادة لا تتردد في اختيار العنوان الذي تفضله شخصيا؛ جسدا قادرا على احتواء الألبسة والأحذية والمجوهرات وأدوات التجميل والزينة كما هو قادر على احتواء الكتب الرفيعة المستوى، والمسرح العريق والحضارة المعقدة المذهلة، جسد

[1] بتصرف : جميل حمداوي ، سيميوطيقا العنوان ، ص 20

بهذه الحيوية لا يغدو حقيبة للسفر إلّا لأنه تشبيه متوثب يطمح للدخول إلى تعبير لغوي ملتهب مثل مضمونه ... ولكن هيهات !). [1]

حيث بدأت الكاتبة بلفظة الجسد . فالجسد لغة هو : جسد : الجسد: البدن تقول منه : تجسد كما نقول منه الجسم : تجسم والجسد أيضاً، الزعفران أو نحوه من الصبغ وهو الدم أيضاً، والجسد من الثياب، وقال الفراء :أصله الضم، لأنه من أجسد، أي ألصق بالجسد وقال بعضهم : قوله تعالى << فأَخْرَجَ لهُمْ عِجْلًا جَسَداً... >> { طه : 88 } [2] . ودلالة ذلك أنّ الجسد والبدن هو المتنقل الروحي الداخلي والخارجي من خلال التأمل العقلي والفكري لغادة . ووسطت كلمة الحقيبة للدلالة على ما تحتويه من أفكار ومعتقدات إيديولوجية معمقة جعلتها داخل الحقيبة مخفية عن الأنظار بحيث الوصول إليها يكون من خلال السفر.

فالحقيبة في المعجم اللغوي تعني : واحدة الحقائب، وأحتقبه واستحقبه بمعنى، أي : احتمله، ومنه قيل : احتقب فلان الاثم، كأنه جمعه، واحتقبه من خلفه .[3] . والسفر في اللغة أيضا يعني : وسفر : السفر : قطع المسافة، والجمع : الأسفار . والسفر أيضا : بياض النهار[4] .

وكان العنوان في مجمله يعمل على المعاني التالية : الجسم الروحي الذي يحمله السفر مسافات بعيدة وقريبة من أجل التأمل الروحي والعقلي من خلال ما وضعته الكاتبة في حقيبة سفرها، أثناء ترحالها الفعلي من خلال ما نقلته بجسدها المحمل بالخواطر والغربة الفكرية ورسم الهوية الوطنية عقليا من خلال التأمل . وهذا كله ترجم

---

[1] شوقي بغدادي ، من هي غادة السمان ؟ مجلة الكلمة الالكترونية ، العدد 82 ،فبراير 2014 ، www.alkalimah.net
[2] بن حامد الجوهري ، الصحاح ، تاج اللغة وصحاح العربية ، ص 182- 183 .
[3] المرجع نفسه ، ص 267
[4] المرجع نفسه ، ص 542

من خلال ما رأته وسمعته أثناء سفرها من عقل إلى عقل ومن أرض إلى أرض.

6) ـ عتبة العناوين الداخلية " البنية اللغوية ـ الدلالات ـ الوظائف " :

تمهيد :

تعد العنوانات الداخلية مفاتيح للنصوص الأدبية فهي تحمل معها قراءات دلالية تعبر عن مكنونات أو موضوعات النصوص الداخلية كذلك هي بمثابة الموجه الرئيس لهذه النصوص، فلها السلطة في تعيين نوعيتها وماهيتها وتعدد محاورها وتشكيلاتها .[1]

ـ العناوين الداخلية: هي عناوين مصاحبة للنص كعناوين الفصول والمباحث والأقسام ومن وظائفها : الوظيفة الوصفية و الشارحة.[2]

ـ العناوين الداخلية : 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 فنجدها أقل منه مقروئية، تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النص / الكتاب، أو تصفح و قراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم / يعنون لهم النص ، والمنخرطون فعلا في قراءته.[3]

وتظهر العناوين الداخلية عامة في الطبعة الأصلية ، أي في الطبعة الأولى للكتاب، لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من ذلك الكتاب.[4]

1 ـ وظائف العناوين الداخلية :

---

[1] أسماء السور ، عتبة العنوانات الداخلية ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ، جامعة بابل ، العدد 20 ، نيسان ، 2015

[2] نظيرة الكنز ، عتبات النص ، ص 4

[3] عبد الحق بلعابد ، عتبات ، (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص 124 – 125

[4] المرجع نفسه ، ص 126

يرى "جينيت" أن الوظيفة الأساسية للعناوين الداخلية هي الوظيفة الوصفية لأنها تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية و فصولها من جهة ، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى ، لأن العناوين الداخلية كبنى سطحية هي عناوين واصفة / شارحة لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة ، لتتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين (الداخلية والرئيسية).[1]

2ـ دلالة العناوين الداخلية في كتاب " الجسد حقيبة سفر " :

قدمت غادة السمان مجموعة من العناوين الداخلية التي هي مجموعة من المقالات حيث لا تختلف عتبتها من حيث الوظيفة والمدلول عن عتبة العنوان الرئيسي. رغم اختلاف شكلها الضمني المكثف بمجموعة من الرموز والإيحاءات التي يشوبها الغموض، فانطلقت من العنوان الرئيسي عبر ثلاثة وثمانين عنوانا، اشتغلت الكاتبة على ربطها من حيث الدلالة والغموض بالعنوان الرئيسي .

استهلت الكاتبة كتابها بمقال تحت عنوان " بداية زمن الرحيل " وهو مقال يبرز تاريخ بدأ الرحلة حيث يتشكل العنوان من جملة اسمية ابتدأت بكلمة بداية وهي تدل على الانطلاق الفعلي للسفر داخل حقيبة الكتاب ، حيث قالت غادة :

" واستقبلني الصقيع بلندن . وتذكرت أن الشمس غابت عن وجه (من)

ودعني في مطار بيروت ولم تشرق منذ تلك اللحظة . ساعتي كانت تشير إلى السادسة . قلت فلتكن ليلة شتاء اقضيها قرب الموقد ".[2]

وقد أتت وظيفة العنوان (بداية زمن الرحيل) عن الوظيفة الوصفية التي ربطت بنيتها السطحية بالبنية العميقة للعنوان الرئيسي

---

[1] بتصرف : عبد الحق بلعابد ، عتبات ، (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص 126 - 127

[2] غادة السمان ، الجسد حقيبة سفر ، ص 13

كعلاقة تواصلية تبرز كينونة العنوان " الجسد حقيبة سفر " ثم يأتي العنوان الداخلي الثاني تحت " تقاسيم على عود الغربة " نلاحظ أن الجملة الاسمية أتت لإدراك مناص النص الأساسي وهو الغربة حيث جعلت الغربة عود يعزف على أوتار وطنها وهويتها العربية إذ نلاحظ أن الكاتبة "غادة السمان " وظفت هذه الألفاظ التي لها علاقة مباشرة بالعنوان الرئيسي وكل من الغربة والعود والرحيل تخدم العنوان "الجسد حقيبة سفر " وجاء العنوان الداخلي للمقال الثالث تحت اسم "أعمد نفسي مركبا ليليا " هذه الجملة الفعلية ابتدأت بفعل أعمد للدلالة على قناعتها بإحساس الغربة والوحدة في بلاد غير بلادها .حين قالت :

"وهكذا، منذ الوهلة الأولى، ينتفي الإحساس بالغربة التي يصقع الشرقي في أوروبا في البداية"[1]. والجملة الاسمية (مركبا ليليا) للدلالة على الوصف للمشهد الفكري على ليالي سفر غادة. ثم أتى العنوان التالي " مرمية من كوكب ما " وتقصد به غادة السمان أن حقيبة سفرها رمت بجسدها الذي هو في الحقيقة عقلها وروحها المتأمل للإيديولوجية العربية ، بأدق تفاصيلها كأنها على كوكب آخر . حيث تقول :

" وأعادني رنين الهاتف إلى القرن العشرين .ولما فتحت حقيبتي ورأيت ثيابي عرفت دوري في المسرحية . وبدأت استعد للخروج .[2]

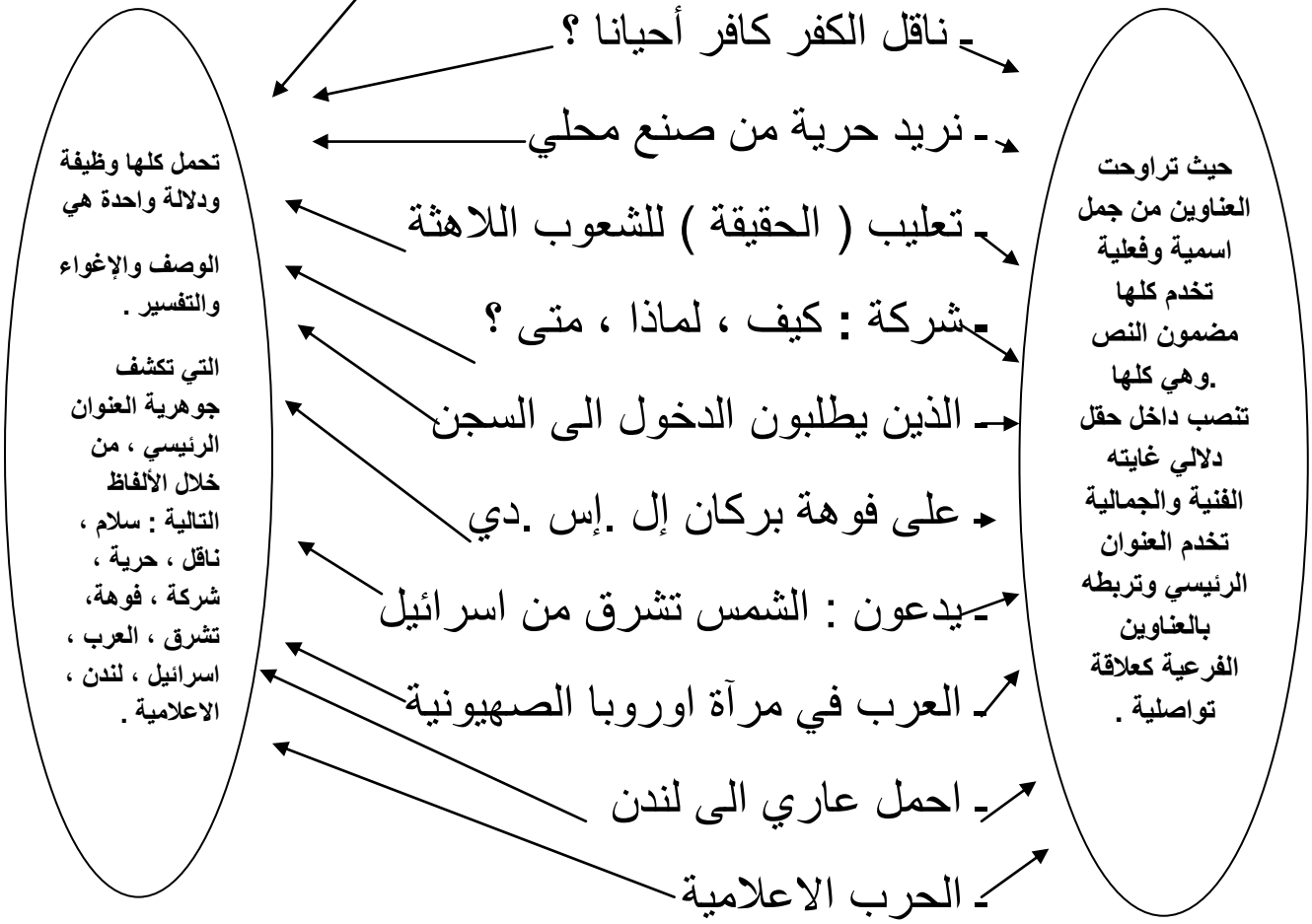
ولقد قمنا بدراسة بعض العناوين الداخلية كالآتي :

---

[1] المصدر السابق ، ص 21

[2] المصدر نفسه ، ص 25

عناوين المقالات داخل الكتاب الجسد حقيبة سفر



- خلاصة الفصل :

نستخلص مما سبق ذكره حول الجانب التطبيقي أن سياق المتن النصي من عتبة الغلاف والعنوان الرئيسي والعناوين الداخلية والصورة والألوان والخطاب المقدماتي وعتبة الإهداء والتهميش تشتغل كلها بخاصية موازية للنص ." الجسد حقيبة سفر " للمبدعة الأدبية غادة السمان .

الخاتمة

بعد بحثنا المتواضع حاولنا إسقاط العتبات النصية على كتاب "الجسد حقيبة سفر" محاولة منا التركيز حول الوظائف والأنواع لهذه العتبات كتحليل ومساءلة حول النصوص الموازية. ودلالتها في الأعمال الروائية حيث توصلنا إلى جملة من النتائج الآتي ذكرها كالتالي :

- عملت العتبات النصية على كتاب "الجسد حقيبة سفر" على الجمالية الإبداعية حول مضمونه، فالكاتبة غادة السمان هي الصورة أو العتبة الأولى لدى قارئ نصها .
- كشفت عتبة الغلاف دورا هاما في عتبة النص من الداخل ، إثر الصورة الفنية التي شكلت خيالا واسعا أمام القارئ لتكوين أفق التخيل البصري عنده .
- حملت العناوين الداخلية التي أتت على شكل مقالات فاعلية للعتبات الموازية التي ساعدتنا على فهم والسياق اللغوي للعنوان الرئيسي .
- أما عتبة الهوامش فقد كان لها دور كبير في إسقاط الإبهام حول النص بأكمله حيث وظفته الكاتبة غادة السمان كعتبة معرفية تفسيرية تعمل على التواصل مع القارئ؛ وإزالة الغموض عنه .
- يعتبر الإهداء عتبة أساسية في هذا الكتاب كونه كان محفزا للقارئ في الدخول إلى مضمرات النص الداخلية، والذي وجهته الكاتبة إلى الحبيب الدمشقي "سلمان الأخضر" الذي بقي مجهولا علينا ولم نستطع الوصول إلى جمع المعلومات عنه.
- تعد عتبة الخطاب المقدماتي من أبرز النصوص الموازية التي تثير الدهشة لدى القارئ، حيث نلاحظ أن الكاتبة غادة السمان جعلت من المقدمة الأولى كتشهير لمقولات شهيرة تخدم نصها من الداخل لأدباء معروفين، و المقدمة الثانية وجهتها للقارئ من خلال صيغة التفاعل باختيار أحد العناوين المقترحة .

وما يمكن استنتاجه حول أهمية الدراسة للعتبات النصية تكمن في إمكانية توجيه القارئ للقراءة الجيدة حول الموضوع وتحديد مساره من الناحية الفنية والجمالية على ضوء المقالات الداخلية والعنوان الرئيسي.

قائمة المصادر والمراجع

1- قائمة المصادر

1- غادة السمان ، الجسد حقيبة سفر ، منشورات غادة السمان ، بيروت ، لبنان ، ط1،1979،ط2،1980،ط3،1985،ط4،1992،ط5،1996 .

2- قائمة المراجع

1- أحمد مختار عمر ، اللغة واللون ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1،1982، ط2،1997.
2- إيمان سعيد شافع ، الألوان .
3- جميل حمداوي ، شعرية الإهداء ، ط1،2006.
4- جميل حمداوي ، سيميوطيقا العنوان ، دار الريف ، الناظور ، المملكة المغربية ، ط1، 2015.
5- حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، دار كنوز المعرفة العلمية ، عمان ، ط1،2009.
6- حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، (بحث في نماذج مختارة)، مطابع الهيئة المصرية .
7- حسن الرموتي ، عتبات الكتابة ، (الإهداء) ، نماذج من الإهداءات في الديوان الشعري المغربي ، الإسكندرية ، 2002.
8- خالد حسين حسن ، في نظرية العنوان ، دار التكوين ، دبي ، 2007.
9- خليل الموسى ، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000.
10- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2، 2001.
11- صلاح فضل ، قراءة الصورة وصورة القراءة ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 1997.

12- عبد الحق بلعابد ، عتبات ، (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم : سعيد يقطين ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ،ط1، 2008.
13- عبد الفتاح داود كاك ، التناص ، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة ،(دراسة وصفية تحليلية)، 2015.
14- عبد الكريم الخطيب ، كتاب عبد الفتاح كيليطو ، الأدب والغرابة ، دار الطبيعة ،بيروت ، ط3، 1997.
عبد الله ثاني قدور ، سيميائية الصورة ، (مقاربة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، دار الغرب ، وهران ، 2015.
15- عبد المالك أشهبون ، العنوان في الرواية العربية ، محاكاة للدراسات ،سوريا ، ط1،2011.
16- عبد الكبير الخطيبي ، الإسم العربي الجريح، ترجمة :محمد بنيس ، منشورات الجمل ، بغداد ،بيروت ، ط1، 2009.
17- عبد الفتاح كيليطو ، المقامات ،السرد والأنساق الثقافية ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط1، 1993.
18- عبد الفتاح الحجمري ، عتبات النص البنية والدلالة ،شركة الرابطة ، الدار البيضاء ، ط1، 1996.
19- عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 2000.
20- عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، دار غيذاء ، ط1، 2011.
21- علي جعفرالعلاق ، الشعر والتلقي ، دار الشرق ، عمان ،الأردن ، ط1، 1997.
22- فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط1، 2010.
23- كلود عبيد ، الألوان ، (دورها تصنيفها ـ مصادرها ـ رمزيتها ودلالتها)، مراجعة وتقديم : محمد حمود ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2013.

24- محمد عزام ، النص الغائب ، (تجليات في الشعر العربي)، منشورات الكتاب العرب ، دمشق ، 2011.
25- محمد خير البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ،ط1،1998.
26- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ،(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي ،الدارالبيضاء ،بيروت ، ط3،1992.
27- محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، بنياته وابدالاته ، التقليدية ، دار توبقال ، المغرب ،ط2،2001.
28- مراد عبد الرحمان مبروك ، جيوتيكا النص الأدبي ، تضاريس الفضاء الروائي ، دار الوفاء المصرية ،2002.
29- محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، دار طيبة ، المدينة المنورة ، ط1، 2008.
30- محمد فكري الجزار ، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، دراسات أدبية ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1998.
31- نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2009.

القواميس والمعاجم اللغوية

1- ابن منظور ،لسان العرب، مجلد 4، دار الكتب العلمية ، منشورات علي بيضون ، بيروت ، لبنان ، مادة ع.ن.ن ، ط1،2003.
2- احمدبن فارس بن زكريا أبو الحسين ، معجم مقاييس اللغة ، مجلد 6، دار الكنز ، 1979.
3- أبي نصر إسماعيل بن حامد الجوهري ، معجم الصحاح ، (تاج اللغة وصحاح العربية) ، دار الحديث ، القاهرة ، مجلد1، 2009.
4- الزبيدي أبو الفيض مرتضى بن محمد ،تاج العروس من جواهر القاموس ، دار الفكر ، بيروت ،لبنان ، (د،ط)، مجلد2، 1994.

5- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ،القاموس المحيط ،دار الحديث ، القاهرة ،مجلد1،2008.
6- لويس معلوف ، معجم المنجد في اللغة والأدب والعلوم ،المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، 2009.

المراجع الأجنبية المترجمة

1- تون ا- فان ديك ،علم النص ،(مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة وتعليق : سعيد حسين بحيري ، دار القاهرة للكتاب ، القاهرة ، ط1، 2001.
2- جيرارجينيت ،مدخل لجامع النص ، ترجمة : عبد الرحمان أيوب ،دارتوبقال ، العراق ، بغداد.
3- ميخائيل باختين ، شعرية دوستويفسكي ،ترجمة : دكتور جميل نصيف التكريتي ،دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1686.

الرسائل الجامعية

1- حبيبي بلعيدة ، شعرية العتبات في ديوان " أسفار الملائكة "لعز الدين ميهوبي ، مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، في الأدب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2014/2013.
2- سعيدة تومي ، العتبات النصية في التراث النقدي العربي ، الشعر والشعراء لابن قتيبة ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة العقيد محمد أولحاج ، البويرة ، الجزائر ، 2009/2008.
3- فرج عبد الحبيب محمد المالكي ، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية ، دراسة في النص الموازي ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة القدس .
4- نظيرة الكنز ، عتبات النص ، محاضرة التاسعة .

المقالات والمجلات

1- آمنة الطويل ، عتبات النص الروائي ، في رواية المجوس لابراهيم الكوني ، (العنوان ،الغلاف)، المجلة الجامعية ، العدد، 16، المجلد الثالث ، يوليو 2014، جامعة الزاوية .

2 - أسماء السروب ، عتبة العنوانات الداخلية ، مجلة كلية التربية للعلوم التربوية والإنسانية ، جامعة بابل ، العدد 20، نيسان ، 2001.

3- باسمة درمش ، عتبات النص ،مجلةعلامات،ج61،مجلد16،2007.

4- خليل قطناني ، عتبة الهامش وفاعلية الخطاب السردي في رواية "برقوق نيسان "،للكاتب غسان كنفاني ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث ،مجلد 33،2019.

5- عبد القادر رحيم ، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية ، منشورات جامعة بسكرة ، (د،ط)، 2015.

6- عبد القادر رحيم ، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية ، منشورات جامعة بسكرة ، (د،ط)، 2015.

7- شادية الشقرون ، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العيش ، الملتقى الوطني للسيمياء والنص الأدبي ، العدد1، 2014/5/28.

8- عيسى عودة برهومة ، بلال كمال عبد الفتاح ، سيميائية الاهداء ،(دراسة في نماذج من الرواية العربية)، المجلد الرابع ، العدد32، حولية كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنات ، الاسكندرية .
9- محمد الهادي مطوي ، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو فرياق ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، مجلد 21، العدد1، سبتمبر.
10- لماذا النص الموازي ؟ ، مجلة أقواس .
11- التناص في شعر ابن حريق الأندلسي ، مجلة ، العدد31-48، S31-،SSITRUNIVERSITESLILAHIYATFAKULTESLDERGISI 48.
12- الحصاد، مجلة شهرية تعنى بقضايا الوطن العربي والعالم ، العدد53،2016، AL-HASSAD/SSUE/2-NO :53-FEBRUARY.
13- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر ، مجلة العلوم الإنسانية للآداب والفنون ، المغرب ،ط1، 2008.

المنتديات الإلكترونية

1- بوطاهر بوسدر ، النص الموازي ، (عتبات)، مقالة نقدية ، يوم 2018/3/20، WWW.ALUKAH.NET.
2- تمام طعمة ، التناص عند جوليا كريستيفا ، 11يونيو 2019، تم الإطلاع عليه في 2020/8/3، على الساعة 13:22، HTTPS://SOTOR.COM.
3- جميل حمداوي ، لماذا النص الموازي ؟، WWW.AIABICLADLAH.COM.
4- جميل حمداوي ، الهوامش في الخطاب الروائي العربي ، مقالة من الانترنت ، 2007/4/30، WWW.ALOUMP.NICEBOARD.COM.

5- شوقي بغدادي ، من هي غادة السمان ؟ مجلة الكلمة الإلكترونية ، العدد82فبراير2014، WWW.ALKALIMAH.NET.
6- عزوز علي إسماعيل ، عتبات ، مجلة عتبات الثقافية ،25يناير 2012، HTTPS://AZOZALIABOEQAL-BLOGSPOT.COM.
7- عبد الرحيم ضرار ،غلاف الرواية عتبة من عتبات النص السردي،23يوليو 2018،على الساعة 7:55، HTPPS://AL-SHARQ.COM
8- منتدى البلاغة والنقد ، أهمية العنوان في العمل الأدبي ، 1مارس 2020، على الساعة 22:04، WWW.BALAGH.COM.
9- نبيل نعمة الجابري ، تقنية التهميش والنص الموازي ، (مقاربة نقدية لبلوغ النهر)، الثلاثاء 30آذار 2016، شبكة النبأ الإلكترونية، HTPPS : //ANNABAA.ORG.

الملاحق

الملحق الأول :

معلومات حول الكاتبة " غادة السمان "

هي غادة أحمد السمان من مواليد **1942**م ، كاتبة و أديبة سورية ولدت في دمشق لأسرة شامية ، والدها الدكتور أحمد السمان كان والدها محبا للعلم والأدب العالمي ومولعا بالتراث العربي في الوقت نفسه ، وهذا كله منح شخصية غادة الأدبية والإنسانية أبعادا متعددة ومتنوعة ، أصدرت مجموعتها القصصية الأولى " عيناك قدري " في العام 1962 م ، واعتبرت يومها واحدة من الكاتبات النسويات اللتواتي ظهرن في تلك الفترة ، ثم مجموعتها القصصية الثانية " لابحرفي بيروت" عام 1965 م .

كما سافرت غادة إلى أوروبا وتنقلت بين معظم العواصم الغربية بحيث عملت كمراسلة صحفية ولكنها عمدت أيضا إلى إكتشاف العالم وصقل شخصيتها الأدبية بالتعرف على مناهل الأدب والثقافة هناك ، وظهر أثر ذلك في مجموعتها الثالثة " ليل الغرباء " عام 1966 م ، مما جعلت كبار النقاد آن ذاك مثل : محمود أمين يعترفون بها وبتميزها رغم توجهها الفكري القريب إلى الليبرالية الغربية . ونقف عند رواية "هزيمة حزيران" عام 1967م . التي كانت بمثابة صدمة كبيرة لغادة السمان وجيلها . يوم كتبت مقالها الشهير " أحمل عاري إلى لندن " والتي حذرت من خلالها استخدام مصطلح النكسة وأثره التخذيري على الشعب العربي ومع روايتها " كوابيس بيروت " عام 1977 م ، و"ليلة المليار" عام 1986 م ، تكرست غادة كواحدة من أهم الروائيين والروائيات العرب ويعتبرها بعض النقاد الكاتبة العربية الأهم حتى من نجيب محفوظ . من أعمالها الأدبية : (الأعمال غير الكاملة)

1 ـ أعلنت عليك الحب 1979 .

2 ـ زمن الحب الآخر 1978 .

3 ـ الجسد حقيبة سفر 1979 .

أما مجموعة أدب الرحلات فكتبت :

- الجسد حقيبة سفر
- غرب تحت الصفر
- شهوة الأجنحة
- القلب نورس وحيد
- رعشة الحرية

الملحق الثاني : لمحة عن الكتاب " الجسد حقيبة سفر "

الكتاب الذي بين أيدينا والذي ألفته الكاتبة غادة السمان هو عبارة عن نصوص من نوع المقالات الأدبية والفكرية .

حيث جاءت مندرجة تحت ثلاثة وثمانون عنوانا يحمل عدة دلالات سيميائية ، ونلاحظ مع بداية كل عنوان نحو اليمين اسم البلد مرفق بتاريخ الرحلة .

إن هذا الكتاب أرادت به الكاتبة أن توصل رحلتها الفكرية إلى القارئ عبر إرسال رسائل مشفرة له .بدءا بالعنوان الرئيسي "الجسد حقيبة سفر " فالقارئ في الوهلة الأولى يظن أن الكاتبة تدون رحلاتها تحت ما يسمى بأدب الرحلة لكن في الحقيقة هي تنقل له احساسها الفكري والهوية الوطنية والتحدث عن مجموعة من الإيديولوجيات .جاعلة إياها في جسد روحي سمته العقل متجول بحقيبته التأملية إلى عدة دول تحت مرسوم المقارنة بين العرب والغرب راحلة بذلك غادة إلى رسم معالم إستثنائية وهي : الفكر ـ الهوية ـ القرى ـ المدن ـ التقاليد والعادات المعانات ـ الإيديولوجيات . والعناوين الفرعية في الكتاب لها دلالات معينة تتطابق مع العنوان الرئيسي ومضمون النص والتي يفسرها القارئ الأدبي بأدبيته والناقد بمواطن الجدة والرداء .

أما غادة السمان فهي علاقة الأول بالثاني معنى ذلك : العنوان الرئيسي بالعناوين الداخلية حيث أن سيميائية العناوين المشفرة داخل الكتاب لها وظيفة واحدة هي الوصف والتفسير ، فالجسد هو هيئة تخفي ما بداخلها أي ليس باطنها كظاهرها ، وبالتالي فالحقيبة لا تعلم ما بداخلها إلا إذا فتحتها . أما عن اللغة فكانت لغة تقريرية وذلك إثر انتهاج الكاتبة لأسلوب الوصف الدقيق والمكثف من البداية إلى النهاية ، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على تأثر غادة السمان بالهوية الانسانية العربية خصوصا والقضية الفلسطينية عموما .

لذلك نصل إلى مدى الوعي الفكري والأدبي للكاتبة والمترجم تحت خاصية واحدة لاغير هي " التأثير والتأثر " .

فغادة السمان لها نظرة لما هو واقعي وما هو مأمول ، فهي تفرغ حقيبة سفرها المليئة بالإيديولوجيات والمعتقدات الفكرية المختلفة ، تحت ما يسمى باختلاس نظرها لرؤية حقائب ال آخرين كما يمكن القول عن هذا الكتاب أنه سفر لكن ليس بمعناه الحقيقي الدقيق (من أرض لأرض) ، إنما هو سفر من عقل لعقل آخر ، ومن فكر لفكر آخر ، ومن هوية لآخرى ...

مما يضعنا في خضم ما حكته الكاتبة تحت ما يعرف بالرحلة الجسدية العقلية لكي نرحل مع رحلتها لرؤية الآخر ، ونلاحظ أن غادة السمان حينما وضعت هذه المقالات أرادت أن تبرز عدة قضايا أهمها القضية الفلسطينية والسعي إلى تغيير تلك الصورة المشوهة والمغلوطة من طرف الغرب حول فلسطين كدولة .

ملخص البحث

الملخص بالعربية :

قد أولت الدراسات الأدبية والنقدية أهمية كبيرة لموضوع العتبات النصية داخل النص الأدبي ، من خلال تحديد المفهوم و الأنواع والوظائف مما سجلت حضورا لافتا في الدراسة النقدية حول التشكيل الدلالي والجمالي للعتبات خصوصا جانب العنونة.
وذلك من خلال استدراج المتلقي (القارئ) لأغوار النص وخباياه المشفرة ، فكل عتبة من عتبات النص الأدبي تحمل عدة وظائف دلالية أمام القارئ من خلال الإغواء والإغراء ،التشويق والتحليل .

حيث سعى بحثنا هذا كسائر البحوث العلمية في الغوص حول الموضوع " **العتبات النصية** " خاصة جانب عتبة العنوان التي تفرض سيطرتها على باقي العتبات الأخرى ومكونات النص الأدبي ، وما تحدثه من أثر بالغ لدى المتلقي .

مما سمحت لنا الدراسة حول موضوع **"العتبات النصية في كتاب الجسد حقيبة سفر " للكاتبة والأديبة السورية "غادة السمان "** بالوقوف على العتبات النصية وذلك من خلال ضبط المفهوم اللغوي والإصطلاحي ،والوظائف الدلالية والجمالية المحدثة داخل النصوص الأدبية .

انطلاقا من ربط العلاقة بين العتبات النصية والكتاب (الجسد حقيبة سفر) ،التي كانت لها أثرا دلاليا وبعدا جماليا من خلال عتبة العنوان ،عتبة الغلاف ،عتبة المقدمة ،عتبة الاهداء ،عتبة العناوين الداخلية .

RESUME:

Literary and critical studies have attached great importance to the subject of textual thresholds within the literary text, by defining the concept, genres and functions, which recorded a remarkable presence in the critical study of the semantic and aesthetic formation of thresholds, especially the heading aspect.

And that is by luring the recipient (the reader) into the depths of the text and its encrypted mysteries. Each threshold of the literary text carries several semantic functions in front of the reader through seduction, temptation, suspense and analysis.

Our research, like all other scientific researches, sought to dive into the topic of "textual thresholds", especially the aspect of the title threshold that imposes its control over the rest of the other thresholds and components of the literary text, and the great impact it has on the recipient.

Thus, the study on the topic of "Textual Thresholds in the Book of the Body is a Travel Bag" by the Syrian writer and writer "Ghada Al-Samman" allowed us to identify the textual thresholds by controlling the

linguistic and idiomatic concept, and the updated semantic and aesthetic functions within literary texts.

Based on linking the relationship between textual thresholds and the book (the body is a travel bag), which had a semantic effect and an aesthetic dimension through the title threshold, the cover threshold, the introduction threshold, the dedication threshold, the threshold of internal addresses.

الفهرس

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة 6

المدخل : إرهاصات تأسيس مصطلح العتبات النصية

1- العتبات النصية 11

1-1 مفهوم النص 11

1-2 مفهوم النص في الأثر الأدبي 11

1-3 بين النص والعمل الأدبي 12-11

2- مفهوم العتبة 12

3- المصطلح عند العرب كممارسة نقدية.. 13-12

4- العتبات النصية في النقد الغربي 14

5- رواد مصطلح التناص.....15

الفصل الأول : العتبات مقاربة نظرية

1- العتبات "المفهوم والمصطلح " 20

1-1لغة "في المعاجم اللغوية " 21-20

1-2اصطلاحا"عند العرب والغرب " 22

2- أنواع العتبات 26

2-1العتبات الداخلية.....27-26
2-2العتبات الخارجية 27
3- الأنواع ودلالتها.....27
- أولاعتبة الغلاف 27
- الغلاف الأمامي 28
- الغلاف الخلفي 28
- أقسام الغلاف.....29-28
- عتبة العنوان.....29
1- تعريف العنوان.....30-29
أ/لغة.....30
ب/اصطلاحا.....31
2- أنواع العنوان.....32
3- وظائف العنوان.....35-34
ثانيا - عتبة الصورة 36
- الإسناد.....37
ثالثا- عتبة الإهداء.....40-38
رابعا- عتبة المقدمة 42-41
4- وظائف العتبات 45-44
خلاصة الفصل 46

الفصل الثاني : دلالات العتبات النصية في كتاب الجسد حقيبة سفر "للكاتبة غادة السمان "

1- عتبة الغلاف ومكوناته 48

أولا- مفهوم الغلاف.....49-48

أ/الغلاف الأمامي 50

ب/الغلاف الخلفي.....52-51

ثانيا - الصورة.....53-52

ثالثا - الألوان.....54-53

رابعا - تموقع العنوان.....55-54

خامسا- اسم المؤلف 58

سادسا- دار النشر ودلالتها 59

2- عتبة خطاب المقدمة 60

2-1صيغ الخطاب المقدماتي 60

2-2أنواع المقدمة.....61

2-3وظائف المقدمة 63-62

3- عتبة الإهداء.....64

أ/مفهوم الإهداء.....65-64

ب/أنواع الإهداء.....65
ج/وظيفة الإهداء.....67-66
4- عتبة التهميش.....68
أ/أنواع الهوامش 69
ب/عتبة الهوامش في كتاب الجسد حقيبة سفر.....70-69
5- عتبة العنوان الرئيسي.....71
1- مفهوم العنوان.....72-71
2- وظائف العنوان.....72
3- عتبة العنوان الرئيسي في كتاب الجسد حقيبة سفر 74-73
4- عتبة العناوين الداخلية "البنية اللغوية - الدلالات - الوظائف....75
4-1 وظائف العناوين الداخلية 76
4-2 دلالة العناوين الداخلية في كتاب الجسد حقيبة سفر.....77-76
خلاصة الفصل 79
خاتمة 80
قائمة المصادر والمراجع.....83
الملاحق.....90
الملحق الأول: معلومات حول الكاتبة "غادة السمان".....91
الملحق الثاني : لمحة عن الكتاب " الجسد حقيبة سفر".....94

ملخص البحث.....96
الفهرس.....100