الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain T'émouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
Département langue et lettre arabe

جمالية العتبات النصية في رواية الحلزون العنيد لرشيد بوجدرة

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

من إعدادالطلبة:

نميش رفيق سيدعلي

بن عمر مختار

إشراف الأستاذة

بلوافي حيمة

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

أ.معمر الدين عبد القادر	جامعة بلحاج بوشعيب	استاذ محاضر "أ"	رئيسا
أ . بلوافي حليمة	جامعة بلحاج بوشعيب	استاذة محاضرة "أ"	مشرفة و مقررة
د. ربيعة بلحاج	جامعة بلحاج بوشعيب	استاذة محاضرة "أ"	مناقشة و ممتحنة

السنة الجامعية:

2023/2022

شكر و تقدير

الحمد لله الذي علم بالقلم علم الإنسان مالم يعلم الحمد لله المنان الملك القدوس السلام مدبر الليالي و الأيام مصرف الشهور و الأعوام ، قدر الامور فأجراها على أحسن نظام ما شاء كان و ما لم يشأ لم يكن ، الحمد لله على ما أنعم به على فضله الخير الكثير و العلم الوفير و أعاننا على إنجاز هذاالعمل الذي نحتسبه عبادة من العبادات جعلها الله خالصة لوجهه الكريم .

و بعد الحمد لله تعالى و شكره على إنهائنا لهذه الرسالة ، نتقدم بخالص الشكر و عظيم الإمنان للأستاذة الفاضلة " بلوافي حليمة " على ما قدمته لنا من علم نافع و عطاء متميز و إرشاد مستمر .

و أخيرا نهدي كل عبارات الشكر والعرفان إلى كل شخص مد لنا يد المساعدة لإنجاز هاته المذكرة من بعيد أو من قريب ولو بكلمة طيبة.

شكـــرا.

- بارك الله فيكم جميعا -

إهـــــداء :

إلى من قال فيهما الله عز وجل{ واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا ، أمي حفظهما الله وأطال في عمرما وقدرني على رد جزء من جميلما.

إلى عائلتي متمنيا لهم التوفيق والنجاح في الحياة.

أوجه تحية خاصة وشكر جزيل لكل من ساهم في ثمرة جهدي وأعانني، جزاه الله خيرا وجعل عونه في ميزان الحسنات .

إلى كل النفوس الطيبة التي وسعتهم ذاكرتي و لم تسعهم مذكرتي.

إلى أساتذتي الذين لم يبخلوا علينا بالنصائح .

إلى أصدقائي وصديقاتي أتمنى لهم حظا موفقا.

مختار

إهـــداء :

إلى من قال فيهما الله عز وجل{ واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا ، أمي حفظهما الله وأطال في عمرما وقدرني على رد جزء من جميلما.

إلى عائلتي متمنيا لهم التوفيق والنجاح في الحياة.

أوجه تحية خاصة وشكر جزيل لكل من ساهم في ثمرة جهدي وأعانني، جزاه الله خيرا وجعل عونه في ميزان الحسنات .

إلى كل النفوس الطيبة التي وسعتهم ذاكرتي و لم تسعهم مذكرتي.

إلى أساتذتي الذين لم يبخلوا علينا بالنصائح

إلى أصدقائي وصديقاتي أتمنى لهم حظا موفقا.

رفيق سيد علي

مـــــقـــــدمـــــة

تعد الرواية الجزائرية جنسا من الأجناس الأدبية التي لها مكانة بارزة ، وقد عرفت تطورا كبيرا في تاريخها ، حيث كانت محل اهتمام الكثير من الكتاب والأدباء لتعبير عن اعماق المجتمع ولمعالجة الكثير من قضايا ، وقد كانت متنوعة الأساليب والتقنيات من الرواية التقليدية المعاصرة إلى الحديثة ، وهذا ما كانت تتميز به الرواية الجزائرية فقد فرضت نفسها على الساحة الأدبية شكلاً ومضمونًا كما كان هدفها التعبير عن الواقع ومعالجة قضاياه .

وقد اهتم النقد الأدبي في دراسته للرواية عند عتبات النص ودورها البارز في الوقوف على خصوصية النص وتحديد مساراته وكيفية توجيه المتلقي، فتعد العتبات هي المدخل الأول الذي من خلاله يدخل المتلقي في عالم سري ، بحيث يعلن عن ما يخفي النص وراء سطوره قبل قراءاته ، فعادة ما نجد القارئ يتغلغل إلى عالم أي نص من خلاله عتباته التي تكون دائما حاضرة لتساعده على تشكيل صورة اولية عن ما يتحدث عنه النص .

أما عن سبب إختيارنا لهذا الموضوع فقد كان ذاتي وموضوعيا ، بالنسبة لسبب الذاتي هو رغبتنا في معرفة مفهوم العتبات النصية ؟ وما أهميتها ؟ ، ومن الأسباب الموضوعية هي محاولة إثراء مجال بحث هذا الموضوع وعرض معلومات حوله ، ولكي يرى القارئ مدى أهمية العتبات النصية و طرق اشتغالها في النص الروائي، اضافة إلى ذلك فكان سبب اختيارنا للمؤلف رشيد بوجدرة لتسليط الضوء عليه روايته "حلزون العنيد " التي كانت لها قدرة ابداعين من جهة الشكل وجهة المضمون .

وعليه عالج بحثنا إشكالية مفادها :

- ما هي الرواية ؟
- الماهية و نشأتها والتطورها ؟
- وما مفهوم العتبات النصية ؟

- وماهي العتبات الداخلية والخارجية ؟

فكان هدفنا من هذا البحث أن نعرف الجمهور القارئ بالروائي رشيد بوجدرة وبأعماله الأدبية غير المعروفة ، وللإجابة على إشكالية بحثنا قسمنا عملنا إلى : مقدمة ومدخل يتضمن ماهية الرواية وتطورها ونشأتها عبر الزمن مرورا إلى الفصل الأول الذي كان عبارة عن الجانب النظري تناولنا فيه العتبات النصية الداخلية و الخارجية الماهية و التأسيس ، بعدها انتقلنا إلى الفصل الثاني وقد مثل الجانب التطبيقي المعنون بـ" الاجراءات التطبيقية للعتبات النصية لرواية حلزون العنيد" لرشيد بوجدرة فتطرقنا إلى استخراج العتبات النصية من الرواية ، و بعدها تناولنا فيه السيرة الذاتية للروائي رشيد بوجدرة و لمحة عن الرواية حلزون العنيد ، كما ختمنا بحثنا بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا .

وقد اعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع على المنهج الوصفي التحليلي .

وللإلمام بجميع عناصر الخطة والإجابة عن الإشكالية إعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع منها : لسان العرب لابن المنظور ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث لمحمد الصفراني ، عتبات جيرارجينيت (من النص إلى المناص) لعبد الحق بلعابد، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العيش لشادية الشقرون ، تدخل النصوص في الرواية العربية لحسن محمد حمادة ، بلاغة الصورة وثقافة الإعلان لطاهر قطبي رواية "حلزون العنيد "لرشيد بوجدرة التي كانت مصدر دراستنا ، بالإضافة إلى الإعتمادر على بعض البوابات والمواقع الإلكترونية .

وبفضل الله تعالى لو نواجه أي صعوبات لأن عنوان كانت له دراسات سابقة والمصادر والمراجع متوفرة فيه بكثرة ، ولكن كان هناك ضيق في وقت .

وأخيرا نتمنى أن يكون عملنا هذا إضافة متواضعة لعلها تفيد القراء ، ولا يفوتنا أن نشكر كل من كانت له يد العون لإتمام هذا العمل ، دون أن ننسى التوجه بأسمى عبارات الشكر للأستاذة المشرفة بلوافي حليمة عن جهدها المبذول ومساندتها لنا طيلة هاته الفترة ، ومساعدتنا في تصحيح الأخطاء والعثرات التي واجهتنا ،على جهودتها وتوجيهاتها ،فنسأل الله كل التوفيق والنجاح .

عين تموشنت فـي :

2023-06-26

الرواية لغــة: لقد جاء في المعجم الوسيط قولهم: روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم؛ استسقى لهم الماء روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عد غلبة النوم ، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو ارٍو جمع رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه، وروى الحبل ريا: أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية؛ القصة الطويلة "[1]ونجد تعريف آخر لبن منظور في لسان العرب أنها :"مشتقة من الفعل روى، وقال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم له ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا حتى حفظه للرواية عنه .[2]

من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من روى يروي ريا ، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية، أي حملته ونقلته .بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولت لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطالحية كثيرة أطلقها الدارسين، والمفكرين، وسنعرض فيما يلي بعض من هذه المعاني:

المفهوم الإصطلاحي : شّكل أدبي متميز، له مالمحه الخاصة، وقسماته الواضحة، هذا الشكل يتخذه بعض األدباء وسيلة للتعبير عما يريدون التعبير عنه، أو هيكال لتصوير ما يرغبون في تصويره من أشخاص، أو أحداث، أو مو اقف[3] وتعرفها أيضا "مارطا روبار" : " بأ الرواية لم تحظ بتعريف دقيق ن ، وهي إلى حد ماغير قابلة للتعريف " [4] وقد عللت رأيها بأن الرواية ذات حرية شاملة في مادتها و أساليبها.

---

[1] ابراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، االمكتبة إلسالمية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، د ت، د ط، ص 483

[2] ابن منظور الفريقي، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، 2003 ،ط4 ، ص 281280.

[3]الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، 2003 ،ط2، ص 34.

[4] سيد حامد النساج، بانو راما الرواية العربية الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ت، ط2 ،ص 14.

والتعريف البسيط الشامل للرواية أنها مجموعة من جمل التي تكون ، والتي تكون معنى، وبذلك تكون نصا يحمل مضمونًا معين.

"ويرى محمد غنيمي هلال أن الرواية هي تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب النفسية في مجتمع وبلد خاصين وتتكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تساق على نوع مقنع يبررها ويجلوها وتؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر به.[1]

2 نشأة الرواية الجزائرية : يتصادم البحث في مسارات الرواية العربية والرواية الجزائرية على وجه الخصوص دائما بقضية طرحها العديد من الدارسين إلا وهي مسالة الامتداد والارتباط والتي تكمن في ما إذا كانت هذه الرواية امتدادا طبيعيا للفن القصصي العربي القديم أم أنها منفصلة عنه جاءت نتيجة لتأثير الآداب الأجنبية وهذا ما يجعلنا نقول أن نشأة الرواية لم تأت من فراغ فهي ذات تقاليد فنية وفكرية منبثقة من حضارتها كما أنها ذات صلة تأثيرية بهذا الفن كما عرفته أوربا في العصر الحديث فهناك من يقول إن للرواية جذوروأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفع ومقامات بديع الزمان والحريري[2]"

وقد نجد الرواية على وجه الخصوص أنها من أصل حديث ، لا تنفصل عن حداثتها في العالم العربي كله سواء في أصولها المترددة أو حتى بداياته الناضجة، لأن هذا الأصل لم يأت بمعزل عن الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة ، وهي أصل يختلف من بلد عربي إلى آخر ، رغم أن الرواية الجزائرية بشكل عام ظهرت متأخرة مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى مثل المقال الأدبي والقصة ، وتعتبر هذه الأشياء الجديدة أيضًا حديثة مقارنة بالأدب العربي ، فمعظم الروايات التي كُتبت بالفرنسية تُرجمت إلى العربية ، وبدأ الناس يرددون الكثير من أعلامهم ،

[1] خليل رزق تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية لبنان ط1 1998 ص7.

[2] عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصر ة دار النشر الجامعة المصرية، مصر، د ط، 1986 ،ص 2

أو أولئك الذين يكتبون باللغة العربية ، لذلك لم يعرفوا. أي شيء عنهم ، مثلا عندما نذكر مؤلف ياسين ومولود معماري وغيرهم ممن كتبوا بالفرنسية وهم معروفون في مجتمعنا ، أما الذين كتبوا بالعربية فهم غير معروفين في مجتمعنا لقلة وجودهم.

العوامل التي أدت إلى انتشار الأدب المكتوب بالفرنسية في الجزائر هو الاستعمار الفرنسي الذي سعى لنشر الحضارة في المجتمع الجزائري المتخلف ، حتى أن السلطات الفرنسية وزعت الجوائز على من كتب في اللغة الفرنسية ، بسبب التشجيع والدعاية على الكتابة باللغة الفرنسية.

فأما عن نشأة الرواية فنجد أنها كانت متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي فأن تطورها كان سريعا.إذ أن فترة لسبعينيات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة مشرق بضاعتها ردت إلينا" بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا وتقدما من جهة أو بداعا وتلقيا من جهة أخرى" [1]

ورغم تأخر الرواية في نشأتها إلا أنها كانت سريعة تطور وفي فترة السبيعنيات بدأت بالتشكل.

و"إذا نظرنا لمرحلة الخمسينيات والستينيات نجدها قد أنجبت تجارب روائية جد متقدمة مثل:محمد ديب، ومولود معمري، مولود فرعون ، مالك حداد وغيرهم.... فالرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي ستظل تمارس حضورها الايجابي في التوعية الجماهيرية ودورها الحضاري التاريخي ولكن مجالاتها التعبيرية نقصت وحلت محلها الرواية العربية[2]."

ورغم البداية المتعثرة. فان طرح نص (غادة أم القرى) كما ذكرنا سابقا. هو الذي عبد الدرب للكتابة لتخيلية وتناوله عدة قضايا تتعلق أولا بالانتماء للحس الروائي وثانيا بقدره اللغة

[1] –صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية) ،(1منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دار النشر والتوزيع، عين مليلة، ص .12

[2] –اونيسي الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، شارع زيغود يوسف، الجزائر، مطبعة المؤسسة، الوطنية للفنون، الرغاية، ،1986ص201. .

العربية على الدخول في عالم الكتابة الروائية وهذا إن دل فإنما يدل على حيوية الحقل الروائي والنقدي

الجزائري وتجدر الإشارة إلى إن النصوص الروائية لم تكن تتجاوز أصابع اليد في نهاية الستينيات فكان لابد من انتظار بداية السبعينيات لمشاهدة الانطلاقة الحقيقية لها " [1]

ففي فترة السبيعينات : نرى ان الرواية ارتكزت على تجسيد الواقعي لأحوال المجتمع وانحصرت في التعبير عن الإيديولوجيا السائدة واقتربت من التسجيلية، فتخلفت عن موجة التجديد التي طالت الرواية العربية وحتى الجزائرية المعبر عنها بالفرنسية ومواكبتها التغيير الحاصل في الغرب على مستوى البنية والمضمون.

ونرى أن الرواية في هاته فترة كانت مرآة عاكسة قضاياه وتجسيد واقعه وقد كانت منحصرة في تعبير في عقيدتهم الفكرية ، فالرواية الجزائرية التي كانت معبرة بالفرنسية قد صاحبت التطور في الغرب من جهة موضوعها وبنيتها .

بحلول هذه الفترة شهد المجتمع الجزائري العديد من التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية والتي بها بالغ الأثر على الساحة الأدبية وعلى الرواية إذ يمكن اعتبارها انعكاسا لهذا الواقع وهو ما يؤكده عبد الملك مرتاض" نقول أن الرواية العربية بعد الاستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أثبتته التحولات بكل تناقضاتها" [2]

هنا أكد عبد المالك مرتاض أن الرواية العربية هي المولود الشرعي الذي اقنعته التحولات بكل ما فيها من تناقضات ، ونرى كذلك ان التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية كان لها اثر كبيرعلى الأدب والرواية .

[1] الطاهر وطار، وتجربة الكتابة الواقعية واسيتي الاعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط ،1989 ،1ص .49

[2] –عبد الملك مرتاض، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص .103

حيث تعد مرحلة السبعينيات المرحلة الفعلية لظهور الرواية الجزائرية الناضجة وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب" و"مالا تذروه الرياح.
لمحمد عرعار واللاز للطاهر وطار فبظهور هذه الأعمال أصبح بإمكاننا الحديث عن تجربة روائية
جزائرية جديدة إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائريين من الانفتاح على لغة روائية جزائرية جديدة وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته سواء كان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة أو بالغوص في الحياة المعيشية الجديدة تجلت ملامحها من خلال التغييرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.

إن من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة.الطرح.والمغامرة الفنية وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد الذي كان متناقضا.

للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة وقد تميز بخصائص عديدة منها:
–تبني التاريخ وبروز القضايا القومية وكذلك الحضور الواضح للحالة الاجتماعية التي مست الطبقة الكادحة في المجتمع"
تبني الواقعية الاشتراكية في الكتابة الروائية ولعل أعمال"الطاهر وطار" اكبر دليل على ذلك كما أن الفلك الذي كانت تفضله الرواية هو"الريف" الذي ينحدر منه جل الروائيين هذا ما أدى إلى غياب الرواية البوليسية" لقد ساهمت في التعبير عن قضايا المجتمع وطموحاته ونشر الوعي السياسي وتدعيم أمال الطبقة الكادحة[1]."

بعدها تأتي فترة الثمانينات : التي شكلت في مناخها الروائي استمرارية لمرحلة السبعينات سواء على المستوى الفني أو في طبيعة الرؤية للعالم، التي تبناها أصحابها حيث لم يلحظ أي من الأعمال في هذه الفترة أنه أحدث فصلة نوعية مع رواية السبعينات. وإن تخلل هذا المناخ

[1]– المرجع السابق ، ص104.

الروائي الهادئ استثناء كسر قدسية الفعل الثوري من خلال الوقوف على أخطاء الثورة، فمثلا قد نلمس في رواية – عزوز الكابران – التي جاءت لتنتقد المرجعيات السائدة التي تلجأ إليها الأنظمة السياسية لتكرس هيمنتها على المجتمع، تركيز الكاتب في هذه حيث مثل هذا الجيل اتجاها جديدا حديثا في النمط الأدبي الجزائري ومن مثل هذه الفترة روايات روايات واسيني الأعرج وقع الأحذية الخشنة 1981ونوار اللوز 1982وأوجاع رجل غامر صوب البحر 1983 كما أسهم رشيد بوجدرة في هذه الفترة بعدة أعمال روائية مثل"التفكك سنة 1982م والموت 1984 وليليات أمرة ارق سنة 1985ومعركة زقاق 1986م[1]

يمكننا القول أن الرواية العربية في هاته الفترة كانت متبعة لمرحلة السبيعنات من الناحية الفنية وطبيعة رؤيا العالم التي تبناها مؤلفوها ، وقد ساهمت الأنظمة السياسية في ترسيخ هيمنتها على المجتمع ، حيث ظهرت العديد من الروايات الجديدة كان لها اثر في ظهور اتجاه جديد وحديث في الأسلوب الأدبي الجزائري .

وتابع الطاهر وطار في هذه الفترة كتابة جزء ثاني في رواية اللاز وهي بعنوان تجربة العشق والموت فيزمن المراشي سنة 1980الذي يرسم فسها حال الثورة بعد الاستقلال عبر المصطفات بين الحركة الطلابية ومن يدعو الذين ليهجنوا الثورة الزراعية ويقضوا على التحول الاشتراكي[2]."

[1] بوجمعة بوشوشة، التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، ط 1، 2005، ص 10.

[2] نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية، الملتقى الرابع لابن هرقة، وزارة الاتصال والثقافة ومديرية الثقافة، الجزائر، ط 1، ص 68.

وبالرغم من كل هذه الأعمال الروائية الرامية إلى التحديد والخروج من المألوف السردي فان عقد الثمانينات شهد ظهور عدد من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري بتناقضاته زمن الاستقلال ولهذا جاءت النصوص الروائية كاهنة على صعيد الكتابة وساذجة في التعبير عن الموقف في واقع الجزائر في السبعينات والثمانينات وما ميزه من مناظر وصور تأزم متأنية من تهافت إشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة 3وما يلاحظ على اغلب هذه النصوص هو الاحتفاء بموضوع الثورة وتمجيدها مثلما تعكس روايات الانفجار 1984وهموم الزمن الفلاقي 1985م وبيت الحمراء 1986والانهيار1986وزمن العشق والإخطار 1988م و"خيرة والخيال1988م" لمحمد مفلاح والألواح تحترق1982 لمحمد رتيلي و"الضحية 1984م" للحيوسي رابح وأخيرا تتلألأ الشمس 1989م لمحمد مرتاض[1] .

من هنا نلاحظ ان كل الأعمال الإبداعية التي ظهرت في هذه الفترة كانت قيمتها محدودة فكريا بطبيعة الحال لأن أصحابها لم يكن لديهم الوعي اللازم لفهم طبيعة تطورات المجتمع الجزائري .

<u>بعدها جاءت مرحلة التسعينات</u> :

فقد ظهرت الرواية في التسعينات الجزائرية في مرحلة متأزمة من تاريخ الجزائر عرفت بالأزمة ، وجد فيها الكتاب مناخا مناسبا ومادة دسمة لأعمالهم الإبداعية خاصة الروائية منها ، باعتبارها أكثر ملامسة وارتباطا بالواقع وأكثر قدرة على نقل المأساة الوطنية في قالب فني إبداعي يهمين عليه البعد الأديولوجي بلغة تتروح بين الشعرية والخطابية ، فجاءت بداية التسعينات لبدء مرحلة جديدة في الكتابية الروائية ميزتها عن رواية السبعينات والثمانينات ،

[1] –بن جمعة، بوشوشة، ص .11–10

سواء على مستوى المضمون أو الشكل ، اذ كشفت روايات هذه الفترة عن التوجيهات الأيديولوجية السائدة التي تنتج عنها صراع حاد في مستوى الأفكار بين فئات مختلفة .

في هاته المرحلة كانت الجزائر تمر في مرحلة حرجة من تاريخها ، فعرف الكتاب كيف يستغلونها في أعمالهم الإبداعية والروائية فقد وجدوا مناخا مناسبا ومادة غنية لرواياتهم .

الـفـصــل الأول :

1- العتبات النصية .

2- مفهـوم العـتبة .

3- العتبات "المفهوم والمصطلح .

- لغة في المعاجم اللغوية "

- عتبات النص في النقد الغربي

4- المصطلح عند العرب كممارسة نقدية

- رواد مصطلح التناص

5 - اصطلاحا عند الغرب والعرب":

- مفهوم العتبة عند الغرب

- مفهوم العتبة عند العرب

6- أنواع العتبات

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]12 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 .

1-3 بين النص والعمل الأدبي :

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[4] .

---

[1]– محمد عزام النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي) ، منشورات الكتاب العرب ، دمشق ، 2011 ، ص 13 (2) المرجع نفسه، ص 46

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

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

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

هنا نرى أن النص والعمل الأدبي عنصران يكاملان بعضهما البعض حيث العمل الأدبي يعد المظهر الخارجي أما النص يعمل كدالة إنتاج .

2- مفهوم العتبة :

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

المتعاليات النصية النص الغائب ، النص اللاحق،(التناص 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 أدلهم من متاهاتها المتشابكة، فالعتبة هي : البداية والمدخل وعتبات المتن/ النص، هي بداياته ومداخله، التي تهيئ استقباله وتمثله و تتمثل به، وتقوم بعملية الربط بين الداخل / المتن ، والخارج (المتلقي أو النصوص والإشارات)[1] .

عتبات النص في النقد الغربي : درس النقاد الغربيون أولاً العتبات النصية باعتبارها إشكالية في التحكم في المفهوم ، ووجدنا أن "جيرارد" جينيه "هو من طور المراجع الأولية لهذا المفهوم تحت عدة أسماء :المتعالي النصي ، أي تلك الأنواع الخمسة: "التناص الفائق ، والنص اللاحق ، والنص الشامل ، جنبًا إلى جنب مع ماناس ".بهذه التعالي النصية النصية :

استطاع جيرارد جينيه الانتقال من شاعرية النص إلى شاعرية مناص / الكاتب ، من خلال توضيح بعض المعاني والمفاهيم لمصطلح ماناس ، الذي لطالما حذرنا منه بسبب انفتاحه. لتعدد القراءات والتفسيرات وخضوعها لاستراتيجيات السوق .النقد أو النقد غير المستقر النص الموازي هو ما يجعل النص كتابًا يقترح نفسه لقرائه أو للجمهور بشكل عام. إنه أكثر من جدار بحدود متماسكة ، ونعني به هنا تلك العتبة في تعبير بورخيس ، والتي تسمح لكل منا بالدخول أو العودة منه[2] .

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

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

هنا نرى أن العتبات النصية عند جيرارد جينيه لها عدة مصطلحات ، وكان ينتقل من النص إلى المناص ذلك بتوضيحه لبعض المفاهيم والمعاني لكصطلح المناص .

فالتناص عند بورخيس هو تكوين نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة ، بحيث يصبح النص المتداخل ملخصًا لعدد من النصوص التي تمحو الحدود بينها ، وتعيد صياغتها بطريقة جديدة ، بحيث لا يبقى شيء من النصوص السابقة. ما عدا مادتهم ، و (الأصل) غائب. فقط أولئك الذين لديهم خبرة وممارسة يمكنهم فهمها التناص: يعيد النص توزيع اللغة (وهو) مجال إعادة التوزيع هذا). وتبادل النصوص كأجزاء من نصوص تدور أو تدور في فلك نص يعتبر مركزًا ، وفي النهاية يتحدد به ، هو أحد طرق ذلك التفكك والبناء: كل نص هو نص وتظهر فيه النصوص الأخرى بمستويات مختلفة وبأشكال لا يصعب فهمها بطريقة أو بأخرى ، حيث نتعرف على نصوص الثقافة السابقة.[1]

وقد عرف بورخيس التناص بأنه نعطي نص جديد ملم بجميع النصوص السابقة لكن بصياغة وطريقة جديدة .

3 المصطلح عند العرب كممارسة نقدية :

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 [2] وقد تنبه النقاد العرب القدماء إلى ظاهرة (تداخل النصوص) أو (التفاعل النصي)، وبخاصة في الخطاب الشعري، واتَّخذ هذا التنبه طبيعة تحليلية نقدية، تعددت فيه مجموعة من المصطلحات التي تدقق في جزئيات التداخل

[1]– محمد خير البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ، ص38.

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

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. [1]

تجاوز النقاد العرب تسميات المعاصر للتداخل النصي واعطوه مصطلحات اخرى مثل الموازنة والتضمين .

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[2] .

كما نجد من النقاد العرب من 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 أن يجده بعينه، أو يجد له مثالا يغظ من حسنه، ولهذا السبب أحضر على نفسي ، ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسرقة. [3]

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.[4]

4 – رواد مصطلح التناص:

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

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

---

[1]– المرجع نفسه ، ص42

[2]–التناص في شعر ابن حريق الأندلسي، مجلة ، العدد 31–48، SSIRT UNIVERSITESL ILAHIYATFAKULTESLDERGISI، 48–5.31، ص 34

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

[4]–المرجع نفسه ،ص 29

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 فى 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]

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.[5]

---

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

[2] المرجع نفسه ، https://sotor.com .

[3] د: عبد الفتاح داود كاك 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 .

[5] المرجع السابق ،ص 21

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 كالآتي :

عند العرب	عند الغرب
– انطلقت من الشعرية	– إستراتيجية التنصيص
– كخطاب شعري	– داخل وخارج النصوص
– من البلاغة	– العمل على الإنتاجية
– الانفتاح الداخلي والخارجي	– التفاعل النصي

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

عند الغرب كأمثال:	عند العرب كأمثال:
يوري لوتمان	سعيد يعطس
ميشال فوكو	عبد الحق بلعابد
جيرار جينيت	خليل موسى
لوران جيني	عبد المالك مرتاض
دومنيك مانجينو	محمد بنيس

العتبات النصية :

1– العتبات "المفهوم والمصطلح "

1-1 لغة في المعاجم اللغوية ":

عرفها ابن المنظور في لسان العرب على اساس " 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]

ونلخص تعريف "ابن منظور" لكلمة عتبة في ما يلي :

- عتبة الباب
- العتبة العليا
- الخشبة
- عتبة الدرج

وأيضا نجدها في " معجم مقاييس اللغة" لابن 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 عتب إذا اعتراه ما يغيره عن الخلوص.[2]

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

كما يعرفها لويس معلوف في معجمه "المنجد في اللغة والأدب والعلوم"؛ كما يلي :

عتب – عتبا وعتبانا و تعتاباً : وثب برجل رافعاً الأخرى، والبعير : مشى على ثلاث قوائم . عتّب الرجل : أبطأ، العتب (مص) : الضلع يقال (برجله عتب) أي ضلع . عتب – عتبانا من مكان

[1]–ابن منظور، لسان العرب ، مجلد 4 ، دار الكتب العلمية ، منشورات علي بيضون ، بيروت، لبنان، ط1،2003، ص552

[2]–حمد 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

إلى مكان ومن قول إلى قول : اجتاز، أعتب عنه : انصرف . أعتتب : قصد في الأمر . العتب والعتبة : الغليظ من الأرض والعتبة : الأمر الكريه والشدة. [1]

ونرى بأن لفظة عتبة لها الكثر من الدلالات وهي :

– رفع الرجل عن الأخرى، والانتقال من مكان لآخر ومن قول القول آخر،

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

وعرف الجوهري لفظة عتبة بانها :

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]

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

والعتب مابين السبابة والوسطى، أو مابين الوسطى والبنصر، والفساد والعيدان معروضة على وجه العود، منها تمد الأوتار إلى طرف العود والغليظ من الأرض.[3]

وفي الأخير نرى ان كل المعاجم العربية اللغوية قد اختلفت في تعريف العتبة بين الباب والدرج والخشبة

2-1 اصطلاحا عند الغرب والعرب":

مفهوم العتبة عند الغرب :

"تون فان ديك" : في كتابه "علم النص" عرف العتبة على أساس التفاعل اللغوي قائلا : من خلال نظرية تفاعل إدراكية – اجتماعية عامة فإن لتلك الأقوال عن التفاعل صلاحية أيضا بالنسبة لاتصال لغوي نصى وتوجد هنا أيضا اتصالات فعلية أحادية وثنائية، كما هي الحال مع الأخبار

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

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

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

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]

"دوستويفسكي" : إن كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها، وتعددية الأصوات polyphone) الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة – 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]

– "جيرار" "جينيت" : في تعريفه للتناص يقول : ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ونذكر من بين هذه الأنواع : أصناف الخطابات وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية [3]

التداخل النصي : التواجد اللغوي (سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا) لنص في نص آخر. [4]

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 وقرائه قصد محاورتهم والتفاعل معهم.[5]

– "**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

[1]– فان ديك ، علم النص ، مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة وتعليق : سعيد حسين بحيري ، دار القاهرة للكتاب ،القاهرة ،ط1 ، 2001، ص 323

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

[3] جيرار جينيت ، مدخل لجامع النص ، ترجمة : عبد الرحمان أيوب ، دار توبقال ،العراق ، بغداد ، ص 5 جع نفسه ، ص90

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

[5] عبد الفتاح داود كاك ، التناص ، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة ، (دراسة وصفية تحليلية)، ص 17

وربط بين نظرية النص بوصفه سيدا يستدعي إلى فضائه صيغا مجهولة من نصوص أخرى أو من سياقات أخرى يشير إليها.[1]

– "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.

من هنا يمكننا القول أن العتبة عن الغربيين 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

مفهوم العتبة عند العرب :

يحدد محمد مفتاح مفهوم العتبة على أساس مصطلح التناص التي تجلت في التعريفات الآتية:

– فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة

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

– 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]

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

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

[3] المرجع نفسه ،ص 125

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

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.

---

[1] عزوز علي إسماعيل ، عتبات ، مجلة عتبات الثقافية ، 25 يناير 2012https://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

2- أنواع العتبات: فنجد في أنواع العتبات انه يوجد عتبات داخلية وخارجية فالعتبات الداخلية هي :

وهي كل نص 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.

2-1 العتبات الخارجية

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 [5] .

3- الأنواع ودلالتها:

. أولا - عتبة الغلاف:

ان الغلاف هو عتبة من 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 نظرنا بمجرد رؤيتنا للرواية وهي العتبة المهمة، تدخلنا إشارته إلى اكتشاف

---

[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

[5] المرجع السابق ، ص 49

علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة [1] من (صورة) – ألوان – موقع ، اسم المؤلف ، دار النشر ، 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 المتلقى أو تكون المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص.[2] وذلك بكونه ينزل منزل الصدارة في العناصر المشكلة لعتبات النص المحيط) [3] 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.

من هنا يمكننا القول أن الغلاف هو اهم شيء في العمل الإبداعي لأنه يعطينا نظرة شاملة عن ما تحتويه الرواية ، ونجد فيه العديد من الأيقونات التي تعطينا دلالات وإيحاءات متنوعة تشكل لنا لوحة فنية تشوقنا على قراءة هاته الرواية .

ويمكن أن نميز بين جناحين من الغلاف فهما قسمين:

الجزء الأول هو الغلاف الأمامي، والثاني هو الغلاف الخلفي ، نبدأ أولا بالغلاف الأمامي :

وهو بمثابة العتبة الأمامية للكتاب حيث تقوم هذه الأخيرة بعملية افتتاح الفضاء الورقي[4] ويرد الغلاف على أنواع:

1– الغلاف الفاخر الذي لا يحتوي على أية لوحة

2– لوحة الغلاف تجريدية وتهدف إلى التعبير عن الشكل التقنى 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.

---

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

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

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

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

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

7- لوحة غلاف ،حقيقية، هنا يرسم العنوان بخطوط عادية ويبقى العنوان. [1]

وهذا الغلاف قد يكون من إنشاء دار النشر وتصميمها ووضع لوحته وديكوره وهندسته و خطوطه واستخراج شكله النهائي خارج إرادة الكاتب وبعيدا عن رؤية ذلك وعليه فإن لوحة الغلاف تكون بأشكال [2]

بعدها نذهب للغلاف الخلفي وهو العتبة الخلفية للكتاب ووظيفته عكس وظيفة الغلاف الأمامي، وهي إغلاق الفضاء الورقي.[3]

*/ وقد قسم جيرار جينيت الغلاف إلى أربعة أقسام هي :

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.

---

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

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

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

– كلمة الناشر وذكر لبعض أعمال الكاتب بالإضافة إلى بعض الكتب المنشورة فى نفس دار النشر [1].

وهذا كله يعطيه جمالية باعتباره الواجهة التي من خلالها تقوم بتوجيه القارئ.

ثانيا العنوان:

هو العنوان مدخل أساسي لدراسة النص ومفتاحا هاما للولوج لأغواره بوصفه علامة تتموقع في واجهة النص الأدبي، وقد حظي العنوان بعناية كبيرة في التراث العربي كونه بنية محملة بالدلالات والرموز التي تحيل إلى متن النص.

1– تعريف العنوان:

أ / لغـــة:

ورد في لسان العرب لابن منظور معان عدة للعنوان منها:

< وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعن كعنونة بمعنى واحد، وأنشد "اللحياني":

الكتاب يعنه عنا وعننه >.[2]

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. [3]

---

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

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

[3] المرجع نفسه ، ص449

ب / اصطلاحــا:

تعددت وتنوعت التعاريف الاصطلاحية للعنوان وقد اخترنا أقربها، فقد قيل قديما < الكتاب يعرف من عنوانه لأنه يعد مفتاح لعالم هذا الكتاب [1]وبهذا أشار "محمد" فكري "الجزار" إلى مفهوم العنوان بقوله: العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار إليه، ويحمل وسم كتابه[2]

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)[3] .

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. [4]

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 . [5]

وذلك مما جعل منه مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها.[6]

والعنوان علامة تضطلع بدور الدليل؛ دليل القارئ إلى النص، سواء على المحتوى الإشهاري أو التأويلي والعلم شيء ينصب في الفلوات تهتدى به الغاية [7] .

---

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

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

[3] عبد الحق بلعابد ، عتبات ، جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص 67

[4] المرجع نفسه ،ص 68

[5] ميل حمداوي ، سيميوطيقا العنوان دار الريف، الناظور ، ط1، 2015، ص 5

[6] المرجع نفسه ، ص 98

[7] خالد حسين حسن ، في نظرية العنوان ، دار التكوين ، دبي ، 2007، ص 65

ويؤكد الباحث "محمد فكري الجزار" – أيضا أن العنوان: سلطة النص وواجهته الإعلامية تمارس على المتلقي إكراها أدبيا، كما أنه 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 المتلقى 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 ويقدم لنا المساعدة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه غير أنه قد يكون قصيرا، وحينئذ فإنه لابد من قرائن فوق لغوية النص 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 .

[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 .

ب /العنوان المزيف: faux titre) هو يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي اختصارا أو ترديدا. وله وظيفة تأكيد ، وتعزى إليه مهمة 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: affrcts (titre 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 فيما هو فرياق، مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، مجلد ،21 العدد 1 سبتمبر ، ص 475

[2] شادية الشقرون ، سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العيش ، الملتقى الوطني للسيمياء والنص الأدبي ، العدد1، 28-5-2014 ، ص270

[3] المرجع السابق ، ص 475

[4] المرجع نفسه ، ص475

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

[6] منتدى البلاغة والنقد، أهمية العنوان في العمل الأدبي، 1 مارس ،2020 على الساعة 22:04www.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 nominative). 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 طريقتها الخاصة في الوجود، وبهذا لا يمكن الحديث عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية .

3:4 الوظيفة الإغرائية : (la fonction deductive)

يرى جيرارد أن "جينيت" عمل مشكوك فيه نجاعته من باقي الوظائف ، في وجودها ، حيث يمكن أن تظهر إيجابيتها أو سلبيتها ، وهذا الإصرار وراء لعبة الإغراء التي ستبعدنا عن العنوان يجب أن

---

[1] –عبد الحق ،بلعابد عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص86

[2]– المرجع نفسه ، ص 87

[3]–المرجع نفسه ، ص 87

يكون أعيد النظر فيها. لأنه ينجح عندما يلائم نصه ، وبالتالي يخلق تشويقًا وانتظارًا للقارئ لأنه لم يعد أحمق كما كان يظن.

ومن جملة هذه الوظائف التي عرضناها يتضح أن العلاقة بين العنوان والنص بالغة التعقيد، فقد يسهل أحيانا أن نختصر وظائف العنوان إرشادية، أو إغرائية أو إيضاحية ولكنها سهولة خادعة ولا سيما في مجال الإبداع السردي أو الشعري وأنّ العنوان يكتسي أهمية خالصة، فهو لافتة توضح الكثير من مطالب الكاتب. [1]

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.[2]

ثالثا – عتبة الصورة:

وقد ظهرت مع المناهج النقدية الحديثة، وبما قامت به من دراسات وبذلك أصبح لكل شيء دلالته التي ترمز له، وهذا مع 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.[3]

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.[4]

---

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

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

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

[4]–المرجع نفسه ،ص5

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.[1]

أنواع الصورة غير اللغوية:

- صورة فوتوغرافية لأحد الأطفال.
- رؤيتنا بطريقة مباشرة.
- ملامحه الماثلة في ذاكرتنا وهو غائب.
- صورة فنية مرسومة له.
- حركة المسجلة مع شريط فيديو [2]

الإســنــاد:

يشتغل اسم المؤلف فى 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 [3]

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 كى يصير نصا وأكثر من ذلك فالنسبة الخاطئة بوجودها ذاتها تؤكد أن النص لا يثبت صحته دون مؤلف [4] .

---

[1]– المرجع نفسه ،ص10.

[2] المر جع السابق ، ص 12

[3] يوسف الإدريسي، عتبات النص بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر ، مجلة العلوم الإنسانية للآداب والفنون، المغرب، ط1، 2008، ص 26

[4] عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، دار توبقال الدار البيضاء، ط1، 1993، ص 60

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 [1]

رابعا – 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[2] 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 . [3]

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 [4].

فالإهداء هو العتبة التي تعبر عن هموم الكاتب وهواجسه، وذلك من خلال الولوج إلى ذاته وتندرج عتبة الإهداء ضمن النص الموازي المباشر وكما قلنا سابقا أنه لا تقل اهميته عن اسم

---

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

[2]-حبيبي بلعيدة شعرية العتبات في « ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي، لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغة العربية ،جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2013/2014، ص92

[3]-عبد الحق بلعابد عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص)، ص 93

[4]- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية ،والدلالة ، شركة الرابطة، الدار البيضاء ، ط1،1996، ،ص26

المؤلف والعنوان فهو كذلك يعد عنصرا مساعدا لاقتحام النص باعتباره أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص.

وتأتي صيغ الإهداء على أنماط: [1]

1 – الإهـداء العـام :

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 ".[2]

2 – الإهــداء الخاص:

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

3 – الإهــداء المشترك :

ويعنى هذا النمط من الإهداءات بالتوجه إلى شخص أو أشخاص محددين، كما يعنى بتواشج الإهداء مع العنوان المتن أو العناوين الداخلية، ويتضمن هذا الإهداء حضور المهدى إليه خاص بالاسم، ولذلك فإن الإهداء كعتبة نصية تختلف من نص إلى آخر ومن مؤلف إلى آخر ومن متلق 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 ومتغير لا يترك مكانا لجهل هوية المرسل إليه يحدد المهدى إليه وهذا إما بذكر اسمه أو التوقيع له.

---

[1] باسمة درمش ، عتبات النص ، مجلة علامات ، ج61 ، مجلد 16، 2007، ص 78

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات ، جيرار) جينيت من النص إلى المناص)، ص 97

وخلاصة القول؛ فإنه يتبين لنا من هذا كله أن 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 – عتبة المقدمة :

تعد المقدمة من العتبات النصية التي يعتمدعليها 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 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.[4]

---

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

[2] علي جعفر العلاق ، الشعر والتلقي ، دار الشرق ، عمان ، الأردن ، ط1، 1997، ص 137.

[3] سعيدة تومي ، العتبات النصية في التراث النقدي العربي ، ص64–65

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

ج – المقدمة المنسوبة (preafacier adocrine)

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.[1]

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. [2]

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 و وضع هذين المصطلحين نصا في بداية مقدمات الكتب إذ كثيرا ما يكتفي المؤلف بالبسملة ثم يبدأ بعدها بالدعاء وحمد الله [3] . 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 [4]لذلك اتفق أن اجتمعت مقدماتهم على أدوار ووظائف مميزة بسلطتها الخطابية الاقناعية، وقد تمثلت في قواعد أساسية وهي:

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

[2] المرجع السابق ، ص113

[3] عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص ، ص38

[4] المرجع نفسه ، ص38

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

– عدم الإطالة في المقدمة، ف "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) بقوله: إنه أطال المقدمة واختصر الكتاب الذي وضعت المقدمة من أجله [1] .

3– 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 و تحليلي 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 يحتويها 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 الوظيفى لهذا النص المجاور يتلخص أساسا كما أشار "جينيت"[6]

---

[1]– عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص ، ص38

[2] المرجع السابق ، ص40–41

[3] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص 23

[4] عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جنيت) من النص إلى المناص)، ص32

[5] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، ص7

[6] 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 ذكرنا سابقا يمكننا القول أن العتبات النصية لها اهمية كبيرة في الدراسة الأدبية والنقدية مع بعض . إذ هي تعتبر مفتاحا ورقما سريا لدى القارئ للولوج إلى ما تخفيه النصوص ، وهاته 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 وكذلك 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 :

الجانب التطبيقي

الفصل الثاني

عتبات نصية في رواية "الحلزون العنيد" لرشيد بوجدرة:

1- عتبة الغلاف

أ- اسم المؤلف

ب- الغلاف

2- عتبة التجنس

3- عتبة العنوان

4- وظائف العنوان

- وظيفة التعيين

- وظيفة الإغواء

5- خاتمة

عتبات نصية في رواية "الحلزون العنيد" لرشيد بوجدرة:

1- **عتبة الغلاف** : هي الواجهة الأولى لأي عمل إبداعي حيث أنها لافتة تمهيدية تحتوي على مجموعة من النصائح والحيل ، ولهذا عليك التوقف عند مكونات الغلاف الخارجي قبل الغوص في العمل الإبداعي.

تتكون صفحة الغلاف من وحدتين: وحدة أمامية بها معظم وظائف الغلاف ووحدة خلفية ، وكلاهما يتكون من عناصر رسومية.

الصفحة الأولى تحمل: اسم المؤلف ، العنوان ، صورة الغلاف بألوانها ، مؤشر الجنسية ، أيقونة دار النشر ، ومن هناك سنحاول دراسة الغلاف الخارجي لرواية "الحلزون العنيد". "وما إلى ذلك ، سنتوقف عنـــد :

أ- اسم المؤلف: نرى في الصفحة الأولى أن العنوان مكتوب في أعلى الصفحة بأحرف سوداء كبيرة ، وهذا دليل على صلابة المؤلف وقوته .

وإذا ركزنا أكثر على الاسم ، فإننا ندرك أن اسم المؤلف لم يكن واضحًا جدًا لأنه ترك مجالًا لجوهر الرواية. هذا ما وجدناه من خلال تحليلنا لاسم المؤلف على الغلاف.

نرى أن بوجدرة كان له هدف مهم من عدم كتابتة إسمه بارزا لأنه كان يريد أن يعطي الإهتمام الكبير لمضمون الرواية .

ب- الغلاف: بحسب حسن محمد: "الغلاف هو أول ما نتوقف عنده ، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد تنزيل الرواية ورؤية هذه الرواية ، لأنها العتبة الأولى من عتبات النص الهامة و مداخلتنا هي علامة على اكتشاف علاقة النص بالنصوص الأخرى المصاحبة.

انطلاقا من هذا القول سنحاول قراءة غلاف الرواية من خلال الوحدات الرسومية التالية: دار النشر ، والتجنس ، والصورة.

• **دار النشر:** وهي أحد عناصر الغلاف الخارجي الأمامي للرواية. يعمل اسم "دار النشر" على تشكيل النظرة الأولى على العمل الإبداعي لأنه يحمل اسمًا خاصًا وتاريخًا أصليًا في إنشاء الأعمال الشعرية لكبار الشعراء.[1]

ويمكننا القول أن عتبة دار النشر هي القوة الاقتصادية للرواية ، أي أنها يمكن أن تكون قوة مالية في إعلان الإبداع للجمهور. المرسل إليه ، وهناك علاقة بجوانبها المختلفة: المؤلف ، والمرسل إليه ، والناشر.

ويكون موضع دار النشر إما في أعلى صفحة الغلاف أو أسفلها. نرى في كتاب "الحلزون العنيد" لرشيد بوجدرة أن دار النشر جاءت في أعلى الصفحة تحت عتبة الغلاف وفوق الطبعة الأولى عام 1984 والثانية عام 2002 م ، ومن هنا نستنتج أن عتبة دار النشر ذات أهمية كبيرة ودور فعال في الترويج للعمل الإبداعي لأنها عتبة أساسية ذات أهمية كبيرة ، وهي خاصية إعلانية يستخدمها المبدع للترويج لعمله الروائي.

في هاته الرواية رأينا أن بوجدرة أعطى اهتماما كبيرا لدار النشر حيث جعلها في أعلى الصفحة لأن دورها فعال في بيع الرواية وترويجها ، لهذا يجب على

المستلم التعامل مع هذه العتبة بحذر لأنها حساسة ويجب أن يقرأها بعناية لأنها تختلف عن بقية العتبات.

الجمعية الوطنية للاتصال والنشر والإعلان هي دار النشر التي اعتمد عليها رشيد بوجدارة.

- **الصورة :** تتميز الصورة الفوتوغرافية حسب رولان بارث بكونها ذات استقلالية بنيوية تتشكل من عناصر مشتقاة و معالجة وفق المطلبين المهني والجمالي والإيديولوجية اللذان يعطيان لها

[1]– حسن محمد حمادة ، تدخل النصوص في الرواية العربية (بحث من النماذج مختارة) ، دراسات أدبية ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ط ، ص148.

بعد تضمينيا توجه إلى المتلقي الذي الذي يكتفي بتسليمها فقط بل يعيد قراءتها على ضوء ما يملك من زاد ثقافي ورمزي أي انطلاقا من مرجعية ثقافية حضارية .[1]

الصورة عبارة عن بيان مرئي معقد ينتج معناها بالنسبة لنا من التداخل بين مستويين متكاملين في الوجود مختلفين ولكن بطابع مختلف.

من هناك سوف ندرس صورة غلاف رواية "الحلزون العنيد" الموجودة في أعلى صفحة غلاف المدونة. على اليسار نجد على الجانب الأيسر اسم مترجم الرواية "هشام القروي" واسم الكاتب "رشيد بوجدرة" على الجانب الأيمن ، وخط أسود كبير يفصل بينهما مما يدل على انفصال الكبير بين القوة والشعب ، لأن هذه الرواية تدور حول السياسة وتحتوي على نقد جريء لاسع بشكل ساخر ، حيث نجد في أعلى الصفحة في الجهة اليسرى رمز المطبعة والطبعة. في مربع صغير.

كما نرى عنوان الرواية مكتوبًا بأحرف غامقة وسوداء يختلف عن لون صفحة الغلاف التي كانت زرقاء. كان هدف رشيد بوجدة من استخدام هذا اللون هو جذب انتباه القارئ وجعل العنوان واضحًا وبارزًا في علبة كبيرة تحتوي على العديد من الألوان.

كما استخدم صورة لجزء من الحلزون وجزء آخر صورة رأس بشري ، دليلًا على وجود مزيج بينهما من حيث التكاثر .

في أسفل الصورة نجد الحلزون كما ذكرنا أعلاه دليلاً على التكاثر والتطور ، وهذا ما يبين لنا علاقة الترابط بين العنوان ومحتوى الرواية.

• **دراسة الألوان:** يوجد أربعة ألوان فاتحة في الغلاف ، وهناك اللون الأزرق الذي يسيطر على صفحة الغلاف ، مما يدل على المبالغة.

[1] طلا الطاهر قطبي ، بلاغة الصورة وثقافة الإعلان ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ط1 ، 2015م ، ص85.

– ونجد أيضًا اللون البني على سطح الواجهة الذي يحتوي على العنوان الرئيسي ، ونجد أيضًا اللون الأسود الذي يشير إلى الشعور بالحزن معظم الوقت ، واللون الأسود المستخدم في كتابة العنوان ، وكذلك اسم الكاتب "رشيد بوقرة".

– كما يمكن أن نستنتج أن اللون الأسود يعبر عن شغف رشيد بوجدرة وأسفه في مواجهة الواقع البائس الذي يمر به البلد في هذه الفترة ، إضافة إلى الصعوبات والعقبات.

– استخدم رشيد بوجدرة اللون الأبيض الذي يتغلغل في صفحة الغلاف ويرمز إلى البراءة والنقاء والتفاؤل.

– كما نعلم أن اللون الأبيض قد ورد في القرآن الكريم 12 مرة في قوله تعالى: " يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ۚ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ "آل عمران آية 106.

نستخلص أن للون الأبيض دلالات كثيرة لا تنتهي ، فهو رمز ثقة كبيرة وصفاء وعفة وطهارة ووضوء ونقاء وبراءة واستقامة ، لأنه اللون الذي يريح الروح ويسعدها.

– يتميز اللون الأبيض بالنظافة والبياض ، لأنه ذروة الوضوح والشعور بالراحة ، ورؤيته يشعر بالصفاء والطمأنينة ، ويعطي التفاؤل والسرور ، وهذا ما كان يتطلع إليه رشيد بوجدرة نشر التفاؤل والسعادة في نفوس القارئ.

أما اللون الأسود فهو يدل على القوة وهو عكس اللون الأبيض.

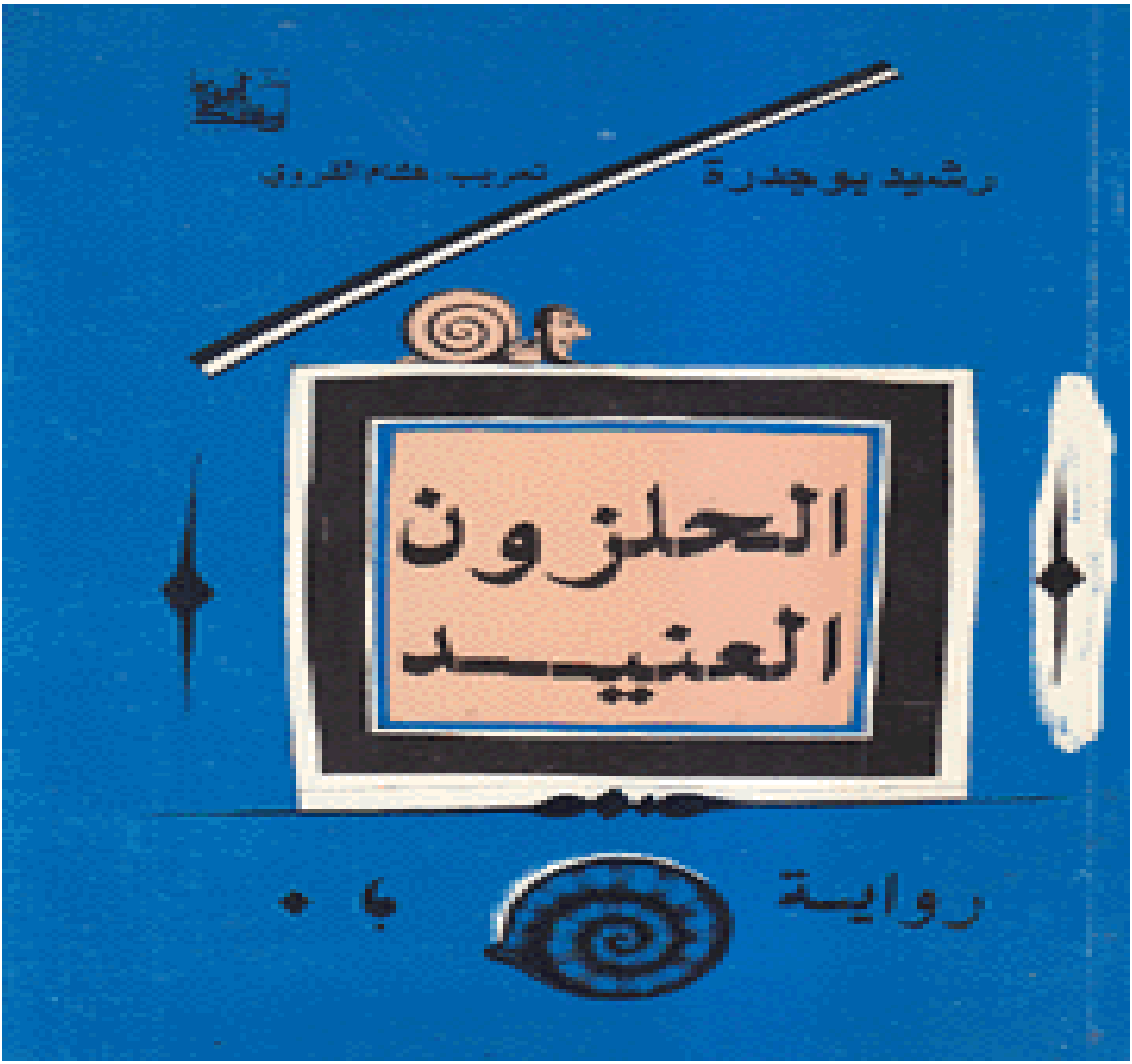
– اللون الأسود هو رمز للثقة والقوة ، وعندما تراه ستشعر بالهيبة. عندما يرى القارئ العنوان باللون الأسود ، سيشعر بشعور غامض وقوي.

– اللون الأسود له أناقة شكلية وأناقة جادة.

– أو اللون البني الذي نراه في منتصف الغلاف مما يدل على الاهتمام والحب للوطن والانتماء ، فهو يدل على حب الكاتب لوطنه الأم ودفاعه ورغبته في معالجة مشاكله وتعديلها.

وفي الأخير نستنتج أن رشيد بوجدرة تلاعب بالألوان من النقاء والطهارة إلى القوة والمتانة والفخامة انتهاءا بالمحبة والدفاع عن الوطن " هاته هي الألوان الأربعة التي وظفها الكاتب في عمله .

إن رشيد بوجدرة كان متحيلا في إستعماله للألوان ومزج بينهما ليعبر عن ما بداخله .


رشيد بوجدرة
تعريب: هشام القروني
الحلزون العنيد
رواية

عتبة التجنس: التجنس نظام رسمي يعبر عن نية الكاتب والمحرر لما يريدان نسبته إلى النص. التجنس هو إحدى الوحدات الرسومية في عملية الوصول إلى النص. يساهم في مساعدة القارئ على استحضار أفق توقعاته وتهيئته لقبول أفق النص.[1]

يمكننا القول أن التجنيس هو من أهم العتبات لأنه يبسط ويسهل علينا إيحاءات المضمون قبل الدخول فيه .

يعتبر التجنيس من المؤشرات التي تساهم في إقامة علاقات تواصل مع المتلقي الذي يتلقى العمل الإبداعي ، لذلك يصبح من الطبيعي معرفة نوعه الأدبي ، سواء كان شعرًا ، أو رواية ، أو مسرحية ، إلخ.

ونرى في رواية رشيد بوجدرة "الحلزون العنيد " أن الخالق استخدم حد التجنيس للإشارة إلى النوع الذي تحتويه المدونة على الرواية ، لذلك نرى أنه كتبها بخط عريض في مقدمة الغلاف ، لذا فإن كلمة "رواية" جاءت على الغلاف للإشارة إلى نوع هذا العمل الأدبي. وهكذا ، أنقذنا الكاتب من الوقوع في ارتباك كبير ، لأن التجنس هو أحد العوامل التي تساعدنا في تحديد أفق الاستقبال وطبيعة الاستجابة الأولى للنص الفني.

من هنا قد سهل علينا رشيد بوجدرة في تحديد نوع الجنس الأدبي قبل قرائتنا من خلال لفظة "الرواية" التي وضعها على غلاف العمل الإبداعي .

غالبًا ما يكون موضع مؤشر الجنس في الجزء الخلفي من صفحة الغلاف ، أو يوجد في أماكن أخرى ، مثل قائمة كتب المؤلف بعد صفحة العنوان ، أو في نهاية الكتاب ، أو في قائمة المنشورات. نلاحظ في هذه الرواية كما ذكرنا من قبل أن مؤشر الجنس ظهر على صفحة الغلاف أسفل اليمين ، تحت العنوان ، حيث كتبت كلمة "رواية" بخط رفيع وباللون الأسود مباشرة تحت العنوان.

[1]– سيمياء الخطاب للروائي، قراءة في الولي الطاهر، يعود الى مقامه الزكي، "الطاهر وطار"، ص .05

رواية الجملة على صفحة الغلاف تجعلنا ندرجها في نطاق هذا النوع الأدبي. وأعلن لنا ميزة التجنس بطريقة إيضاحية ، أي إخبار متلقي النوع الأدبي الذي في يده ، وهو "الرواية" ، والغرض منه هو فك الغموض الذي يمكن للمرء أن يقع فيه أحيانا .

عتبة العنوان: عتبة العنوان التي نجدها في أي نص هي عتبة المهمة للغاية ولا يمكننا أن نتجاوز عليها عليها لأنها تنقل القارئ إلى مساحة المحتوى وتنعكس وظيفتها في تعليم بداية النص.

جاء عنوان رواية رشيد بوجدرة "الحلزون العنيد" كعنوان حقيقي ، في عبارة اسمية تتكون من اسمين مؤهلين ، مبتدئ وموضوع موضعي. إنها حكاية سياسية عن التخلف تصور بسخرية الأوهام البيروقراطية التي تغمرها المدينة. مشاكل ليس لها حلول وتتأرجح بين الخيال والواقع.

جاء عنوان رواية "**الحلزون العنيد** "كعنوان رئيسي ولا يوجد عنوان فرعي لها.

وظائف العنوان:

وظيفة التعيين: تظهر وظيفة التعيين في مدونة رشيد بوجدرة ، موضوع الدراسة ، في العنوان الرئيسي المكون من جملة اسمية ، لأن هذه الجملة تدل على نص وتشير إليه ، ولها خصوصية تميزت بها. عن باقي النصوص الأخرى ، حيث سميت هذه الرواية بالحلزون العنيد ، وبالتالي ميزتها عن باقي الأعمال الروائية للروائي نفسه.

برع بوجدرة هناك إلى حد كبير بتصويره للحلزون لأنه رمز للخصوبة والتكاثر والتكاثر واستمرارية الحياة البشرية. كما تهدف إلى تحرير الإنسان من ظلم السلطة وانتقاد التراث الثقافي. المؤسسات التي تمتلك القوة والمعرفة والسلطة لقد كان وصفًا دقيقًا وموحيًا ومؤثرًا للقارئ.

وظيفة الإغواء: تمسك بوجدرة باختيار عنوان غير متداول وغير مألوف ، مما يجذب القارئ ويجعله في حيرة من أمره بشأن محتوى النص ومحتواه. يمثل التكاثر المثمر الحياة ، ويأتي مع كلمة عنيد. مما يدل على القلق والخوف والارتباك ، وهذا ما يدفع القارئ ويجعله حريصًا على قراءة هذه الرواية.

من خلال ما درسناه نلاحظ أن كاتب المدونة موضوع الدراسة خلط بين وظائف مختلفة ، لذلك أعطانا صورة دقيقة ومركزة عن واقع الجزائر في ذلك الوقت. ميزة كاتب واقعي يريد تخليص البشرية من الأفراد الذين يشبهونهم في رواية الفئران ، وكذلك محاربة البطل بالفئران ، فهو يريد إيصال رسالة مشفرة للقارئ لينتقد الانفجار السكاني ، خاصة في هذه المرحلة عندما كان يكتب الرواية ، لذلك أصبحت عبارة الحلزون رمزًا للخصوبة والتكاثر والتكاثر.

خاتمة

من خلال دراستنا لهاته الروايّة للمؤلف "رشيد بوجدرة " توصلنا إلى مجموعة من النتائج هي :

- الرواية هي جنس أدبي متميز ذات حرية شاملة في أسلوبها ومادتها .
- نشأت الرواية الجزائرية كانت متصلة بالواقع السياسي المضطرب، وكان الموضوع الغالب عليها و المتحكم في المحاور مضمونها هو مضمون القضايا السياسية ، وقد عرفت تأخر في ظهورها بالنسبة للأشكال الأدبية الأخرى مثل القصة والمقال .
- تطور الرواية الجزائرية عبر الزمن .
- ارتكاز الرواية الجزائرية في فترة السبيعنات على تجسيد الواقعي لأحوال المجتمع .
- مرحلة السبعينات كانت مرحلة فعلية لظهور الرواية الجزائرية ناضجة .
- في فترة الثمانينات شهدت الرواية الجزائرية استمرار لمرحلة السبعينات من حيث المستوى الفني وطبيعة رؤية العالم .
- عرفت الرواية الجزائرية تميز إبداعي ارتبط عضويا بالمرحلة التاريخية والواقع الإجتماعي .
- العتبة كانت لها عدة تسميات عند العرب منها : التفاعل ، التناص ، النص الموازي .
- مفهوم العتبة عند الغربيين هي عبارة عن نص موازي لنص آخر من خلال التفاعل اللغوي ، والملحقات الخارجية والداخلية .
- العتبات مدخل للنص مختفي وراءها ، لا يمكن أن تكون نصا مستقلا .
- دار النشر هي من العتبات المهمة في ترويج العمل الإبداعي .
- الصورة والألوان هي وحدتان مركزيتان لهما أهمية كبيرة في تشكيل الصورة الأولية للكتاب قبل قراءاته .
- العتبات الخارجية (الغلاف ، اسم المؤلف ، دار النشر ، الصورة)
- العتبات الداخلية (المقدمة ، الإهداء)
- رواية "حلزون العنيد " هي رواية تتحدث عن أحوال الإنسان في الغربة
- استعمل المبدع الحلزون كرمز على التعبير عن قصة البطل .

ملاحق

الإسم الكامل: رشيد بوجدرة

المعلومات الشخصية:

الاسم الكامل:	رشيد بوجدرة
مكان الولادة وتاريخها:	مدينة العين البيضاء في 5 سبتمبر 1941
الجنسية:	جزائري

السيرة الحياتية:

تلقى تعليمه الابتدائي في مدينة قسنطينة، وهو خريج المدرسة الصادقية في تونس. تخرج في جامعة السوربون، قسم الفلسفة في باريس بفرنسا. عمل في مجال التعليم وتقلد مناصب كثيرة منها: أمين عام لرابطة حقوق الإنسان، وأمين عام اتحاد الكتاب الجزائريين لمدة 3 سنوات في عام 1987، ومستشار بوزارة الثقافة. يكتب باللغتين العربية والفرنسية. محاضر في كبريات الجامعات الغربية في اليابان والولايات المتحدة الأميركية، وحائز على جوائز كثيرة، من إسبانيا وألمانيا وإيطاليا والولايات المتحدة الأميركية. أصدر نحو ثلاثين كتابا و 20 رواية وثلاثة

دواوين شعرية، وترجمت أعماله إلى 40 لغة عالمية. تناول في رواياته القضايا العربية الساخنة، فكتب عن الاستعمار وقارع الممنوعات[1].

مؤلفاته :

على مدى 50 عاما كتب رشيد بوجدرة 30 عملا من قصة، وشعر، وروايات، ومسرح، ومراسلات، ودراسات نقدية، منها 17 بالعربية:

- الحلزون العنيد 1977
- الإنكار 1972
- القروي
- العسس
- الإرثة
- ضربة جزاء
- التطليق 1969
- التفكك
- ليليات امرأة آرق
- ألف عام وعام من الحنين 1977
- الحياة في المكان
- تيميمون 1990
- فيس الكراهية 1991
- فوضى الاشياء 1991
- الرعن
- الجنازة 2003
- فندق سان جورج 2007

[1] الموقع الإلكتروني : https://kataranovels.com/novelist

- شجر الصبار 2010
- الربيع 2015

1-ملخص الرواية :

رواية (الحلزون العنيد)؛ للكاتب الجزائري، "رشيد بوجدرة"، التي نشرت في أوائل الثمانينيات من القرن الماضي، تتناول إغتراب الإنسان في المدينة، والإحساس بالتشيؤ الذي يصيب الإنسان اتجاه الدولة ومؤسساتها المختلفة[1].

الشخصيات..

"**البطل**": رجل في الخمسين من عمره.. يعمل مديراً لـ"مصلحة مكافحة الجرذان"، منضبط في عمله إلى حد الهوس، متأثراً بأمه الصارمة.

"**الأم**": تظهر دوماً في الرواية.. امرأة صارمة، ذات ملامح غير محببة، عاشت في فقر وتزوجت من رجل مريض؛ مما جعلها تزيد في قوتها وصلابتها، أصرت على إنجاب طفلين فقط، ولد وبنت، ثم بعد ذلك استبعدت زوجها وأدارت هي الحياة، حيث كانت تعمل في بيوت الأثرياء وتربي طفليها.

"**الأب**": يظهر بدرجة أقل في حديث البطل المتواصل عن نفسه.. رجل أصيب بالسل منذ أن كان في العشرين من عمره، كان متعلماً على خلاف زوجته، وكان يحدث ابنه عن أشياء كثيرة مثل الشعوب ومعتقداتها، كان وسيماً وقد أورث ابنه تلك الملامح وهشاشة الرئة.

لا توجد شخصيات أخرى تتناولها الرواية بعمق، سوى بعض الموظفين الذين يعملون مع البطل، وهم أنماط أكثر من كونهم شخصيات لها خصوصية.

[1]- ينظر سماح عادل ، الموقع الإلكتروني https://kitabat.com/cultural ، مارس 2018 ،

الراوي ..

البطل هو الراوي.. يحكي عن نفسه بضمير المتكلم، يسرد الأحداث كأنه يخاطب أحداً بشكل مباشر[1].

السرد..

الرواية قصيرة، تقع في حوالي 112 صفحة من القطع المتوسط، والسرد يتناول ستة أيام من حياة البطل الرتيبة، بدءً من أول النهار إلى آخره، متأثراً بنمط حداثي من السرد، حيث يتخذ التكرار وظيفة داخل السرد، كما أن الرمز له دور هام داخل الرواية، فالرواية حافلة بالرموز والإشارات التي لها معاني مقصودة.

الإغتراب وسط المدينة..

الراوي بطل انطوائي يعاني من الوحدة ويتلذذ بها، رجل خمسيني يعمل في مؤسسة حكومية لمكافحة الجرذان، وهو مدير تلك المؤسسة، منضبط جداً في مواعيده لدرجة أنه يحسب الوقت بالدقائق، يعرف موعد الحافلة التي يركبها دوماً والسائق الذي يقودها ومواصفاته وطباعه؛ وحين تجبره الظروف على التأخر بضع دقائق يركب الحافلة التالية التي يقودها سائق مختلف عن الأول، ثرثار وشكاء يتحدث دوماً عن الغلاء والمشاكل المجتمعية الأخرى مما يؤثر على البطل بالسلب ويجعله يتأخر بضع دقائق عن موعد عمله، البطل ليس له اسم وهذا أول الرموز التي تشي بإغترابه وتشيئه، يعاقب نفسه على التأخر الذي لم يكن خطأه فيعمل ثلاث ساعات مقابل 7 دقائق من التأخير[2].

يستمتع بحس السلطة الذي يعطيه له منصبه على بعض الموظفين لكنه مع ذلك مسكونا بهاجس مكافحة الجرذان، يضع أمام مكتبة روزنامة وسط كتابين كبيرين قاموس وكتاب علمي

[1]– نفس المرجع .

[2]– ينظر سماح عادل ، المرجع السابق .

حتى يتحاشى أن يتطلع إليه الناس في وجهه ويتحاشى تواصلا إنسانيا معهم، ركز في كتابة تقارير علمية عن الجرذان وعمل دراسات مستمرة عنهم حتى يتفوق في عمله ويؤديه على أحسن وجه ليرضي أمه التي ماتت بعد أن عاشت عمرا طويلا من الصرامة والصلابة.

يحتفظ بنسخة من أوراقه وتقاريره لدى أخته التي تسكن خارج المدينة خوفا عليه من الضياع، فقد تعرضت تلك الأوراق للحرق مرة لأنه صارح المسئولين بزيادة عدد الجرذان في المدينة حتى بلغ الخمسة ملايين، مما أفزع المسئولين وطالبوه بالتكتم على ذلك الخبر حتى لا يفزع أهل المدينة، لكنه لم يتوقف عن تقاريره وأبحاثه وعن هدفه الأصيل في مكافحة الجرذان رغم اعتقاده الذي جاء متأخرا أن للجرذان فوائد، حتى أنه فكر في تأليف كتاب عن فوائد الجرذان لكنه متردد بشأن انجازه، وقد أخذ يعدد محاسن الجرذان التي تنبئ الناس بحدوث زلازل، فضلا عن أنها كانت تؤكل في باريس وقت قلة الطعام، كما أكلها المصريون وقت المجاعة التي أصابت بلادهم في القرن الثامن الهجري أيام الأيوبيين، وهو رغم السنوات الطوال التي قضاها في إبادة الجرذان أصبح متعاطفا معها ومتردد بشأن قتلها بالسم الذي يوصي على استيراده من الخارج.

انتقاد الدولة ومؤسساتها..

ينتقد البطل من خلال الرموز الدولة ومؤسساتها، تلك الدولة التي توفر ميزانية كبيرة للمساجد والمآذن الخاصة بها رغم أن تلك المآذن ستصبح بلا جدوى مع وجود أجهزة راديو تبث الآذان في حين أنها تقلل ميزانية مكافحة الجرذان التي تتناسل بضراوة وتهدد ماسورة الغاز التي قد تقرضها في أية لحظة، وتترك البطل في حيرة حيث أن تحقيق هدفه في إبادة الجرذان تقابلها عوائق قلة الميزانية، والموظف المتساهل الذي أجبر على تعيينه بسبب أنه قريب لأحد مرؤوسيه والذي يترك العمل ليحتسي البيرة ويلفق تقريرا عن خطر الجرذان المتزايد على الغاز في

المدينة، ويعلن البطل أنه غير مهتم بشأن الدين لأنه مخلص أكثر للدولة في إشارة ساخرة إلى اعتبار الدولة إلها من نوع آخر والانتماء لها بشدة[1].

التناسل جريمة لا تغتفر..

كما ينتقد البطل التناسل الذي ينشغل به سكان المدينة وبقية الأمور التافهة مثل لعب الكرة واحتساء البيرة أو التمتع بأمور أخرى، ويعلن أنه ضد التناسل لذا ظل أعزبا طوال حياته لأنه غير قادر"على إخصاب أنثى متهيجة" لأن التناسل في نظرة جريمة لا تغتفر، لذ فقد فكر في حل سحري للقضاء على الجرذان وهو معالجة هرموناتها الجنسية حتى تصبح غير قادرة على التناسل، ومن ثم تنقرض بعد وقت نتيجة لوقف التناسل، وكأن هذا رمزا آخر لفكرة أن يتوقف البشر عن التناسل تمهيدا لانقراضهم هم أيضا لكن البطل لم يصرح بذلك، ويسخر البطل أيضا من قدرة الخنازير على التناسل وحيوانات أخرى مثل الجرذان.

قتل الحلزون..

على أن أهم رمز داخل الرواية وهو رمز الحلزون الذي يرمز البطل به إلى نفسه، كائن رخو من الداخل صلب من الخارج يعيش داخل قوقعة رغم أن البطل يؤكد أكثر من مرة أنه صلب من الداخل مثل أمه ورغم ذلك تفاجئه الانفعالات، خاصة في فصل الخريف الممطر الذي تدور فيه الرواية ويغلبه الحنين خاصة ليلا فيلجأ إلى صندوق الأحذية الذي يخبئ فيه صوره وصور العائلة، فيتطلع إلى صورته وهو في العشرين من عمره ويتعرف مجددا على أنه يشبه والده حين كان في مثل عمره، ثم تنهره صورة والدته الصارمة والتي طلبت منه أثناء احتضارها أن يلتقط لها صورة لكن أصابعه لم تطاوعه فاغتاظت، وكانت قد طلبت منه التقاط

[1]– ينظر سماح عادل ، المرجع السابق .

تلك الصورة على الرغم أنها لا تحب الصور حتى تترك له ذكرى على صلابتها وقوتها، وحين تظهر صورة أمه في صندوق الأحذية يستعيد قوته ويقهر الحنين، لكنه مع ذلك يستسلم لانفعالاته ويترك لها مساحة في يومه، حيث يخصص لها جيبا في ملابسه، فهو يخصص عشرين جيبا لقصاصات الورق الخاصة بتقاريره وأبحاثه والتي يسجل عليها ملاحظاته أثناء تواجده في العمل، لكن الجيب الواحد والعشرون يخصصه للانفعالات يسجلها في كلمات عذبه على قصاصة ورق وحين يعود إلى المنزل يفرغ كل تلك القصاصات في بطاقات ويقوم بتصنيفها.

البطل حلزون لكنه عنيد لأنه لا يعترف بذلك، وحين يفاجئه حلزون يسكن في حديقته في أول يوم يظل يتملكه الرعب من ذلك الحلزون ويتتبعه علميا ليعرف عنه معلومات كثيرة، كما أنه يهتم بالتعرف عليه في تاريخ الشعوب فيكتشف أن شعب الازتيك كان يقدس الحلزون لأنه كائن مخنث الجنس وكان يرمز إليه بالقمر، ثم وبعد تغيبه عن العمل خوفا من هاجس الحلزون القريب ينجح في قتله في نهاية الرواية حيث يسحقه بحذائه الأيسر ويسلم نفسه.

كما يشير البطل إلى أن الجرذان نفسها أحد الرموز الهامة فأمريكا اتخذت من الفأر ميكي رمزا لها وهي تتكاثر بضراوة وتفرض قوتها على الجميع مثل الجرذان التي تستطيع مقاومة سرب من البشر.

الرواية شديدة التميز، ورغم أنها مكتوبة منذ زمن طويل إلا أن القارئ يجد متعة في قراءتها في الوقت الحالي، فهي حافلة بالرموز تعبر عن اغتراب الإنسان تجاه المؤسسات الصارمة للدولة وتجاه حياة البشر اللاهية المفعمة بالازدحام، كما أنها شديدة التكثيف وتمتاز بلغة شعرية عذبة وكأن الكاتب يتذوق الكلمات وهو يخطها على الورق، كما أن التكرار في السرد عكس هوس البطل الانطوائي ووحدته وهواجسه اتجاه نفسه وتجاه العالم وتجاه أمه القوية وأبوه الطيب.

الفهرس

هي الواجهة الأولى لأي عمل إبداعي حيث أنها لافتة تمهيدية .

نرى في الصفحة الأولى أن العنوان مكتوب في أعلى الصفحة .

مكتبة البحث

ابراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، االمكتبة الإسالمية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، د ت، د ط.

ابن منظور الفريقي، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، 2003 ،ط4 ،

الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، 2003 ،ط2. .

سيد حامد النساج، بانو راما الرواية العربية الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ت، ط2

خليل رزق تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية لبنان ط1 1998 .

عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصر ة دار النشر الجامعة المصرية، مصر، د ط، 1986 .

– صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية) ،(1منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دار النشر والتوزيع، عين مليلة.

– اونيسي الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، شارع زيغود يوسف، الجزائر، مطبعة المؤسسة، الوطنية للفنون، الرغاية، ،1986.

الطاهر وطار، وتجربة الكتابة الواقعية واسيتي الاعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط ،1989

بوجمعة بوشوشة، التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، ط ،2005 .

نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية، الملتقى الرابع لابن هرقة، وزارة الاتصال والثقافة ومديرية الثقافة، الجزائر، ط .1

– محمد خير البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط 1 ، 1998.

– سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، النص، والسياق) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 2001 ، ص 20

محمد خير البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ، ص 39

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

- القران الكريم برواية ورش بن نافع .

- ينظر بوطاهر بوسدر ، النص الموازي (عتبات) ، مقالة نقدية ، يوم 20-3-2018 www.alukah.net

- محمد خير البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ، ص38 .

محمد عزام النص الغائب) تجليات التناص في شعر العربي) ، ص12

- التناص في شعر ابن حريق الأندلسي، مجلة ، العدد 31-48، SSIRT UNIVERSITESL ILAHIYATFAKULTESLDERGISI، 48-5.31

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

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

د: عبد الفتاح داود كاك التناص ، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة ،(دراسة وصفية تحليلية، 2015 م، ص 17

حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث ، ص21

- ابن منظور، لسان العرب ، مجلد 4 ، دار الكتب العلمية ، منشورات علي بيضون ، بيروت، لبنان، ط1،2003.

- حمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين ، معجم مقاييس اللغة مجلد 6 ، دار الكنز ، 1979 ، ص225

- الزبيدي أبو الفيض مرتضى بن محمد ، تاج العروس من جواهر القاموس .

لويس معلوف ، معجم المنجد في اللغة والأدب والعلوم ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، 2009.

أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ، معجم الصحاح ، تاج اللغة وصحاح العربية) ، دار الحديث ، القاهرة ، مجلد 1،2009.

مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، دار الحديث ، القاهرة ، مجلد2008،.

- فان ديك ، علم النص ، مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة وتعليق : سعيد حسين بحيري ، دار القاهرة للكتاب ،القاهرة ،ط1 ، 2001.

ميخائيل باختين شعرية دوستويفسكي ، ترجمة : دكتور جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1، 1986.

عبد الفتاح داود كاك ، التناص ، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة ، (دراسة وصفية تحليلية).

ينظر : لماذا النص الموازي ؟ مجلة اقواس ، ص 223

محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء بيروت ، ط3 ، 1992.

عزوز علي إسماعيل ، عتبات ، مجلة عتبات الثقافية ، 25 يناير 2012
https://azozaliaboeqal.blogspot.com

محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته ، التقليدية ، دار، توبقال ، المغرب ، ط2، 2001.

سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، النص والسياق).

جميل حمداوي ، لماذا النص الموازي ؟ ، WWW.AIABICLADLAH.COM

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

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

حسن حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، بحث) في نماذج مختارة، مطابع الهيئة المصرية .

مراد عبد الرحمان مبروك ، جيو تيكا النص الأدبي ، تضاريس الفضاء الروائي ، دار الوفاء، الإسكندرية ، 2002.

محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، دار طيبة ، المدينة المنورة ، ط1، 2008 .

فرج عبد الحبيب محمد المالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية ، دراسة في النص الموازي رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة القدس.

حسن الرموتي، عتبات الكتابة ، الإهداء) ، نماذج من الإهداءات في الديوان الشعري المغربي .

محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث

– عبد المالك اشهبون ، العنوان في الرواية العربية ، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2010.

محمد فكري الجزار ، العنوان والسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، دراسات أدبية ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1998.

فهرس

إهداء	
مقدمة	
الفصل الأول	//
1 العتبات النصية	10
1-1 مفهوم النص :	10
1-3 بين النص والعمل الأدبي	10
2- مفهوم العتبة	11
عتبات النص في النقد الغربي	11
3 المصطلح عند العرب كممارسة نقدية	12
5 - رواد مصطلح التناص	14
- العتبات "المفهوم والمصطلح	16
1-1 لغة في المعاجم اللغوية ":	16
العتبات النصية	16
2-1 اصطلاحا عند الغرب والعرب":	18
مفهوم العتبة عند الغرب	18
مفهوم العتبة عند العرب	20
2- أنواع العتبات:	21
2-1 العتبات الخارجية	22
3- الأنواع ودلالتها:	22
أولا - عتبة الغلاف	22
ثانيا العنوان:	25
1- تعريف العنوان:	25
2- أنواع العنوان	27
-3 وظائف العنوان	29

3:1 الوظيفة التعينية (la fonction de designation)	29
3 2 : الوظيفة الوصفية (la fonction description)	29
-3-3 : الوظيفة الايحائية (f. connotative	29
3:4 الوظيفة الإغرائية : (la fonction deductive)	29
ثالثا – عتبة الصورة:	30
أنواع الصورة غير اللغوية:	31
الإسناد	31
رابعا – عتبة الإهداء	32
خامسا – عتبة المقدمة:	34
3- وظائف العتبات:	37
خلاصة الفصل	39
الفصل الثاني	//
عتبات نصية في رواية "الحلزون العنيد" لرشيد بوجدرة:	41
1- عتبة الغلاف	41
أ- اسم المؤلف	41
ب- الغلاف	41
عتبة التجنس	47
عتبة العنوان	48
وظائف العنوان	48
وظيفة التعيين	48
وظيفة الإغواء	49
خاتمة	50