الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

العتبات النصية في رواية الفراشات والغيلان لعز الدين جلاوجي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين

* حنصالي ملاك

* صغيري فريال

إشراف الأستاذ:

جمال سفاري

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قم للمعلم وفه التبجيلا

كاد المعلم أن يكون رسولا

أحمد شوقي

في البداية الحمد والشكر لله.....

من أي أبواب الثناء سندخل، وبأي أبيات القصيد نعبر، فتتزاحم العبارات وتتسابق الكلمات لتنظم عقد الشكر الذي لا نوافيك حقك "جمال سفاري" لك منا كل الثناء والتقدير بعدد قطرات المطر، وألوان الزهر، وشذى العطر، على جهودك الثمينة والقيمة كما لا يسعنا إلا أن نخص بأسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل "عزالدين جلاوجي".

كما نتقدم بجزيل الشكر لكل أعضاء لجنة التحكيم المناقشة على تجشمهم عناء قراءة وتقييم هذه المذكرة.

ولا ننسى كل الأسرة الجامعية من أساتذة وإداريين فأنتم رفعة هذه الجامعة. ونشكر كل من ساعدنا من قريب ومن بعيد ولو بكلمة طيبة.

الإهـداء

نهدي ثمرة هذا الجهد إلى من نزل قيمها قرآنا يتلى.....

قال الله {وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّاإِيَاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا

إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا

فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا} الإسراء :الآية (23)

إلى منبع الخير ومعقد الأمل والرجاء .....رمز التفاني الوالد العزيز

إجلالا وإكبارا

إلى من تدمع عينها لفرحي وحزني ....ينبوع الحنان الوالدة الحبيبة برا وإحسانا

إلى مصدر الأمل والعطاء.....الإخوة الكرام حبا وفخرا

إلى أستاذنا المشرف الأستاذ "جمال سفاري" الذي سهر على موضوعنا وتعب بما قدمه لنا من دعم في إنجاز بحثنا.

إلى مصدر الأمان ومذل الصعوبات....سندنا في المشوار الدراسي صديقاتنا

العزيزات احتراما وتقديرا

إليهم جميعا وإلى كل من وسعهم قلبنا ولم يسعهم قلمنا نهدي هذا الجهاد المتواضع

ملاك_فريال

المقدمـة

المقدمة

لقد تفرع النقد العربي إلي اتجاهات عديدة تسمى باتجاهات ما بعد البنيوية من بينها نظريات التلقي والتداولية أو التأويلية أو السيميائية، وهذه الأخيرة التي سعت إلى فتح أفاق جديدة في الدرس النقدي، فهو موجود منذ قديم الزمان لكنه مستحدث في إصطلاحاته العديدة وإتباع ميادينه ومجالاته فهو حقل علمي واسع يستند إلى علوم مختلفة من علوم الطبيعة إلى الكيمياء إلى الفلسفة إلى علم النفس والرياضيات والى العلوم الإنسانية، ووجدت السيميائيات نفسها في المبحث اللساني تستنبط منه آليات ومفاهيم تحليله .

سعى النقد السيميائي المعاصر إلى العناية بما يسمى بمداخل النص مدركا أهمية هذه النصوص الموازية أو ما تسمى بالعتبات النصية التي تثير فضول القارئ إلى فك شفرات النص، والولوج إلى أغواره وأصبح لابد من الاهتمام بالعتبات النصية لما لها من دور مهم في أي مؤلف سواء من الناحية الداخلية أو الخارجية، كما أنها تثير الانتباه وتجذب القارئ للكتاب من غلاف وعناوين، واسم الكاتب وغيرها.

ونسعى من هذا البحث الموسوم بالعتبات النصية في رواية " الفراشات و الغيلان " إلى دراسة تلك العتبات النصية ودورها الدلالي في النص، ومن هذا نطرح مجموعة من التساؤلات لتكون منطلقا لهذه الدراسة.

- ما هي العتبات النصية الموظفة في نص الفراشات و الغيلان ؟ وكيف تمظهرت العتبات النصية في رواية " الفراشات و الغيلان " ؟
- وما دورها الدلالي الذي أدته في تفسير النص ؟

لقد وقع اختيارنا على الروائي المبدع الجزائري عز الدين جلاوجي الذي يمثل أحد الأقلام المبدعة والذي برع وأتقن في سرد بعض القضايا التي تخص الواقع الذي نعيشه، وهذا حافز لاختيارنا لهذا الموضوع الموسوم بالعتبات النصية في رواية " الفراشات و الغيلان " للروائي عز

الدين جلاوجي لما له أهمية في الكشف والتوصل إلى معاني ودلالات النص وتوصيلها إلى القارئ و الاهتمام بالمؤشر الجنسي (الرواية) من أجل التأثير فيه مما ساعده على الولوج والغوص في عالم النص، إضافة إلى تسليط الضوء على الكاتب الجزائري عز الدين جلاوجي بوصفه أحد الروائيين الذين ينقلون الواقع الجزائري والعالم ككل، والهدف الرئيسي من هذا البحث هو معرفة أهم الإيحاءات والدلالات التي تتضمنها العتبات النصية والكشف عن أغوار النص والبحث عن جماليته.

وكأي بحث أكاديمي لا يأتي من فراغ فقد اعتمدنا في دراستنا على تشكيلة من الدراسات السابقة التي أفادتنا أهمها دراسات روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير.

فقد استعنا بالعديد من المراجع أهمها:

- عتبات جيرار جنيت " من النص إلى المناص " لعبد الحق بالعابد .
- أما في ما يخص المنهج المتبع فقد فرضت علينا هذه الدراسة المنهج السميائي ومعتمدين إلى آلية الوصف والتحليل وفق خطة اشتملت على مقدمة وفصلين وخاتمة ، تناولنا في الفصل الأول مفاهيم نظرية حول السيمياء والعتبات النصية، أما الفصل الثاني يتناول العتبات النصية ودلالتها في رواية " الفراشات و الغيلان"، أما الخاتمة وكانت بمثابة حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها إضافة إلى الفهرس وقائمة المصادر و المراجع و ملحقا قدمنا فيه ملخصا للرواية ونبذة عن حياة الروائي " عز الدين جلاوجي " وأهم أعماله الروائية و الإبداعية .

وقد واجهتنا بعض الصعوبات أهمها اضطراب و تداخل المصطلحات (النص: المناص، العتبات، النصوص الموازية، توازى النص إضافة إلى صعوبة تطبيق المنهج على النص الروائي .

ولا يسعنا في الختام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ جمال سفاري الذي راجع بحثنا و سهر عليه وقوّمه ولم يبخل علينا بنصائحه القيمة وتوجيهاته التي كانت لنا عونا وسندا في تجاوز

الكثير من العقبات وكذلك الشكر والتقدير لكل من مد لنا يدا العون، كما نشكر لجنة المناقشة التي ستتولى تقويم جهدنا البحثي.

الفصل الأول:

مفاهيم نظرية حول السيمياء والعتبات النصية

غدت الساحة النقدية والأدبية تعُجُّ بمصطلحات حديثة كثيرة تجذب القارئ والباحث، كالعلامات والإشارات التي تجعله يغوص في بحر من الإيماءات والإيحاءات الدلالية، ومن بين هذه المصطلحات مصطلح السيميائية sémiotique، الذي يعتبر من الحقول المعرفية الأساسية في مجال الدراسات الحديثة، حيث شهد هذا المصطلح حضورًا متميّزًا في مختلف الميادين، كما تعددت تسمياته كالسيميولوجيا، السيميوطيقا، علم العلامة، فالسيمياء نشاط فكري ومعرفي، وهو علم يدرس الإشارات أو العلامات ويستمد مبادئه من حقول معرفية كثيرة كاللسانيات والفلسفة والمنطق.

أولا: مفهوم السيميائية:

1/لغة: وردت جذور لفظة السيمياء في مختلف المعاجم العربية، فنجد:

– في معجم لسان العرب: تعني العلامة وهي مشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب وسم، ويقولون السومة والسيمة والسيمياء، وهي العلامة التي يعرف بها الخير من الشر، والسومة بالضم العلامة على الشاة في الحرب وجمعها السيم وقيل الخيل المسومة هي: التي عليها السيما أي العلامة.[1]

- وفي معجم العين قال الخليل بن أحمد الفراهيدي: "السيما ياؤها في الأصل واو، وهي العلامة التي يعرف بها الخير من الشر في الإنسان".[2]
- كما اشتملت في قاموس المحيط الفيروز أبادي: "السيمة والسيماء والسيمياء بكسرهن: العلامة وتسوم الفرس تسويمًا: جعل عليه سيمة، وفلانًا: خلاه، تسوُّمه لما يريده، وفي ماله حكّمه، والخيل: أرسلها وعلى أغار، فعاث فيهم".[3]

[1]ينظر: محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل، جمال الدين بن منظور الأنصاري الإفريقي، لسان العرب، تح: اليازجي و جماعة من اللغويين، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414ه، ج 12، ص 312.

[2]الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 296.

[3]مجد الدين الفيروز أبادي ،قاموس المحيط، تح: مكتبة التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 8، 2005، ص1124.

- وجاء في التفسير: "أن السيما هي العلامة التي يعرف بها الشيء، وأصله الارتفاع، لأنه علامة رفعت للظهور، ومنه السَّوم في البيع، وهو الزيادة في مقدار الثمن للارتفاع فيه عن الحدود، ومنه سوم الخسف للرفع فيه بتحميل ما يشق، ومنه سوم الماشية إرسالها في المرعى".[1]
- كذلك نجد لفظة السيمياء موجودة في الشّعر ومنها قول أسيد بن عنقاء الرازي:

غلامٌ رماه الله بالحسن يافعًا ... له سيمياءٌ لا تشقُّ على البصر
كأنّ الثريا علقت فوق نحره ... وفي جيده القمر

كذلك قول الشاعر:

ولهم سيما، إذا تبصرهم ... بيّنت ربة من كان سأل

ومثله قول الشاعر:

وتحمله ملائكة شداد ... ملائكة الإله مسومين[2]

- وقد وردت هذه المعاني في القرآن الكريم في عديد من المواطن مستشهدًا بقوله تعالى: "مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ ۖ وَمَا هِيَ مِنَ الظَّالِمِينَ بِبَعِيدٍ" [3] أي معلمة من عند ربك لا يعلمها إلا هو، ومعدّة إعدادًا خاصًّا لإهلاك هؤلاء.

وكذلك قوله سبحانه وتعالى: " سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ"[4] بمعنى انها علامة يجعلها الله يوم القيامة يُعرَفُ بها من كان يسجد لله في الدّنيا.

وقوله أيضا: "وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ" [5] أي أن أهل النار يعرفون بسواد وجوههم وأهل الجنة ببياض وجوههم.

[1] أحمد علي محمد، المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسيمياء عربيًّا، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بغداد، 2016، ص 249.
[2] المرجع نفسه ص 249.
[3] سورة هود، الآية 82.
[4] سورة الفتح، الآية 29.
[5] سورة الأعراف، الآية 45.

وفي قوله جلّ شأنه: "تَعْرِفُهُم بِسِيمٰهُمْ لَا يَسْـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلْحَافًا"[1] أي تعرفهم بعالماتهم وملامحهم.

وفي قوله تبارك اسمه: "يُعْرَفُ ٱلْمُجْرِمُونَ بِسِيمٰهُمْ فَيُؤخَذُ بِالنَّوَٰصِى وَالْأَقْدَامِ"[2] أي يعرفون باسوداد الوجه وزرقة العيون.

من خلال هذه المعاجم وأشعار العرب فإن المدلول اللغوي لمصطلح "سيمياء" لا يخرج عن مفهوم السمة أو العلامة.

2/اصطلاحًا:

أ-عند الغرب: تؤكّد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح "séùiotique" يعود إلى العصر اليوناني، فهو آتٍ. كما يؤكّد برنان تروسان "من الأصل اليوناني "semoin" الذي يعني علامة و"Logos" الذي يعني خطاب، .... وبامتداد أكبر "Logos" تعني العلم فالسيميولوجيا هي علم العلامات".[3]

فالقول بمصطلح سيميوتيك "sémoitique" نجده ضاربًا في العهد اليوناني الذي يعني العلامة كما نجد Logos الذي يعني خطاب وإذا تعمقنا فيه أكثر نجده يعني علم العلامات.

وككل مصطلح "يتكون مصطلح السيميائية حسب صيغته الأجنبية "Sémiotique" أو "sémiotics" من الجذرين "sémio" و"Tique"، لإذن الجذر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين "sémoi" و"Sema" يعني إشارة أو علامة، أو ما تسمى بالفرنسية "signe" (...) في حين أن الجذر الثاني -كما هو معروف- علم، ويواصل الكاتب بشرحه المعجمي للمصطلح فيقول

[1] سورة البقرة، الآية 272.
[2] سورة الرحمن، الآية 40.
[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 11.

أنـه بالـدمج الكلمتـين (sémio) و(tique) يصـير معنـى المصـطلح (علـم الإشـارات) أو (علـم العلامات).[1]

نخلص من هذا أن مصطلح السيميائية يتكون من جذرين "sémio" الذي يعني إشارة او علامة أو سمة أما الجذر الثاني "tique" يعرف بالعلم.

والسيمياء أو السيميولوجيا كما عرفها فرديناند سوسيير "Ferdinand De Saussure" : "هي عبارة عن علم يدرس الإشارات أو العلامات داخل الحياة الاجتماعية".[2]

أما بالنسبة إلى الفيلسوف بيرس"Peirce""فحقل الدراسة الذي يسميه السيميائية هو الدستور الشـكلاني للإشـارات"،[3] أو "العلـم الـذي يـدرس وظـائف العلامـات التـي تقـوم علـى المنطـق والظاهرتية".[4]

ومنه فإن السيميولوجيا عند سوسيير هي علم يدرس الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية لهذا فهي جزئية لغوية، أما عند بيرس فهي كونية شاملة أي أنها تدرس كل العلامات والإشارات المحيطة بنا من عادات وطقوس ويحدّدها تحديدًا علميًّا منطقيًّا ودقيقا.

ويذهب أمبيرتو إيكو "Umberto Eco" إلى "تمييزها بأنها علم يدرس سائر ظواهر الثقافة، بوصفها أنظمة للعلامات وهي في جوهرها اتصال".[5]

ولهذا فالسيميائية حسب أمبيرتو إيكو تقدم نفسها بوصفها العلم الذي يدرس العلامات ضمن نسق تواصلي بين كل الكائنات وحتى تتأتّى سيرورة العلامة لا بد من رصدها ضمن أسس ثقافية.

ويقول أيضا في كتابه البنية الفائية معرفًا هذا العلم: "السيوطيقا تعني علم العلامات".[6]

---

[1] المرجع السابق، ص 12.
[2] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 30.
[3] المرجع نفسه، ص 30.
[4] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع 3، يناير – مارس 1997، ص 84.
[5] المرجع نفسه، ص 81.
[6] المرجع نفسه، ص 81.

وفي أحد أوسع تعريفاته لهذا العلم فإن السيميائية هي: "تعنى السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة".[1]

أي أن السيميائيات عنده هي علم الإشارات والعلامات وكل ما تأخذه من صور وإيماءات...

ويرى رومان جاكبسون"Roman Jacobson" أن السيميائية: "تناول المبادئ العامة التي تقوم عليها بنية كل الإشارات أيًّا كانت، كما تتناول سمات استخدامها في مرسلات وخصائص المنظومات المتنوعة للإشارة ومختلف المرسلات التي تستخدم مختلف أنواع الإشارات".[2]

ومن هذا فإن السيميائيات منطلقها منطلق بنيوي تهتم بدراسة كل الإشارات سواء كانت لغوية أو غير لغوية على اختلاف استعمالاتها في مختلف التخصصات كون أن العلامة عبارة عن إشارات مساعدة في عملية المراسلات.

ويعرفها بييرغيرو"Pierre Guiraud" : "بأنها العلم الذي يدرس أنظمة العلامات والأنساق الإشارية غير اللغوية".[3]

إن السيمياء حسب بييرغيرو: "ما هي إلا العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات... إلخ".[4]

وهذا يعني أن السيمياء تدرس النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز وهو نظام له دلالة.

---

[1] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص 28.
[2] المرجع نفسه، ص 31.
[3] عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين، وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط. 1983، ص 21.
[4] جميل حمداوي، مدخل إلى المنهج السيميائي، ص 34.

إن السيمياء في المفهوم الغربي لا تخرج عن كونها معرفة للعلامات، ونظرية عامة للتمثيل العلامي في كل صورة من صوره وتجلياتها عند الحيوان والبشر بمعنى أن السيميائيات لدى الغرب تدرس أنظمة العلامات سواء كانت لغوية أو غير لغوية (إشارية رمزية).

ب-عند العرب: يعرف محمد السرغيني السيميائية بقوله: "السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويًا أو نسبيا أو مؤشّريًا".[1]

من خلال القول يتضح بأن السيميولوجيا هي العلم الذي يدرس العلامات سواء كانت هذه العلامات لغوية أو غير لغوية.

في حين يعرفها جميل حمداوي بقوله: "السيمياء عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فنولوجيًا ودلاليًا".[2]

ومنه نجد أن جميل حمداوي وصف السيمياء باعتبارها لعبة بين المتناقضين التفكيك والتركيب والبحث في البنيات المضمرة وراء البنيات الظاهرة سواء صوتيا ودلاليًا.

السيميولوجيا كما يعرفها جميل حمداوي هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية أو غير لغوية وهي أنواع ثلاثة: الأيقونة والإشارة والرمز".[3]

ومنه ما ذهب إليه الناقد الجزائري قدور عبد الله ثاني، في تعريفه للسيمياء: "بأنها علم الإشارة الدالة، مهما كان أصلها ونوعها... وأن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز وهو نظام ذو دلالة والسيمياء تختص بدراسة بنية هذه الإشارات وعلاقته في هذا الكون، وكذا توزيع وظائفها الداخلية والخارجية".[4]

---

[1] عصام خلف كامل، الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، شارع المنيا، السودان، د ط، 2009، ص 19.
[2] جميل حمداوي، مدخل إلى المنهج السيميائي، مجلة آمال المغرب، فيفري، 2009،نسخة إلكترونية
.http:www.anabicmadawah.com
[3] جميل جمداوي، السيموطيقا والعنونة، ص 86.
[4] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 52.

فالسيمياء عنده هي علم يدرس الإشارات ذات دلالة، كما أن السيميائيات تهتم بدراسة بنية هذه الإشارات وعلاقتها وظائفها.

ثانيا: مفهوم العتبات النصية:

إن طبيعة العمل الأدبي تندرج في تحديد جوهر العلاقة بين ما هو خارجي من خلال الخصائص الفنية والجمالية لموضوع أدبي معين، لذا فقد ظهر مصطلح العتبات النصية الذي لقي اهتماما كبيرًا بين النقاد والدارسين، حي ارتبط هذا المصطلح بمصطلح النص الذي ظهر وتطور "بظهور عدد من المؤسسات في المجتمع البشري وتطورها، وأولها ظهور الكتابة".[1]

أولا: مفهوم النص:

1-لغة: تعددت المعاني اللغوية لمطلح النص،

- فجاء في لسان العرب في مادة "نصص"

"النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصاً، رفعه، وكل ما أظهر فقد نص، ونصت الظبية جيدها: رفعته، ووضع على المنصة أي على غاية ... الشهرة والظهور ... النص في السير إنما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة".[2]

- أما في معجم الوسيط في باب "نون" يقال:

"نص الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدث عنه.

والمُتاع: جعل بعضه فوق بعض، ويقال: نص فلانا: استقصى مسألته عن شيء حتى استخرج كل ما عنده، وتناص القوم ازدحموا".[3]

- ورد كذلك في المعجم الوسيط في مادة (ن – ص):

[1] الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، ط 1، 1993، ص 12.
[2] ابن منظور، لسان العرب، م 14، ص 271.
[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، الجزء الأول، ط2، 1972، ص 926.

"نصًّا: عينه وحدده ويقال نصو فلانًا سيدا والشيء رفعه وأظهره، ويقال نص الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدث عنه".[1]

- أما في معجم مقاييس اللغة:

"نص: النون والصاد أصل صحيح يَدُلُّ على رفع وارتفاع في الشيء منه قولهم نص الحديث إلى فلان رفعه إليه أو رفعه".[2]

من خلال هذه المعاجم نجد أن مفهوم النص بمعنى رفع الشيء وإظهاره.

2-اصطلاحا:

في تناولنا لمفهوم النص اصطلاحًا سنعرض لمفهومه عند مجموعة من النقاد غربيين وعرب.

أ-عند الغرب:

يعرفه رولان بارت "Roland Barthes" بأنه "النص يأتي في شكل كلمات وجمل تفرض معنى معيّنًا، فهو: المساحة الظاهرية للعمل الأدبي وهو نسيج الكلمات المستمرة في العمل الأدبي والمنظمة بالكيفية التي تفرض بها معنى قارًّا ووحيدا قدر الإمكان".[3]

ومنه نجد أن النص هو عبارة عن نسيج من الكلمات الثابتة والجمل في العمل الأدبي التي تقتضي معنى معيّنًا وقارًّا وحيدًا.

[1] المرجع السابق، ص 926.
[2] أحمد بن فارس بن زكرياء أبو الحسين، مقياس اللغة: تح. عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت، لبنان 1، 52، ص 356.
[3] حسين خمري نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، دار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ط 1، 2007، ص 54.

أما جوليا كريستيفا: "Julia Kristéva" فقد عرفت النص على أنه "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة، الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنّص إذن إنتاجية".[1]

من خلال هذا القول نجد أن النص هو ممارسة إنتاجية قائمة على التواصل المباشر بين النص والمتلقي كما بيّنت جوليا كريستيفيا علاقة النص باللسان وباللغة والتي تقوم على التفكيك وإعادة البناء إضافة إلى تقاطع العديد من الملفوظات.

ويعرفه روبرت شولز "Robert Schulz": "النص في أبسط تعاريفه مجموعة من العلامات التي تنقل في وسط معين من مرسل إلى متلقٍ باتباعه شفرة أو مجموعة من الشفرات".[2]

ومنه نجد أن النص هو عبارة عن مجموعة من الإشارات والرموز التي يكتبها الكاتب (المرسل) ويتلقاها قارئ (المتلقي) الذي يعمل على تفكيك شفراتها.

كما نجد أيضا بول ريكور: "Paul Ricoeur" عرف النص في قوله: "لنطلق كلمة نص على كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة"[3] أيعن طريق رموز أو إشارات لغوية واضحة بصريًّا.

ب-عند العرب:

يعرفه سعيد يقطين في قوله: "هو بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة".[4]

ومنه نجد أن سعيد يقطين يرى بأن النص هو كلمة تطلق على عمل كاتب أي كل ما تنتجه ذات وهذا العمل تكون له بنية نصية.

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال لنشر، المغرب، ط 1، 1991، ص 21.
[2] روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد العانمي، دار الفارس، عمان، ط 1، 1994، ص 251.
[3] بول ريكور، النص والتأويل، تر: منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد 3، 1988 م، ص 37.
[4] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، "النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط 2، 2001، ص 92.

أما محمد خير البقاعي فيعرفه أنه: "هو الذي يوجِدُ الضمان للشيء المكتوب جامعًا وظائف صيانته".[1]

يتّضح لنا من خلال هذا أن النص هو بمثابة أداة لضمان وحماية المكتوب من التحريف والتزييف والتغيير.

جاء محمد مفتاح وقدم تعريفًا جامعًا للنّص (texte) فقال أنه "مدونة كلامية يعني أنه مؤلف من الكلام.

- حدث: إن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين.
- تواصلي: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب ... إلى المتلقّي.
- تفاعلي: الوظيفة التواصلية – في اللغة – ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنّص اللغوي، أهمّها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.
- مغلق: ونقصد انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية.
- توالدي: الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم، وإنما هو متولّد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية ... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له، فالنّص إذن مدوّنة حدث كلامي ذي وظائف متعدّدة".[2]

[1] محمد خير البقاعي، دراسات في النّصّ والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، سورياّ، حلب، ط 1، 1998، ص 26.
[2] محمد مفتاح، "تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 2، 1986، ص 120.

ثانيا: مفهوم العتبة:

1-لغة:

جاء في لسان العرب لفظة العتبة: "...أسكفة الباب توطأ أو قبل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السفلى، والعارضتان العضدتان، والجمع عتب وعتبات، والعتب: الدرج، وعتب، عتبة: اتخذها".[1]

"وعتب العود: ما عليها أطراف الأوتار من مقدمة

أعتب فهو معتب وأصل العتب: الشّدّة".[2]

أما في تاج العروس فالعتبة بمعنى "... استعتبهُ: أعطى العُتْبى، كأعتبه، يقال أعتبه، أعطاه العتبى ورجع إلى مسرّته، قال ساعدة بن جؤيّة:

شاب الغراب ولا فؤادك تارك * ذِكْرَ الغضوب ولا عتابك يُعتب.

أي لا يستقبل بعُتبى، وأعتب عن الشيء انصرف كأعتب، قال الفراء: اعتتب فلان إذا رجع عن أمر كان فيه إلى غيره من قوله لك العتبى أي الرجوع مما تكره إلى ما تحب، ويقال العظم المجبور: أعتب فهو معتب كأعنتِ وهو التعتاب، وأصل العتْب، الشدّة كما تقدّم".[3]

ويقال "...العتبى: الرضا يقال، يعاتب من ترجى عنده العتبى، يرجى عنده الرجوع عن الذنب والإساءة.

العتبة: خشبة الباب التي يوطأ عليها، والخشبة العليا، وكل مرقاة (ج) عتب والشدة وفي (الهندسة): جسم محمول على دعامتين أو أكثر".[4]

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص576.

[2]المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[3]مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي هلالي، مراجعة عبد الله حلايلي وآخرون، ج 2، (فصل العين)، مادة (ع، ت، ب)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، حكومة الكويت، د، ط، 2004، ص 310، 312.

[4]إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، د، ط، 2004، ص 213.

ووردت كلمة العتبة أيضا في كتاب الرازي "مختار الصحاح" بمعنى "...(ع، ت، ب) عليه وجد وبابه نصر وضرب، العُتبى كالعتب والاسم (المعتبة) بفتح التاء وكسرها، قال الخليل: (العتاب) مخاطبة الأدلال ومذاكرة الموجدة وأعتبه سره، بعد ساءه، والاسم منه (العتبى) في مذكرة الباب هي العليا والأسكفة هي السفلى".[1]

وقيل: عتب: "...أبدل عتبة بابك جعلها إبراهيم عليه السلام من الاستبدال بالمرأة ويقال حمل فلان على عتبة كريهة وهي واحدة عتبات الدرجة والعقبة وهي المراقي، قال المتلمس: يعلى على العتبة الكريه ويوبس".[2]

ومنه نجد أن كل المعاجم العربية بالرّغم من اختلاف مصادرها إلا أنها اتّفقت على مجموعة من المفاهيم على أن العتبة هي عتبة الباب، عتبة البيت، الدرج، مقدمة الشيء، المكان المرتفع.

2-اصطلاحًا:

لم يختلف المفهوم الاصطلاحي للعتبات عن ما جاء به المفهوم اللغوي المعجمي، لهذا فقد تعددت مفاهيم العتبات عند الأدباء والنّقّاد وذلك لأنّ العتبات النصية أول لقاء بين القارئ والمبدع، لهذا سنعرض مجموعة من التعاريف لنقاد عرب وغرب.

أ-عند الغرب:

يعتبر مصطلح العتبات النّصّيّة من المصطلحات التي أثارت جدالًا في السّاحات الغربية فأولت له عناية كبيرة "مع بداية النّصف الثاني من القرن العشرين، إذ ظهرت مجموعة من المقاربات التي اهتمت بدراستها وتتبّعها".[3] ولهذا يقدم جيرار جينيت "Gerard Genet" تعريفا

[1]محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي، "مختار الصحاح، باب العين، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، د، ط، 1986، ص 173.
[2]الزمخشري، أسس البلاغة، تحقيق باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د، ط. 1419 هـ، 1998 م، ص 623.
[3]يوسف الإدريسي، "عتبات النص"، بحث في التراث العربي والخطاب النّقدي المعاصر، منشورات مقارنات، المغرب، ط.1، 2015، ص 41.

جامعًا مانعا في كتابه "عتبات" للمناص "بجعله نمطًا من أنماط المتعاليات النصية والشعرية عامة من رابطة هي عمومًا أقل ظهورًا واكثر بعدًا من المجموع الذي يشكّله عمل أدبي، فالنّصّ في الواقع لا يمكننا تسميته إلّا بمناصة، فنادرًا ما يظهر النص عاريًا من عتبات لفظية أو بصرية مثل (اسم الكاتب/ العنوان/ العنوان الفرعي/ الإهداء/ الاستهلال/ صفحة الغلاف...)".[1]

وهذا يعني أن المناص هو: "كل ما يجعل من النّص كتابًا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامّة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه...".[2] أي أنه الجواز الذي نعبر به إلى عالم النص ونلامس حقائقه ومتخيلاته.

أما جاك دريدا "Jacques Derrida" "في كتابه "التشتيت 1972" وهو يتكلم على خارج الكتاب (Hors livre)، الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجيات والافتتاحيات ...".[3]

كما نجد أيضًا فيليب لوجان "Philippe Logan" "في كتابه "الميثاق السير ذاتي" 1975 بتعرضه لما سماه حواشي أو أهداب النص، فحواشي النص المطبوعة، هي في الحقيقة تتحكم بكل القراءة من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال".[4]

إضافة إلى مارتان بالتار "Martin Baltar" في تعريفه للمناص فيقول "فهو مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص ...".[5]

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة،الجزائر، ط.1، 1429ه، 2008م، ص 43، 44.

[2] المرجع نفسه، ص ص 43-44.

[3] المرجع نفسه، ص 29.

[4] المرجع نفسه، ص ص 29 – 30.

[5] المرجع نفسه، ص 30.

ويعرفها هميتيرون "Hemeteron" "في مقاله حول العنونة 1979 لما تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية وحملنا على فهمها خاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف".[1] أي العنوان، اسم الكاتب، الغلاف وغيره.

ب-عند العرب:

إن مصطلح العتبات النصية لا ينفي حصره في مصطلح واحد أو تسمية واحدة، بل قوبل في الساحة العربية بأكوام هائلة وهذا نظرًا لاختلاف التوجّهات الفكرية والمنهجية للنقاد الذين أدرجوه في نطاق دراستهم وعلى سبيل المثال نذكر مجموعة من التعريفات لدى النقاد العرب، لهذا نجد الناقد المغربي محمد بنيس في كتابه الشعر العربي الحديث يعرف العتبات فيقول هي: "تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه الى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلالية وتنفصل عنه انفصالًا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشغل وينتج دلاليته".[2]

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن العتبات هي الأجزاء المحيطة بالنّصّ داخليًّا وخارجيًّا بحيث تتصل معه إلى أن تتداخل معه وتصبح ذات استقلالية من جهة، ومن جهة أخرى أنها تنفصل عنه حتى تجعل بنية النّصّ الداخلية منتجة لدلالتها.

أما يوسف الإدريسي فيقول: "عتبات النص بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها وتقنع القارئ بقتنانها".[3]

ومنه نجد أن عتبات النّص عبارة عن إشارات تتقدم المتون وتليها من أجل إنتاج خطابات واصفة لها بهدف إقناع القارئ بجمع أقسامها.

---

[1] المرجع السابق ، ص 32.
[2] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، (بنياته وإبدالاته التقليدية)، توبقال المغرب، الدار البيضاء، ح 10، ط 4، 1989، ص 76.
[3] يوسف الإدريسي، عتبات النص، بحث التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات المقارنات، ص 21.

كما نجد عبد المالك أشهبون يعرف العتبات في كتابه "عتبات الكتابة في الرواية العربية فيقول: "العتبات هي مدخل كل شيء وأول ما يقع عليه البصر وتدركه البصيرة".[1]

أي هي المفتاح لفهم محتوى النص من خلال العنوان وصورة الغلاف حيث يمكن للمتلقي أن يكون فكرة عن النص.

بالإضافة إلى ذلك فإن عتبات النص كما يرى "عبد الفتاح الحجمري هي تبرز" جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التحييلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية، فالعتبات النّصّيّة لا يمكنها أن تكتسب أهمّيتها بمعزل عن طبيعته الخصوصية النّصّية نفسها".[2]

نخلص من هذا التعريف أن العتبات النّصّيّة تعتبر المدخل الأساسي للولوج إلى النّصّ والتّعمّق فيه بجميع أشكاله حتى وإن كانت تشترك أو تتداخل مع نصوص أخرى في بعض الإيحاءات كما قد تكون تتعلق بنص واحد فيها، بحيث أن هذه العتبات النّصّيّة تكشف جماليات النّصّ الأدبي لهذا فالكاتب من خلالها يريد أن يبين ويكشف شيئا ما في النّصّ أو التّلميح إليه.

أما عبد الرّزاق بلال يعرّفها فيقول "هي مجموع النصوص التي تحفّز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدّمات والخاتمات و الفهارس والحواشي وكل بيانات النّشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره".[3] أي تشمل كل العناصر المحيطة بالنص بجوانبه الداخلية والخارجية.

وفي الأخير نستنتج أن "العتبات يقصد بها ذلك الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفًا طباعيّة على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم

[1] عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوقار والنّشر والتوزيع، سوريا ط1، 2009، ص 54.
[2] عبد الفتّاح الحجمري، عتبات النّصّ (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضا، المغرب ط1، 1996، ص 16.
[3] عبد الرّزّاق بلال "مدخل إلى عتبات النّصّ، دراسات في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم إدريس نفوري، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص 21.

الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها".[1] وهي أيضا "مجموع العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والإهداءات والمقدّمات وكلمات الناشر وكل ما يمهّد للدّخول إلى النّصّ أو يوازي النصّ"[2] وللتوضيح أكثر هي "الخطابات والصّور التي تحيط بالنّصّ الأصلي، وتشمل العناوين ونوع الغلاف والتذييلات والتصدير والحواشي الجانبية والسفلية والعبارات التوجيهة والزخرفة ... وغيرها وهي في الأساس خطابات ناتجة عن تفكير مسبق للمبدع ويواجهها القارئ قبل تناوله العمل الإبداعي، فترسم لديه انطباعًا أوليًّا يثير أسئلة مسبقة، يجيب عليها فيما بعد كونها تحمل في طياتها نظامًا إشاريا ومعرفيًّا يقوم بدور مهم في نوعية القراءة وتوجيهها".[3]

ومنه نجد أن العتبات تشمل كل ما يحيط بالكتاب وبالأحرى النص من جوانبه الداخلية والخارجية مثل العنوان، اسم الكاتب، الفصول، الهوامش، الحواشي، الاستهلال، الإهداء... إلى غير ذلك.

ثالثا: أنواع العتبات النّصّيّة:

1-العتبات النشرية الافتتاحية:

وهي كل "الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدًا عند "جنيت" إذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة،...).[4]

و كما يندرج تحت هذا العنوان عنصران

[1]حميد لحميداني، بنية النص السّردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 2، 2000، ص 55.
[2]حميد لحميداني، "عتبات النص الأدبي"، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، المملكة العربية السعودية، م 12، ع 46، شوال 1423 ه، ص 14.
[3]أزهار فنجان، أحمد جبال جهاد، سلام مهدي رضوى، العتبات النصيّة ودورها في البناء القصصي، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار، م 5، ع 1، آذار 2015، ص 1.
[4]عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت "من النص إلى المناص" ص 45.

أ-النص المحيط النشري:

والذي يضم "تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة...) وقد عرفت تطوّرًا مع تقدم الطباعة الرقمية".[1] وبتعبير آخر "هي تلك العناصر المحيطة بالكتاب".[2]

ب-النص الفوقي النّشري:

و"يندرج تحته كل من (الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر)".[3]

2-العتبات التآلفية:

و"تمثل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال...)".[4]

ومنه نجد أن العتبات النشرية الافتتاحية ترتبط بالغلاف الخارجي أما العتبات التآلفية لها علاقة بالمؤلف والمتن النصي فهما مكملان لبعضهما البعض.

وتنقسم العتبات التآلفية إلى قسمين:

1-النص المحيط التآلفي:

والذي "يضم تحته كلًّا من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد...)".[5] ويتحدث "جنيت" "عن النص المحيط فيحيل القارئ إلى جملة من التقنيات الطباعية المستندة إلى تلك العلاقة التعاقدية بين المؤلف والناشر،فيغدو النّصّ المحيط

---

[1] المرجع السابق، ص 49.
[2] نعيمة سعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي يعود إلى مقامه الزكي، الطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع5، مارس 2009م، ص 225.
[3] عبد الحق بلعابد، "عتبات جيرار جنيت" ص 50.
[4] المرجع نفسه، ص 48.
[5] المرجع نفسه، ص 49.

... مما يقع تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر، مثل ما يخص "إخراج الكتاب من خطوط مستعملة وصور مرفقة بالغلاف وعناوين وحتى نوع الورق الذي سيطبع به الكتاب".[1]

ومن هنا نستخلص أن النص المحيط التآلفي يضم تحته كلًّا من "اسم الكاتب، العنوان، الاستهلال، الإهداء، العناوين الداخلية، الهوامش والحواشي، المقدمات، الفهارس، التصدير".

أ-اسم الكاتب:

لا يمكن أن يخلو أي عمل أدبي من اسم صاحبه، لهذا "الكاتب صاب النص، وله سلطة عليا عليه، وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة الكامنة في "وعي" أو "لاوعي" الكاتب والتي يقدمها بطريقته الخاصة، ويعتبر الكاتب تبعًا لذلك هو المالك الحقيقي للنّص".[2] أما وضع "الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل".[3] لهذا لا يمكننا تجاهله كونه "العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه..."[4] أما "عن مكان تموضعه فغالبًا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان، وفي باقي المصاحبات المناصية (قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية...) ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية، والإشهار لهذا الكتاب".[5]

كما أنه يمكن لاسم الكاتب أن يأخذ ثلاث أشكال يشترط بها وهذا ما فصل فيه جنيت في كتابه.

1-"إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فنكون أمام الاسم الحقيق (onymat).

---

[1] لعموري زاوي، اشتغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، مجلة الأثر، الجزائر، عدد خاص، ص 27.

[2] سعيد يقطين، من النص إلى المناص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005، ص 118.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"، ص 60.

[4] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص ص 63.

[5] المرجع نفسه، ص ص 63، 64.

2-أما إذا دل على اسم غر الاسم الحقيقي، كاسم فني أو للشهرة، فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار (pseudonymat).

3-أما إذا لم يدل على أي اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول أو ما يعرف بـ: (anonymat)."[1]

ومنه نجد أنّ اسم الكاتب هو عتبة مهمة تمهد للقارئ في تعامله مع النّصّ فهو العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان، بأن يأخذ شخص اسما من أجل أن يعرف ويميز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها.

ب-العنوان:

1-المفهوم اللغوي للعنوان:

عنوان الكتاب: "عنونه وعنوانًا، كتب عنوانه، (عنا): عُنوًا: خضع وذلّ، يقال فلان للحقّ، وفي التنزيل العزيز:"وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ وقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا" طه 111، عناه كلفه ما يشق عليه والكتاب اتخذ له عنوانه (لفة في عنن)".[2] و"(عُنوانُ) الكتاب بالضّمّ هي اللغة الفصيحة ويُكسَرُ، ويقال أيضًا عِنْوانُ و(عِنيَان). و(عَنْوَانَ) الكتاب يُعَنونُهُ و(عنّنَه) أيضًا و(عنَّاهُ) أبدله من إحدى النونات ياء و(العنانُ) بالفتح السّحاب الواحدة (عنانَةٌ)."[3] أما في لسان العرب لابن منظور معانٍ عدّة للعنوان وهي "وعَنَنْتُ الكتابَ وأعْنَنتُهُ لكذا، أي عرّضته لَهُ وصرفتُهُ إليه، وعنَّ الكتاب يعُنُّهُ عنًّا وعنّنه كعنونَه".[4]

ومنه نجد أن لفظة العنوان في الدلالة المعجمية إتخذت معانٍي كثيرة.

[1] المرجع السابق، ص 64.
[2] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ص 265.
[3] الرازي مختار الصحاح، باب العين، ص 192.
[4] ابن منظور، لسان العرب، ج13، 294.

2-المفهوم الاصطلاحي:

يعتبر العنوان من إحدى العتبات الأساسية التي تحدد الأثر لهذا تعددت تعاريفه.

"يعتبر العنوان أحد العتبات الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها، حيث يشكّل عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي، فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية تحدد الدلالات العميقة لأي نص".[1] وبالتالي يصبح "العنوان هو المحور الذي يتولد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه".[2] بالإضافة إلى أن "العنوان يأتي بمستوياته المختلفة، ليكون العتبة الأخطر من جملة العتبات في علاقته بكل من النص والقارئ، فهو يهب النص كينونته، حيث أن النص لا يكتسب الكينونة إلا بالعنونة إذ يمثل العنوان الدليل الذي يُقضي بالقارئ إلى النّصّ".[3]

إذن العنوان هو الذي يعطي النّصّ هويته فهو يعتبر رأس النّصّ وهو المفتاح الأول والأساسي لولوج المتلقّي إلى النّصّ وتحديد محتواه.

و"يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي حيث يساهم في توضيح دلالات النّصّ، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، إنْ فهمًا وإن تفسيرًا، وإن تفكيكًا، وإن تركيبًا".[4] ومنه العنوان هو أولى عتبات النص ومن أهم عناصرها.

ويعتبر العنوان "مرجعًا يتضمّن بداخله العلامة والرّمز وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلّف أن يثبت فيه قصده برمّته، أي أنه النواة المتحرّكة التي خاط المؤلّف عليها نسيج النّصّ، وهذه الأنواع لا تكون مكتملة ولو بتذييل عنوان فرعي، فهي تأتي كتساؤل يجيب عنه النّصّ إجابة مؤقّتة للمتلقّي كإمكانية الإضافة والتأويل".[5]

---

[1] نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو الجزائر، 2011، 2012، ص 16.

[2] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة ط1، 1996، ص 19.

[3] خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص 447.

[4] جميل حمداوي، "السيميوطيقا والعنونة"، ص 79.

[5] المرجع نفسه، ص 109.

أي أن العنوان مرتبط ارتباطًا عضويًّا بالنصّ لهذا فهو لا يوضع عبثًا بل بقصدية حتى تكون هناك علاقة بينه وبين النّصّ.

3-أهمية العنوان:

يُعَدُّ العنوان بؤرة أساسية وعنصرًا ضروريًّا ذو سلطة أولية لذا "العنوان يشكّل مرتكزًا دلاليًّا يجب أن ينتبه إليه فعل المتلقّي بوصفه أعلى سلطة تلقي ممكنة، وتميزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن، ولاكتنازه بعلاقات إحالية (مقصدية) حرّة إلى العالم، وإلى النّصّ، وإلى المرسل".[1] كما أنه "يمدّنا بزاد ثمين لتفكيك النّصّ ودراسته (...)، ويقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النّصّ وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية القصيدة".[2] ولهذا فإن العنوان "يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علالمات الاستفهام في ذهنه، والتي بالطّبع سببها الأول هو العنوان".[3]إضافة إلى هذا فإن العنوان "عتبة مهمة ليس من السّهل تجاهلها، إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النص بحثًا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان".[4]

وفي الأخير نستنتج أن العنوان هو المحرّك الأساسي للنّصّ، فهو يشكّل علامة سيميائية وهو جزء لا يتجزأ من النّصّ تربطُهما علاقة عضوية ... لهذا لا بدَّ على القارئ أن يوليه اهتمامًا بليغًا.

4-أنواع العنوان:

تتعدّد أنواع العنوان بتعدّد النّصوص ووظائفها وأهم أنواعه هي:

أ/العنوان الحقيقي (le titre principale):

[1]فهيمة لحلوحي، نحو تأسيس نظرية العنوان من منظور سيميائي "تداولي"، مجلة العلوم الإنسانية، بسكرة، الجزائر، ع 23-2011، ص 444، 445.

[2] dzمحمد مفتاح، دينامية النّصّ، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط 2، 1990، ص 72.

[3]عبد القادر رحيم، العنوان في النص الابداعي-أهميته و أنواعه ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية،.www.asjpcerist.dZ ،بتاريخ:12 أفريل 2023،الساعة: 23:28،

[4]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

"وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، ويسمى العنوان الحقيقي، أو الأساسي، أو الأصلي ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النّصّ هويّته فتميزه عن غيره..."[1].

ب/العنوان المزيف (Faux titre):

"ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار وترديد له، ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي ويأتي غالبًا بين الغلاف والصفحة الداخلية..."[2].

ج/العنوان الفرعي (Sous titre):

"يستشق من العنوان الحقيقي، ويأتي بعده لتكملة المعنى وغالبًا ما يكون عنوانًا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي..."[3].

د/العنوان التجاري (titre courant):

"ويقوم أساسًا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعلّق (غالبا) بالصّحف والمجلات أو المواضيع المعدّة للاستهلاك السريع، وهذا العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري"[4].

ومنه أن العنوان عموما تأتي مكملة لمعنى العنوان الرئيسي وتكمن أهميته ووظيفته الحقيقية في لفت انتباه القارئ لأن العنوان يخدم نصه ويعلن طبيعته.

5-وظائف العنوان:

يؤدي العنوان مجموعة من الوظائف أهمها:

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1-الوظيفة التعيينية:

"وهي الوظيفة التي تعين للكاتب (اسم وتعرف به للقراء ويستعمل بعض المشتغلين للعنوان تسميات عديدة)، فـ"غريفل" "Grrifel" سماها بالوظيفة الاستدعائية (F. appelative) و"ميرون" سماها بالوظيفة التسماوية (F. nomnative) أما "غولدن شتاين"فسماها بالوظيفة التمييزية (F. distinative)، وتبقى الوظيفة التعيينية هي الوحيدة الإلزامية والضرورية، إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحظور ومحيطة بالمعنى".[1] وأما "جنيت" قال انه "بإمكان هذه الوظيفة أن تعمل دون الوظائف الأخرى ويؤكد مجددا على أنها وظيفة العنوان".[2]

2-الوظيفة الإيحائية:

"تدفع بالعنوان إلى حمل إيحاء معين قد يكون تاريخيا أو خاصًا بالجنس الأدبي كاستخدام اسم البطل وحده في التراجيديا واسم الشخصية في الكوميديا".[3] أما "جنيت" فقد دمجها مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها نظرا لارتباكهما الوظيفي".[4]

3-الوظيفة الوصفية:

"وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجّهة للعنوان، ولها عدّة تسميات، يسميها "غولدن شتاين" وميهايلة Mchaila بالوظيفة الدلالية، أما "كونتور وويس" فيسميها بالوظيفة اللغوية الواصفة وهي التسمية التي يراها "جوزيب بيزا"، تعبر بأمانة عن هذه الوظيفة".[5]

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 86.

[2] عامر رضا، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاني، مذكرة بحث لنيل ماجستير تختصص أدب عربي شعبة أدب عربي حديث ومعاصر، إشراف جاب الله أحمد، كلية الأدب والعلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر بسكرة، 2006 . 2007 ص 63.

[3] نوال أقطي، استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوس "مرتبة الرجل الذي رأى" أنموذجا، عبد الرحمن تيرماسين، تخصص أدب جزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2007، 2008، ص 42.

[4] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 87.

[5] المرجع نفسه، ص 87.

4-الوظيفة الإغرائية:

"تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان، المعوّل عنها كثيرا على الرغم من صعوة القبض عليها، فهي تغر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشيراء عنده وتحريكها لفضول القراءة فيه والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة العنوان الجيّد هو أحسن سمسار للكتاب".[1] وبمعنى آخر هي "الوظيفة التي يكون بها العنوان مناسبا لما يغري جاذبًا قارئه المفترض وينجح لما يناسب نصه، محدثًا بذلك تشويقًا وانتظارًا لدى القارئ كما يقول دريدا".[2]

أي أن جل وظائف العنوان تلعب دورًا هامًّا في انسجام العنوان مع المتون كما تبيّن لنا أهمية العنوان باعتباره علامة سيميائية دالة لكشف مدلولات النص الظاهرة والمضمرة والغوص في أعماقه.

ج/الاستهلال:

لقد شاع في الدراسات الحديثة "من ارتباط مصطلح الاستهلال بالعتبات فلي ذلك من قبيل موقعه في النص، إذ لا يمكن أن يكون ذلك مطلقًا خصوصًا بعد أن تواضع النقد العربي الحديث على إيوائها إلى حقل النص الموازي، الذي يوحي بوجود نص لا تتقاطع في الأصل مع النص الأصلي".[3] والاستهلال هو "الإطلالة مع الموضوع يأتي على شكل حكمة أوشعار، عباراته موجزة وجذابة وسهلة الحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقّي".[4] وكذلك الاستهلال هو "الصدق البنائي والتاريخي المتولّد من العمل الفنّي كلّه الخاضع لمنطق العمل الكلّي وفي الوقت نفسه هو عنصر له خصوصيّته التعبيرية باعتباره بدء الكلام، والبداية هي المحرّك الفاعل الأول في النّص ويعرفه

---

[1] المرجع السابق، ص 85.
[2] المرجع نفسه، 87.
[3] البندري معيظ عبد الكريم الشيخ الذبياني، الاستهلال في شعر الغازي العصيبي، (مقارنة نسقية تحليلية)، رسالة مكمة لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد، إشراف ناصر يوسف، إبراهيم جابر شبانة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1434 هـ، ص ص 26، 27.
[4] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 115.

أرسطو" هو بدء الكلام ويناظره في الشعر المطلع، وفي فن العزف على الناي، الافتتاحية، فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبيل إلى ما يتلو".[1]

وللاستهلال وظيفتان، "الأولى جلب القارئ، أو السامع، أو الشاهد، وشدّه إلى الموضع فبضياع انتباهه تضييع الغاية أما الثانية فهي التلميح بأيسر القول كما يحتويه النص وهذه الوظيفة ذات شعب عدّة منها الاستهلال في أحسن المواضع وأكثرها استثارة".[2]

ومنه نجد أن الاستهلال هو فاتحة العمل أو البداية فهو يعتبر عتبة وتمهيدًا للولوج إلى النص ويتحدّث فيه الكاتب عن مشاعر لها علاقة بالنص والمضمون.

د/الإهداء:

إن الإهداء أول ما يصادفه القارئ في الأعمال الأدبية فهو عتبة من عتبات الولوج إلى النص، فهو "تقليد عريق، عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن موطدا مواثيق المودة والاحترام والعرفان والولاء"،[3] كما يعتبر "الإهداء تقليدًا ثقافيا عريقا، وللأهمية وظائفه وتعالقاته النصية،فد حظي أيضا بالدراسة والتحليل، حيث يتخصص الإهداء باعتباره عتبة نصية لا تخلو من قصدية سواء في اختيار المهدى إليه أو في اختيار عبارات المهدي".[4] كما يَردُ الإهداء على أشكال متعددة تتمثل في اعتراف وامتنان، شكر وتقدير، رجاء والتماس... إلى غير ذلك من الصّيغ الإهدائية التي يؤدي فيها البعد الوجداني، الحماسي والحميم الدور المميز.[5] وقد عمد حنيت إلى التفريق بين إهدائين، الأول إهداء خاص: يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه.[6]و الثاني إهداء عام: يتوجه به للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات

[1]ياسين نصر، الاستهلال في البدايات في النص الأدبي، دار نينوة، سوريا، دمشق، د. ط 2009، ص ص 17. 18.
[2]المرجع نفسه، ص 23.
[3]عبد الحق بلعابد، "عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص"، ص 94.
[4]عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (النسبة والدلالة)، ص 26.
[5]ينظر: عبد المالك أشهبون، "عتبات الكتابة في الرواية العربية"، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ط 1، 2009، ص 199.
[6]ينظر: المرجع نفسه ص 214.

والرموز (كالحرية، السلم، العدالة).[1] وهناك نوع آخر وهو، الإهداء الذاتي ويرى فيه جنيت أصدق إهداء كونه إهداء حميمي وخاص ونادر الوجود.[2] فمثلًا يهدى الكاتب عمله لذاته.

وفي الأخير نستنتج أن الإهداء يعتبر عنصرًا من عناصر العتبة، إذ هو تقليد متّبع يتوجّه به الكاتب لجمهوره كرسالة وعرفان وشكر، يدرج فيه مشاعره ويختار أفضل المعاني والعبارات كما أنه قد يأتي غامضًا وموجزًا حسب شخصية الكاتب.

هـ/العناوين الداخلية:

هي عناوين "مرافقة أو مصاحبة للنص و بوجه 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 منها مقروئية، تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على نص الكتاب، أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم النص والمنخرطون فعلا في قراءته".[3] وما يُفرق العناوين الداخلية في الكتاب "على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا، فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروريًّا، وإلزامي في كل الكتب، إلا ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها وفصولها ومباحثها، فتوضح هذه العناوين لزيادة الإيضاح".[4] أي أن العناوين الداخلية هي من العتبات التي يجدها القارئ بعد تصفحه للعمل الأدبي، كما أنها تأتي في بداية النص أو على رأس كل فصل، كما أنها قد توظف بطريقة إغرائية ومشوّقة تحمل دلالة تحيل إلى مضمون النص أو الفصل.

و/الحواشي والهوامش:

يقدم "جنيت" تعريفًا شكليًّا للحاشية والهامش، "فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهٍ تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلًا له وإما أن يأتي في المرجع، فهي إضافة تقدم للنص قصد

[1] ينظر:المرجع السابق، ص 222.
[2] ينظر:المرجع نفسه ص ص 234، 235.
[3] عبد الحق بلعابد، "عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص"، ص ص 124، 125.
[4] المرجع نفسه، ص 125.

تفسيره، أو توضيحه او التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظتها وتنبيهاتها القصيرة أو الموجزة الواردة في أسفل صفحة النّصّ أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه".[1] ولهذا فإن الحواشي والهوامش هي إضافة تقدم إلى النّص قصد تفسيره وشرحه وتوضيحه، والتعليق عليه في أسفل الصفحة، أو في آخر الكتاب، والهدف منها هو إخبارنا عن شخصية ما أو التعريف بمكان معيّن لترسيخ الحدث أكثر في ذهن المتلقّي،

2-النص الفوقي التآلفي:

وتندرج تحته "كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب فتكون متعلّقة فكله استجوابات، المراسلات الخاصة والتعليقات والمؤتمرات والندوات".[2] وعليه فإن "كلا من مصطلحي prétexte وEpitexte، ورغم الاختلاف في تنالها ترجميا يشكلان آلية شارحة لمفهوم prétexte وهما يتقاسمان معا بصورة تجاوبية الحقل الفضائي للمصطلح".[3] بالإضافة إلى أنه يضم كل تلك "الخطابات الخارجية عن النص إلا أنها تعمل على إضاءته وشرحه وتكون إما عامةمثل اللقاءات الصحفية، الإذاعية، التلفزيون، الحوارات ، المناقشات، الندوات، المؤتمرات، القراءات النقدية، وكل هذا يضم تحت النص الفوقي العام أما المراسلات، المذكرات الحميمية، التعليقات الذاتية تندرج ضمن النص الفوقي الخاص".[4]

لهذا يمكن أن نقسم النص الفوقي إلى قسمين:

[1] المرجع السابق، ص 127.
[2] المرجع نفسه، ص ص 49، 50.
[3] لعموري زاوي، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب في تلقي المصطلح النقدي الإجزائي، ص 28.
[4] نعيمة سعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ص 225.

1-النص الفوقي الخاص (Epitexte prive):

"الذي يميز ويفرق بين النص الفوقي العام والنص الفوقي الخاص ليس غياب الجمهور المستهدف، ولكن حضوره المتموضع بين الكاتب والجمهور المحتمل، المعبر عنه بالمرسل إليه الأول...إذ يقسم "جنيت" النص الفوقي الخاص إلى قسمين:

أ/النص الفوقي السري Epitexte confidetale:

ويتكون هذا النص الفوقي السري من المراسلات بين الكاتب وقرائه، وإما رسالات مكتوبة أو شفوية من قرائه.

ب/النص الفوقي الحميمي Epitexte intime:

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

- شكل المذاكرات اليومية (Journaux intimes).
- شكل النصوص القبلية (Avant texte)".[1]

2-النص الفوقي العام (Epitexte public):

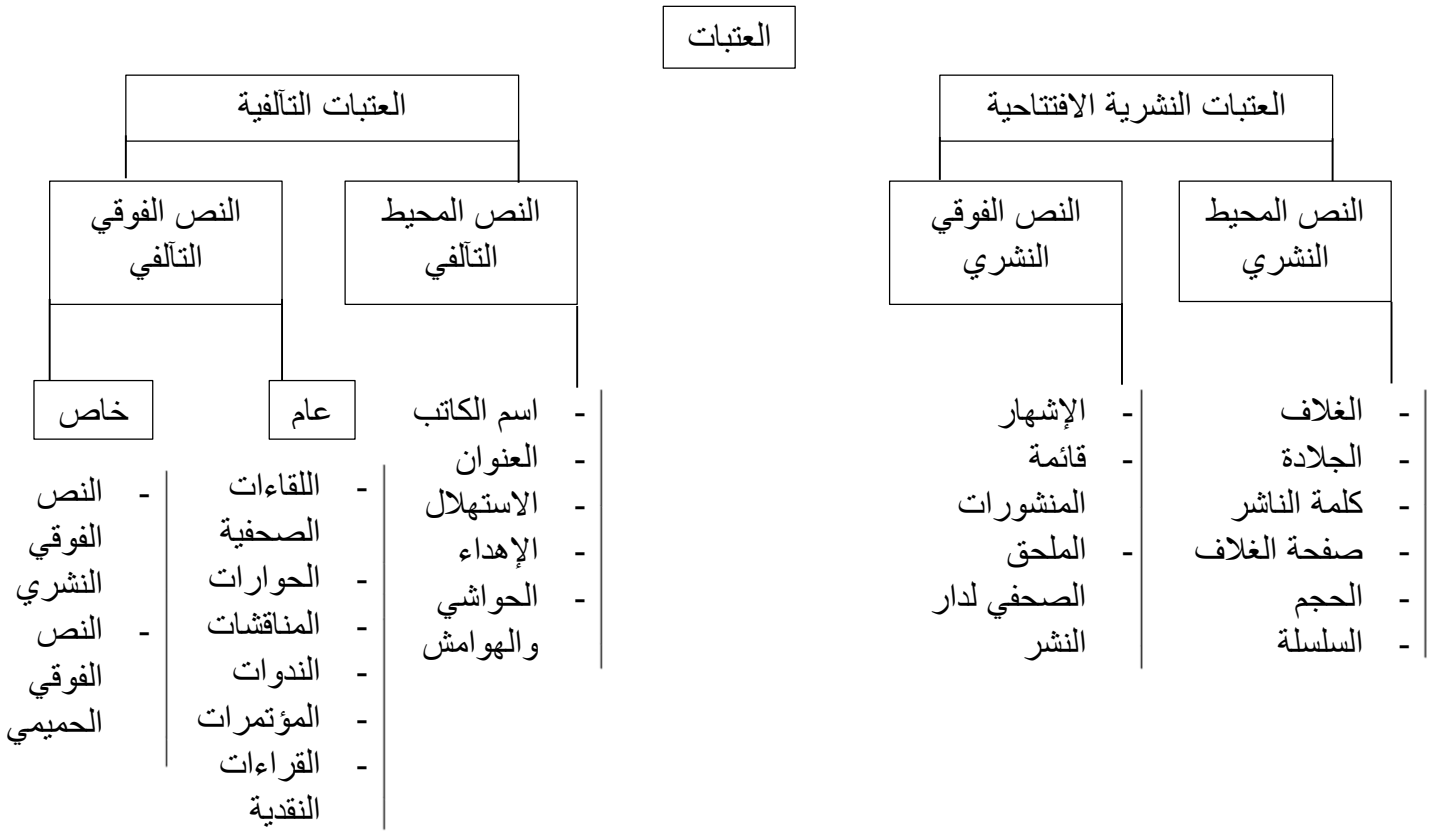
"هو كل ما تبقى من المناص بعد دراستنا للنص المحيط، وبهذا فالنّصّ الفوقي العام هو كل العناصر المناصية التي نجدها ماديا ملحقة بالنص في الكتاب نفسه لكنها تدور في فلك حر داخل فضاء فيزيقي، واجتماعي يفترض أنه غير محدود"[2] و"يتحدد موقع النص الفوقي العام في أي مكان خارج الكتاب any where out of the book، يمكن أن يظهر في جريدة أو مجلة أو في حصة تلفزيونية أو إذاعية أو لقاء صحفي، أو ملتقى أو مؤتمر".[3]

[1] عبد الحق بلعابد، "عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص"، ص 139.
[2] المرجع نفسه، ص 135.
[3] المرجع نفسه، ص 135، 136.

ويمكن التوضيح أن هذا التقسيم للنص الفوقي التآلفي وفق المخطط التالي.

النص الفوقي التآلفي	
العام	الخاص
- اللقاءات الصحفية - الحوارات - المناقشات - الندوات - المؤتمرات - القراءات النقدية	- المراسلات - المسارات - المذكرات الحميمية - النص القبلي - التعليقات الذاتية

وفي الأخير يمكن إجمال كل هذه الأنواع في هذا الرسم البياني للعتبات.



ونستنتج مما سبق أن "السيميائيات الحديثة هي التي اهتمت بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص، كالعنوان، والإهداء، والرسومات التوضيحية وافتتاحيات الفصول، وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها بالنصوص الموازية، التي تقوم على بيانات النص، ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثّلا في نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي".[1] أي أن السيميائيات الحديثة أو كما يُعرف بعلم العلامة، واستطاع أن يطوّر عدة دراسات في الإطار الذي يحيط بالنص على اختلاف أنواعه، أما دور العتبات فهو يكمن في البحث والغوص في أعماق النص للتوصل إلى دلالات ومعطيات.

[1] بخولة بن الدين، عتبات النص الأدبي (مقاربة سيميائية)، جريدة سمات العالمية، البحرين ع1، ماي 2013، ص 104.

الفصل الثانـي:

العتبات النصية ودلالتها

في رواية الفراشات والغيلان

تميّزت رواية الفراشات والغيلان بتخطيط بصري وعتباتي زاد من جماليات الرواية من جهة، وقدّم إيحاءات دلالية مضافة للمتن النّصّي من جهة أخرى وفي ما يلي عرض لتجليات توظيف العتبات في الرواية.

أولا: العتبات الخارجية

1-دلالات الغلاف:

الواجهة الأمامية لرواية الفراشات والغيلان

يُعتَبَرُ الغلاف الهيكل الخارجي لأي عمل أدبي وأول ما يلفت انتباه واهتمام القارئ،كما ينمي فيه الفضول لتصفح النص ومعرفة دواخله، لم يعتنى بهندسة غلاف الكتاب"إلا في القرن19،

إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى".[1] أي أنه كان وسيلة لإثارة الفضول في نفسية المتلقّي لاكتشاف أسرار ما تحتويه هذه الصورة الغلافية.

حيث يعتبر الغلاف من العتبات النصية، "فهو فضاء مكاني لأنه لا يشكل إلا عبر مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة بالمكان الذي يتحرّك فيه الأبطال فهو مكان تتحرّك على الأصح عينُ القارئ، هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة".[2] بمعنى أنّ الغلاف هو مساحة الكتاب الذي يتشكل وفقه الرؤية الناظرة للمتلقي فتثير استفزازه من أجل استنطاق مضامنيه. وللتوضيح أكثر يعد "الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقّي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معقّدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفّزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون".[3] أي أن الغلاف هو الواجهة التي يقوم باختيارها الكاتب لروايته، فهو يتضمن كل ما يحيط بالرواية بحيث له أهمية بالغة تجلب نظر المتلقّي من فهم مضمون النّصّ، ويعدّ "بكل ما يحويه من مكوّنات لسانية وأيقونية أكثر العتبات المركّبة إثارة للتلقّي".[4]

جاء غلاف رواية "الفراشات والغيلان" كعتبة أساسية تساعد القارئ على الدّخول إلى النّصّ لما يحمله من مؤشرات ودلالات تمثّلت في "اسم الكاتب، العنوان، شعار دار النشر، اللوحة الفنية".

[1] عبد الحق بلعابد، "عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص" ص 46.
[2] حميد لحميداني، "بنية النص السّردي"، ص 56.
[3] خديجة جليلي، المتعاليات النصية في المسرح الحديث، مسرحية (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) لمحمد قطاف أنموذجا، رسالة شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث،كلية الأدب والعلوم الإنسانية جامعة الحاج لخضر باتنة، 2010 ص189.
[4] نسيمة كريبع، قراءة سيميائية في عتبات ديوان ثلاثي بعوسجها لعمار الخبيدي، مجلة دراسات لجامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر، ع 50، جانفي 2017، ص 243.

أ-الغلاف الأمامي: إن الغلاف الأمامي هو "العتبة الأمامية التي بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي وقد ساد نمطان إخرجيان للصفحة الخارجية للغلاف الأمامي في كتب الشعر العربي الحديث".[1]

والغلاف الأمامي في رواية "الفراشات والغيلان"مشحون بإشارات ودلالات وضعها الكاتب بطريقة تعبر عن بعض الأحداث، أراد إجازها في صور وكلمات وألوان موزعة بعناية، كما تتوسط صفحة الغلاف صورة لفراشة كبيرة وكأنها تحلق صاعدة إلي الأمام، وهذا دلالة على العودة إلى الحياة والأمل، ممتزجة الألوان بين اللون البني الذي يدل على الاستقرار والراحة والاطمئنان ويتخللها اللون البرتقالي الذي يرمزإلي الحرّيّة ، وفوق هذه الصّورة التشكيلية نجد الشّقّ الأول من عنوان الرواية "الفراشات" مكتوبة بخط آريال (Arial) وباللون الأحمر دلالة على الدماء والنار، أما أسفل الصورة نجد الشق الثاني من العنوان "الغيلان" مكتوبة بنفس الخط المذكور سابقًا وباللون الأسود الذي يرمزإلي الحزن والتشاؤم والكآبة وتربط بينهما واوٌ مكتوبة باللون الأبيض دلالة على النقاء والبراءة فهو ربط بين متضادّين وتحت هذا العنوان مباشرة نجد صورة تشكيلية عبارة عن بقايا فراشة باللّون الأسود دلالة على الحزن والموت والظلام والدمار الذي خلفته الغيلان ثم تليها مباشرة دار النشر مكتوبة بلون أسود في خانة بيضاء وهي "دار المنتهي" مع وجود شعار هذه الدّار ويتخللها خط في الوسط باللون الأصفر دلالة على الإضاءة أما في أعلى الصفحة نجد اسم الكاتب "عز الدين جلاوجي"مكتوب بخط واضح وباللون الأبيض دلالة على النقاء والصفاء و الحياء في صراع الغيلان مع الفراشات من أجل إضاءة النص وتوضيحه وكل هذه الأيقونات والإشارات تموضعت على خلفية بلون أخضر فاتح دلالة على الخير والأمل والتفاؤل.،وأدى هذا التنويع في الألوان والتفنن في رسم الصّورة له دلالته في توضيح النص واكتشاف معانيه الظاهرة والخفية.

[1]محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، نادي الأديب بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2008، ص 134.

1-دلالة الصورة:

احتلت الصورة مكانة هامة لدى الإنسان المعاصر باعتبارها تحيط به من جميع الجوانب لأنها تعتبر عنصرًا من عناصر عتبة الغلاف التي لها تأويلات ودلالات لتساهم في فهم النص خاصة وتفسيره وأهم "ما يميز الصورة البصرية ... عن باقي الأنظمة الدالة ومنها اللغة هو حالتها -التمثالية- أو أيقونتها في اصطلاح السيميولوجيين...أي لشبهها الحسي العام للموضوع الذي تمثّله".[1] أي عندما يحدث تشابه بين الصورة والموضوع يتمكن القارئ من فك شفرات الصورة وهذا ما يؤكد بأنها تندرج ضمن الفضاء البصري الذي يلجأ إليه الكاتب لتصميم غلاف عمله، مع العنوان وباقي الأيقونات الأخرى.

فاللغة البصرية "هي لغة بالغة التركيب، كما أنها لغة تعمل على نقل الأفكار والدلالات من لغة إلى لغة أخرى، لأنها تحكي الفكرة بلغة الشكل، الخط، اللون، الظل، الملامح، والاتساق البصري، والتنوع لتضعها في سلم القراءة وتنتهي بها إلى الفهم والإدراك عبر تحريك وإعمال العقل ومهاراته".[2] أي أن الصورة رسالةٌ بصريةٌ ووسيلة تعليمية تعمل على توضيح المفاهيم للمتلقي.

والملاحظ على غلاف رواية "الفراشات والغيلان" أنه تضمن صورة مرسومة بدقة، مثلت بصورة فراشة كبيرة تدير ظهرها للقارئ باسطة جناحيها متخذة وضعية الطيران وهذا يعني أن كل ما مرت به الفراشات من قتل وحرب وخراب إلا أنها تنظر إلي الأمام تاركتا ما خلفها متشبثتا بالأرض، وهذا ما ينسحب، إلى متن الرواية أي علاقة الكائن الحي بأرضه، وقد دعم "عزالدين جلاوجي" هذه الوضعية بألوان داكنة منها البني والبرتقالي. والاختيار لهذه الألوان يرجع إلى نفسية المؤلف المضطربة، والصراع النفسي بين التفاؤل والتشاؤم والقوة والضعف، وقد عمد "عز الدين جلاوجي" إلي استخدام الفراشة كرمز للطفولة والبراءة والسلام والحرية، أما في أسفل الصورة فنجد صورة لفراشات محطمة أي فوضى باللون الأسود دلالة على الظلام و الحزن والألم والذي عاشته

[1]محمد غرافي، "قراءة في السيميولوجيا البصرية"، مجلة عالم الفكر، مجلد 31، ع 01، المجلس الوطني للثقافة والفنون للآدبا، الكويت، 2002، ص 222.
[2]نعيمة سعدية، "استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية"، ص 227.

هذه الفراشات والخراب والدمار، والقتل من طرف الغيلان الذين هم جنود الصّرب،والقوى الحاقدة على سلام البوسنة وأمنها ومقوماتها ،وقد عمد "عز الدين جلاوجي" على استخدام هذه الصورة ليؤكد ويبرز مدى معانات هذه الفراشات الذي يقصد بها الأطفال الذين عانوا من الدمار والخراب وقتل أحلامهم وطموحاتهم.

وفي الأخير يمكن القول أن الصورة المرافقة للعمل الفني للروائي "عز الدين جلاوجي" نجحت في ترجمة مدلول الرواية ومتنها معبرا بهذه الرمزية على الظروف التي عاشتها هاته الفراشات .

2-دلالة اللون:

"قد احتلت الألوان منزلة مميزة منذ القدم، فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينيها، عبر بواسطتها عن انفعالاته وقيمته، فأكسبها دلالات معينة وجعلها رموزًا متنوّعة بتنوع آلامه وآماله: الحياة والموت، الأمل والهيبة، الحزن والفرح، الهزيمة والنصر، النور والظلام، الرحمة والقسوة، الرضا والغضب..."[1].ومنه من الصعب أن نجد صورة خالية من الألوان حيث أن هذه الأخيرة لها دلالات ورموز.

ففي غلاف الرواية "الفراشات والغيلان" الذي يحتوي على الألوان منسجمة شكلت لوحة فنية، كما أن هذه الألوان لم توضع عبثًا بل لها دلالات وإيحاءات لأن كل لون يعبر عن حدث داخل الرواية.

يُهيمن اللون الأخضر الفاتح على فضاء الغلاف الأمامي والخافي للرواية وشكل خلفية تموضعت عليها عناصر أخرى فهو يدل على "..... الدفاع والمحافظة على النفس، فهو إلى السلبية أقرب منه إلى الإيجابية كما أنه يمثل التجدد والنمووالأيام الحافلة للشبان الأغرار ،إنه لون

[1]كلود عبيد، الألوان، دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها، "مرجعة وتقديم محمد حمود"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013، ص 10.

الطبيعة الخصبة رغم أنه نادرا ما يكون اللون المسيطر في الجو".[1] أي أنه يرمز الأمل والخير والتفاؤل بمستقبل زاهر كما يدل كذلك على السلام الذي يتطلع إليه الفراشات في ظل الصراع والخوف الذي يعيشونه من قبل الغيلان.

أما اللون الأبيض: فهو رمز الطهارة والنقاء والصدق. وبعبارة أخرى هو،الصفحة البيضاء التي ستكتب عليها القصة. بداية نجد اسم المؤلف قد كتب باللون الأبيض الذي يعبر على الصفاء والطهر والتفاؤل من أجل اللتطلع إلى المستقبل والحرّيّة والسلام والعفوية. وبالرغم مما مرت به الفراشات من ظلم واستبداد إلّا أن المؤلف بقي متفائلًا بمستقبل آمن،كما استخدم اللون الأبيض دلالة على البروز والتشهير بإسمه.

أما عن اللون الأحمر، فهو إرتبط بالفراشات لما عانته من قتل وسفك للدماء فله دلالات كثيرة منها "يثير النظام الفيزيقي نحو الهجوم والغزو،وهوفي التراث مرتبط دائما بالشجاعة والثأر"،[2] لهذا فوضعه عز الدين جلاوجي بشكل دقيق للدلالة إلى الجرائم والقتل والدمار والنيران والدم التي واجهتها الفراشات من الغيلان.

أما اللون البني: وهذا اللون له دلالات كثيرة تتمثل في كونه لون الأرض والتراب لذا فهو يوحي بالأمان والاستقرار والدفئ باعتبار أن الإنسان يستقر في بيئته كما يدل على حالة الطمأنينة التي كانت تشعر بها الفراشات أي الأطفال وكل الأبطال الذين ضحوا بأنفسهم من أجل تحرير أرضهم واسترجاع حقوقهم المسلوبة من قبل جنود الصّرب.

أما اللون البرتقالي: وهو من الألوان الداكنة، لهذا لم يظهر كثيرًا، ويأتي "في منتصف الطريق بين اللون الأصفر والأحمر ،يأتي اللون البرتقالي،هذا اللون الأكثر إشعاعا من جميع الألوان"[3] له دلالات كثيرة فهو يرمز إلي الطاقة والدفئ إضافة إلي الحرية والإنعتاق وإحترام حقوق

[1] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2، 1997، ص 185.
[2] المرجع نفسه، ص 184
[3] كلود عبيد، الألوان، ص129.

الإنسان للعيش الكريم ،وهذا ماتموضع في زخرفة الفراشة التي كانت ممتزجة بين اللون البرتقالي والأصفر الذي يرمز إلي السعادة والفرح.

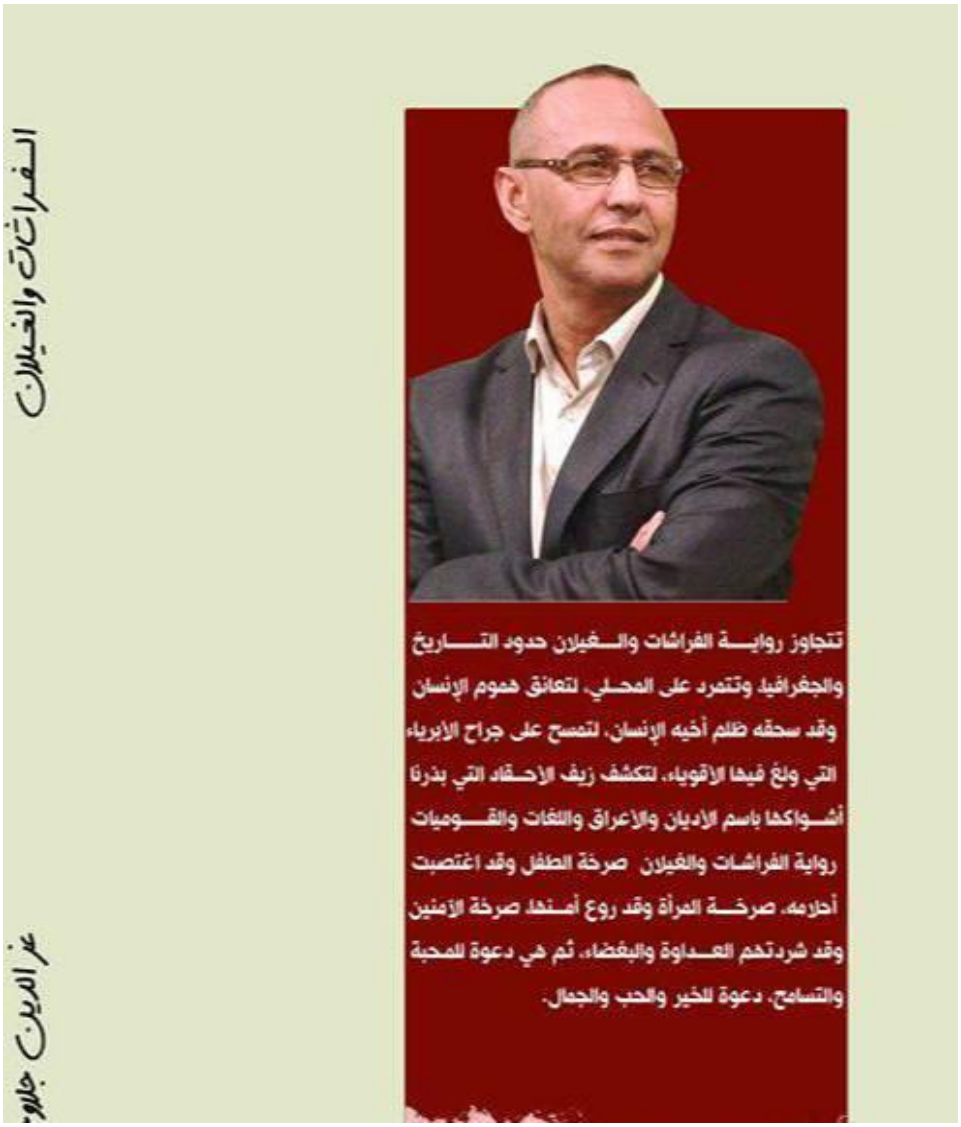
أما اللون الأسود: والذي كتب به الشق الثاني من العنوان "الغيلان" فيرمز "للحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف".[1] ويعبر عن العاطفة التي يحملها "عز الدين جلاوجي" لهذه الأرض المغتصبة وأهلها الذين يعانون من قسوة ومرارة الغيلان.

وبالتالي فالألوان التي أُخرج بها عنوان القصة تجمع في دلالتها بين الظلامي الباهت وهم غيلان الصرب، وبين الضحية المضرجة بدمائها المسفوكة ،وهم أهل البوسنة وصغارها .

ب-الغلاف الخلفي: يمثل الغلاف الخلفي "العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية وهي إغلاق الفضاء الورقي".[2] فهو مكمل للغلاف الأمامي.

لغلاف الخلفي لرواية "الفراشات والغيلان" لعز الدين جلاوجي جاء بلون أخضر فاتح دلالة على الخير والأمل كما نجد في أعلى الغلاف نصًّا اختاره الناشر تأكيدًا على رواية الفراشات والغيلان وذكر فيه ملخصا لما جاء ذكره في الرواية والهدف من وضع هذا النص هو توجيه وإعلام المتلقّي بما توحيه الرواية، وفي أعلى هذا النّصّ الذي اختاره النّاشر نجد صورة للرّوائي الجزائري "عز الدين جلاوجي" كاتب الرواية وكل هذا تموضع في إطار باللون الأحمر ،وعليه فإن الفضاء التشكيلي للغلاف الخلفي للرواية حمل وظيفة تشهيرية بالنص القصصي وصاحبه إضافة إلي الوظيفة التأثيرية التي يراد منها استقطاب أكبر عدد من الجمهور لقراءة هذا العمل

[1] المرجع السابق، ص 186.
[2] محمد الصفراني، التشكيل البصري ف يالشعر العربي الحديث، ص 137.



الواجهة الخلفية لرواية "الفراشات والغيلان"

2-عتبة دار النّشر:

تعد دار النشر من العتبات التي لا بدّ من تحليلها وتأويلها شأنها شأن العتبات الأخرى، فالكاتب هو الذي يضع تصميمه ويسلّمه إلى دار النشر الذي يثق فيها وبقدراتها حتى يتسنى له الوصول إليالتصميم النهائي المرجو لهذا، "فعتبة دار النشر تجسّد السلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي أي أنها السلطة المالية المتحكمة في إيصال العمل الإبداعي للجمهور القارئ، وتخضع عملية النشر لنظرية التواصل عامة بأطرافها المختلفة، المؤلف، الناشر والقارئ".[1]

لهذا لا بد على القارئ أن يولي اهتماما بهذه العتبة لأنها تساوي عتبات أخرى في درجة انتمائها إلى رؤية الكاتب.

والمتبع لرواية الفراشات والغيلان فإننا نجد عتبة دار النشر في أسفل الغلاف حيث كتبت بخط غليظ وباللون الأسود موضوعة في إطار أبيض ويتخلّلها خطٌّ في الوسط باللون الأصفر مع وجود شعار هذه الدّار وهي "دار المنتهى" وتكرر ذكرها في الصفحة الرّابعة من الرواية لكنها تختلف في صفة ورودها في صفحة الغلاف من ناحية زخرفتها وهذا يدل على الوظيفة الإشهارية والترويجية التي تميل إليها هذه الدار بغية جذب الأدباء والكتاب للتعامل معها حيث اهتمّت هذه الدّار بطبع بعض أعمال عز الدين جلاوجي منها:

- الرماد الذي غسل الماء 2016.
- حائط المبكى سنة 2015.
- رأس المخنة 1 + 1 = 0 سنة 2013.
- حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر 2016.

[1] روفية بوغنوط ، "شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي"، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: وغليسي يوسف، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007، ص 186.

3-اسم الكاتب:

تعد عتبة اسم المؤلف من العتبات الأساسية للنص الموجودة على الغلاف والتي لا يمكننا تجاهلها. لهذا نجد اسم المؤلف في رواية الفراشات والغيلان تموضع في أعلى صفحة الغلاف اسمه ولقبه"عز الدين جلاوجي" قد ظهر بشكل صريح ومباشر دلالة على حضوره الدائم والمتميّز، كما جاء بلون أبيض الذي يترافق مع السلام والخير والأمانة والنقاء والبداية والتجدد والإتقان كما يدل كذلك علي القوة واللإرادة يقول لنا أنا هو كاتب هذه الرواية رواية "الفراشات والغيلان" وهذا من أجل إبراز حضوره المتميّز في الساحة الأدبية من أجل جذب الجمهور بحيث إن "المؤلف اسمه يرتبط بالنص الإبداعي إرتباطا مباشرا يضمن للنص اتساقه وانسجامه ووحدته الدلالية والتآلفية والسياقية فعن طريق رصد بيوغرافيته وأعماله ،يتمكن المحلل من فهم النصوص وتأويلها شرحا وتفسيرا عبر استنطاق الظروف والسيرة واستذكر مدلولات الأعمال الأخرى تناصيا ،لفهم كل مايوجد تحت إرغام التشريح والدراسة والإختبار"[1]، كما تكرر اسم المؤلّف في الصّفحة الثالثة باللون الأسود وهذا دلالة على لون القوة والغموض والتمرد والصمود.

وفي الأخير نستنتج أنّ المؤلّف يبقى عنصرًا أساسيًّا لا يمكن الاستغناء عنه أثناء تحليل النّصوص وتأويلها إذ هناك علاقة تكاملية بين المؤلّف والنص، فلا وجود لنصّ دون مؤلّف ولا مؤلّف دون نص، لهذا فاسم الكاتب عتبة أساسية تبرز جنس النّص وطبيعته.

4-عتبة العنوان:

يعدّ العنوان من أهم العتبات المهمة في دراسة النّصّ الأدبي أو الفنّي، فهو المحور الدلالي الذي يدور حوله مضمون النص، وتبنى عليه دلالته السّطحية والعميقة".[2]

ويتموضع عنوان الرواية التي بين أيدينا بعد اسم الكاتب مباشرة وقد جاء في شكل كلمتين تفصل بينهما حرف عطف "الواو" وهو كالآتي: "الفراشات والغيلان".

[1] خديجة جليلي، المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحدديث، ص186.
[2] جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، ص 6.

ولهذا فالقارئ أثناء تلقيه للعنوان يتبادر إلى ذهنه بمجرد قراءته للاسمين "الفراشات والغيلان" مجموعة من الأسئلة منها: لماذا الفراشات والغيلان؟ وما سبب تقديم الفراشات على الغيلان؟وماهي الحمولات الدلالية التي حملها العنوان؟ وما علاقة العنوان بالمتن؟ وما أهميته ووظائفه؟

أ-مستويات العنوان:

1-المستوى المعجمي: يهدف هذا المستوى للكشف عن عنوان "الفراشات والغيلان" من الناحية المعجمية، فلفظة "الفراشات" من مادة "فَرَشَ الشَّيءَ يُفْرِشُهُ ويُفْرُشُهُ فرشاً وفرَّشَهُ فانفرش وافترشه: بَسَطَهُ"،[1] "والفراشة: حجارة عظامٌ أمثَالالأرْحاءِ توضَعُ اوَّلًا ثمَّ يُبْنَى عليها الرّكيب...، والفراشة: البَقِيَّةُ تبقى في الحوض من الماء القليل الذي ترى أرض الحوض من ورائِهِ من صفائه، والفراشة مَنقَعُ الماءِ في الصّفاةِ، فَجَمْعُها فَرَاشٌ، والفَراشُ: دوابٌ مثل البعوض تطير، واحدتها فراشةٌ. والفراشةُ: التي تطير وتهافت في الشّراج".[2] كما جاءت لفظة "الفراشة" في القاموس المحيط: "التي تُهافِتُ في الشّراج...، ودرب فراشة: مخلّة ببغداد، والفراش: كسَحَابِ ما يبِسَ بعد الماء من الطين على الأرض".[3] وذُكر لفظ الفراش في القرآن الكريم في قوله تعالى: "يَوْمَ يَكُونُ ٱلنَّاسُ كَٱلْفَرَاشِ ٱلْمَبْثُوثِ".[4] وتفسير هذه الآية الكريمة هو تشبيه الناس بالفراش أي: "في انتشارهم وتفرّقهم وذهابهم ومجيئهم، من حيرتهم مما هم فيه كأنهم فراش مبثوث".[5]

ومنه فإن لفظ الفراش ورد في المعاجم العربية بمعاني عديدة منها: موضع ببغداد، العظم الرقيق، والماء القليل، تطير وهذا المعنى الأخير هو المرادف في العنوان.

أما الشق الثاني من العنوان فلفظة "الغيلان" وهي من الجذر الثلاثي "غَوَلَ" التي وردت في لسان العرب بمعانٍ عديدة منها: المنيّة، الحياة والشياطين، "الغول: المنية، الغ أحد الغيلان، وهي

[1]ابن منظور، لسان العرب، الجزء 6، ص326.
[2]المرجع نفسه، ج6، ص 3382.
[3]الفيرو أبادي، القاموس المحيط باب الشين، فصل الفاء، ص 600.
[4]سورة القارعة، الآية 04.
[5]الحافظ ابن كثير الدّمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان ط 2001، ص 2025.

جِنس من الشياطين والجنّ، الغُوَلُ: حيّة والجمع أغوالٌ".[1] أما في معجم الوسيط فجاءت بمعنى المنية والهلاك، غالَهُ: غَوْلًا أي أهلكه، ويُقالُ غالته الخمرُ: إذَا شَرِبَهَا فَذَهَبَتْ بِعَقْلِهِ أو بِصِحَّةِ بَدَنِهِ،[2] وذُكرت مادة غَوَلَ في القرءان الكريم، في قوله عز وجل: "لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنزَفُونَ".[3] وتفسير هذه الآية: أي: "لا تؤثر فيها غُولًا، وهو وجْعُ البطن، قاله مجاهد وقتادة وابن زيد، كما تفعله خمر الدنيا من القولنج ونَحَوِهِ، لكثرةِ مائيتها، وقيل: المراد بالغَوْل هاهُنا: صداع".[4] إذًا فمعنى الغول هو وجع الرأس والبطن.

وردت في قول الرسول الكريم: "لا عدْوَى ولا طَيَرة ولا غولَ".[5] من معاني الغيلان إذا الحياة والشياطين والجن، وهي اللفظة الموافقة لما ورد في العنوانالذي يعدّ أولى العتبات التي تأخذ بالقارئ للتعمق في أغوار النّصّ.

2-المستوى الصوتي: "يحدث التلفّظ الأوّل لمقاطع صوتية تكون ذات دلالة إذا ما كان تركيبها مختلفة أصواته".[6]

فعنوان الفراشات والغيلان مكوّن من صوامت (حروف) وصوائت (حركات وحروف المدّ)، ومستوى النّبر في لفظة العنوان الأولى "الفراشات" يتفاوت على الرّغم من وجود الفتحة في الصوامت الأولى للعنوان، فاللفظة جاءت مكوّنة من أربعة مورفيماتوهي: (ال+فراشة+آت+الضمة) وخمسة مقاطع هي (ال+ف+را+شا+تُ)، فمقطع "را" يضم جزءًا من مورفيم "فراشة" وصائت "ا"، أما "أل" فهي مورفيم واحد في الوقت عينه، ونجد أن اللفظة ختمت بصامت وهو التاء "ت" فإن

[1]ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص 508.
[2]ينظر: مجمع اللغة العربي، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004، ص 666، ص 667.
[3]سورة الصافات، الآية 47.
[4]ابن كثير، تفسير القرءان العظيم، ص 1583.
[5]مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، كتاب السلام، 39، باب: لا عدوى ولا طير ولا هامة: 33، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1991، رقم الحديث: 107 ج 4، ص 1744.
[6]منقور عبد الجليل، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، دراسة منشورات الاتّحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001، ص 207.

المقطع مقفل "ويكون المقطع مفتوحًا إذا انتهى بصائت أي علّة، أما إذا انتهى بصامت أي بحرف فإنه يعد مقفولًا".[1]

ومنه نجد أن لفظة "الفراشات" تضم صوامت وصوائت عديدة هي لام التعريف القمرية المسبوقة همزة وصل يؤتى بها للتعريف، لهذا فكلمة الفراشات مقصودة ولها دلالات معينة وهي ليست أيّ فراشات إنها الأطفال الأبرياء الذين يريدون التحليق نحو مستقبل زاهر كما تحلّق الفراشات بعيدًا عن الحروب و ويلات الغيلان، وتلي لام التعريف حرف الفاء وهو حرف مهموس شفوي جاء مفتوحًا، يليه حرف الراء وهو من الحروف المجهورة وجاء مفتوحًا ثم تليه ألف مدّ طويل وهو من الوفقيات ثم يأتي حرف الشين وهو كالغاء مهموس أما التاء فهو أيضًا مهموس، أما بالنسبة لحرف الواو الذي جمع بين لفظتي العنوان فهو حرف مجهور أحدث التنافر والمفارقة بينها.

أما اللفظة الثانيةمن العنوان "الغيلان" فهو مكون من أربع مورفيمات هي (ال+غيل+ان+ضمة)، وأربع مقاطع (ال+غي+لا+ن) والمقطع مقفول، أما صوامت وصوائت العنوان فهي: لام التعريف القمرية المسبوقة بهمزة وصل ثم يليها حرف الغين وهو الحرف التاسع عشر من حروف الهجاء وهو حرف مجهور ثم يأتي حرف الياء: ياء مد طويل من حروف العلة ثم حرف اللام من الحروف المجهورة وتبعها ألف العلة، ثم تنتهي كلمة العنوان بحرف النون وهو أيضًا من الحروف المجهورة. وعليه فإن هذه الصوامت والصوائت الصوتية والمورفيمات مجتمعة في العنوان شكلت دلالات وساعدت أيضًا في توليد الدلالات عبر التشكيل الصوتي للعنوان . لهذا فدلالة هذه الأصوات ومدى إنسجامها مع المتن الروائي، حيث نجد الشق الأول من العنوان "الفراشات والغيلان"الذي ساهم في نسج الكلمة وفي تحسين الأداء الكلامي، والحرية للفراشات في الطيران لتنتهي بالسكون في حال الوقوف ليحدث التنافر الذي ولده حرف الواو المجهور والذي

[1]رفيقة سماحي، سيميائة العنوان في رواية الفراشات والغيلان للروائي عز الدين جلاوجي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ج09، العدد 5، 2020، ص 1093.

جمع بين لفظتي العنوان "الفراشات و الغيلان" وهو حرف وصل حيث أفاد في إحداث التنافر والمفارقة بين لفظتي العنوان، أما الشق الثاني من العنوان "الغيلان" جاءت في آخرها ضمة في حال الوصل لتدل على إنكسار الغيلان بالرغم من جبروتها وعنفها .

3-المستوى التركيبي: فهو يضم مستويين الصرفي، النحوي، وهو يمثل دلالة أساسية "تعدّ جوهر المادة اللغوية المشترك في علم يستعمل من اشتقاقاتها وأبنيتها الصرفية".[1]

فعلم التركيب هو "علم لساني جدّ معقّد، يدرس بنية الجمل في اللغات، (مكتوبة أو منطوقة)، ترتيب الكلمات، مكان صفات والمفعولات، تغيرات الجموع، الإعراب، التصريف...إلخ."[2] فإذا درسنا العنوان من الناحية التركيبية فنجد لفظة الفراشات جاءت بصيغة الجمع المؤنث السالم مفردها فراشة والجمع فراش وفراشات وجاءت معرّفة بألف ولام قصد التخصيص في مقابل لفظة "الغيلان" التي جاءت بصيغة الجمع مفردها غول، والجمع أغوال وغيلان، التي كانت منتشرة في كل مكان من أجل مراقبة الفراشات للقضاء عليها. لهذا فلفظتي العنوان تشكّل تضادًّا حادًّا وهذا ما زاد للعنوان جمالًا.

والملاحظ في هذا العنوان أنه مركب اسمي مكون من ألف التعريف وجمع مؤنث السالم "الفراشات" التي تعرب خبرا لاسم إشارة محذوف مرفوع، أما الواو فتبدو من النظرة الأولى عاطفة وما بعدها اسم معطوف على الفراشات ، وعند تأويلها فالواو للاستئناف وما بعدها خبر لمبتدأ محذوف (يقدر باسم إشارة)، وهذا ما ذهب إليه حسين فيلالي عندما قال: "هكذا يضعنا الكاتب من البداية أمام إشكالية ويحاول التشويش على ما ورثناه من مفاهيم، فتتحول الواو حسب رأينا من عاطفة إلى فارقة، وهي التي عهدناها واصلة تتحول هنا إلى فاصة بالتّضادّ".[3] فواو الاستئناف في عادتها تفصل بين جملتين متفارقتين من ناحية الإعراب إذ تأتي بمعنى جديد، أما واو العاطفة فتصل بين لفظتين متوافقتين إعرابًا، لهذا فهي ترسخ التضاد على المستوى التركيبي والدلالي معا

[1] فايز الداية، علم الدلالة العربي، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1985، ص 20.
[2] بيرتارتوسان، ماهية السيميولوجا، تر: محمد نظيف، دار إفريقيا الشرف، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 1994، ص 17.
[3] رفيقة سماحي، سيميائية العنوان في رواية الفراشات والغيلان، إشكالات في اللغة والأدب، ص 1095.

4-المستوى الدلالي: إنّ "ما يميّز البحث الدلالي، هو عمق الدراسة في معنى الكلمات والتراكيب متّخذا في ذلك منهجًا يتوخّى المعيارية، اللغة والكلام".[1]

لهذا فلو أسقطنا هذا المستوى على العنوان الفراشات والغيلان لوجدناه يحمل دلالات عديدة وثنائيات لا متناهية، لأن العنوان: "يمثل العتبات أو البوابات أو المداخل، التي تجعل المتلقّي عبر هذا النوع من النظير النّصّي، يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكّنه من قراءة النّصّ وتأويله".[2] إن اللفظة الأولى من العنوان "الفراشات" تكشف لنا حقلا دلاليًّا إيجابيا في حين أن اللفظة الثانية "الغيلان" تكشف حقلًا دلاليًّا سلبيا، لهذا فعنوان الرواية يبوح لنا بأشياء ويغيب أشياء، فهل الروائي عز الدين جلاوجي في عنوانه "الفراشات والغيلان" تحدث عن الطبيعة الحيوانية أم أنه يقصد عالم البشر!!

إن "اللغة نظام إشاري (سيميولوجي)، والكلمة إشارة تقف في الذهن أنها دال يثير في ذهن المدلول".[3] ولهذا فإن العنوان الذي بين أيدينا هو عبارة عن مجموعة من الإيحاءات والإيماءات والإشارات التي لن يتم التصريح بها مباشرة، فلفظة الفراشات رمز للطفولة البريئة من أجل الاستمتاع بالحياة، لهذا فالرّائي للفراشات بأجمل ألوانها يستريح باله فهي رمزللأنوثة والتغيير الإيجابي، لهذا ابتدأ الكاتب عناونه وجعلها في المرتبة الأولى بسبب المكانة التي تحملهافي قلوب الناس، لهذا ورد ذركها في النّص الروائي "خمس مرات"،[4] ثلاثة بصيغة المفرد، ونكرة هكذا فراشة، ومرتين بصيغة الجمع ومعرفة بالألف والام مرة ونكرة مرة أخرى ومنه أنّ صيغة هذا العنوان "الفراشات" بالتعريف والجمع لم تذكر إلّا مرة واحدة في المتن وهذا دلالة على وحدتها ومعاناتها في حربهاضد الغيلان التي ترمز إلى الخديعة والشياطين والمكروالقتل اللانهائي إضافة إلى الظّلم والاغتصاب لهذا فهي عنوان للشّرّ لذا أتت في المرتبة الثانية والأخيرة، فقد ذكرت في مقاطع

[1] منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصول ومباحثه في التراث العربي، ص 22.
[2] نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2016، ص 26.
[3] عبد الله الغذامي، تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2006، ص 17.
[4] رقم الصفحتين اللتين ورد فيهما ذكر اللفظ الأول للعنوان هما الصفحة رقم 02 ،و الصفحة رقم 10.

عديدة من الرواية حيث ذكرت "28 مرة"[1] بصيغة الجمع معرفة بالألف واللام في مواضع،وبالإضافة، في مواضع أخرى، حيث تم ذكرها في سبعة عشر مقطعا سرديًّا، ونكرة في موضع واحد، وعليه فإن تكرار لفظ "الغيلان" دل على أعمالهم الشنيعة، فلم تخل صفحات الرواية إلا وذكرهم لإساءتهم للفراشات التي كانت تعيش بسلام وبسعادة، لولا مباغتة الغيلان لها.

وفي الأخير يمكن القول بأن هذا المستوي قد بين دلالات العنوان وربط بين المستويات السابقة، إذ لا يمكن فصل هذه الدلالات عن التشكيل الصوتي ولا التركيبي، كما ربط أيضا بين العنوان والنص.

ب-أهمية العنوان: للعنوان أهمية بالغة فهو يعتبر عتبة أساسية إذ يستطيع القارئ من خلالها الدخول في عالم النص فهو يعد حلقة وصل بين القارئ والنص، لهذا فعند اقتناء النصّ لا يقرأ النص بل يختار العنوان الذي سيقتنيه، لهذا يرى عبد المالك مرتاض أن العنوان "نص صغير يتعامل مع نص كبير فيؤخذُ به ويهيّأ له السبيل للمقروئية لأنه يكشف عمّا أراد الكاتب أن يبلّغه إلى متلقّيه".[2] فإن عنوان الرواية "الفراشات والغيلان" يعبر عمّا أراد الروائي إيصاله للمتلقّي، لهذا جاء العنوان محملا بمجموعة من الإيماءات، لهذا فالروائي عز الدين جلاوجي لم يختر هذا العنوان عبثًا بل اختاره بكل دقّة، فهو عنوان رامز يوحي لنا بالهروب من الواقع أو بسبب قضية سياسية لا يمكن الإفصاح عنها مباشرة أو بسبب فني جمالي يولد تأويلات وقراءات، وكل هذا توفر فيه الفراشات والغيلان. والذي جاء مشحونا بمجموعة من القيم، وهي: تاريخية، دينية، سياسينة، جمالية، وكل هذه القيم هي التي جعلته يحظى بأهمّيّة بالغة.

ج-وظائف العنوان: إنّ للعنوان وظائف عديدة إلّا أنه، من الصعب حصر هذه الوظائف في الأعمال المبدعة مثل الرواية.[3] ومن المهتمين الذين تحدثوا عن وظائف العنوان نجد جيرار جنيت

[1]رقم الصفحاتت التي ورد فيها ذكر الغيلان هما: ص12 (2 مرات)، ص13 (2مرات)، ص 15 (مرة)، ص 17 (مرة)، ص 20 (2مرات)، ص 26 (3مرات)، ص 27 (مرتين).
[2]رفيقة سماحي، سيميائية العنوان في رواية الفراشات والغيلان، إشكالات في اللغة و الأدب، ص 1097.
[3]ينظر: بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط 1، 2001، ص 49.

الذي تحدث عن العديد من الوظائف والتي سنسقطها على العنوان المختار بدءًا "بالوظيفة التعيينية" و"هي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية، إلّا أنها تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى".[1]

وهذه الوظيفة متوفرة في العنوان "الفراشات والغيلان"بما يتميز عن غيره لأنه يحتاج إلى التأويل والغموض ولأنه يحمل مجموعة من الإشارات الرمزية بخلاف المفهوم السطحي، فالروائي عز الدين جلاوجي لا يقصد فراشات الطبيعة ولا يتحدث عن الغيلان المتعارف عليها في الأدب الشعبي وإنما يقصد البشر، وما الفراشات إلا رمز للطفولة والبراءة، والغيلان رمز للمكر والخداع.

أما الوظيفة الثانية التي تحدث عنها جنيت هي الوظيفة الوصفية و"هي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص وهي الوظيفة المسؤولة عن الإنتقادات الموجهة للعنوان".[2] جاء عنوان الفراشات والغيلان تلخيصًا وتعبيرًا عما جاء به في النّصّ، لهذا فالعلاقة بين العنوان والنّصّ هي علاقة ترابطية لأن الروائي ذكر عبارات العنوان في نصه في أكثر من مرة ليبين مدى انسجام العنوان بالنّصّ، وذلك في قوله على لسان السارد / البطل: "أتخيل الأطفال اللاعبين أمامي فراشات جميلة تدغدغ خدّ الأرض في براءة".[3]فالكاتب وظّف اللفظ الأول من العنوان "الفراشات" ليدل على الأطفال الأبرياء خاصة والشعب المضطهد عامة الذي يعاني من وطأة الغيلان. فهذا هو الوصف في النص فكّ شفرة العنوان، أما اللفظ الثاني للعنوان "الغيلان" فذكر في عدة مواضع منها قول السارد / البطل: "وأين سنكبر؟ لقد هدّ الغيلان العش الدافئ...هدوا أسرتي".[4]

تتمثل الوظيفة الثالثةالتي تعرف بالوظيفة الإحائية و"هي أشد ارتباطًا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود".[5] وهذا ما تجلّى بوضوح في العنوان فهي مكملة للأولى لذا فعنوان "الفراشات والغيلان" جاء عبارة

---

[1] عبد الحق بالعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 86.
[2] المرجع نفسه، ص 87.
[3] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 119.
[4] المصدر نفسه، ص 20.
1 عبد الحق بالعابد ،عتبات جيرار جنيت، ص 87.

عن مجموعة من الإيماءات والإيحاءات التي يصعب فكّ شفراتها إلّا عبر الوصف والإخبار، وهذا نجده واضحًا في العنوان.

أما الوظيفة الأخيرة وهي الوظيفة الإغرائية التي "تغرّر بالقارئ المستهلك بتنشيطها بقدرة الشراء عنده وتحريكها لفضول القراءة فيه".[1] إن هذه الوظيفة ترتبط هذه ترتبط بالناشر، والعنوان فيها عبارة عن مساحة إشهارية له قيمتان إشهارية وتجارية، كما أن لهذه الوظيفة إيجابيات وسلبيات على حسب إقبال جمهور المتلقّي لقرائتها ، وهذاما نجده جليًّا في رواية "الفراشات والغيلان" التي ظهرت دراسات وأبحاث حول هذه الرواية شرحًا وتفصيلًا.

د-علاقة العنوان بالغلاف الخارجي (فضائية العنوان):

يعرف الفضاء العنواني بأنه هو مكان ظهور العنوان أو الحيز المكاني الذي يأخذه هذا العنوان في الرواية، كما تمثل فضائية العنوان بالعنوان الخارجي، لهذا "أصبح تموضعه في صفحة الغلاف الخارجي في وسط الصفحة أو أعلاها، ليكون لوحة إشهارية أو إعلامية مضيئة، الهدف منها استمالة القراء، وجذب الأنظار".[2]

ومنه نجد أن العنوان يتجلى في أربعة أماكن وهي:

1-مقدمة الغلاف.

2-ظهر الغلاف.

3-صفحة العنوان.

4-صفحة العنوان المختصر (الصفحة المزيفة للعنوان: صفحة بيضاء تحمل العنوان فقط).[3]

[1] المرجع السابق،ص 85.
[2] رفيقة سماحي، سيميائية العنوان في رواية الفراشات والغيلان، إشكالات في اللغة و الأدب، ص 1101.
[3] ينظر: عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جنيت، ص 70.

نجد عنوان رواية الفراشات والغيلان في الصفحة الأولى من الغلاف يتوسّط الصفحة، ولا نجده في ظهر الغلاف ثم يظهرالعنوان في الصفحة الموالية لها، ففي هاتين الصفحتين بلون أسود متموضع على خلفية بيضاء واللون الأسود كما هو معلوم يرمز إلى الكآبة والحزن والمأساة.

هـ-التشكيل البصري للعنوان:

1-المستوى الخطي: إن الاهتمام بنوع الخط الواضح يوحي بوضوح طبيعة الصراع في ذهن الكاتب وتبرير لانزياح تجاه الفراشات كما أن حسن اختياره يلعب دورًا هامًّا في جذب الجمهور القرائي، لهذا فإن نوع الخط الذي كتب به عنوان الرواية "الفراشات والغيلان" هو خط Arial هو أحد الخطوط الحاسوبية على نظام التشغيل كما أن خط العنوان وافق خط المتن الذي كتب بالخط نفسه المذكور سابقًا، إلّا أننا نجد المتن كتب بالبنط الصغير، مقارنة بالعنوان الذي كتب بالبنط العريض، بهدف تمييز العنوان عن المتن من الناحية الشكلية، لذلك فالخط هو علامة فارقة، لهذا يقول "محمد التونسي جكيب" "علامة توجد داخل علامة أوسع منها".[1]

2-المستوى الإغرائي: يعتمد في هذا المستوى على توظيف بعض العناصر الإغرائية و بما أن العنوان هو علامة إشهارية فإنه يهتم بالشكل الهندسي وبالألوان التي توضع عبثًا، وإنما توضع بدقة وتركيز من أجل التأثير على المتلقّي وجذب بصيرته لا بصره فحسب ، و"قد قام العلماء بدراسات وتجارب كثيرة، تثبت أن اللون قد يؤثر على معدّل الشراء".[2]

وقد استطاع عنوان رواية الفراشات والغيلان السيطرة على عقول الجمهور وجذب إنتباههم ،بما توسّط الواجهة في صفحة الغلاف.حيث قسم عز الدين جلاوجي هذا العنوان إلى قسمين تفصل بينهما صورة لفراشة كبيرة دلالة على التسامي والتشبث بالأرض فجاءت كلمة الفراشات أكبر من حرف الاستئناف الذي هو "الواو" و "الغيلان" فالكاتب هنا جعل الفراشات متسامية بالرّغم مماعانته من حزن وألم وانكسار. لهذا فهو جعلها في أعلى درجة من الغيلان كما نجد أن كلمة

[1] رفيقة سماحي، سيميائية العنوان في رواية الفراشات والغيلان، إشكالات في اللغة و الأدب، ص ص 1102.
[2] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 4982، ص 153.

الفراشات كتبت باللون الأحمر دلالة على الدماء والأرواح التي أزهقت فهو لون الخطر والنار أما الغيلان فجعلها وكأنها عنوان فرعي قريبة من الأرض دلالة على الفوضى والظلامية كونها كتبت باللون الأسود الذي يرمز للظلام والتشاؤم،لهذا فمهما زادت قوة الغيلان إلا انهم يبقون في منزلة أدني من الفراشات وأقرب إلى الدجال أما "الواو" التي ربطت بينهما فهي "واو" جمعت بين متضادّين كتبت باللون الأبيض دلالة على النقاء والوضوح وكل هذا تموضع فوق خلفية باللون الأخضر الفاتح دلالة على التفاؤل.

وفي الأخير نستنتج أنه رغم الفارق بين القوتين إلا أن الكاتب جمع بينهم في مركب إسنادي وجعل التسامي للفراشاترغم ضعفها.

5-عتبة الناشر:

يقصد بعتبة كلمة الناشر "يقومالناشربضع جزء من النّصّ، من نصوص المجموعة -مختارة- بعناية على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي".[1]

احتوت كلمة الناشر التي جاءت في الواجهة الخلفية للرواية على فقرة موجزة تتحدّث على أهمّ ما جاء في الرواية وهي، تتجاوز رواية الفراشات والغيلان حدود التاريخ والجغرافيا، وتتمرد على المحلى لتعانق هموم الإنسان وقد سحقه ظلم أخيه الإنسان، لتمسح على جراحه الأبرياء التي ولغ فيها الأقوياء، لتكشفزيف الأحقاد التي بذرنا أشواكها باسم الأديان والأعراق واللغات والقوميات رواية الفراشات والغيلان صرخة طفل وقد اغتصبت أحلامه، صرخة المرأة وقد روع أمنها، صرخة الأمنين وقد شردتهم العداوة والبغضاء، ثم هي دعوة المحبّة والتسامح، دعوة للخير والحب والجمال[2].

إختصرت هذه العتبة على القارئ التفاصيل الكبرى لأحداث القصة وأشاعت في نفسه الفضول للتطلع على تفاصيل أحداثها، كما بينت الموقف الإنساني الذي يتخذه الروائي في نظرته لطبيعة الصراع في إقليم البلقان الممزق بسبب الثغرات الطائفة _العرقية_حيث أفصح عن قيمة التسامح والتعايش اللذان كان ليجذبا المنطقة وويلات الحرب والتقتيل.

ثانيا: العتبات الداخلية:

1-عتبة المؤشر الجنسي:

يعد التجنيس العتبة الأولى للولوج إلي النص "إن المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان (annexe du titre) كما يرى "جنيت"فقليلاً مانجده اختياريا وذاتيا، وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل،

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري، ص 139.
[2] ينظر: الواجهة الخلفية لرواية الفراشات والغليلان.

أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك."[1] ويظهر المؤشر الجنسي في "...الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معًا، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات (catalogue) دار النشر".[2]

لهذا فالمؤشر الجنسي ينتقل بنا مباشرة إلي قصد المؤلف ويخبرنا عن الجنس الذي ينتمي غليه العمل الأدبي.

والمتأمّل في رواية الفراشات والغيلان أنها رواية تحمل في طياتها قضايا متعددة فهي رواية رمزية بامتياز صعبة التّصنيف لأنها تجمع بين السّرد والشعر بلغته المكثّفة، وكُتب هذا الجنس الأدبي "الرواية" في الصفحة الثالثة تحت عنوان الرواية "الفراشات والغيلان" مكتوبة بخط مغاير ورقيق باللون الأسود، تتمحور أحداث هذه الرواية عن معاناة وهموم الإنسان وآلامه في مواجهة الغيلان، حيث تتأرجح بين أجناس كثيرة منها جنس الخرافة وأدب الطفل، والملاحظ في رواية الفراشات والغيلان أنها خاضعة إلي روح العصر تندرج تحتها مواضيع حداثية تخدم المجتمع.

2-عتبة الإهداء:

"يعدّ الإهداء عنصرًا مستقلًّا من عناصر المناص، فهو يعكس لنا المشاعر الإنسانية للأديب وخبراته وعلاقته التقديرية وتكامله الواعي مع الآخر كجزء من نسيج إنساني أصيل لا تحكمه الانعزالية بل الحوارية والاستمرارية مع الآخر، هذا التقدير يكون إما مطبوعًا في الكتاب وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النّسخة المهداة، ولهذين الاعتبارين يفرّق جيرار جنيت "Gerare genett" بين فعلين مهمين لهذا المصطلح الأول، فعل déclier/ أهدي... له الكتاب. والثاني فعل dédicacer أهدي له نسخة بالتوقيع".[3] وهو أيضا "... تقدير من الكاتب

[1] عبد الحق بلعابد عتبات "جيرار جنيت"، ص 89.
[2] المرجع نفسه، ص 89-90.
[3] خديجة جليلي، المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، مسرحية (الشهداء يعودون هذا الأسبوع)، ص 189.

وعرفانًا يحمله للآخرين، سواءً كانوا أشخاصًا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل / الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخطّ يده في النسخة المهداة".[1]

وإذا تأملنا في الإهداء المدون في رواية الفراشات والغيلان فإننا نجده تصدر في الصفحة التي تلي معلومات النشر، وفيه أفصح "عزالدين جلاوجي" عن كلمات قليلة مختزلة ومقتصرة في ثلاثة أسطر وبلغة مكثفة وهي لغة تنشد إلى المساواة والسلام، حيث وضعها بقصدية تامة في اختيار الأشخاص الذين أُهديَ لهم هذا العمل فهو إهداء ذو مقطعين.

المقطع الأول: حاول الروائي في هذا المقطع أن يذكر لنا مدى وحشية وهمجية الإنسان لأخيه الإنسان فهو يعيش أزمة التعايش مع بني جنسه، أما في السطر الثاني فكان شكرًا وعرفانًا للذين قدموا تضحيات للدفاع عن كرامة الإنسان ضد وحشية الإنسان.

"ما أحقر الإنسان يضطهد الإنسان

إلى كل الثائرين ضد همجية اللاإنسان".[2]

المقطع الثاني:في المقطع الثاني من الإهداء خصصه إلى شريحة الأطفال الأبرياء المضطهدين الذي حرموا أدنى حقوقهم في وطنهم بسبب الظلم الذي يعيشونه من قبل الغيلان.

"وإلى الأطفال المضطهدين في كل شبر من هذه الأرض".[3]

حاول عز الدين جلاوجي أن يمزج بين الإهداء والمتن السّردي وكأنه أعطى فكرة مبدأية عن متن الرواية بهدف إغراء القارئ والتأثير فيه.

3-عتبة الاستهلال:

[1] عبد الحق بلعابد عتبات "جيرار جنيت"، ص 93.
[2] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 5.
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

"يعدّ الاستهلال من أهمّ عتبات النّصّ الموازي التي تحيط بالنّصّ الأدبي خارجيًّا وهو أيضًا من أهمّ عناصر البناء الفنّي سواء في الشّعر أم الرواية أم الدرامة. وتُعدّ كذلك بمثابة مدخل أساسي لولوج عالم الرواية الحكائي، إذ يرتبط بعلاقة تواصلية استراتيجية، كذلك فيسهم استكناه النّصّ الروائي: تشكيلا ودلالة، فهو يضطلع بمهمة التمهيد للأحداث والتقديم لعالم الرواية بغية تحفيز القارئ أيضًا وتأطير الرواية وتحييكها من جهة أخرى".[1]

من المعروف أن عتبة الاستهلال عتبة أساسية تساعد القارئ على فهم محتوى المتن، وذلك من خلال البحث في أعماق النّصّ ومحاولة فهمه، فالاستهلال يثير في نفسية القارئ التشويق والإثارة للولوج في أغوار النّصّ. ولقد استفتح عز الدّين جلاوجي روايته الفراشات والغيلان باستهلال عبارة عن فاتحة مكتوب بأسلوب مغريٍ جمالي، وجذّاب، حيث أن هذا الاستهلال جاء على شكل قصيدة نثرية مشحونة بالصور البيانية مما أضاف لها رونقًا وجمالًا أدبيًّا.فيقول فيها:

"أيتها الشمس المهربة من عيون النخيل...

من شرايين العراجين...

في حقائب القراصنة اللئام...

إلى مدائن الضباب والظلام...

هاقد عادت حمحمات الخيول...

في أرضنا المكابرة...

أرض الرجال السمر...

أرض الكرام...

نحررك من قيد الأفول...

[1]نزار قبيلات، العتبات النصية، رواية أوراق معبد الكتب لهاشم غرايبة نموذجا، دراسة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد 41، العدد 3، 2014، ص 947.

من غرب الزنادقة...

فلا اشترى لك إلا في عيون النخيل...

في شرايين العراجين...

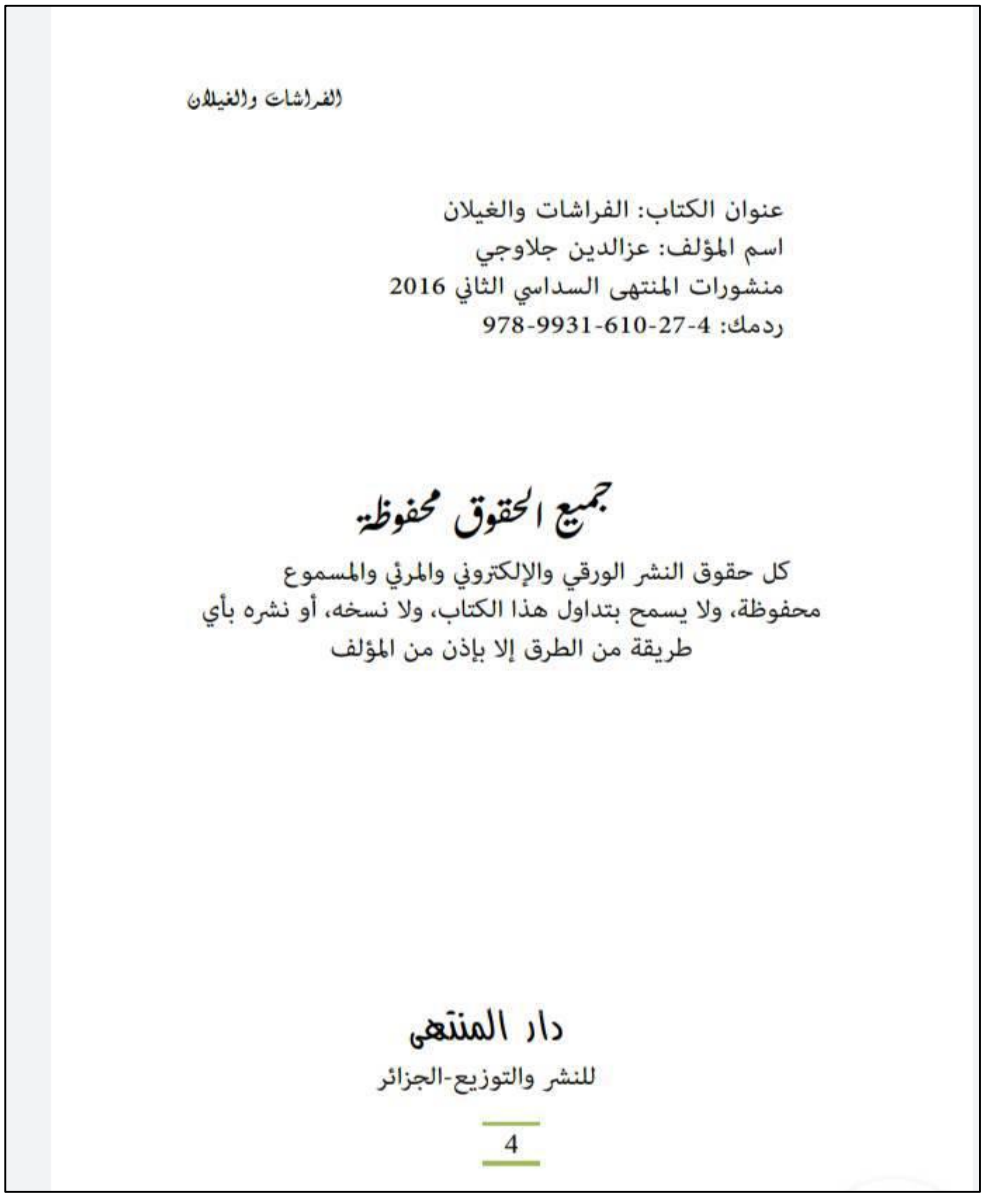
في أفقنا الذي لا يضام....."[1].

جاءت هذه الفاتحة تناشد الهم الإنساني وقضايا العنف والاضطهاد، كما بين لنا مؤلف هذه الرواية أن هذه الفاتحة ما هي إلا استعطاف وتضرع في أمل شروق الشّمس وهي رمز سيميائي دال على الحرية، الكرامة، النور، والهاربة من قيود الغيلان اللئام، ثم أفصح لنا أن هذا الاستهلال إن دل على شيئ إنما ي لنا أن هذا الاستدلال ما دل علي على أنه دلالة إنسانية تتطلع إليها قلوب الضائعين والمتشرّدن ،كما عمد الروائي المبدع إلي استقاف القارئ لقراءة النص وفك طلاسمه حيث نجح بدفعة إلي الغوص في أعماق النص بهدف نجاح الكاتب لترويج روايته .

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، ص 7.

4-عتبة معلومات النشر:

تعتبر هذه العتبة التقنية التي تراعي كل مجالاتت الإخراجات والتأليف.



الفراشات والغيلان

عنوان الكتاب: الفراشات والغيلان
اسم المؤلف: عزالدين جلاوجي
منشورات المنتهى السداسي الثاني 2016
ردمك: 978-9931-610-27-4

جميع الحقوق محفوظة
كل حقوق النشر الورقي والإلكتروني والمرئي والمسموع
محفوظة، ولا يسمح بتداول هذا الكتاب، ولا نسخه، أو نشره بأي
طريقة من الطرق إلا بإذن من المؤلف

دار المنتهى
للنشر والتوزيع-الجزائر
4

والملاحظ في هذه الصورة بإننا نجد كل معلومات النشر التي تخصّ المؤلف ودار النشر،قد جمعت في الصفحة الرابعة وهي موضحة كالآتي:

عنوان الكتاب: الفرشات والغيلان

اسم المؤلف: عز الدين جلاوجي

منشورات: المنتهى السداسي الثاني 2016

ردمك: 978-9931-610-27-4

بالإضافة إلى جميع الحقوق محفوظة "كل حقوق النشر الورقي والإلكتروني والمرئي والمسموع محفوظة، ولا يسمح بتداول هذا الكتاب، ولا نسخه، او نشره بأي طريقة من الطّرق إلا بإذن من المؤلف".

دار النشر: دار المنتهى للنشر والتوزيع

والهدف منها هو التوثيق والتأمين.

5-عتبة التصدير:

تعتبر التصديرات من العتبات الداخلية المهمة حيث نجد فيها أقوالًا أو حكمًا اختارها المؤلف ليوضح رأيه في مؤلفه، فهو يأتي مباشرة بعد الإهداء وهو عبارة عن "فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب، أ وبأكثر دقة على رأس الكتاب، أو الفصل".[1] كما أنه أيضا قد يأتي في "نهاية الكتاب أي في آخر سطر من النص مفصول ببياض، وهو ما يعرف بالتوقيع الذي نجده في آخر الكتاب".[2]

لهذا "فالتّصدير (epigrapher) هو نوع من الاستشهاد، إن لم نقل أنه الاستشهاد في حدّ ذاته، وهو كما ورد تعريفه في معجم (lorousse): مقولة لكاتب ما توضع على رأس كتاب أو فصل، كأن يضع المؤلف قولًا أو عدة أقوال لكتاب ما أو لنفسه في بداية الكتاب بعد صفحة

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 107.
[2] المرجع نفسه، ص 108.

العنوان وقبل المتن مستشهدا بها من أجل تجيه أو توضيح العمل، فالتصدير يكون على رأس العمل أو جزء منه (النص أو عدة نصوص) وهو بذلك يقع خارج العمل ومحاذيًا لحافته".[1]

وبالنظر في ارواية "الفراشات والغيلان" فإنّنا لم نشهد أي تصديرمن الذي ذكرناه سابقًا مذكورًا في أول الرواية أو أول العمل أو الفصل أو في نهاية الرواية.

6-عتبة الهوامش والحواشي:

تعدّ عتبة الهوامش والحواشي من عتبات النّصّ الموازي التي من خلالها نستطيع الدّخول إلى أعماق النصوص الأدبية من خلال فكّ شفراته والتوضيح والتعليق، كوظيفة موجزة أسفل الصفحة.

"إن التهميشات التي يقدّمها الشاعر هي ابالأصل قراءة لنصّه، وهي مقاربة شعرية تسمح للمتلقّي أن يشعر بضرورة انبثاق نص موازٍ يتجاوز المعروف الأصلي لمعرفة جديدة، وإحالة جديدة، وإنتاج جديد، يبقى للنّاقد كشف ما لم يستطع الشاعر أن يكشفه في نصّه الذي أسهم اللاشعور -لا محالة- في إقامته، ملتقطًا الكثير من إسقاطات الذات المنتجة في فتح عتبة تأويلية محفّزة على إنتاج المعني".[2] لهذا "فالهامش ذو بنية مناصية ضرورية لفهم النص الروائي وتفسيره وتأويله، وهو خطاب ما ورائي، يعضد النص السردي الأساس ويقويه كينونة وحضورًا وتيرًا وتركيزًا، ويثريه فنيًّا وفكريًّا وذهنيًّا وجماليًّا".[3]

نلاحظ في رواية الفراشات والغيلان الغياب الكلّي لهذه العتبة فهي عادة تأتي أسفل الصفحة لتسهيل النص من أجل التفسير والتأويل الذهني لبنية النّصّ، إلّا أننا لم نجد تماما في

[1] رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية للأدب نزار قباني، ص 298.
[2] نبيل نعمة الجابري، تقنية التهميش والنص الموازي، (مقاربة نقدية لبلوغ ...) .www.annabaa.com، بتاريخ:28 مارس 2023، الساعة:23:46.
[3] خليل قطناني، عتبة الهامش وفاعلية الخطاب السّردي في رواية برقوق "نسيان" للكاتب غسان كنفاني، مجلة جامعة النّجاح للأبحاث، مجلد 33، 2019، ص 30.

كامل صفحات الرواية، نظرًا للغة التي كتبت بها الرواية لأنها لغة مكثّفة تتذبذب بين لغة الشّعر ولغة السّرد.

7-دلالت علامات الترقيم:

تساعد علامات الترقيم الجمهور القارئ على التركيز في فهم الأفكار المتواجدة في النّصّ الأدبي، كذلك تشير إلى نبرات خاصة في الصّوت بغية تسهيل الفهم سواء الكلام المكتوب أو عند سماع الكلام، ولقد "شعرت الأمم التي سبقت في ميادين الحضارة بهذه الحاجة الماسّة، فتواضع علماؤها علامات مخصوصة لفصل الجمل وتقسيمها حتى يستعين القارئ بها -عند النظر إليها- على تنويع الصوت بها يناسب كل مقام من مقامات الفصل والوصل أو الابتداء إلى ما هنالك من المواضع الاخرى التي يجب فيها تمييز القول بما يناسبه من تعجب أو استفهام، أو نحو ذلك من الأساليب التي تقتضيها طبيعة المقال".[1]

وهذا ما إعتنى الكاتب برسمه في رواية "الفراشات والغيلان" حيث طغت عليها نقاط الحذف وعلامات الاستفهام والتّعجّب على نظير من الفواصل والفواصل النقطية، ومثال ذلك قول الكاتب "كنت أجهش بالبكاء ولا شيء بقي في نفسي إلا لعبتي ماذا فعلوا بها؟ هل اغتنموها...؟ استولوا عليها كما يستولي اللص على ممتلكات غيره...؟ هل داسوها بأقدامهم فمزّقوها...فشتتوا أجزاءها؟ وخلتها تصرخ في ...تناديني ... تستغيث بي..."[2] وقوله أيضًا "ولم أكن أدري ما الذي وقع؟ ماذا فعلت حتى بعد وخلفي هؤلاء؟ ماذا فعلت أسرتي؟ لماذا يهاجمون منزلنا؟ لماذا تخاف أسرتي وتستسلم بهذا الشّكل؟ وبهذه الطّريقة؟ لماذا لم يخرج أبي لمواجهتهم وقد كان دائمًا يظهر أمامي بمظهر الرّجل الشّجاع الذي لا يخاف؟".[3]

[1] أحمد زكي باشا، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مكتبة المطبوعات الإسلامية، حلب، سوريا، مكتبة لسان العرب، المطبعة الأميرية بمصر 1916، ص 8.
[2] عز الدين جلاوجي، رواية الفراشات والغيلان، ص 11-12.
[3] المصدر نفسه، ص 12.

إضافة إلى "لكن عمتي للأسف الشديد كانت عمياء بكماء...وما أشد الجمال في عينيها وما أشدّه في فمها...! كانت عينيها ... هادئتين صافيتين... وكان فمها زهرة أقحوان... الله ما أعظمك وما أعظم قدرك!".[1] وكذلك في قوله "شدّتني أمي إليها شدّا قويا... ما أعظمك أيتها الأم!!"[2] و"ما ذنب هؤلاء؟ ماذا فعلوا؟ من هؤلاء الذين قتلوهم؟ لماذا لم يدافعوا عن أنفسهم؟ متى وقع كل هذا البلاء".[3]

حيث ترمز هذه العلامات إلى مظاهر التعجب والتساؤل والاستغراب والاستفهام التي وقف عليها الكاتب في روايته كما تطرق كذلك إلى نقاط الحذف ومثال ذلك في قوله "أجري...أتعثّر...أنهض...أعدو...أتعثر...تنهش الحجارة زبدة ركبتي...نباح جنود يلسع قلبي الصغير خوفًا...أغمض عيني أو أكاد ...تغرق مقلتي في نهر من الدموع".[4] وفي قوله أيضا "وقع أقدام تقترب...ضجيج لا يكاد يفهم...غبش يغازل عيني المثقلتين تعبًا...المتعبتين نعاسًا...رؤوس تتراقص على ضوء مصباح خافت,,, تداخل الرؤوس ... تتدافع ...تنزل ...تعلو ... تظهر ... تختفي ...".[5]

عمد عز الدين جلاوجي إلى استخدام نقاط الحذف ليحقق هدفًا معيّنًا داخل النص، كذلك أشار إلى نقاط الإغفال بهدف التركيز عليها ووضعها في نهاية الجمل أو الكلمات والتي تدل على عدم انتهاء الفكرة. ومن هنا فإن علامات الترقيم تظفي على النّصّ رونقا وجمالًا للكتابة فلولاها يختل المعنى.

[1] المصدر السابق، ص 14.
[2] المصدر نفسه، ص 19.
[3] المصدر نفسه، ص 22.
[4] المصدر نفسه، ص 9.
[5] المصدر نفسه، ص 37.

8-دلالات الصفحات البيضاء:

تعرفُ الصفحات البيضاء بأنها"عبارة عن قلق يسيطر على الكاتب جراء الخوف من فقدان الإلهام وعدم القدرة على إيجاد كلمات وعبارات وأفكار لكتابه القادم"،[1] وتُعرف كذلك على "أنها التوقف المفاجئ عن إكمال الكاتب ما بدأ فيه".[2]

لقد لجأ عز الدين جلاوجي إلى استخدام الصفحاتت البيضاء عند انتهاء كل فصل، كما نجدها كذلك في الصفحة الثانية من الرواية والصفحة المحصورة بين الإهداء والفاتحة، مخلفا من وراء هذه الصفحات دلالات وعلامات تشير إلى الحالة النفسية للروائي التي تقف خلفها عوامل نفسية تحول بين الكاتب وورقته فنجد الروائي المبدع قد صب جميع الأفكار الإبداعية، وسعى إلى إيجاد وخلق أفكار وعبارات تبهر القارئ من خلال إصراره على الكتابة، والسبب الذي جعل عز الدّين جلاوجي إلى استعمال هذه الورقات البيضاء هي: التزامه وتمسّكه بالمحيط في روايته الصامتة والعمل الذي ينتمي إليه، أما الهدف الذي يرمي إليه عز الدين جلاوجي من خلال هذه الصفحات الصامتة في روايته هو مساعدة القارئ على فهم الموضوع وفتح أفق التوقّع لتسجيل رؤيته القرائية، مما يفتح له تأويلات تكون لها علاقة بالمتن، فيفتح له المجال للخيل، وكأن الكاتب بقدم هذه الصفحات البيضاء من أجل مشاركة القارئ في أعماله الإبداعية.

وزبدة القول: إن العتبات النصية ضرورية لا يمكن لأي كاتب أن يستغني عنها في أي شكل من الاشكال لانها تساعد القارئ بنسبة كبيرة على فك مضمرات النص قبل الولوج و الغوص في أعماقه، و في الأخير يمكن القول إن النص لا معنى له دون وجود هذه العتبات، وغيابها يؤدي الى شتات النص، فهي تعتبر المهاد الاولي للمتن الحكائي، و هي كذلك بالنسبة لرواية "الفراشات و الغيلان" فقد ساهمت في مساعدة القارئ للبحث في النص و استكشاف معانيه الدلالية و الوظيفية، و قد جاءت كلها عاكسة لمضمون النصي.

---

[1] الجزيرة، متلازمة الصفحة البيضاء حين يسود الأبيض وجوه ورق الكتاب، مدونات، www.dealjazera.net.pro. بتاريخ: 30 أفريل2023، الساعة: 13:52.

[2] المرجع نفسه.

الخاتمـة

الخاتمة :

في ختام هذا البحث توصلنا إلي مجموعة من النتائج تمثلت في :

- العتبات النصية هي بمثابة مفتاح للقراءة حيث لا يمكن لأي قارئ أن يتجاهل العتبات النصية لأنها تمكنه من الولوج والبحث في أغوار النص لما تحمله من علامات و دلالات تساعد على عملية التواصل بين المرسل والكاتب أو المتلقي و المبدع
- تكمن أهمية العتبات النصية في الإسهام وتسهيل فهم النص، واستعابه والإحاطة به من جميع جوانبه الداخلية والخارجية .
- لقد أضافت العتبات النصية في رواية الفراشات والغيلان جمالية على النص إذ تحفز القارئ للبحث في أغوار النص، وعن المعاني المضمرة فيه.
- أدت العتبات النصية في رواية الفراشات والغيلان دورها الجمالي، والفن البارز، و المؤثر في التدليل على معاني.
- العتبات النصية في رواية الفراشات والغيلان جاءت كمرآة عاكسة للمتن النصي.
- شكل غلاف الرواية فضاء جذابا للمتلقي بغية إغرائه بقراءته والولوج إلى عوالمه، لهذا فهو شكل مجموعة من العلامات و الدلالات، لما يمارسه من وظيفة اغرائية وجاذبية للذات المتلقية.
- جاءت اللوحة الفنية في رواية الفراشات والغيلان ممزوجة بعدة ألوان متداخلة فيها بينها.
- جاء استهلال الرواية عبارة عن فاتحة مكتوبة بأسلوب مغرى مشبعة بالصور البيانية ، كما أنه حمل العديد من الإيحاءات والدلالات وظفها الكاتب حتى يستوقف القارئ من أجل قراءته والبحث عن معناه داخل النص.
- أما بالنسبة للإهداء فقد ورد مختلفا عن بقية الإهداءات المألوفة فهو ملخص لمثن الرواية، لهذا فهو زاد من جمال النص وتألقه .

- لو حظ غياب العناوين الداخلية في نص الرواية ، ومع ذلك لم يحدث خللاً في النص بالرغم أن حضوره يسهم في توجيه القارئ وفي إستعابه للنص .
- جاء عنوان الرواية موضوعاتيا مختزلا للنص بطريقة اشارية سيميائية .
- عبر عنوان الرواية الفراشات والغيلان عن وظائف عديدة، تنم عن قدرة المؤلف الفائقة على جذب القارئ واستقطابه شكلا (الصورة – اللون) و مضمونا (الحمولات الدلالية للعنوان) ، كما أن ثنائية هذا العنوان تولدت عنها مجموعة من الدلالات هي الانفتاح الانغلاق، الخير/ الشر، الشعب المضطهد/ السلطة الظالمة، النور / الظلام ، الحياة / الموت.
- لوحظ وجود الصفحات اليضاء عند إنتهاء كل فصل والهدف الذي يرمي إليه الكاتب من خلال هذا هو فتح أفق التوقع لدى المتلقي، إضافة إلى فتح تأويلات من أجل مشاركة القارئ أعماله الإبداعية.

ويبقى البحث في هذا الموضوع ضرورة ملحة لطلبة العلم ، لما يقدمه من زاد دلالي إضافي للمتون النصية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولا: المصادر:

عزالدين جلاوجي: الفراشات والغيلان،دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2016

ثانيا: المراجع:

1. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997.
2. الحافظ ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
3. الزمحشري، أسس البلاغة، تح: باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1419ه،1998م.
4. بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن،ط1، 2001.
5. بيرنار توسان، ماهية السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، دار إفريقيا الشرق،دار البيصاء، المغرب، ط1، 1994.
6. جميل حمداوي، السميوطيقا و العنونة ، م25، ع3، ط1.1997
7. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر المغرب، ط1، 1991. 9- روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر:سعيد الغانمي، دار الفارس، عمان، ط1، 1994.
8. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000.
9. خالد حسين، في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)،دار التكوين و التأليف والترجمة والنشر،دمشق سوريا، 2007.

10. سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي" النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، الرباط، المعرب، ط2، 2001.

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

12. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسات في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000.

13. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

14. عبد الله الغذامي، تشريح النصوص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2006،2.

15. عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوتار والنشر و التوزيع، سوريا، ط1، 2009.

16. عصام خلف كامل، الإتجاه السميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، شارع المنيا، السودان د ط، 2009.

17. فايز الداية، علم الدلالة العربي،دار الفكر، دمشق، ط1، 1985.

18. قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر 2005.6

19. الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، بيروت الحمراء، ط1، 1993.

20. حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2007.

21. كلود عبيد، الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها،ودلالتها، مراجعة وتقديم محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2003 .

22. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته و إبدالاتها التقليدية)، توبقال، المغرب، الدار البيضاء، ج10، ط4، 1989.

23. محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، حلب، ط1، 1998.

24. محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1990.

25. محمد مفتاح، "تحليل الخطاب الشعري"، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 1986.

26. مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، كتاب السلام، 39، باب لاعدوى ولا طير ولا هامة، 33،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1991،1، رقم الحديث 107

27. منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله و مباحثه في التراث العربي، دراسة منشورات الإتحاد الكتاب العربي، دمشق،2001.

28. نعيمة سعدية،التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، الإربد، الأردن، ط1، 2016.

29. ياسين نصير، الاستهلال في االبدايات في النص الأدبي، دار النبوة، سوريا، دمشق، دط، 2009.

30. يوسف الإدريسي، "عتبات النص" بحث في التراث العربي والخطاب النقدى منشورات مقاربات.

31. –أحمد زكي باشا، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مكتبة المطبوعات الإسلامية، حلب، سوريا، مكتبة لسان العرب، المطبعة الأميرية بمصر 1916.

32. –عبد الحق بالعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط2008،1.

33. –فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدارالعربية للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف، بيروت لبنان، ط1، 2010.3– دنيال تشاندلر، أسس السيميائية،تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.3– عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1983.

34. –محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، نادي الأديب بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2008،1.

ثالثا: المعاجم و القواميس.

1. إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية جمهورية مصر العربية، د، ط، 2004.

2. ابراهيم مصطفي وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، الجزء الأول، ط2، 1972.

3. أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة و النشر بيروت، لبنان 1، 52.

4. الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

5. مجد الدين الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: مكتبة التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

6. محمد بن أبي بكر بن عبد القادرالرازي، مختار الصحاح، باب العين، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح،بيروت، لبنان، دط، 1986.

7. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الإفريقي، لسان العرب، تح: اليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ.

8. مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي هلالي، مراجعة عبد الله حلايلي وآخرون، ج2، (فصل العين) مادة (ع– ت– ب)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، حكومة الكويت د،ط، 2004.

رابعا: المجلات و المواقع

1. أزهار فنجان، أحمد جبال جهاد السلام مهدى رضوى، العتبات النصية ودورها في البناء القصصي، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذيقار، م5، ع1، آذار 2015.

2. الجزيرة، متلازمة الصفحة البيضاء حين يسود الأبيض وجوه ورق الكتاب، مدونات،30 أفريل 2023، الساعة: 13:52 .www.dealijazera.net.bro

3. بخولة بن الدين، عتبات النص الأدبي (مقاربة سميائية)، جريدة سمات العالمية، البحرين العدد 1، ماي 2013.

4. بول ريكور، النص والتأويل، تر: منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد3، 1988.

5. جميل حمداوي، السميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج25، ع 3 يناير ،مارس1997.

6. خليل قطناني، عتبة الهامش وفاعلية الخطاب السردي في رواية سرقوق نسيان للكاتب غسان كنفاني، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مجلد 33،2019.

7. رفيقة سماحي، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب سيميائية العنوان في رواية الفراشات والغيلان للروائي عزالدين جلاوجي، ط9، العدد 05،2020.

8. عبد القادر رحيم ،العنوان في النص الإبداعي أهميته و أنواعه، مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية، بتاريخ:.8 أفريل 2023، الساعة:23:28، www.asjpcerist.dz

9. فهيمة لحلوحي، نحو تأسيس نظرية العنوان من نظرية سميائي تداولي ، مجلة العلوم الإنسانية، بسكرة الجزائر، ع،23، 2011.

10. لعموري زاوي ،إشتغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، مجلة الأثر الجزائر عدد خاص.

11. محمد غرافي قراءة في السميولوجيا البصرية ، مجلة عالم الفكر، مجلد31، ع1،المجلس الوطني للثقافة والفنون للأدباء، الكويت 2002.

12. نبيل نعمة الجابري:تقنية التهميش والنص الموازي، (مقاربة نقدية لبلوغ....)بتاريخ: 28 مارس 2023، 23:46 www.annapaa.com.

13. نسيمة كريبع، قراءة سميائية في عتبات ديوان تلاي تضيق بعوسجها لعمارالجنيدي، مجلة دراسات لجامعة عمار ثليجي الأغواط ،الجزائر ع50، جانفي 2017.

14. نعيمة سعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار أنموذجا، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، كلية الأداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر،ع5، مارس2009.

15. –جميل حمداوي، مدخل إلى المنهج السميائي، مجلة أمال المغرب، فيفري2009، نسخة إلكترونية http :www.anabacmadawah.com

16. –حميد لحميداني، عتبات النص الأدبي مجلة علماء في النقد، النادي الأدبي بجدة، المملكة العربية السعودية، م12، ع46، شكل 1423.

17. –نزار قبيلات، العتبات النصية، رواية أوراق معبد الكتب لهاشم غرابية نموذجا ،دراسة العلوم و الانسانية والاجتماعية، المجلد41، العدد3، 2014.

خامسا: الرسائل الجامعية:

1. البندري معيظ عبد الكريم الشيخ الذبياني،الاستهلال في شعر الغازي العصيبي(مقارنة نسقية تحليلية)، رسالة مكملة لنيل درجة الماجستير في الأدب و النقد، إشراف ناصر يوسف ،إبراهيم جابرشبانة، جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية،1434هـ.

2. خديجة جليلي، المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، مسرحية (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) لمحمد بن قطاف أنموذجا رسالة شهادة ماجستير في الأدب العربي الحديث كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج محمد لخضر باتنة،2010.

3. روفيا بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي،مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ،إشراف يوسف وغليس، تخصص بلاغة و شعرية الخطاب، جامعة منتوري قسنطينة 2007.

4. نوال آقطي، إستراتيجية العنونة في شعر الأخصر فلوس مرتبة الرجل الذيرأى أنموذجا، عبد الرحمان تير ماسين، تخصص أدب جزا~ري جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2007،2008.

5. نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية،مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير جامعة مولود معمري، تيزى وزو الجزائر،2012،2011.

– عامر رضا، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاني، مذكرة بحث لنيل ماجستير تخصص أدب عربي شعبة أدب عربي حديث ومعاصر، إشراف جاب الله أحمد، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2007، 2008.

الملاحق

الملحق الأول: ملخص الرواية:

برؤية عميقة يفتتح الروائي المبدع روايته التي قدمت لنا معانات ومشقة الشعب الكوسوفي عامة والأطفال خاصة في ظل الصراع والاستعمار الذي عاشوه من قبل جنود الصرب الذي وسمهم بالغيلان .

وفي مئة وعشرين صفحة وتسعة متون استطاع الروائي أن يعرض لنا مادة تاريخية جسدها في توظيف كل مظاهر العنف والاستبداد والنزاعات الامتناهية بين أهل كوسوفا وجنود الصرب ،فركز الكاتب على الحديث عن المكان في الرواية بوصفه خلفية تتحرك فيه الشخصيات لخلق فضاء روائي مثل المخيم،الجامع،الجبل ....كما عمد عزالدين جلاوجي على التركيز على المكان بهدف التمسك بالأرض والوطن "ذلك وطننا الذي ما زلنا وسنبقى نحمله في قلوبنا أبدا...".[1]

وبلغة سردية سلسلة قائمة على التكثيف والإختزال وبأفعال مضارعة دالة على وقوع الحدث في زمن الحاضر ،إفتتح الروائي الرواية بإهداء إلي روح الأطفال المشردين من أرضهم ، "وإلى الأطفال المضطدهدين في كل شبر من هالأرض".[2] الذي يلخص متن الرواية ،ثم تليه فاتحة مستهلا إياها "بأيتها الشمس المهربة في عيون النخيل" وهذا رمز للحرية من قيد الإستعمار والاستبداد والتطلع في إنتظارشروق الشمس ،حيث تتمحور أحداث الرواية عن حالة الدمار الذي حل بأهل كوسوفا بتجسيد شخصية محمد الذي يمثل بطا القصة بإعتباره يعبر عن أفكار الكاتب بلسان الكاتب، حيث أن صوت الطفل محمد هو أسلوب نقل أحداث الرواية التي استخدمها الكاتب آداة للتعبير عن الطفولة واليتم والذي يرمي إلي التحرر إضافة إلي ماصوره الكاتب عن حالة الطفل محمد عند ماكان فارا من جنود الصرب محتفظا بلعبته وتشبثه بها هذه علامة على تمسكه بطفولته وبحلمه وآماله،ثم روي لنا الروائي حياة المرتحيلين اليومية والتأقلم مع حياتهم الجديدة رغم المصاعب التي يواجيهونها، كما ذكر مساندة أهل الألبان المسلمين معهم وتضامنهم المستمر كما

[1] عز الدين جلاوجي، الفراشات والغيلان، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د، ط 2016، ص 92.
[2] المصدر نفسه، ص 5.

لا ننسى دولة الكويت التي قدمت لهم الدعم المادي والمعنوي بتوفير كل إحتياجاتهم ،حيث استخدم عزالدين جلاوجي الصفحات البيضاء بين كل متن ومتن حتى يثير في نفسية القارئ الفضول والتشويق نحو الحدث القادم .

الملحق الثاني : السيرة الحياتية للروائي عز الدين جلاوجي

- ولد عز الدين جلاوجي بعين ولمان – جنوب سطيف – عام 1962، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ، صدرت له مجموعته القصصية الأولى عام 1994 بعنوان "لمن تهتف الحناجر " له حضور قوى في الثقافة و الإبداع فهو :

✓ عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية وعضو مكتبها الوطني.

✓ عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم .

✓ عضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000 – 2003) .

✓ مؤسس ومشرف ومشارك في عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية وطنيا وعربيا .

✓ زار الكثير من الدول العربية وقام بنشاطات ثقافية وإبداعية بها .

✓ أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد والقنوات التلفزيونية الإذاعية الوطنية والعربية .

ودرس أدبه في العديد من الكتب النقدية وقدمت عنه العشرات من رسائل الماجستر والدكتوراه قدم للمكتبة العربية الكثير من الكتب النقدية .

✓ يسعى الأديب عز الدين جلاوجي لأن يقيم للكتاباته خصوصياته و تفردها من خلال جملة من المعالم أهمها: الاشتغال على التجريب وعلى اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا و استحضار الموروث .

النتاج الروائي :

✓ الفراشات و الغيلان .

✓ سرادق الحلم والفجيعة .

✓ رأس المحنة 1+1=0.

- ✓ الرماد الذي غسل الماء .
- ✓ حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر .
- ✓ العشق المقدس 2014 .
- ✓ حائط المبكى .

وصولا إلى الرواية الحب ليلاقي حضرة الاعور الدجال و علي بابا والأربعون حبيبة .

- **<u>في القصة :</u>**

- ✓ لمن تهتف الحناجر .
- ✓ خيوط الذاكرة .
- ✓ صهيل الحيرة .
- ✓ رحلة البنات إلى النار .

في المسرح – السردية:

- ✓ النخلة وسلطان المدينة .
- ✓ رحلة فداء .
- ✓ غنائية الحب والدم .
- ✓ البحث عن الشمس.
- ✓ ملح و فرات.
- ✓ حب بين الصخور .
- ✓ الفجاح الشائكة .
- ✓ هستيريا الدم .
- ✓ التاعس و الناس .
- ✓ الأقنعة المثقوبة .
- ✓ أحلام الغول الكبير .

✓ مسرح اللحظة.

- **في أدب الأطفال :**

✓ أربعون مسرحية للأطفال.

✓ خمس قصص للأطفال.

- **في الدراسات النقدية :**

✓ النص المسرحي في الأدب الجزائري.

✓ شطحك في عرس عازف الناي.

✓ الأمثال الشعبية الجزائرية.

✓ المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر.

✓ تجليات العنف في المسرحية الشعرية المغاربية.

✓ وقفات في الأدب الجزائري.

الملخص

باتت العتبات النصية اليوم ذات أهمية بالغة في الدراسات النقدية والحديثة ،نظرا لإهتمام الأدباء بها والإلتفات إليها، حيث تعتبر جسرا واصلا يربط بين المتن الروائي ومتلقيه، وتكون بمثابة فكرة أولية تضع القارئ في الجو العام للنص، كما تعد الباب الوحيد للولوج إلى الفضاء النصي للكشف عن معانيه وفك مضمراته وشفراته، لما لها دور فعال في جذب وإهتمام المتلقي والتأثيرفيه، من خلال البحث كل العناصرالمحيطة بالنص من عناوين وألوان واسم الكاتب، الإهدا، الاستهلال وغيرها، وهذا ما نجده جليا في بحثنا الموسوم بالعتبات النصية في رواية "الفراشات والغيلان" للروائي الجزائري عزالدين جلاوجي حيث إرتأينا فيه عن الجوانب الغامضة في الرواية وتتبعنا عتباتها الداخلية والخارجية لما تحمله من دلالات سميائية في تحليل النص.

Summary

Today, textual thresholds have become of great importance in critical and modern studies, due to the interest of writers in them and attention to them. Its meanings and deciphering its contents and codes, because it has an effective role in attracting and influencing the recipient’s attention and interest, by searching all the elements surrounding the text such as titles, colors, the writer’s name, dedications, introductory notes, etc. Jalawji, where we saw the mysterious aspects of the novel and traced its internal and external thresholds because of the semiotic connotations it carries in analyzing the text.

فـــهرس الـــمـوضوغا ت

العنوان	الصفحة
الشكر والعرفان	
الإهداء	
المقدمة	أ- ب- ج
الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول السيميائية و العتبات النصية	
أولا:مفهوم السيمياء	5
1-لغة	5
2- اصطلاحا	7
أ-عند الغرب	7
ب- عند العرب	10
ثانيا: مفهوم العتبات النصية	11
أولا: مفهوم النص	11
1- لغة	11
2-اصطلاحا	12
أ-عند الغرب	12
ب- عند العرب	13
ثانيا: مفهوم العتبة	15
1- لغة	15
2- اصطلاحا	16
أ- عند الغرب	16
ب- عند العرب	18
ثالثا: أنواع العتبات النصية	21
1-العتبات النشرية الافتتاحية	20

أ–النص المحيط النشري	21
ب– النص الفوقي النشري	21
2– العتبات التآلفية	21
1–النص المحيط التآلفي	21
أ/ اسم الكاتب	22
ب/ العنوان	23
1– المفهوم اللغوي للعنوان	23
2–المفهوم الاصطلاحي	24
3– أهمية العنوان	25
4–أنواع العنوان	25
أ– العنوان الحقيقي	25
[ب– العنوان المزيف	26
ج– العنوان الفرعي	26
د– العنوان التجاري	26
5– وظائف العنوان	26
1– الوظيفة التعيينية	27
2–الوظيفة الإحائية	27
3– الوظيفة الوصفية	27
4– الوظيفة الإغرائية	28
ج/ الاستهلال	28
د/ الاهداء	29
ه/ العناوين الداخلية	30
و/ الحواشي و الهوامش	30
2– النص الفوقي التآلفي	32
1– النص الفوقي الخاص	32

أ/ النص الفوقي السري	32
ب/ النص الفوقي الحميمي	32
2- النص الفوقي العام	32
الفصل الثاني: العتبات النصية ودلالتها في رواية الفراشات والغيلان	
أولا: العتبات الخارجية	36
1- دلالات الغلاف	36
أ- الغلاف الأمامي	38
1- دلالة الصورة	39
2- دلالة اللون	40
ب- الغلاف الخلفي	42
2- عتبة دار النشر	44
3- اسم الكاتب	45
4- عتبة العنوان	45
أ- مستويات العنوان	46
1- المستوي المعجمي	46
2- المستوي الصوتي	47
3- المستوى التركيبي	49
4- المستوى الدلالي	50
ب- أهمية العنوان	51
ج- وظائف العنوان	52
د- علاقة العنوان بالغلاف الخارجي(فضائية العنوان)	55
هـ- التشكيل البصري للعنوان	56
1- المستوى الخطي	56
2- المستوى الإغرائي	56
5- عتبة الناشر	56

ثانيا: العتبات الداخلية	56
1- عتبة المؤشر الجنسي	56
2- عتبة الإهداء	57
3- عتبة الاستهلال	58
4- عتبة معلومات النشر	61
5- عتبة التصدير	62
7- الحواشي و الهوامش	63
8- دلالات علامات الترقيم	64
9- دلالات الصفحات البيضاء	66
الخاتمة	68
قائمة المصادر و المراجع	71
الملحق	79
الملخص	84
فهرس الموضوعات	86