الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique Et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة آكلي محند أولحاج -البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère De L'enseignement Supérieur
Et De La Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj
-Bouira-
Faculté des Lettres et des langeues

تخصص: دراسات أدبية

العتبـات النصية في المجموعة القصصية

نقطة الى المحيم

للسعيد بوطـاجين

مذكرة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة:

- **عرعار أمال**

الاستاذ المشرف:

*** كرغلي فاتح**

السنة الجامعية: 2021/2020

شكر وتقدير

الحمد لله والشكر لله مالك الملك صاحب الفضل والنعمة الذي وفقني لانجاز هذا العمل ارجوا أن ينفعني وغيري

ولا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان وخالص المحبة والتقدير للأستاذ الفاضل "**كرغلي فاتح**" لطالما وجهني وفتح لي آفاقا وسبلا في البحث، ولم يبخل علي بنصائحه القيمة وتوجيهاته الثمينة، كما لا أنسى أن اشكر الأساتذة الكرام بقسم اللغة والأدب العربي وكل من مد لي يد العون من قريب أو من بعيد لانجاز هذا البحث.

أمال

الفصل الأول

العتبات النصية المفهوم:

1- تعريف العتبات النصية:

أ- التعريف اللغوي.

ب- التعريف الاصطلاحي.

2- مفهوم مصطلح العتبات النصية عند الغرب والعرب:

أ- العتبات النصية لدي بعض الدارسين الغرب.

ب- العتبات النصية لدى بعض الدارسين العرب.

مقدمة:

تعد العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها الوعي النقدي الجديد، نظرا لفعاليتها وقيمتها المعرفية وأهميتها في إضاءة النص وكشف أغواره، حيث أضحت هذه العملية سواء في المنجز النقدي الغربي أو العربي حقلا معرفيا قائما بذاته. إذ أسهم الحقل المعرفي الجديد في إثارة العلاقة الموجودة بين العتبات والنصوص المحيطة أو المحاورة للنص المركزي ليصبح مفهوم العتبة مكونا أساسيا وجوهريا له خصائصه الشكلية، ووظائفه الدلالية التي تعمل على مسالة هذه المصاحبات والمحاورات وفق علاقات لبنية أفق التوقع.

يعد"جيرار جينيت" من الأوائل الذين اثأروا ظاهرة العتبات وذلك في مقترحاته النظرية حول موضوع الشعرية عندما حاول تطوير آلياته النقدية الإجرائية بالانتقال من مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل، والنظر في خطاب العتبات من منظور جمالي لا مجرد محطة عابرة أحادية المظهر وبسيطة التكوين، أي أصبحت اليوم ظواهر نصية معقدة وملغمة لا تفصح عند كل مدلولا، ولا تعرف ماهي حاملة له، فهي في بعض الأحيان تلمح ولا تصرح، فمدلولها كامل في منطق تكوينها، بما توحي به من معاني ودلالات كامنة.

وقد اقترح علي موضوع "العتبات النصية في المجموعة القصصية نقطة إلى الجحيم" (للسعيد بوطاجين)، من قبل الأستاذ الفاضل "كرغلي فاتح" والهدف من اختيار هذه المجموعة يتمثل في تحليل العتبات النصية في المجموعة القصصية ومحاولة تحليل كل ماتحتويه القصص، والبحث عن جماليات العتبات النصية واكتشاف إسرارها ودلالاتها، وارتأيت من خلالها للإجابة عن الإشكالية التالية:

كيف تجسدت العتبات النصية في المجموعة القصصية "نقطة إلى الجحيم"؟

وما مفهوم العتبة؟ وما هي أقسام العتبات النصية؟

فيما يخص الخطة التي اتبعتها في هذا البحث تقع في فصلين تسبقهما مقدمة وبعد ذلك تأتي الخاتمة، حيث كان الفصل الأول نظري تحت عنوان "العتبات النصية المفهوم" يظم مجموعة من العناصر الأساسية ومنها:

مفهوم العتبة والنص لغة واصطلاحا، ومفهوم مصطلح العتبات النصية عند الغرب والعرب.

إما الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا بعنوان" أقسام العتبات النصية"، والتي تندرج تحته عناصر وهي:

النص المحيط ويتمثل في اسم المؤلف والعنوان والمقدمة، والنص الفوقي يتمثل في الغلاف.

كما استعنت بمجموعة من المراجع والمصادر وأهمها: عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص لعبد الحق بلعابد، ومدخل الى عتبات النص لعبد الرزاق بلال.

شهدت الدراسات والأبحاث السردية في السنوات الأخيرة اهتماما كبيرا بالعتبات النصية حيث العربية بين عرف هذا المصطلح في استخدامات جيرار جنيت اضطرابـــا في الترجمة داخل الساحة الثقافية المشارفة والمغاربة، فأطلقت عليه مصطلحات عديدة منها:النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية، سياجات النص،المحيط النصي، المناص، النص المؤطر،عتبات النص، وكلها أسماء عديدة لحقل معرفي واحد، اخذ يستدعي اهتمامات الباحثين في غمرة الثورة النصية و التي تعد أهم سمات الخطاب الأدبي (1).

وتعود هذه الفوضى في نقل المصطلح إلى العربية إلى الترجمة القاموسية الحرفية وتطويعه ليتماشى وسلاسة اللغة العربية، كما يرجع إلى تعصب الباحثين ومحتولة إيجاد له مقابل في اللغة العربية فنجد مثلا: سعد يقطين يختار(المناص) ومحمد بنيس(النص الموازي) وفريد الزاهي (المحيط الخارجي) ومحمد الهادي المطوي (الموازي النصي)،محمد خير البقاعي (ملحقات النص) حميد لحيمداني(المصاحبة النصيـــة) وهناك من اختار العتبة النصية أو العتبات مثل: عبد الرزاق بلال وعبد الفتـــاح

---

1 ينظر:عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص21.

2 جميل حمداوي:لماذا النص الموازي.

الحجميري، وعبد الحق بلعابد وحسين خمري(1).

فقد تعددت الآراء من باحث لأخر إلى درجة عدم الخروج بتسمية معينة ومن خلال قراءتنا أثرنا مصطلح العتبات النصية، فيكفينا أنها عنوان كتاب جيرار جنيت ولشيوعها فقد استعملها الكثير من الباحثين الذين اشرنا إليهم سابقا.

1-تعريف العتبات النصية:

العتبات النصية أو النصوص الموازية من أهم الموضوعات التي نالت الحظ الأوفر بالبحث في الدراسة الحديثة لا سيما الدرس السيمائي و ذلك راجع لأهميتها فهي تساعد على التغلغل إلى النصوص وتقتحم أغوارها، وتكشف الغوامص الكثيرة التي تكتنفها، مشكلة بذلك مؤهلات تمكن الملتقي من الإمساك بالخيوط الأساسية لعمله المراد دراسته، وبما إن العتبات لها علاقة بالنصوص، فيقال: عتبات نصية، إذا فانـــــــه من الموجب قبل التعرض لها بالتعريف يجب التعريج إلى مفهوم العتبة ثم مفهوم النص الذي هو موطن العلاقة مع العتبات.

أ- المفهوم اللغوي:

---

2 جميل حمداوي:لماذا النص الموازي.

مفهوم العتبة:

جاء في القاموس المحيط لفظة عتبة:"العتبة(محركة): أسكفة الباب، أو العليا منها والشدة، والأمر الكريه كالعتب محركة، والعتب لما بين السبابة والوسطى أو ما بين السبابة والبنصر.

والعتب: "المجدة، كالعتبات والمعتب والمعتبة، والملامة، كالعتاب والمعاتبة والضلع والمشي على ثلاث قوائم من العقر، وان تثب برجل وترفع الأخرى " (1).

أما العتبة في لسان العرب، وردت على النحو الأتي: فيقال:" أسكفة الباب التي توطأ وقيل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة: السفلى، والعارضتان والعضاضتان، والجمع عتب وعتبات.

والعتب: الدرج، وعتب عتبة: اتخذتها، وعتب الدرج: مراقيها إذا كانت من خشب وكل مرقاة منها عتبة.

وعتب العود: ما عليه أطراف الأوتار من مقدمة...، وقيل" العتب، العيدان المعروضة على وجه العود، منها تمد الأوتار إلى طرف العود".

---

(1) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي:قاموس المحيط ط، بيروت لبنان 2005م،مؤسسة الرسالة.

وبناء على ما مر في أصل اشتياق هذا التركيب، يتبين لنا أن لفظة عتبة والتي كانت تحمل معنى آسفة الباب، نقصد بها المكان المرتفع من الأرض، كما إن العتبة هـــي اللوم والدرجة الموجودة في باب المنزل، كما ورد في (لسان العرب) (1). وهي تعني كذلك بوابة لشئ أخر نعبرها من اجل هذا الأخر أي الانتقال من اجل أن تكتشف معالمه. والعتبة هي مدخل البيت، مطلع، بداية، مستهل.

كما أن معجم الوسيط تضمن لفظة العتبة، فيقال: " خشبة الباب التي توطأ عليها والخشبة العليا، كل مرقاة عتب والشدة، وفي الهندسة جسم محمول على دعامـتيـــن أو أكثر".

يقال ما عتبت باب فلان، ومن مكان إلى مكان، ومن قول إلى قول(2).

وكما قيل عن العتبة في مقاييس اللغة: "وهي اسكفة الباب وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل، وعتبة الدرج: (مراقيها) كل مرقاة من الدرج

---

(1) أبو الفضل جمال الدين بن مكرم (ابن منظور الإفريقي المصري):لسان العرب،مج4،ط1،بيروت لبنان،1992،دار صادر،(مادة عتب).

(2) شوقي ضيف و آخرون:معجم الوسيط،ط4،القاهرة،مصر،2004م،مكتبة الشروق الدولية.

عتبـــة "(1)، وهنا نجد بأنها دلت على المكان المرتفع والعلو.

كذلك وردت لفظة العتبة في الحديث الشريف، فقد جاءت بمعنى المرأة على لسان سيدنا إبراهيم عليه السلام، في الحديث ورد في (صحيح البخاري) حيث قال الرســـول –صلى الله عليه وسلم–:جاء إبراهيم بعدما تزوج إسماعيل، يطالع تركته فلم يجد إسماعيل فسال امرأته عنه فقالت: خرج يبتغي لنا، ثم سألهم عن عيشهم وهيأتهم فقالت: نحن بشر نحن في ضيق و شدة، فشكت إليه، قال: إذا جاء زوجك فاقرئـــي عليه السلام وقولي له يغير عتبة بابه، فلما جاء إسماعيل كأنه انس شيئا فقال: هل جاءكم من احد؟ قلت: نعم، جاءنا شيخ كذا وكذا فسألنا عنك فأخبرته، وسألني كيف عيشنا فأخبرته أننا في جهد وشدة، قال:ذلك أبي وقد أمرني أن أفارقك "الحقي بأهلك، وطلقها. وتزوج من أخرى فلبث عنهم إبراهيم ثم أتاهم بعد،فلم يجده فدخل على امرأته فسألها عنه فقالت: خرج يبتغي لنا، قال كيف انتم؟ و سألها عن عيشهم وهيئتهم، فقالت، نحن بخير وسعت واثنت على الله،فقال: ما طعامكم ؟ قالت: اللحم، قال:فما هو شرابكم ؟ قالت: الماء، قال: اللهم بارك في اللحم والماء. قال النبـــي –صلى الله عليه وسلم–: و لم يكن لهم يومئذ حب، ولو كان لهم دعا لهم فيه، قال: فهما لا

---

(1)أبو الحسن احمد ابن فارس ابن زكريا: مقاييس اللغة، دط، 1979م،دار الفكر.

قال: فهما لا يخلو عليهما أهد بغير مكة إلا لم يوافقه، قال: فإذا جاء زوجك فاقرئي عليه الســـــلام وأمريه تثبيت عتبة بابه، فلما جاء إسماعيل قال: هل أتاكم من احد ؟ قالت: نعم، أتانا شيخ حسن الهيئة، واثنت عليه، فسألني عنك فأخبرته، فسألني كيف عيشنا،فأخبرته أنا بخير، قال: فهل وصالك بشيء؟ قالت:نعم، فهو يقرا عليك السلام ويأمرك أن تثبت عتبة بابك، قال: ذاك أبي وأنت العتبة " رواه البخاري(1).

حيث أراد سيدنا إبراهيم تفقد عتبته، بحكم أن المرأة هي التي تحافظ ما في داخل بيتها من أسرار، فان العتبة تحفظ ما بداخل الدار.

وقد وردت لفظة العتبة في هذا الحديث أربع مرات، ومن ذلك يتأكد من أن العتبة لها مكانة كبيرة في حياة الإنسان، لان المرأة هي الحافظة لبيت زوجهـــا ومن أكثر هدم البيوت بسبب إفشاء الأسرار (2).

وكذلك وردت لفظة عتبة بمعنى المرأة، وجعلها سيدنا إبراهيم عليه السلام كناية عن الاستبدال بالمرأة.

---

(1) أحمد ابن حجر العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح البخاري، القاهرة، ج6،2006م، دار الحديث ص400.

(2) عزوز علي إسماعيل: عتبات النص في الرواية العربية، دراسة سيمولوجية سردية ط1،القاهرة،مصر،2012م، مطابع الهيئة المصرية للكاتب،ص31.

المفهـــوم

مفهوم النص:

جاء في لسان العرب في مادة نصص مايلي:"النص رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما اظهر، فقد نص، وقال عمرو بن دينار: ما رايت رجلا أنص للحديث الزهري إي ارفعه له واسند.

يقال النص الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصته إليه، ونصت الظبية جيدها أي رفعته، ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور والبيان والرفعة.

ويقال كذلك: نص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض، ونص الدابة ينصها نصا: رفعها في السير، وكذلك الناقة والنص التحريك والنص النصيص: السير الشديد والحث ولهذا قيل نصصت الشيء رفعته، ومن منصة العروس.

واصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير سريع وجاء أيضا: نص الرجل نصا، إذا سأله عن شيء يستقصي ماعنده ونص كل شيء منتهاه"[1].

وما يمكن استخلاصه مع المعنى اللغوي هو أن النص يعني الرفعة والظهور

---

(1) أبو الفضل جمال الدين محمد أبو مكرم (ابن منظور الإفريقي المصري)لسان العرب، ص97،98،99.

وما يمكن استخلاصه مع المعنى اللغوي هو أن النص يعني الرفعة والظهور والانكشاف، أي بلوغ الشيء منتهاه.

وكذلك نجد النص مرادف للترتيب (وضع الأشياء بعضها فوق بعض).

ب-المفهوم الاصطلاحي:

تعد العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر، لأهميتها في كشف وإضاءة أغوار النصوص، لقد أصبحت تشكل اليوم سواء في بلاد الغرب، أو في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته (1).

فلقد كان للغرب الفضل في طرح موضوع العتبات طرحا عقلانيا وتنظيمه نظريا وتطبيقيا، حيث كانت الانطلاقة المنهجية والفعلية مع جيرار جنيت في كتابه (عتبات) ويعرفها بأنها:"نمط من أنماط المتعاليات النصية والشعرية عامة يتشكـل من رابطة هي

---

(1)فيصل الأحمر: معجم السيميائيات،ط1،الجزائر العاصمة، 2010م، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص223.

(1)عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص،ص44.

عموما اقل ظهورا وأكثر بعدا عن المجموع الذي يشكله عمل أدبي (1)، فالنص لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه.

كما إن النص لا يظهر بدون نصوص أخرى تصاحبه سواء كانت لفظية، مثل (اسم الكاتب، العنوان، الإهداء، المقدمة...)أو كانت بصرية مثل (الصورة المصاحبة للغلاف)، "و إذا كنا نعترف للدرس الغربي بالسبق إلى عقلنة موضوع العتبات فان ذلك لا يمنع من وجود التفاتات عربية في الموضوع 2.

ونعني بهذا إن العتبات موجودة و لكن متناثرة تحتاج إلى الجهاز النظري العام الذي يؤطرها، ويسمح لنا بان نلمس بصمات عربية في عتبات النص.

كما أننا نعني بعتبات النص: "مجموع النصوص التي تحفر المتن وتحيط به" 3.

"وتتمثل أهمية العتبات بالتعرف على الأجواء المحيطة بالنص، ومقاصد الشاعر

1عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص،ص44.

2عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص،26

3المرجع نفسه ص 21

وموجهات تلقي نصوصه، كما تتمثل أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا نلج الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن، قبل المرور بعتبته لأنها تقوم ما بين الوشاية والبوح" (1).

فهي مرفقات أولية لبعض عناصر الإنتاج يطؤها القارئ قبل ولوج أي فضاء داخلي" وهذه العتبات هي التي ستقود القارئ المتلقي إلى مركز الانفعالات وحركية الحياة في مسالك النص، وسينتج عن هذا التفاعل معها امتلاك الرغبة التي ستدفـــع إلى البحث كل ما يتعلق بها بين ثنايا النص نفسه"(2)، وهذا النزوع قدم في متابعة النص وما يمكن أن يبوح به من افكار تمنح النص الاستمرار دون الحكم عليه بالتلاشي، ويبقى دائما موضوع اعتراف المتلقي بديمومته.

ونظرا لأهميتها، لا يمكننا الدخول في المتن قبل المرور والوقوف عند عتباته فهي: "كل ما يجعله من النص يقدم للقراء بصفة خاصة والجمهور بصفة عامة"(3)، أي أن

---

(1) محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط 1، الدار البيضاء، بيروت، 2008 م، النادي الأدبي بالرياض، ص 133.

(2) باسمة درمش: عتبات النص،(مجلة علامات في النقد)،ج 61، مجلد 16 السعودية مايو 2007،ص(39- 88)

(3)عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص،ص44.

تلك النصوص المصاحبة والملاحق التي تجعل النص مفتوحا أمام أعين المتلقين.

وتصبح العتبة مثل به تدخل من خلاله إلى النص وتعود منه، وذلك للكشـــف عن مفاتنه ودلالته الجمالية.

يقول المثل المغربي: "(أخبار الدار على باب الدار)، أي انه لا يمكن للباب أن يكون بدون عتبة، تسلمنا إلى البيت، لانه بدون اجتيازها لا يمكننا دخول البيت"(1)، وكذلك هو الحال بالنسبة للعتبات فهي تمكن القارئ من قراءة النص وتأويله فهي دلالة لفهم النص.

وكذلك تعتبر العتبات النصية: "مجموعة النوافذ والتنبيهات والخدمات والمنطلقات والاضاءات والمقدمات التي تفضي إلى نتائج حتمية، نتيجة التلاقح بينها وبين النص، وهي أيضا الرسائل التي تطوف حول جسم النص محدثة به تغييرا، وهذا التغيير تحكمه المقاربات التفسيرية بتلك العتبات، وما يقوم به المتلقي من فك شفراتها"(2).

فهي عبارة عن نوافذ عند الروائي لان كل عتبة نافذة يطل منها الروائـــــــي

---

(1)عبد الحق بلعابد: عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص، ص13 (2) عزوز علي إسماعيل: عتبات النص في الرواية العربية، ص 46.

على عمله كما يطلع الآخرون عليه من خلالها، فالروائي يشير من خلالها إلى العمل وكما إن كل عتبة من العتبات تنبه المتلقي إلى ما بداخل النص، حيث تمهد له إيحاءات وإشارات الى تفسير النص ومحتواه، وتجعل منه قوة متعددة الدلالات وهي مكملات للنص، تسهل على القارئ فهمه، وتوفر له الوقت والجهد وإذا تعرى النص من تلك العتبات فلا يوجد معنى أو رابط أن يفهمه القارئ ومنه فان العتبات "هي الاضاءات التي تؤخذ بيدي المتلقي التي تلمس الفكر والمضمون وتجلو جوانب النص بشيء من الايجاز والإيحاء، حتى تصبح المصابيح التي يتلمسها المتلقي ليبحث من خلالها عن معالم النص ومعماريته"[1]، أي أنها النور بالنسبة للمتلقي في فهم معالم النص وطريقه بنائه.

وتعتبر العتبات النصية أنها "علامات دلالية تشرع أبواب النص أما المتلقي القارئ تشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله العتبات من معاني وشفرات لها علاقة مباشرة بالنصوص، تنير دروبه وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تاليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة" [2]. كل هذه العتبات إذن تحمل في جوهرها دلالات مباشرة أو غير مباشرة لها صلات.

---

(1) عزوز علي إسماعيل: عتبات النص في الرواية العربية، ص 47

(2) حسن الرموتي:(العتبات النصية في قراءة عناوين الديوان الشعري المغربي المعاصر)ص25.

وثيقة بحمولة النص، بالإضافة إلى دلالاتها الرمزية والإيحائية والتي تشكل عنصر إثارة تدفع القارئ إلى التعامل مع النص انطلاقا من تمثيله وتأويله إلى هذه المداخل.

بالإضافة إلى ذلك فان عتبات النص" تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحقيقها التخييلي، كما أنها أساس لكل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على ابعاد لدلالية، فالعتبات النصية لا يمكن أن تكسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها"[1]، فهي تعد قاعدة تستطيع التوغل إلى النص من خلالها،، وكذلك يراد بالعتبات النصية الخطابات والصور التي تحيط بالنص الأصلي وتشمل العناوين ونوع الغلاف، والتذييلات، والتصدير والحواشي الجانبية وغيرها، وهي في الأساس خطابات ناتجة عن تفكير مسبق للمبدع، ويواجهها القارئ قبل تناول العمل الإبداعي، فترسم له انطباعا اوليا يثير أسئلة مسبقة، فانها تحمل في طياتها نظام يقوم بدور مهم في نوعية القراءة وتوجيهها، ويساهم في فهم او تكوين نقاط فهم لقراءة محددة لغض محدد.

---

(1) عبد الفتاح الحجميري: عتبات النص البنية والدلالة ص16.

وبالتالي يمكن القول انه مهما تعددت التسميات تبقى هي المنفذ الأساس للدخول إلى النص، والغوص في عوالمه بكل أشكاله، حتى وان كانت تشترك مع نصوص أخرى في بعض الإيحاءات، كما قد تكون تتعلق بنص واحد فيها، بحيث تسلط الضوء على جمالية النص الأدبي وبيان جماليته ورونقه، من خلال العتبات التي يريد الكاتب من ورائها الكشف عن شيء ما في النص أو الإشارة إليه.

2- مفهوم مصطلح العتبات النصية عند الغرب والعرب:

اذا كانت "المفاهيم معالم تهدي الباحث اى سواء الدقة في الوصف والصحة في التاويل"[1]،فان بناء اي مفهوم مهما المجال الذي كان سيطبق عليه، ومهما يكن مجال نشاطه، يجب ان ياخذ بعين الاعتبار خصوصية اللغة ونظامها التركيبي و الدلالي والمفهوم ليس شرطا ان يكون كلمة واحدة فقد يكون كلمتين او جملة حتى يفي بالغرض الذي وظف من اجلة [2].

---

(1) محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تاويل واقعي،ط1،الدار البيضاء، بيروت 1995م، المركز الثقافي العربي،ص141.

(2) حسين خمري: نظية النصنمن بنية المعنى الى سمائية الدال،ط1، بيروت لبنان،2007م منشورات الاختلاف،ص146.

ولهذا كان من الواجب علينا ان نستعرض مفهوم المصطلح المركب (العتبات النصية) سواء عند الغرب او العرب، بسبب كون اشكال العتبات النصية كثيرة ومتنوعة.

1- عند الغرب:

ارتباط هذا المصطلح يحير الذي عرفه وضبط مفهومه بعد ان تجاوز تصوراته لمقولة الشعرية سنة 1982 في كتابه (اطراس) الذي تجاوز فيه معمارية النص كمجموعة من المقولات العامة في انماط الخطاب ليتحول موضوع الشعرية عنده الى جملة من المتعاليات النصية، وتغرع عنها العتبات والتي نقصد بها:المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الاولية والاساسية للعمل المعروض [1].

ويعتبر كتاب جيرار جنيت الصادر 1987م، محطة رئيسة لكل عمل يسعى الى فك شفرات خطاب (عتبات النص)، فقد ضم الكتاب بين ثناياه مقارنة الكثير من اشكال العتبات النصية، والتي تتمثل في مجموعة النصوص المحيطة لمتن الكتـــــــاب،

---

(1)-ينظر لعموري الزاوي: في تلقي المصطلح النقدي الاجرائي، ترجمة على ضوء الكتاب دومنيك، ما نقونوا المصطلحات المفاهيم لتحليل الخطاب، مجلة الاثر الادبية، ع11، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر الملتقى الدولي الثالث لتحليل الخطاب، 2007م، ص(23-25).

جوانبه المختلفة، وتتمثل هذه العتبات في: العناوين والاهداءات والمقدمات وبيانات النشر...

بحيث تسهم جميع هذه العتبات وما تتميز به كل منها من خصائص بنيويـــــة في الاحياء بعوالم النص الروائي، اذن هي اولى المؤشرات الدالة على عالم الرواية المغرية للمقبل على اكتشافها، واضاءة ما تعتم منها،"وتمكن اهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص،فكما اننا لانلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها "[1].

ونعني هنا ان العتبات هي المعبر الوحيد للدخول الى النص، وان جهود جيرار جينيت في هذا الكتاب تعد تتويجا لارهاصات نظرية سابقة لكتاب ساهموا في ملامسة هذا المصطلح وان لو يخصصوا له كتابا كاملا، او عنوا بتقسيماته، اوفهم مبادئه ووظائفه، وبعد البحث وجدنا من بينهم:

-كلود دوشي: وقد كر في مقالته في مجلة الادب سنة 1971م من اجل(سوسيوا نقد) فقد تعرض لمصطلح المناص، كونه "منطقة مترددة... اين تجمع مجموعتين من السنن:

---

(1)-عبد الرزاق بلال:مدخل الى عتبات النص، ص23.

سنن اجتماعي، في مظهرها الاشهاري والسنن المنتجة او المنظمة للنص"(1).

2-جاك دريدا: وفي كتابه (التشتيت) 1972م وهو يتكلم عن خارج الكتاب الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات والافتتاحيات محللا اياها، فهي دائما تكتب لتنتظر محوها، الافضل لها ان تنيى، لكن هذا النسيان لا يكون كليا فهو يبقى على اثره، ليلعب دورا مميزا في تقديم النص لجعله مرئيا، قبل ان يكون مقروءا[2].

3-جون ديبوا: ونجده في معجمه اللساني اورد تعريفا للمناص، يستوضح فيه امتداداته وتشعب مسالكه التحليلية، فيقول:" نسمي نصا موازيا ذلك المجموع من النصوص التي تكون على العموم مصاحبة للنص الاصلي، في حالة كتاب ما: يمكن للنص الموازي ان يتكون من صفحة العنوان، التمهيد، التوطئة، الاستهلاك او المقدمة ومن الصفحة الرابعة للغلاف، ومن مؤشرات مختلفة في حالة مقال ما: يظهر النص الموازي في الملخص وفي النقاط والفهرس.

---

(1)- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، ص29.

(2)- المرجع نفسه.

في حالة مسرحية ما:نجد النص الموازي متمظهرا في قائمة الشخصيات و التوجيهات المشهدية، ووصف الديكو، تاثيث الركح،و الفضاء السينوغرافي..."(1)

ومن هنا نستدل على تطور المصطلح في مفهومه، واتساع قائمة اهتمامه تماشيا مع نمط النصوص الادبية، وتنوعها الاجناسي وهو الذي يجعل النصوص القابلة للتحليل غير مضبوطة بصفة نهائية، فمن النص الشعري الى النص الروائي ومن النص الدرامي الى النص البصري، وهكذا تظل النصوص الموازية متعددة ومتشبعة.

4-**فليب لوجان:** في كتابه الميثاق السير الذاتي، 1975م بتعرضه لما سماه الحواشي او اهداب النص، فهو يرى ان حواشي النص هي التي تتحكم بكل قراءة من(اسم الكتاب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر)، وهو يرى ان النص المطبوع هو الذي يتطلب كل قراءة[2].

5-**مـارتن بالتـار**: فـي كتابـه المشـترك،حول كتابـات مسـائل التحليـل وتـاملات تعليميـة، الخاص بالمقرر الاوروبي لتعليم اللغات الحية، 1979م اذ نجد الكاتب قد استعمـــل مصـطلح المنـاص لاول مـرة بالدقـة المنهجيـة والسـعة المفاهميـة ففـي معـرض حـديث (لمارتان بالتار)عن النص وموضوعاته، خاصة مظاهراته على الدعامة المادية وهي،

---

(1)لعموري الزاوي: في تلقي المصطلح النقدي الاجرائي، ص(23-25).

(2)عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص،ص30.

فنجده يتكلم عن ذلك الفضاء الحر الذي تتخذه النصوص بانواعها و(المناص) ليحدده بدقة فهو مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص، او جزء منه تكون مفصولة عنه مثل عنوان الكتاب وعناوين الفصول والفقرات الداخلية في المناص كما تتبع بالبحث اقسام المناص ومجالات انشغاله، وتعرض لمواضيع النص الداخلية والمحيطة به وكيف يكون الموضوع كجزء من النص، كما تكلم عن الموضوع داخل المناص وما تاخذه اقسامه من اشكال في الغلاف، العنوان المزيف، المقدمة الديباجة، التقدير الذيول، الفهارس، الفواتح والخواتم، دور النشر، الملاحق الثقافية، والتي تتخذها النصوص على اختلاف انماطها (الرواية، القصة، المسرحية...)(1).

6-**هنري ميتران:** في كتابه (خطاب الرواية) 1980م تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية او تلك الاماكن الموسومة التي تدفعنا لقراءة الرواية وحملنا على فهمها وبخاصة ما ياتي في اول صفحة الغلاف(اسم الكاتب، والناشر، صفحة العنوان، الصفحة الاخيرة للغلاف، ظهر الغلاف...)، وهي تجعل الكتاب كمنتوج سلعي قابل للشراء والاستهلاك من طرف القارئ"(1).

ومن الملاحظ هنا ان ميتران كان اكثر تركيز على المقدمات الروائية باعتبارها وثيقة

---

(1)- ينظر: عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص،ص30-31.

(2)- المرجع نفسه،ص(29-32).

حول الجنس الروائي،و جنسا من الخطاب[1].

7-**لوي بورخيص:** يرى ان المناص يسمح لكل واحد منا بالدخول، او العودة على عتبته، فهو منطقة متذبذبة بين الداخل والخارج، فهو في رايه تحاور مع المؤلف الحقيقي داخل الفضاء، وتكون اضاءته داخلية خافتة والحوار قائم في تشكيله العمودي والافقي حول النص[2].

كما انه لاحظ ان الدراسات الادبية مازالت تشتكي من نقص، يتمثل في عدم وجود قاعدة نقدية لدراسة المقدمات[3].

8-**برنار فاليت:**" يرى انه قبل الولوج في عالم النص الداخلي، لابد من الاحاطة بهذه الممهدات التي تسلمنا الى بعدها"[4]..فهو يرى بانه يجب على القارئ وقبل قراءة المتن الاحاطة بذلك الفضاء لاكتشاف البنى العميقة الكامنة في المتن.

وبعد ان نشر جيرار جينيت كتابه عتبات، فتح افاقا واسعة لبحثه، ليس في الرواية فقط ولكن في المسرح والسينيما والرسم والموسيقى...).

---

(1)- عبد الرزاق بلال: مدخل الى عتبات النص، ص26.

(2)- لعموري الزاوي في تلقي المصطلح النقدي الاجرائين ص 25.

(3)- عبد الرزاق بلال: مدخل الى عتبات النص، ص24.

(4)- نعيمة فرطاس:نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراة، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2010/2011 ص74.

حيث خصصت له مجلة الشعريات عددا مميزا للعتبات، فدرسته في مجالات عدة فلسفية وثقافية وبصرية...

حيث نجد كتاب مهم اخذ منحا تطبيقيا هو كتاب (la peripherise du texte) 1992 لفليب وعبد الحق رقام في كتابه (les marges du texte) 1998، الذي درس فيه حواشي النص (من عناوين رئيسية وفرعية، الاستهلالات والبدايات...).

واذا كنا نعترف للدرس الغربي بالسبق الى عقلنة موضوع العتبات وتنظيمه نظريا وتطبيقيا، فان ذلك لا يمنع من وجود التفاتات عربية دقيقة في الموضوع، وجدت متناثرة ولكن يوزعها الجهاز النظري العام الذي يؤطرها (1)، فاننا سنحاول في العنصر الموالي الاشارة الى بعض الملامح العربية التي اثار انتباهها هذا النوع من الدراسات.

2-عند العرب:

أ- القدامى:

اذ تاملنا طبيعة التراث النقدي البلاغي القديم فاننا نجد ماوصلنا منه عبارة عن مرويات شفوية، ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم (2)، وغالبا ما اخذت طابع الحوار الذي يعتمد السؤال والجواب، او طابع الصراع بين نمطين ثقافيين هما المشافهة

---

(1)- عبد الرزاق بلال: مدخل الى عتبات النص، ص26.

(2)- المرجع نفسه:ص27.

والكتابة، الذي انتهى برجحان كفه الكتابة على المشافهة وما يثبت ذلك ماورد في رسالة الفحولة للاصمعي عبد المالك بن قريب غير مرة يفضل النابغة الذبياني على سائر شعراء الجاهلية وسالته اخر ما سالته قبيل موته من اول الفحول، قال النابغ الذبياني ثم قال ماراى في الدنيا لاحد مثل قول "**امرؤ القيس**":

وقاهم جدهم بيني ابيهم بالشقين ما كان العقاب

قال "**ابو حاتم**": فلما راني اكتب كلامه فكر ثم قال: بل اولهم كلهم في الجودة ارؤ القيس، له الحضوة والسبق وكلهم اخذوا من قوله واتبعوا مذهبة"[1]. وبعد تكريس الكتابة ادركوا شروط الكتابة والتاليف وتبعاتها حتى قالوا:"من صنف فقد استهدف فان احسن فقد استعطف، واذا اساء فقد استقذف"[2]. وليس ادل على اهتمام النقد العربي القديم بالعتبات من قول المقريزي في كتابة (المواعظ) الشروط الواجب توفرها في الكتاب فقال:" اعلم ان اعادة القدماء من النعلمين ان ياتوا بالرؤوس الثمانية في افتتاح كل كتاب وهو الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب من اي صناعة وهو وكم فيـــه

---

(1)- عبد الرزاق بلال: مدخل الى عتبات النص،ص27.

(2)- المرجع نفسه:ص27.

من اجزاء واي انحاء التعاليم المستعملة فيه"[1]، انها شروط ترقى بالنص الى مستوى عالي في التلقي وتضمن تماسك جل التواصل، بين المصنف والتلقي.

وبعد ان عرفت صناعة التاليف تطورا حتى بداوا يتدبرون شكلياتها التي التي لاتنفصل عن مضامينها وكان لا يرضون بالكتاب، الا اذا كان مختوما ومعنونا كما قال الجاحظ:" وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان او ديانة، الى بعض من يشاكله او يجري مجراه، فلا يرضى بالكتاب حتى يخزمه ويخدمه، وربما لم يرضى بذلك حتى يعنونه ويعظمه"(2) وهذا يبين اهمية العنوان والختم كعتبة من عتبات النص.

وكما انه اذا تصفحنا كتب النقد العربي القديم في المشرق والاندلس،نجد مصنفات كثيرة تهتم بالعتبات النصية، سيما عند الكتاب الذين عالجوا موضوع الكتابة والكتاب كالصولي وابو القاسم الكلاعي وابن الاثير[3].

(فادب الكتاب) للصولي يعد من نقائس مكتبتنا العربية كما يحويه من اشارات ثمينة فقد تحدث في هذا الكتاب عن بعض"العتبات المهمة مثل لفظة (اما بعد) فهي تاتي دائما بعد الكلام الذي يبدا به للانتقال الى الاخبار الاخبار عما سبق من الكلام

---

(1)- عبد الرزاق بلال: مدخل الى عتبات النص،ص28.

(2)- عمرو بن بحر: الجاحظ: الحيوان،ج1، ط5، بيروت، لبنان،(د،ت)، دار الفكر للنشر والتوزيع،ص98.

(3)- جميل حمداوي:لماذا النص الموازي؟

نحو البسملة والحمد لله(1).

كذلك عتبة تصدير الكتاب وما يقع فيها وكذا العنوان والتاريخ والحواشي الا ان الصولي على الرغم من انه تنبه الى تلك العتبات الا انه لم يتناول ما نحن بصدده الان من شعرية تلك العتبات او وظيفتها وما ترمي اليه، وما يتبين هنا انه تناولها من باب توجيه اهتمام الكتاب اليها واهميتها ليس الا.

اما الكلاعي فقد تناول العتبات في كتابه (احكام صنعة الكلام). فادرج مجموعـــة من المصطلحات النقدية، التي تعتبر اساسا لكثير من الدراسات النقدبة والبلاغية، مهـد لنظرية التلقي وتناول الخط وجماله على اعتبار ان الكتابة انذاك تعتـــــمد على المخطوطات، كما تناول كذلك الحديث عن العنوان والاستفتاح وصدور الرسالات، ووجد ان العنوان يختلف باختلاف الزمان والمكان، فكانوا فيما مضى لايزيدون عم قولهم من فلان، فهم سيسمون الاشياء بمسمياتها، مرتبطا بالمرسلات بين الكتاب وبعضهم او بين الخلفاء [2].

---

(1)- عزوز علي اسماعيل:عتبات النص في الرواية العربية، ص33.

(2)- المرجع نفسه:ص34.

ويؤكد على ذلك بقوله:"ويحتمل ان يسمى عنوان الكتاب، عنوان لوجهين احدهما يدل على غوص الكتاب ممن والى من هو"[1].

وبالتالي فان دراسة العنوان في بداياته كانت بسيطة، ثم اخذ في تجاوز البساطة الى التركيب، وذلك لتطوير الحياة الفكرية والاجتماعية واتساع تضيف الفنون والاداب.

ومما تم توضيحه بما جاء به الكلاعي نجد انه وضع درسا لدراسة عتبات النصوص ومهد لها كما فعل ابو بكر الصولي.

واحتفى كذلك ضياء الدين ابن الاثير بعتبات الكتابة في كتابة (المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر)، فيقول: "في صناعة الكتابة (اعلم ان للكتابة شروط واركان وهو بذلك يدرب الكاتب على عتبات النصوص سواءا كان في الشعر او في النثر"[2]، كما انه اهتم بالمقدمة واعتبر انها مقصد الكاتب.

وبذلك فقد احتفى النقد البلاغي العربي القديم بعتبات النصوص التي هي مداخل العرب الأقدمين قد دخلت نصوصهم بالعتبات قبل أن يتطرق إليها الوقت الحاضر

---

(1)- ابو القاسم محمد بن الكلاعي الاشبيلي: احكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبة في المشرق والاندلس، تحقيق محمد رضوان الداية،2b،بيروت،لبنان،1985م، عالم الكتب.ص61.

(2)- عزوز علي إسماعيل: عتبات النص في الرواية العربية، ص36.

أو يفكر فيها الغرب فهذه العتبات تعد اضاءات للنص تسعى من أجب مقاربته مقاربة دقيقة.

ومن الملاحظ هنا أن كتب النقد العربي القديم قد جاءت بإشارات مهمة في هذا المجال (مجال العتبات) ولكن على الرغم من أهميتها لم تتمكن من تشكيل جهاز نظري واضح يؤسس لهذه المفاهيم بمقولات صارمة وواضحة المعالم، وأن ما ورد في مؤلفاتنا العربية العتبات النصية لم تكن بالمفهوم الحداثي من حيث التنظيم والتخطيط المنهجي. هذا ما دفعنا إلى اكتشاف مفهومها عند نقادنا العرب المحدثيـن في ضوء استفادتهم بطبيعة الحال من الإسهامات الغربية أولا تأصيل وطاقات إبداعية.

ب- المحدثين:

إن المصطلح الفرنسي (paratexte) ترجمات عديدة يمكن الكشف عنها في كتب ومقالات النقاد والباحثين المعاصرين منها (عتبات النص، المناص، المحيط النصي، النص الموازي) وكلها أسماء عديدة تنتمي إلى حقل معرفي واحد يعني بخطابات العتبات أو ما يحيط بالنص ويسيجه.

1- فالعتبات النصية عند" محمد بنيس" في ألكتابه (الشعر العربي الحديث بنيته وأبدالاته).[1] عبارة عن عتبات ترتبط بعلاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة وغير

[1] عزوز علي إسماعيل: عتبات النص في الرواية العربية، ص36.

مباشرة ويقصد بها العناصر الموجود على حدود النص داخله وخراجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلالية، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل للنص كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالتيه[1].

وقد أثبت "محمد بنيس" أن الشعرية اليونانية الأرسطية، والشعر العربية لم تهتم بقراءة ما تحيط بالنص من عناصرها أو بنيتها أو وظيفتها، فقد قادته عملية الملاحظة والاستقراء إلى العثور فيما بعد على دراسات نصية حديثة في حقل الفلسفة والشعرية خصوصا، تنصت بطريقتها إلى هذه العناصر، كما لعناصر أخرى تشكل معها عائلة واحدة [(2)].

2- **سعد يقطين:** يعرفها بأنها: "تلك البنية النصية التي تشترك وبنية نص أصلي في مقام وسياق معينين وتجاورهما محافظة على بنية كاملة ومستقلة، وهذه البنية تكون نصا أو شعرا وقد تنتمي الى خطابات عديدة، كما أنها تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه"[(3)].

ونلاحظهما أنه ربط بين النص والمناص باعتباره علامة نصية تندرج في المتن

[1] محمد ينيس: الشعر العربي الحديث، بنياته ودالاته. ص76

[2] جميل حكداوي. لماذا النص الموازي ؟

[3] محمد اسماعيل حسونة. (مقال النص الموازي وعالم النص) مجلة جامعة الاقصى ع2 مج 19، 26 يونيو 2015 م ص1-2

لا تقل أهميتها عنه.

وترجم سعد يقطين المناص بالمناص صات في كتابه (القراءة والتجربة) وهي عنده: "تلك التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد، وتبدو لنا هذه المناصصات خارجية ويمكن أنها داخلية غالبا.

3- أحمد المنادي: وقد اعتبرها في مقال نشر لها في مجلة "علامات " أن العتبات قنطرة لدخول عالم النص، ومن ثم كثرة المرادفات لكلمة واحدة تدل على زخم نقدي جديد يسعى من أجل خدمة العتبات، فالقنطرة للولوج وكذا الدخول، وهي في ألان ذاته مفاتيح العمل.

ومن هنا فان أهمية هذه العناصر تكمن في أن استيعابها وتحليلها يمثل القنطرة الأساس لولوج عالم النص أو المؤلف، فهي مفاتيح النصوص وبذلك: "تشكل نظاما أشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحفره أو يحيط به، بل انه يؤدي دورا مهما في نوعية القراءة وتوجيهها، إن الاهتمام بهذا النوع المعرفي ليس غريبا على ميدان الدراسات الأدبية بل انه يشكل مبحثا أساسيا في مجال تحقيق النصوص ونشرها

إذ المحقق ملزم بالعناية الشاملة بالنص، بدءا من اسم صاحبه وانتهاءها بوضع الفهارس ووضع الاستدراكات والتذييلات وما إلى ذلك.[1]

4- أسامة الملا: بعد إشاراته لمجهودات "جيرار جينيت" في هذا المجال، "أن العتبات النصية تعد نوعا من التنظير النصي أو النصية المرادفة فهي بمثابة العتبات والمداخل التي تربط النص الأدبي بكل ما يحيط به، من التذييل والكلمات التي تظهر على الغلاف[2]، كما تدخل كذلك النصوص والهوامش والتعليقات والصور وطريقة إخراج العمل الأدبي.

كما أنه استخدم مصطلح لكوى" هي جمع للكوة والكوة في المعاجم الخرق في الجدار، فهو يبحث عن معنى جديد لتحمله لفظة العتبات عبر مستويين، أولهما المستوى البصري والذي تناول فيه الغلاف والألوان واللوحات، وثانيهما المستوى اللغوي الذي تناول فيه المؤلف، العنوان، الاستهلال[3]، وأضافه أسامة إلا كلا هامش لكوى حين تبرز لمن أراد البحث عن شيء داخل النص.

5- محمد الهادي المطوي: ويترجمها الباحث التونسي (la paratexte) بالموازية النصية أو الموازي النصي، بعكس "محمد بنيس"، وهذه الترجمة قاموسية

[1] عبد الرزاق بلال مدخل إلى عتبات النص، ص16 .

[2] أسامة الملا /ى من الأزرق إلى الأزرق، مجلة علامات، مج 29، السعودية، 1989 م ص (204-205).

[3] عزوز علي إسماعيل: عتبات النص في الرواية العربية، ص42-43.

حرفية و(para) ترجمة للموازي بمعنى المحاذاة والتفاعل معا، وذلك حتى يشمل المصطلح الصنفين السابقين من الموازي النصي (أي النص المحيط الداخلي والنص الخارجي) وفيهما ما لا يجاور المتن في نفس الأثر كأن يكون شهادة أو تعليقا أو توضيحا إذا جاء متأخرا عن طبعه ونشره.[1]

– **لطيف زيتوني:** وقد استخدم لوازم النص (paratexte) حيث يتكون الأثر الأدبي من نص هو عبارة عن متتالية ذات معنى، وهذا النص لا يظهر عاريا بل ترافقه دائما مجموعة من اللوازم المساعدة التي تحيطه وتعرفه وتسهل استقباله واستهلاكه لدى جمهور القراءة، فلوازم النص هي ما تجعل النص كتابا بنظر الجمهور[2]، فهو إذ من يردد ما جاء به " جيرار جينيت " إلا أنه تناول جزئية من الأهمية بمكان، وهي أن هذه اللوازم متغيرة بتغير العصر والنوع الأدبي وثقافة الكاتب فهو بذلك يبرهن على أن هذه اللوازم متغيرة بتغير العصر والنوع الأدبي وثقافة الكاتب فهو بذلك يبرهن على أن ما كان في السابق، ذلك أن الكتابة في عصر ما قبل الطباعة كانت تعتمد على المخطوطات فقط، ولكن في العصر الحاضر وبعد الطباعة اصبح هناك

[1] ينظر: جميل حمداوي / لماذا النص الموازي ؟

لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، قاموس عربي انجليزي فرنسي، ط1 بيروت، لبنان 2002 م ص 140-139 [2]

الغلاف وبأشكاله المختلفة فهو نفسه كان سببا لقراءة العمل لحكم أنه عتبة مهمة من عتباته، فضلا عن العنوان ودار النشر وغيرها من العتبات.[1]

أما النص الموازي عند "نبيل منصر" يشمل شبكة من العناصر النصية ووالخارج نصية التي تصاحب النص وتحيط به، فتجعله قابلا للتداول، فالنص الموازي بهذا المعنى يشمل سياجا أو أفقا يوجه به القراءة ويعد من جموح التأويل من خلال ما يساهم في رسمه من أفاق انتظار محددة.[2]

وكذلك يردد "جميل حمداوي" ما ذكره "جينت" حول أن النص المحيط ينضم فضاء النص من عنوان ومقدمة وعناوين فرعية داخلية للفصول وخارجية[3]، وقد أكد أن دارسة العتبات السيكولوجية والنص الموازي حديث العهد، حيث لم تهتم الشعرية اليونانية و لا العربية في حقليها الفلسفي والأدبي بدراسة ما يحيط به النص من تقديمات الدواوين و تصنيفها، ودراسة مواقع النصوص فيها وتحديد العناوين وتحليلها بكل تفصيل وتدقيق.[4]

---

[1] عزوز علي إسماعيل: عتبات النص في الرواية العربية، ص38 –39

[2] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ط1، المغرب 2007م، دار توبقال للنشر والتوزيع ص21

[3] جميل حمداوي:(السيموطيفا والغونة) مجلة الفكر. مج 29 ع2 الكويت يناير 1997 م (ص79–112)

[4] جميل حمداوي (السيموطيقا والعنونة) ص109

وما يمكن تفسيره هنا أن الدراسات النقدية القديمة كانت قد تطرقت إلى ذكر البدايات وغيرها من عتبات دون إدراك لاشتغالها النقدي.

وتناولت "باسمة درمش" عتبات النص: "بأنها مفاتيح للعمل الأدبي وأنها بوابات للنص الأساسي ومنه فان النص سيمر عبر مفاتيح تغير من منظور الكاتب في بحثه عن التناهي التام مع نصه.

وهذه العتبات هي التي ستقود المتلقي القارئ إلى مركز الانفعالات وحركية الحياة هي في مسالك النص، وسينتج عن التفاعل معها امتلاك الرغبة التي ستدفع إلى البحث عن كل ما يتعلق بها بين ثنايا النص نفسه.[1]

ويثبت "عبد الحق بالعابد" أن العتبات النصية أو المناص: "النص الموازي لنصه الأصلي، فالمناص نص ولكن نص يوازي النص الأصلي، فلا يعرف إلا به ومن خلاله[2]، كما أن هناك دراسات عدة أخذت على عاتقها البحث في هذا لموضوع مثل "عبد الرزاق بلال" في كتابه (مدخل إلى عتبات النص) وكذلك نجد "عبد الفتاح الحجميري" في كتابه (عتبات النص البنية والدلالة) وعبد الحق بالعابد في كتابه (عتبات).

[1] باسمة دروش: عتبات النص ص39-40

[2] عبد الحق بالعابد: عتبات جبرار جينيث من النص إلى المناص ص28

وكانت هذه بعض مفاهيم العتبات النصية عند نقادنا العرب المحدثين، والتي لا شك أن صورتها الغريبة تعتبر المرجع الأساسي والمحوري، وهذا يعني أن للعتبات النصية حضورا فاعلا سنطوي على عناية بتلاقي المعرفة والثقافة في الفكر الواحد المتنوع.

الفصل الثاني

أقسام العتبات النصية:

1-النص المحيط:

أ. اسم المؤلف.

ب. العنوان.

ج. المقدمة

2-النص الفوقي:

أ- الغلاف.

يعد النص الحيط قسم من أقسام العتبات النصية، فهو "يشمل كل مايدور في فلك النص من مصاحبات واسم الكاتب والعنوان والعنوان الفرعي والإهداء(...) اي كل مايتعلق بالمظهر الخارجي للكاتب كاصورة المصاحبة والغلاف وكلمة الناشر"(1)، انه ببساطة مجموعة البيانات المحيطة بالمتن ويسميها جيرار جنيت "المنطقة الفضائية والمادية من النص المحيط، التي تكون تحت المسؤولية المباشرة والاساسية للناشر، او اكثر دقة للنشر"[2].

وهو ياخذ عند جنيت احدى عشر فصلا في كتابة (عتبات)، كما ان له دورا كبيرا في مساعدة المتلقي على الولوج الصحيح في عالم العمل الادبي وتوجيه قراءته وتحديد مسارات خطوطها الكبرى "لدرجة يمكن معها اعتبار كل قراءة للرواية وبدونها بمثابة دراسة قيصرية اختزالية من شأنها الحاق ضرر كبير بالنص وتشويه ابعاده ومراميه"[3]. وبالاضافة الى دورها الى دورها في تحديد هوية النص والاشارة

---

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت (من النص الى المناص)،ص:49.

(2) المرجع نفسه،ص:44.

(3) مصطفى سلوي: عتبات النص المفهوم والموقعية والوظائف،ط1، 2003م، منشورات كلية الاداب والعلوم الانسانية،ص:15

الى مضمونه.

وهو بدوره يتفرع الى قسمين رئيسيين هما:

أ-**النص المحيط النشري:** وهو الذي تسند فيه المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر، ويضم تحته كل من (الغلاف والجلادة وكلمة الناشر والسلسلة الخ...)، [1] وقد عرفت تطورا مع تقدم الطباعة والكتابة الرقمية.

ب-**النص المحيط التاليفي:** هو كل الارتباطات التي تدور في فلك النص، وتعود مسؤوليتها للكاتب، والذي يضم تحته كل من (اسم الكاتب، العنوان والعنوان الفرعي والعناوين الداخلية والاستهلال والتصدير والتمهيد...)(2).

وسنعمد في هذا الفصل الى دراسة قسم النص المحيط على الشكل التالي:اسم المؤلف والعنوان والمقدمة والهوامش ومحاولين استخراج ما تؤذيه هذه النصوص من وظائف.

---

(1)- عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جنيت(من النص الى المناص)،ص49.

(2) لطفي عبد البديع: ميتافيزيقيا اللغة،ط1،القاهرة، 1997م، الهيئة ص:40

وسنعمد في هذا الفصل الى دراسة قسم النص المحيط على الشكل التالي:اسم المؤلف والعنوان والمقدمة والهوامش ومحاولين استخراج ما تؤذيه هذه النصوص من وظائف.

1- اسم المؤلف:

يندرج اسم المؤلف كعتبة ضمن ملحقات النص الموازي، ويعد من عتباته المحيطة فالمؤلف منتج النص ومبدعه ومالكه الحقيقي، ومن ثم فهو يشكل مراة لنصه من الناحية البيوغرافية، والاجتماعية والتاريخية والنفسية سواء كان هذا شعوريا او لا شعوريا.

تعتبر "عتبة اسم المؤلف من الوحدات الدالة المشكلة لتداولية الخطاب ومن اهم الخطابات التقبلية التي تحاور افق انتظار القارئ فتشد انتباهه ومن ثم تجذبه الى استطلاع مضمون النص، وتذوق بناه الجمالية"[1]، يعني التعمق في مضمون النص، كما انه من اهم العلامات المكونة للخطاب الغلافي على مستوى التشكيل المعنوي والبصري، ومن ثم اسم المؤلف، يزكي شرعية النص اذا صح التعبير، فالنص الذي لايعلن عن اسم صاحبه او مؤلفه، فانه لا يساعد القارئ او المتلقي على الاقبال عليه،

---

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص،ص:49.

لان الاسماء للكاتب المشهورين لها دورها الرئيسي في استقطاب اذهان القراء واستغوائهم وجدانيا.

يؤدي اسم المؤلف وظيفة تعيينية اشهارية تمكن في نسبه العمل، او الاثر الى اسم ذائع الصيت، معروفا بابحاثه الوصفية او الابداعية ويدل على حضوره المكثف في الساحة الثقافية والمحلية والدولية.

من هنا فان اسم المؤلف يعد علامة ذات دال ومدلول اذا تعرف الاشياء وتكسب وجودها من خلال مسمياتها:"فالأسماء ليست مجرد مرآة للأشياء بل هي الاشياء ذاتها"[1].

ويمكن لاسم المؤلف ان يأخذ ثلاثة أشكال يشترط بها حسب ما ذكره **جيرار جينيت:**

1- اذا دل على اسم الكاتب في الحالة المدنية له فتكون امام الاسم الحقيقي للكاتب.

2-اذا دل على اسم غير حقيقي كاسم فني او للشهرة فنكون امام ما يعرف بالاسم المستعار.

---

(1)-لطفي عبد البديع، ميتافيزيقيا اللغة،ط1، القاهرة،1997م، الهيئة المصرية للكاتب،ص:40.

3-اما اذا لم يدل على اي اسم فنكون امام الاسم المجهول(1).

تطرق العديد من الباحثين الى الحديث عن اسم المؤلف نظرا لأهميته في توجيه الدلالة النصية حيث يعتبر من الاشارات المهمة المشكلة لعتبة الغلاف الخارجي،فلا يمكن ان يخلوا اي عمل من اسم صاحبه، وهو يمهد للقارئ تعامله مع النص، وهناك بعض الاعمال الأدبية ترجع شهرتها الى شهرة مؤلفيها وليس الى أدبيتها. وللاسم دلالته فهو يعكس سيرته ويخلق نوعا من الاثارة لدى المتلقي، فيدفعه الى قراءة هذا النص من باب الفضول لمعرفة مكنونات الشخصية ودوافعها.

وتتضح اهمية اسم المؤلف كنص مواز، حيث يرى **جيرار جنيت** ان" الاهتمام باسم المؤلف ينحدر من عمق انثروبولوجي بعيد يتصل بحاجة المجتمعات الدينية الغربية الى معاقبة الخطابات الانتهاكية التي تخترق قطب المقدس الشرعي، وعليه فان الحاجة الى تقييم مثل هذه الخطابات، هي التي حملت مؤسسة الادب فيما بعد على الاهتمام بالمؤلف كطرف مسؤول عن نظام خطابه وقيمه"(2) ومما تقدم ذكره تظهر الاهمية البالغة لاسم المؤلف كعتبة من العتبات النصية باعتباره شهادة اصلية للنص، اذ

---

(1) عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت(من النص الى المناص)،ص:64.

(2) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ص35.

بـه تتحقق هويـة الكتـاب، فبمجرد معرفـة اسم المؤلـف تـزول عتمـة النصـوص وتصـبح واضحة امام قارئها.

وهذه الحالة تعني بها الاسم الحقيقي للكاتب، ونتحقق عندما يوقع المؤلف بالاسم الحقيقـي فـي عملـه الإبـداعي، كمـا ان هذه الاشـارات الدلاليـة التـي يمتلكهـا الاسـم، وان كانت تختلف من متلق الـى متلق اخر – ولو بقدر – تشكلا عتبة نصية شديدة الاهمية لارتباطها الوثيق بالعنوان من جهة وبأفكار النص وتوجهاته من جهة اخرى.

وهذا ما نجده عند الكاتب والروائي السعيد بوطاجين في مجموعته القصصية (نقطة الى الجحيم)(1)، فقد وقعها باسمه الحقيقي، وفي اعلى الصفحة في الصدارة، دون اي اضافة او اشارة او ترميز، حيث ظهر اسمه فوق العنوان، وكتب بلون اسود وقد ذكر **جيرار جينيت** ثلاث حالات اساسية لاسم المؤلف:

الاسم الشخصي: او الاسم الحقيقي للمؤلف، تحقق حالة الاسم الشخصي عندما يوقع المؤلف بالاسم الذي يحمله في سجل الحالة المدنية وتعتبر هذه الحالة هي الاكثر تداولا

---

(1)– السعيد بوطاجين:العتبات النصية في المجموعة القصصية"نقطة الى الجحيم" الجزائر تقرا،الجزائر،2018.

وشيوعا[1]، ويستخدم هذه الطريقة الروائيون المشهورون، ومن هنا:"لا يكفي الاسم الشخصي ان يكون مجرد اعلان عن هوية، وإنما ليجعل الهوية ذاتها في خذمة الكتاب"[2].

وهذا ما تمثل في رواية نقطة الى الجحيم الصادرة من دار النشر الجزائر، فقد وقعت بالسم الحقيقي للقاص السعيد بوطاجين، دون استعارة اسم اخر معين، ولان المجموعة القصصية تعايش سيرته الذاتية.

ضف الى ذلك كتب اسمه في الاعلى لكسب ثقة ومحبة الجمهور وترسيخ اسمه على مستوى الساحة الفنية واضفاء المصداقية والشفافية وتجنب الغموض.

2- **الاسم المستعار:** على عكس الحالة الاولى فان هذه الحالة تحقق عندما يوقع المؤلف باسم لا يحمله في سجل الحالة المدنية، كان يدل اسم الكاتب على اسم غير حقيقي، كاسم فني او اسم الشهرة،[3] وسواء تعلق الامر بالاسم الشخصي او المستعار

---

(1) عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، ص64.

(2) نبيل منصر:الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 39.

(3) عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جنيت (من النص الى المناص)،ص:64.

فان المؤلف يسعى من اجل تحقيق الشهرة وهي التي تسمح له بتداولية واسعة بين اوساط القراء المتخصصين او الجمهور العام، ذلك انه: "كلما كان المؤلف مشهورا كلما لمع اسمه وكانت له جاذبية خاصة "[1]، اي ان شهرة المؤلف تجعل عمله الادبي يكون في اعلى مراتبه.

ومن المتوقع ان يكون الكاتب مضطرا او مرغما اما لأسباب سياسية او اجتماعية للتوقيع باسم مستعار، ومن هنا على الرغم من ان الاسم المستعار يعد نصا موازيا بامتياز يساهم في فهم النصوص وإحالتها، وتوجه المؤلف السياسي والاجتماعي حسب طبيعة اختياره لاسمه المستعار.

إلا اننا نجد بان الروائي السعيد بوطاجين لم يسلك هذا الطريق،وفضل ان يخرج روايته باسمه الحقيقي الذي تحمله في سجل الحالة المدنية، وذلك انه لم يأت بما يمنعها من الاختفاء وراء اسم مستعار.

3- **الاسم المغفل:** بمجرد ان ننطق كلمة الغفل يتضح لنا معنى هذا المصطلح (الاسم

---

(1) نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص:40.

(2) عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص،ص:64.

المغفل)"فهو العمل الذي يفتقر الى التوقيع لسبب من الاسباب في علاقتها بسلمية القيم الثقافية داخل نسق ثقافي، او في علاقتها بمجرد نقص المعلومات"[1]، كما ان ذلك العمل الذي يطرح دون اسم مؤلف، اذا لم يدل على اي اسم [2]، فهو على الرغم من ذلك يحقق مبتغاة ويعتبر نص موازي غائب، فهو بغيابه هذا يثير الفضول والحيرة.

وإذا كان هذا العمل مستساغ في العصر الوسيط، الا انه في الزمن الحديث لم يعد يقبل إلا كلغز يحفز البحث في الكشف عن نسب النصوص.

ونستنتج مما سبق ان اسم المؤلف من العتبات النصية التي تساعد على فهم النصوص لانه بمعرفة المؤلف من العتبات تتحد جوانب عدة تكون حفية في غيابه.

كما انه سواء كان اسم المؤلف حقيقيا أو مستعارا أو حتى غفلا، إلا انه لا يمكن إنكار دوره الكبير وفاعليته كعتبة نصية رغم مروره بمراحل تاريخية تراوحت بين التمجيد والإدانة لكنه اخذ مكانته كنص موازي نظرا لما له من أهمية في الكشف من نسب النصوص وسبر أغوارها وإضاءة النص وتوضيحه.

---

(1) نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص:40.

(2) عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص،ص:64.

2-العنوان:

بعد العنوان من أهم عناصر العتبات النصية وملحقاتها الداخلية، نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة النص الأدبي ويمكن اعتباره عتبة النص الأولى التي يقف عنها القارئ إذ "من الجلي عن البيان انه العتبة الأولى التي تواجه المتلقي في سيره إلى عالم النص الأساسي، فهو يعد أول إشارة وعلامة لغوية يتلقاها في التفاعل والتواصل معه"[1] أي انه يأخذ بيد القارئ إلى المتن.

وهو كذلك من أهم المفاتيح لولوج النص الأدبي وكشف أغواره ومجامله ودلالاته العميقة، أي أن العنوان اختزال لما في النص وتبسيط له فالإقدام على قراءة النص والنكبات عليه يأتي من إثارة العنوان إذن العنوان لم يعد مجرد تسمية لكتاب بل أصبح حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي، وعتبة حقيقية تفضي إلى أعماق النص وتقود إلى فك الكثير من طلاسمه وألغازه وتلعب دورا تمويهيا يحمل القارئ في حيرة من أمره وتقوده إلى متاهة حقيقية لا مهرب منها سوى إلى النص ذاته، فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص وبينهما علاقة جدلية ومن هذا المنطلق فقد شبهه الدكتور محمد

[1] إبراهيم عبد الرحمان إبراهيم (عتبات النص في رواية الثلاثة لمحمد البشير الإبراهيمي دراسة تداولته مجلة الدراسات الأدبية واللغوية، ع1يونيو 2013، (30-45)

مفتاح بأنه "بمثابة الرأس للجسد" [1]فهو الأساس الذي تبنى عليه لأنه يختزل النص برمته ويقدم للقارئ.

كعنصر اثارة تدفع المتلقي لاقتحامه، ومنه فان العنوان "أو عنصر يفتتح به النص لذلك يعد نقطة الانطلاقة الطبيعية للنص، فهو النواة التي يمكن أن يتولد منها الخطاب"[2]، كما يتميز بكثافة الدلالة فهو يحجب النص بواسطة اختزال يحجب ما هو غير ملخص أي المتن، وبدوره المتن يعمل على تفصيل هذا النوع تماما كما نجد في رواية "نقطة الى الجحيم".

ويعد العنوان علامة جوهرية فهو يشكل بصفة عامة مفاتيح ترشد الى الأبواب التي يمكن الدخول منها الى العالم الذي تعنون، وهذا يعني أنه علينا أن ندرك "ومنذ قراءة العنوان أننا نقف على باب عالم تتداخل فيه الأشياء وتلتف مكوناتها بعضها ببعض"[3]، يمثل العنوان الحاضر الأول على صفحة الغلاف، فيكون العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزع عن غيره، فيكون نصا محيطا يوازي النص الرئيسي ويعرفه.

---

[1] محمد مفتاح دينامكية النص ط1 الدار البيضاء، المغرب، د ت المركز الثقافي العربي

[2] عبد المجيد توسي،التحليل السيميائي في الخطاب الروائي البيانات الخطابية، التركيبية الدلالية، ط، الدار البيضاء 2002، شركة النشر والتوزيع المدارس، ص110

[3] يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، ط1، بيروت،لنان 1990، دار الفارابي ص189

كما أن العنوان للكاتب كالاسم للشيء به يعرف، وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل عليه فهو "علامة الكتاب وعناصره المكونة فالعنوان رسالة في حالة تسويق ينتج عنه التقاء ملفوظ أدبي بلموظ اشهاري، وفيه تتقاطع الأدبية والاجتماعية، انه يتكلم ليحكي الأثر الأدبي في عباراته الخطاب ألاجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية"[1]، ويعتبر اعلان عن القصد الذي ظهر اما واصفا أو كاشفا أو حاجبا لأن العنوان يظهر معنى النص ومعنى الأشياء المحيطة.

ان العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءته ومن هنا " فالعنوان هو تلك العلامة اللغوية التي تتقدم النص وتعلوه ويجد فيها القارئ ما يدعوه للقراءة والتأمل، ويطرح من خلالها على نفسه أسئلة تتعلق بما هوات والمبني على ترسبات الماضي ويضع لنفسه أفقا للتوقع"[2]، فالعنوان اذن مظهر من مظاهر البوح والافشاء والاعلان، كما يحمل دلالة التصريح والبوح بكل ما في النص اذن هو علامة تكشف عن باطن النص.

[1] محمد فكري الجزار: العنوان وسيسوطيقيا التواصل الادبي. د ط، مصر، 1986 م، الهيئة المصرية العامة للكاتب ص20.

[2] احمد مداس، لسانيات النص نحو منهج تحليل الخطاب الشعري،ط2، عمان،2007م، عالم الكتب، ص40

وخلاصة القول أن العنوان يساعد على تحليل النصوص وتفكيكها، كما أنه يقوم بدور عملية التدشين للنص، أي أنه تعريف أولي بمضمونه يستفز القارئ ويستقطبه، ومما يجدر الاشارة اليه أنه ليس كل العناوين الروائية دائما تدل على مضمون الرواية بطريقة مباشرة مما يطرح صعوبة في ايجاد صلات دلالية عن العلاقة بين العنوان والنص ويبحث عن المقاصد.

وتماشيا مع ما سبق فان قيمة العنوان مع علاقته بالنص غير المستكشف، شبيه بقيمة الكلمة فيما تريد تعيينه "فهو علامة نصية تسعى الى الكشف عن ملامح المجهول المنتظر (النص) وتخلق جوا من الألفة يستانس بها القارئ قبل أن ينخرط في رحلة استكشاف النص والتسلسل الى رد هاته الداخلية"[1]، أي أنه يشير الى محتوى النص، ولكن في بعض الحالات يعطي اشارة فقط للمضمون حتى يترك القارئ يقرأ النص ويكشف دلالاته.

أما الأمكنة التي يتموضع فيها حسب النظام الحالي للطباعة والنشر، أربعة أماكن، فإما ان يكون في مقدمة الغلاف أي الصفحة الاولى للغلاف او على ظهر الغلاف أو في صفحة العنوان المختصر أو في الصفحة المزيفة للعنوان، وقد نجد العنوان يتكرر في الصفحة الرابعة للغلاف.

[1] عبد المالك اشبهون: العنوان في الرواية العربية،ط1، سوريا، دمشق 2011 م محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع

ان نظرة على واجهة غلاف (نقطة الى جحيم) تجعلنا نرى أن العنوان قد أخذ مكان طباعي هام على الوجه الأمامي للغلاف، فوق اللوحة التشكيلية مباشرة مهيمنا بشكل بارز خطأ وكتابا، فقد كتب في الوسط، وكتب بخط سميك أكبر من اسم المؤلف وبلون أسود يرمز الى المأساة والمعاناة والحزن والالم، كما انه وضع في وسط الصفحة ليدل على أهميته وليلفت الانتباه وعلى واجهة غلاف رمادي يرمز الى الكآبة مرفوقا بصورة مصاحبة لشخص مدني رأسه على طاولة وهذه الصورة التي تحمل عدة معاني ودلالات تعكس قوى المجموعة القصصية.

1 **أنواع العنوان:** حاول "**جيرار جينيت**" الاستفادة من دراسات " ليوهوك " في التمييز بين نوعين من العنوان، نميز بين:

أ- عناوين تيماتية هي التي تحيل مباشرة على مضمون النص.

ب- **عناوين خطابية:** وهي العناوين التي تدل على شكل النص أو جنسه الأدبي[1] كما أنه يتمظهر لنا العنوان في عدة أنواع كذلك:

1- **العنوان الحقيقي:** وهو العنوان الأصلي، ويعتبر بحق "كبطاقة تعريفية تمنح النص هوية دالة".[2]

[1] عبد المجيد: التحليل السيميائي في الخطاب الروائي البيانات الخطابية التركيبية الدلالية. د ط. الدار البيضاء 2002. شركة النشلر والتوزيع المدارس، ص110

[2] سمني العيد: تقنيات السرد الروائي في صوء المنهج النبوي، 16 بيروت، لبنان 1990، دار الفارابي ص189

2- **العنوان الفرعي:** يأتي بعدد عنوان الرئيسي ويعمل على تكملة المعنى[1]، كما أنه توجد بعض العناوين الداخلية التي تحيل على الداخل، تعمل على الوشاية بمكنون العنوان الرئيسي بفضل ما يجمل عبر العناوين الداخلية، وهناك موقع اخر للعنوان يكون بين الغلاف والصفحة الداخلية يطلق عليه العنوان المزيف.

[1] محمد فكري الجزار: العنوان وسيسوطيقيا التواصل الاددبي د ط مصر 1986 م الهيئة المصرية العامة للكاتب ص20

وعند النظر الى المجموعة الى المجموعة القصصية "نقطة الى الجحيم" [1]، اذ يثير هذا العنوان نوعا من الدهشة والحيرة والتساؤل، فيلجأ هنا القارئ الى المجموعة القصصية حتى يتعرف على حقيقة العنونة، وبالتالي يبسط شفراتها.

يعتبر العنوان مفتاحا هاما من مفاتيح دلالة النص، وخطوة اساسية لابد من المرور بها للولوج الى عالم النص، رغم قلة كلماته ومحدوديتها والتي يجب ان تكون في قمة التكثيف والشحن الدلالي.

ومن شروط العنونة، الايجاز مع التكثيف والايحاء، خاصة في القصة القصيرة، حيث تتضاءل مساحات السرد والتفاصيل مقارنة بالرواية مثلا، وسواء كان العنوان كلمة مفردة او تركيبا موجزا، فانه وبحكم الافراد او التركيب البنائي للعنوان يمثل نصا مضغوطا ومكثفا، بحيث يحمل الكثير من الايحاء والتكثيف والدلالة، لهذا فان الطبيعة الوجودية للمجموعة تبدو أولا من خلال العنوان، حيث عمد القاص الى معجم الوجوديين ليستعير منهم لفظ الجحيم عنوانا لمجموعته، وعوض ان يقول كما هو شائع: نقطة الى السطر، وهذا من قبيل الاعلان عن انتهاء دوره ككاتب،

---

(1)- السعيد بوطاجين: مجموعته القصصية "نقطة الى الجحيم"الجزائر تقرا، الجزائر 2018م.

وبداية القارئ، قال: نقطة الى دور الجحيم، بداية دور القارئ، مستحضرا مقولة سارتر الشهيرة:" ان الجحيم هم الاخرون"[1]، والمقصود بانتم قد يكون اولئك البشر المفترسون، الذين التزم بفضحهم في مختلف نصوصه القصصية، والذين لعنهم في مجموعته: اللعنة عليكم ان القاص يثير في مقدمة مجموعته القصصية المتاخرة تساؤلات حول عبثية وجدية فعلي الكتابة والقراءة. وفي جميع الحالات ومهما كان تأويلنا للفظ فالملاحظ انه هناك لا تواصلا بين القاص ونفسه ومع القارئ ومع المجتمع وهو لا تواصل وجودي في كل الحالات، يضفي بذات لاعتبار الاخرين جحيما لهم.

ذكر لفظ الجحيم في عدة مواضع من القران الكريم، ونجد اللفظ حاضرا في القران الكريم في عدة سور، نذكر منها:" سورة البقرة والحج، الواقعة، الانفطار، المائدة، التوبة"، مثل قوله تعالى: (انا ارسلناك بالحق بشيرا ونذيرا ولا تسال عن اصحاب الجحيم)[2]، ومعنى الاية هو ان الله يخفف عن نبيه هم مطالبة المشركين بالايات

---

(1)جان بول سارتر:مسرحية الجلسة السرية، تر، مجاهد عبد المنعم، مقدمة، زكريا ابراهيم، دار النشر المصرية، القاهرة، 1957م، ص14.

(2) القران الكريم: سورة البقرة الاية 119.

بأنه غير مكلف بهداية احد ولا ملزم بإيمان آخر ولا هو مسؤول يوم القيامة عمن يدخل النار من الناس، إذ إن: "مهمته محصورة في التبشير والإنذار، تبشير من امن عمل صالحا بالفوز بالجنة والنجاة من النار، وإنذار من كفر وعمل سوءا لدخول النار والعذاب الدائم فيها"[1].

ووفق هذا المعنى وردت أيضا في معجم الصحاح الجوهري:"الجحيم هي اسم من أسماء النار،وكل نار عظيمة هي مهواة فهي جحيم) "(2). كما نجد لفظ الجحيم برد في عدة اعمال ادبية، نذكر منها: الف ليلة وليلة في الجحيم، تاليف محمد محمود المخزنجي، رواية: الجحيم لدان براون،ورواية: رحلة الى الجحيم لهبه يحيى.

كما وردت لفظة الجحيم عند سارتر الذي يشتهر بمقولته:"الجحيم هم الآخرون"، ويقصد بهذه العبارة انه عندما "تكون العلاقة مع الاخرين، علاقة فاسدة وملتوية، فان الاخرين في هذه الحالة، لن يكونوا سوى جحيما، استخدمها سارتر في مسرحية "الجلسة السرية"، حيث عوقبت شخصيات المسرحية بمجرد جمعها مع بعض في غرفة واحدة"3

---

(1) ابو بكر الجزائري: ايسر التفاسير لكلام العلي الكبير، نهر الخير،م1،ط3،جدة 1990،ص115،116.

(2)بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية،ج1، دار العلم الملايين، بيروت، ص185.

(3)ينظر:الالتزام الوجودي في المجموعة القصصية.

حيث يرى سارتر ان العلاقة بين الان والأخر هي في اساسها علاقة انفصالية، ينعدم فيها التواصل بينهما.

لا تختلف مجموعة: "نقطة الى الجحيم" كثيرا عما سبقها من العناوين والقصص التي الفها بوطاجين في اعماله القصصية، وهي تحيل مبدئيا الى العبارة الماثورة: "نقطة الى السطر "التي يراد منها انهاء الحديث في موضوع مامن طرف القائل، لاعتقاده ان ما قيل كله هو مجرد جدل عقيم، لافائدة ترجى منه، حتى مجرد اقناع قارئ ما، او مجرد عبث فكري، ولكن عبارة:"نقطة الى السطر "عبارة عادية وتشكل ارتياحيا لدى القائل والقارئ معا، مقارنة بلفظ الجحيم التي تبعث في النفس الكثير من التساؤلات والحيرة، فالنهاية هنا هي بداية الطريق محو الجحيم، فحسب ماقاله لي في موقع التواصل الاجتماعي، انه بدلا من ان يقول:"نقطة الى السطر"، قال:"نقطة الى الجحيم" كإشارة الى السياق التاريخي الفارق في العمى والعبث والفساد الاجتماعي والسياسي والثقافي.

ان العنوان: "اشارة للسيميائية، قد يدفعك الى ان تعيد قراءة شيء كان مألوفا لديك، بل هو جزء من ثقافتك، ولكنه يغريك بإعادة قراءته لأنه يفجر فيك طاقات جديدة،

وكأنه مع العنوان يبدا فعل القراءة، ومن ثمة فعل التاويل"[1]،وعنوان "نقطـــــــة الى الجحيم" يوحي الى الذات الساردة حاملة وحمالة لروح التمرد والرفض للواقع الاليم، بما فيه من ممارسات سياسية اجتماعية، فهي تسير الى ما فوق الكشف، اي التعرية والفضح.

1- بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1،2000م، ص36.

يوحي عنوان القصة الأولى في المجموعة "سيمفونية الفناء الوشيك" الى أغنية الموت، فالسيمفونية تعني مقطوعة موسيقية أو مؤلف موسيقي يتكون من حركة واحدة على الأقل، والسيمفونية الموت فهي تلك الموسيقى التي توضع في الجنازة للتعبير والأخبار والإعلان أن هناك جنازة وهي مقطوعة حزينة، والموت هو قدر الإنسان المؤكد والمحتم الذي سيتحقق أكيدا وبلا شك، أما وصف الوشيك فهو يعني الأمر قريب التحقق، إذن "سيمفونية الفناء الوشيك"، التي يعالج يعلم أنه كان في جحيم مبين، واستطاع القاع أن يصور لنا حال الحاكم والجو الذي كان ينعم فيه مقللا من فخامة ما يراه من رياش وثراء، إلى أن يهاجم الذباب الأزرق مكانا ليس مرغوبا فيه ينتشر في كل الأزقة، وشوارع المملكة، سرعان ما ينقلب الترف الذي كان فيه الزعيم الأكبر الذي كان يظن انه في نعيم، لكن الحقيقة كان في جحيم، منذ البداية، لان الحاشية منذ الأول كانت تكذب عليه وخذلته، وبعد مدة قصيرة انتشر ألاف من الذباب الأزرق، هذا ما دفع أهل المملكة إلى الهروب من الذباب الأزرق، ومنه عادت الأرض إلى بهجتها بعدما كانت ممتلئة بالقذارة والتعفن، بقي الحاكم وحده يبحث عن رعيته ويسال الحمار عنهم فيجيبه الحمار انه لا يعرف اين ذهبوا او ماذا حل بهم، فقد رآهم صفوف متجهين نحو الوادي والذباب يطاردهم، ويصور الحمار هنا على أساس ذلك المخلوق الذي لا علاقة له بالترف الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي تمر به المملكة،

او بالأحرى هو من يشكل بعمله الدءوب النخبة الحقيقية، وحين يسأله الحاكم عن الشعراء والمثقفين، يجيب الحمار أنهم كانوا في الصفوف الأولى، وهذا معناه ان حتى القصة المثقفة في المجتمع مستها القذارة نفسها يكسف القاص ان اهل المملكة اللعينة منذ ان عرفوا

يوحي عنوان القصة الأولى في المجموعة "سيمفونية الفناء الوشيك" الى أغنية الموت فالسيمفونية تعني مقطوعة موسيقية أو مؤلف موسيقي يتكون من حركة واحدة على الأقل، والسيمفونية الموت فهي تلك الموسيقى التي توضع في الجنازة للتعبير والأخبار والإعلان أن هناك جنازة وهي مقطوعة حزينة، والموت هو قدر الإنسان المؤكد والمحتم الذي سيتحقق أكيدا وبلا شك، أما وصف الوشيك فهو يعني الأمر قريبالتحقق، إذن "سيمفونية الفناء الوشيك"، التي يعالج يعلم أنه كان في جحيم مبين، واستطاع القاع أن يصور لنا حال الحاكم والجو الذي كان ينعم فيه مقللا من فخامة ما يراه من رياش وثراء، إلى أن يهاجم الذباب الأزرق مكانا ليس مرغوبا فيه ينتشر في كل الأزقة، وشوارع المملكة، سرعان ما ينقلب الترف الذي كان فيه الزعيم الأكبر الذي كان يظن انه في نعيم، لكن الحقيقة كان في جحيم، منذ البداية، لان الحاشية منذ الأول كانت تكذب عليه وخذلته، وبعد مدة قصيرة انتشر ألاف من الذباب الأزرق، هذا ما دفع أهل المملكة إلى الهروب من الذباب الأزرق، ومنه عادت الأرض إلى بهجتها بعدما كانت ممتلئة بالقذارة والتعفن، بقي الحاكم وحده يبحث عن رعيته ويسال الحمار عنهم فيجيبه الحمار انه لا يعرف اين ذهبوا او ماذا حل بهم، فقد رآهم صفوف متجهين نحو الوادي والذباب يطاردهم، ويصور الحمار هنا على أساس ذلك المخلوق الذي لا علاقة له بالترف الاجتماعي والسياسي

والاقتصادي الذي تمر به المملكة، او بالأحرى هو من يشكل بعمله الدءوب النخبة الحقيقية، وحين يسأله الحاكم عن الشعراء والمثقفين، يجيب الحمار أنهم كانوا في الصفوف الأولى، وهذا معناه ان حتى القصة المثقفة في المجتمع مستها القذارة نفسها يكسف القاص ا ناهل المملكة اللعينة منذ ان عرفوا النور ورثة الكسل وأصيبوا بالبطالة الجسدية والفكرية هذا ما يجعلهم لا يقدرون على فعل أي شيء أمام غزو الذباب الأزرق لهم، الذي لم يكن سوى دليلا على موتهم وتعفنهم، فالذباب الأزرق لا يهوم سوى على جثث متعفنة، أما العالم الطاغي فموته كان وشيكا أيضا بعدما غزى الذباب قصره، وبعد نعيم وتملق الحاشية يحدث له انقلاب عسكري فيقيده ويأخذه العسكر إلى مكان مجهول نتيجة ظلمه وفساده والخراب الذي لحق به.

تندرج القصية ضمن محتوى سياسي فهي تعالج موضوع "الحاكم الذي لا يغادر عرشه حتى يموت، ولعله وهو ميت ولا يزال يحكم في الشعب والرعية معتمدا في ذلك على ألفاظ مملوءة بالقسوة، وهي من قسوة الواقع المتعفن، ليوضع مرارة الواقع مستعينا بالسخرية والعبثية. وتتجلى في تعبيره للقصة، فهو استعملها ليعب عن واقعنا أكثر بطريقة مخالفة، فهذا النوع من الكتابة يكون اقرب من الأدب الواقعي "[1].

---

(1) ينظر: الالتزام الوجودي المجموعة القصصية.

"**جلالتـه لا يلعب بـالنرد**" وينقسم عنوان هذه القصة إلى قسمين "جلالته" الذي يعني الملك. والثاني "لا يلعب بالنرد" ويقصد بالنرد لعبة الطاولة المعروفة بالعامية، وهي لعبة محرمة، فهي حيث تعتمد على الحظ ذات صندوق وحجارة وزهين، والقصة في مجملها تدور حول الملك الذي لا يلعب بالنرد مع الحاشية الخائنة، ويصفها القاص بالصغار"[1].

تتناول هذه القصة " الحاكم الذي خذلته رعيته، والتي كان يعتبرها أوفى الناس لأنها كلها من أهله وأقاربه فهذا ابن خالته والأخر ابن أمه وذاك ابن قبيلته.... وهو يشكلون عائلة كبيرة، العلاقة بين الحاكم والحاشية، علاقة خيانة، فالحاكم كان يثق في حاشيته لكن اكتشف العكس فقرر الانتقام من العائلة الكبيرة التي استولت على المناصب والكراسي، فنظم اجتماعا مستعجلا حظره المستشارون والحاشية كذلك، وقدم دعوة خاصة للسيد المحترم، الذي لم يكن سوى الحمار وهو من سيحل الصرع العالق بينهم"[2].

لم يفهم السيد المحترم سبب الدعوة، وكان خائفا ومتوترا يدور في رأسه ألف سؤال وهو يعرف حق المعرفة إن "جلالته لا يلعب النرد مع الصغار"[1] والحاكم كان غاصبا من وزرائه الذين كانوا يلعبون وراء ظهره، ويقدمون له تقرير كاذبة ومزورة، في حين كان المستشارون يحاولون الخروج من القاعة أنني كانت عامرة بالنفاق والأكاذيب،فخرج مستاء من ذلك الوضع الذي لا ينتسب إليه لأنه شخص نزيه له كرامة وعفة، وقد سماه " الحمار " في أخر القصة فهو متبرئ من هذا الصنف من البشر الذين يعتبرون عارا وعالة على البشرية.

القصة تعكس "واقعا سياسيا كمعظم قصص المجموعة، أين ينتقد فيها الخاص بسخرية لاذعة جلالته، لذي خذلته حاشية أو بطانته المقربة منه، فالقاص يصور لنا الواقع السياسي المستبد الذي يعيشه المجتمع اليوم، فالعلاقة بين الحاكم والحاشية تصور لنا الواقع الراهن الذي تعيشه الجزائر من محسوبية ورشوة ومعرفة، فالمتحكم بالسلطة متحكم بالبلاد والعباد"1.

---

[1] السعيد بوطاجين، المجموعة القصصية، نقطة إلى الجحيم

1ينظر: الالتزام الوجودي، المجموعة القصصية، نقطة الى الجحيم.

2-ينظر :المرجع نفسه.

(1)- ينظر: الالتزام الوجودي، المجموعة القصصية، نقطة الى الجحيم.

لجا القاص "الى شخصية " الحمار " الرافضة للسياسة والحكم السائد، فهو تبنى موقفا رافضا محدد المعاني، فمن خلاله رفض كلما هو واقع من النزاعات السياسية، فهو سنكر الأحزاب السياسية ويرفض رفضا قاطعا الانخراط فيها، وهو ما يتعرض مع الموقف المعلن الرافض للسياسة"2.

"**اجل مواقف**": تحمل هذه القصة دلالة "التأييد والقبول والرضا، فالعنوان منقسم إلى قسمين "أجا" ومعناها "نعم" و"موافق " بمعنى "راض"، فالعنوان يوحي إلى قبول الشخص لما يقترحه عليه الأخر، وداخل القصة "اجل، موافق " لا يحمل دلالته الحقيقية بل استعملها القاص للدلالة على الرفض والاستهزاء"1.

عالج القاص في هذه القصة "قضية ابن المسؤول والنافذ وصاحب السلطة، قد ذهب في منتصف النهار بعدما شبع نوما إلى شركة المحروقات ليستلم منصبه من عند المدير المرعب من المسئول النافذ وابنه المدلل وقد جعله خوفه يحتفي باستقبال الابن المدلل لينال رضى والده، ويسهل عليه الأمور لكن رغم كل التسهيلات لم تجدي نفعا مع الابن، لأنه لم يكن راضيا بكل م اعرض عليه"2.

---

(1)– ينظر: الالتزام الوجودي، المجموعة القصصية، نقطة الى الجحيم.

(2)–ينظر: المرجع نفسه.

وبعد أن عرض المدير عليه عدة مناصب اكبر بكثير من مستواه التعليمي فهو يحمل شهادة السنة الثالثة ابتدائي ورغم أن مستواه التعليمي لا يسمح له بان يشتغل ابسط وظيفة إلا أن اسم عائلته النافذة لا تسمح له بمنصب متواضع، فهو يريد أن يشتغل في منصب أعلى، يريد منصبا يليق باسم عائلته الكبيرة.

بمنصب يليق بابن عزرائيل، كما كان يلقب واله، وهذا ما جعل المدير يتجمد ويخشى من غضبه، فهو يحاول ان يخرج نفسه من هذه الورطة بأي ثمن، لأنه يعرف نفسه انه مهدد بالطرد ومحاسبته على فساده الذي قد يدخله السجن، هذا الأمر دفع المدير إلى أن يعطي للولد منصبا مؤقتا في انتظار أن يجد له منصبا يلاءم مستواه التعليمي، المدير اشترط عليه طلب خطي ليضمنه إلى ملفه، المهم فهو حامل شهادة التعليم الابتدائي، والمدير يسخر منه وطلب منه أن يصبغ شعره بالخضر، الذي سيلائم ساحة الشركة ومحيطها الذي غرست فيه شجيرات، فسأله: هل أنت موافق ؟ رد الابن: اذ، موافق، ساخرا أيضا منه ومقهقها من طلبه واخذ ورقة ليكتب الطلب، لكن في الحقيقة كتب استقالة، وكان غاضبا، فهكذا انتهت القصة باستقالته قبل أن يستلم العمل، وهاتف والده غاضبا ومحبطات للتعامل الشيء الذي تلقاه من قبل مدير الشركة.

تندرج هذه القصة ضمن "النقد الاجتماعي والسياسي، فهي إذن تصور واقعا اجتماعيا وسياسيا من خلال موضوع القصة، ويقدم بسخرية معهودة عنه وجها أخر من وجوه الفساد السياسي، المتمثل في الوساطة واستغلال النفوذ"1.

"وتملق أصحاب النفوذ وخدمتهم للتملص من المحاسبة والعقاب بسبب فساد مستشر لأنها تعالج قصية التوظيف في الشركات الكبرى ، التي يحتاج فيها الشباب إلى نفوذ ووساطة لكي يتم توظيف، بينما يمكن أن يحضى صاحب النفوذ بمنصب فيها رغم عدم كفاية مؤهلاته، فالقاص صور لنا الابن الذي بعثه أبوه يستلم منها مهما وهو شبه أمي، مع ذلك تكبر لأنه يعتمد على أبيه الذي وصفه بعزرائيل، وهو أيطار في الدولة"2.

القصة في مجملها "تعرب كل التصرفات الغير القانونية التي يمارسها أصحاب المكانة والنفوذ في السلطة هذا ما جعل المجتمع يتخبط في أفات اجتماعية سلبية لا تعد ولا تحصى من محسوبية ورشوة، حيث يمكن أن نجد الأمي الذي لا يعرف أن يكتب اسمه في منصب عالي، إما المثقف العامل للشهادات الجامعية نجده متكئا على الجدران لان لا نفوذ له".

---

(1) ينظر: الالتزام الوجودي،المجموعة القصصية، نقطة الى الجحيم.

(2)-ينظر: المرجع نفسه.

الإرث: الإرث هو عملية انتقال ممتلكات شخص إلى أفراد عائلته. وتقسم تركته فيما بينهم، وموضوع القصة في صراع الأبناء على نصيبهم من تركة والدهم بعد موته، في البداية وضعنا القاص في جنازة حقيقية لموت الأب، فيتنازع الأبناء بعد ثلاثة أيام من الدفن عن كيفية توزيع الإرث ؟، وكل يحاول أن يثبت انه على حق، وكلهم ذهب عند الخال لاستشارته وإقناعه بأحقية التصرف في الميراث، فقد تفاهم الأبناء التسعة على تقسيم الميراث لكنهم اختلفوا في شان المقهى، هذا ما جعلهم يلجئون إلى الخال كونه حكيم، فهو فقط الذي يسوي بينهم، بينما الخال كان يسخر منهم من ورائهم التي تعتبر من أنانية كل واحد منهم، لأنه كان يعرفهم ويعرف السيئة، وبأنهم أبناء عصاه انتظروا وفاة والدهم ليتقاسموا عرقه وممتلكته، فقد استعجلوا موت والدهم، كما استعجلوا فرقتهم كإخوة والإرث الذي يفترض أن يقتسمون ريعه كان قد قسمهم و فرق شملهم.

وفي الأخير يفاجئون بعودة أبيهم بعدما اتفقوا على الطريقة الصحيحة التي تناسب تسير المقهى، الذي كان في الأساس سبب الخلاف فيما بينهم، و تبين أن المسألة حج والدهم و وفاته لم تكن الا لعبة واختبارا من طرف الأب لكي يرى الوجه الحقيقي أو الوجه الاخر لأبنائه، فهو في الحقيقة كان في حمام ينعم بقسط من الراحة التي افتقدها

بسبب أبنائه، و قد تكرر عنوان القصة " الارث " في متن القصة لأنه موضوعها الأساسي حسب قول القاص: "... كيف اقتسمتم الارث و هو على قيد الحياة ".[1] تدور القصة في مجملها حول الصراع الذي يقوم به الأبناء السبعة من أجل الإرث بمجرد وفاة والدهم، و يسعون الى تقسيم تركته، و بالتالي فهي تعكس واقعا اجتماعيا و أخلاقيا، يشخص من خلالها القاص صراع الاخوة حول الميراث بمجرد تغييب الموت لأحد الوالدين، حيث أصبح الأشقاء لا يقتسمون تركة أبيهم، بل التركة هي التي تقسمهم،يدخل موضوع القصة ضمن الموضوعات الاجتماعية، باعتباره يعالج مشكلة نعيشها في مجتمعنا، و هي الارث و صراع البناء الذي هو شائع في عصرنا، فهي قصة تندرج ضمن النقد الاجتماعي و الأخلاقي، الورثة في الحقيقة لم يتأكدوا من صحة معلومة وفاة الأب و سارعوا الى تقسيم أمواله.

" **في عيونهم عمش** ":يعالج العنوان المختار لهذه القصة "تصريحا من القاص لجماعة من الأفراد الذين تمتلئ عيونهم عمشا، و العمش هو مرض يصيب العين نتيجة لتجمع الصديد في زوايا العينين بسبب تجمد الدموع المصاحبة للنعاس من قلة أو كثرة النوم، و قد ألحق القاص صفة العمش في عيونهم ببعض الناس، منتقدا تكاسلهم

[1] السعيد بوطاجين، نقطة الى الجحيم، ص31

(1)– ينظر :الالتزام الوجودي، للمجموعة القصصية نقطة الى الجحيم.

و كثرة نومهم بدل العمل، و هو عمش يدل على عمى عيونهم من الحقيقة الجميلة، و لذة المتعة التي تغمر الفرد أثناء العمل"1.

تدور أحداث هذه القصة حول قضية العمل و أهميته في الحياة، بطلها هو عبد الله البري الذي كان رافضا للمدينة و أهلها نتيجة ميله للقرية و الانعزال و حبه للعمل في الريف، لذا نجد القاص ينسب البرية الى اسمه، و كثيرا ما كان ينعت أهل مدينته بالملعونين الذين أفسدتهم المدن العامرة بالرذيلة، كما كان يدعوهم الى العمل، بينما هم كانوا يضحكون عليه و يستهزؤن منه كونهم قد ورثوا الكسل و اكتسى العمش عيونهم نتيجة كثرة نومهم الذي بدل على تكاسلهم و تقاسعهم عن العمل.

نلمس في ثنايا عنوان القصة: " في عيونهم عمش "،" معاني التكاسل و التقاعس و نجده في موضعين هما: اندهاشهم من أن العمل عبادة"1، حيث قال القاص: " مندهش و في أعينهم عمش كثير " [1]، و موضوع تفكيرهم ببطونهم الجائعة في انتظار وليمة الملك و هذا ما نجده في تعبير القاص: " و يفركون عيونهم العمشاء " [2].

و رغم دعوة الملك لأهله بضرورة العمل لكنهم لم يوافقوه الرأي، فقرر الملك الحزين المخذول من رعيته الانعزال عنهم في قرية بعيدة، يمارس مهنة الفلاحة بعدما فشل في الحكم على الرعية، أما أهل مملكته فقد تطور حالهم الى الأسو أ.

---

[1] السعيد بوطاجين، نقطة الى الجحيم ص62

[2] المصدر نفسه ص63

1-ينظر: الالتزام الوجودي، المجموعة القصصية، نقطة الى الجحيم.

تتدرج هذه القصة ضمن "الالتزام الاجتماعي، بحيث يور لنا القاص موقفه من المدن و الريف، و تبين حرص القاص على التزامه و ارتباطه بأرضه و فريته، و هذا يتجلى بحرصه عليها و اشتياقها اليها، فالقاص هنا يميل الى القرية التي تعد مكان مولده، لذا يعد ابن بيئته هي التي تلمسه الموضوعات التي تعكس الواقع، و يمكن القوال بأن القاص ملتزم بقريته و هذا ما يعكس انتماءه، بحيث نلتمس حضور القرية في معظم المجموعة القصصية، و هذا ما يضفي الى حبه و تعلقه بها، سواء أكان داتخلها أو خارجها"1.

" **الموت لا يحتاج اليك** ": "يشير العنوان الوهلة الأولى للغموض و التساؤل للمتلقي كون الموت لا يحدد من يأخذ ومن يبقى، فالكل في يد الخالق وحده و لا خيار للانسان وحده فهو المصير المحتوم".

تدور أحداث القصة " الموت لا يحتاج اليك " حول مسألة اجتماعية، فالقاص يصور لنا شخصية " المتوكل على الله " و هو انسان كسول شغله الشاغل هو الأكل و النوم خلال شهر رمضان، الذي يقضيه نائما، و حدث ان نام مرة طيلة ايام، وز هذا ما دفع بجيرانه للاعتقاد بأنه مات و ابلغوا رجال الأمن، و اذ به كان نائما في البيت ثلاثة أيام دون أن يستيقظ لدرجة أدود بدأينتشر في كل جسده و لباسه، و هذا المشهد جعل "

---

(1)– ينظر:الالتزام الوجودي نقطة اللى الجحيم

المتوكل على الله " لم يفهم ما حصل له أثناء سباته الطويل، و ويصور القاص لنا المشهد بكل ما فيه من قرف و اشمئزاز، يثير الغثيان، و وصل به الأمر أن يترك الديدان تعيش على جسده و كأنه ميت مثلما ظهر الى جيرانه.

والغريب أن " المتوكل على الله " فرح لأنه انتصر على الجوع و العطش مدة ثلاثة أيام كاملة من الشهر الكريم، و لم يبدي أي اهتمام للديدان التي كانت تنهش جسده أو بفراشه الذي امتلأ قذارة و فضل أن يملأ بطنه و ينام مجددا على أن يستحم، فهذا الموقف بدوره يدهش الديدان بعدما فكرت أنه ميت، و حاءتت للوليمة الا أنها استسلمت، لتصرف هذا الكائن العجيب و قررت الانصراف من حياته، و هي تردد " الخطأليس خطأنا... الأرض لا تحاج اليك... "[1]، و هي تنظر اليه نظرة احتقار و تعال، حيث تردد مستاءة منه قائلة: " الموت لا يحتاج اليك ايها الشيء، لأنك ولدت ميتا، تتظاهر بالايمان وأنت مجرد جثة.... " [2]

تعالحج القصة قضية اجتماعية، بحيث أن القاص صور المعتصم بالله على أنه زيادة في الحياة، فهو بدون فائدة لا ينفع نفسه و مجتمعه بشيء.

أو موته لا يغير شيئا في المجتمع، و المزمن الذي يحياه جعل منه حيا، لهذا فلا داعي لموته حقيقة، حتى أن الموت يشمئز منه و لا يحتاجه لأنه ميت أصلا.

[1] السعيد بوطاجين نقطة الى الجحيم ص37

[2] المصدر نغسه. ص38

ينتقد القاص في هذه القصة الأفراد الذين يدعون صيام الشهر الكريم، لكنهم بمجرد بداية الشهر يدخلون في سبات من النوم الشبيه بالموت، لا يستيقظون منه الا بعد اذان المغرب للأكل و الشرب، و ينقضي شهر من الكسل لا عمل فيه، رغم أن فريضة الصيام هو الصبر على الملذات و الصبر أيضا على تعب العمل، بينما كان الصيام بالنسبة للمتوكل بالله مدعاة للاكل و اللنوم الطويل، حتى صار يعيش في حالة سبات مستمر جعلت حياته موتا و مجرد عبث مستمر، و اصبح وجده في الحياة كعدمه، و الغريب ان موته كعدمه أيضا، فهو في الحقيقة حي ميت أو ميت حي، و الحقيقة ان القاص ينتقد ظاهرة اجتماعية شائعة يدعي فيا البعض التدين فيصومون الشهر لكنهم يقضونه في نوم متصل طيلة الشهر و يؤجل فيه العمل و النشاط.

" **السعيد بوطاجين** ": يحمل عنوان هذه القصة اسم القاص و هو " السعيد بوطاجين " و تعتبر قصة محورية في المجموعة الفقصصية لعدة اعتبارات منها أنها قصة باسم كاتبها و اذ لا تقول أنها قصة واقعية، وهذا ليس مستبعدا، فهي نتاج عن جمع حالات وجودية و فلسفية و نفسية حقيقية عملت على اخراج الكاتب الى العالم الواقعي من خلال قوله: " هذه حكايتي ".[1]

[1] السعيد بوطاجين. نقطة الى الجحيم، ص113

تسرد القصة في مجملها حكاية كل شخص تعب و كره و عاف الحياة و الوقت التي أصبحنا نحياها. حياة مليئة بالقذارة و العفن و النفاق و الرذالة، فبعد أن توجه الى البلدية ليستخرج شهادة عدم النفاق التي تميزه عن باقي دواب البلدة، كما قرر أن ينتقم من التاريخ، تصادف أن وقت وصوله الى البلدية كان طابور الانتظار قد بلغ الباب لكن الادهى و الاكر من كل هذا هو ذلك الموظف الشاب.

الذي كان منشغلا بنفسه و بزينته البراقة كاءمراة تتهيألزوجها، و حين استلم الدفتر العائلي من بطل القصة، راح يقهقه كالبغل، حيثأسمعت قهقهته كل مسؤول أمي و موظف معلعون، سخر الموظف المدعو " فوفو " من اسم" السعيد بوطاجين " و قال عنه اسم قديم لا يتلائم مع زمننا، و اعتبره شتيمة و عار، لذا قرر السعيد المواطن البائس الذي لا ينتسب الى هذا الزمن الملعون، أن يلقنه درسا في الأخلاق و علمه كيفية التعامل مع الاخرين و ذكره ؟أن سبحانه و تعالى قد نهى عن التنابز بالألقاب، و أن معنى اسمه السعيد وكل اسم له علاقة بالسعد تعد من الأسماء التي ترمز الى الفال الحسن، وكان العبيد والخدم هم من يطلق عليهم هذا الاسم، يعملون و يكدون لكن عرقهم ينسب الأشياء والمسؤولين المغشوشين اللصوص أما لقب بوطاجين فحكاية تلخص حكاية الانسان الذي بدأ" السعيد بوطاجين " يقصها " لفوفو "، و مفادها أن جد جده كان يعيش في فقر مدقع تداولته الاجيال و مرض يتعب الاجساد، و لكن جده

اهتدى ذات يوم لحل أزمة الجيل المتخبط في الجوع منذ قرون، و قد كان الحل هو حبة قمح لونها شبيه بالذهب، فرح الجياع لتلك الحبة من القمح، و اعتبروها هدية من الله، بذرها الجد فأنتجت سنبلة جميلة اللون أعاد زرعها فأنتجت له حقلا من القمح فحصده، أكل الجساع و دعوا له بالخير دعوة صادقة ليست كدعاوي اليوم المزيفة اللعينة.

بعد الحصاد نسي الجيران المجاعة بعدما كانوا يأكلون القمح صلبا، فكر الجد أن يجعلها و جبة كاملة، حيث وصل الى أن يطحنه و يرش عليه الماء ليصير خبزا و يطهوه في الطاجين، و نجحت فكرت الجد و أعجب بها السكان، فقرروا أن يزرعوا هم أيضا و يقلدوه في صنع الحبز في الطاجين عبر الاجيال، وهذا ما دفعهم لأن يلقبوه بأبي طاجين مبتكر الخبز الطازج في الطاجين.

بعدما أنهى حكاية الشيخ " الجليل بوطاجين "، عاد ليعيب أجداد " فوفو " الذين لم يصنعوا شيئا، عكس عائلته التي عملت على أن يبقى اسمها حيا عبر العصور، وقد تكهن الجد بوصول وقت ملعون أفراده لا يطيقون همهم الشاغل هو الكسل والاهتمام بأنفسهم، يكاد المرء لا يميز بين الذكر والانثى، جيل لا يحمل ذرة من المسؤولية والانسانية، فالناس ينتظرون " فوفو " يلعب ويتسلى بالكلمات المتقاطعة، يرتاح قبل العمل من العمل، بالاضافة الى أنه يسخر من الناس.

أما السعيد المواطن الذي لم يتحمل الوضع الكارثي الذي الت اليه خدمات الحالة المدنية، فقد طلب من " فوفو " أن يعيد اليه الدفتر العائلي قبل ان يوسخه بقذارته التي كانت واضحة المعالم عليه، و استهزأ و سخر منه في الأخير، و في اخر الحكاية يصرح لنا بأن أحداث القصة لم تكن سوى كابوس، لكنه لما استيقظ من هذا الكابوس وجد نفسه في واقع أوسخ و أعفن من ذلك الكابوس الواقع أشبه بالموت المحتم و عبر القاص في بداية قصته عن حالة نفسية يرثى لها، يعيش في عدم داخل مجتمعه، و يحس بالاغتراب بينهم، استعمل ايحاءات تدل على حالته مستعينا بأسلوب ساخر و عبثي، مخترقا القواعد المعتادة بتسمية قصة من مجموعته " السعيد بوطاجين " و هو ما أحدث صدمة للمتلقي، فاسمه و قصة أسلافه تحمل جملة مليئة بالمعالي الهوية و المجد العظيم الذي خلقه الجد المعدم من أول حبة قمح الى الاكتفاء و طرد ذئاب الجوع عن بطون الناس و الفئران، و حبة القمح التي بذرها الجد تعد البذرة الأولى للحضارة و القرية، فهو أشبع البطون و زرع البسمة على شفاه المعدمين و بني حضارة الانسان.

ج- المقدمة:

تعد المقدمة احدى العتبات النصية التي لا تقل اهمية عن بقية العتبات، فالمقدمة بوابة افتتاحية تمهيدية للعمل الأدبي و لها دور كبير في تتبع الأثر الأدبي و تفسيره و فك الغموض الذي يكتنف النص، بيد أن القاص في مجموعته القصصية الأخيرة قد عمد على غير عادته في مجموعاته السابقة الى جعلها مقدمة متأخرة، و هذا على سبيل التجريب القصصي الذي عرف به القاص على امتداد مساره الادبي، و الحاق وصف المتأخرة بالمقدمة التي يفترض أن تستهل بها المجموعة، يجعل من المقدمة مقدمة وخاتمة في الان نفسه، و هي افتراض و استنتاج في الوقت نفسه، فالخاتمة هي اخر ما يقال في العمل الادبي.

يستغني القاص عن المقدمة لأول مرة في عمله الأدبي، و الأعمال القصصية لا تعني بالخواتيم عادة، لهذا يستغني عن الخاتمة أيضا في نهاية عمله، و لكنه يستبدلها بمقدمة متأخرة تعد بمثابة مقدمة للمجموعة القصصية و خاتمة لها لتدل على مساعدة القارئ و توجيهه الى معنى و مقصد معين، و هنا يكمن أن متأخرة ربما لخوفه على أن يؤثر على القارئ خاصة و أنه أثار فيها العلاقة بين الكاتب و القارئ و عبر بوضوح عن عبثة الكتابة الادبية، لهذا ربما أجلها للنهاية ليترك المجال مفتوحا أمام المتلقي

لاليتصفح القصص، و في الأخير قال كلمته و عبر عن المنحنى الذي اتبعه في الكتابة.

يستعمل بوطاجين في كتاباته النزعة الساخرة و العبثية، و كتابة الادب اللامعقول ليعبر عن الفوضى العارمة، و نصوصه في معظمها مليئة بالسخرية اللذعة، كما تمتلئ بالرمزية و العبثية و السريالية، أحيانا يقول: " كان وقتي سرياليا أو ما يشبه لا شيء[1]1"، و قد تضمنت مقدمته المتأخرة الكثير من المشاهد العبثية التي تناولها بلغة ساخرة، و رغم طولها النسبي فانها تصوب نحو الهدف مباشرة، فهي تختزل معان كثيرة حول رؤيته العبثية للحياة ككل و للكتابة الأدبية على وجه الخصوص، عبثية تلخص مشاهد ما يعيشه الإنسان العربي بشكل عام من واقع بائس و من عبودية.

تلعب هذه المقدمة المتأخرة دورا في استرجاع و استنطاق واقع داخلي و خارجي متشابك و مرتبك، كتبها القاص في الأخير محاولا تجاوز النظام و الانضباط نتيجة الواقع المليء بالاضطرابات و القلق و الغموض، و بما أنه متيقن بالفوضى العارمة التي صورها في المجموعة، أراد أن يواصل على نفس النهج لذا وضع المقدمة في موضع الخاتمة للتعبير عن هذه الفوضى الكبيرة التي نعيشها، و ليخترق النظام المألوف المعتاد و المعروف (المقدمة في البداية و الخاتمة في النهاية)، فهو نوع من القفز على الترتيب المنطقي للأشياء.

تساؤل القاص و حيرته حول قضية الكتابة، يحيلنا إلى المفكر الوجودي " جان بول سارتر "، هو الأخر طرح نفس التساؤل في كتابه الأدب، و طرح القاص السؤال

[1] السعيد بوطاجين: نقطة الى الجحيم

نفسه في مجموعته بقوله: " لمن نكتب، و لماذا ؟[1] "، و تبدو كتابته في درجة الصفر أي عدمية و مجرد عبث، لا غير لأن القارئ جاد لها يملأ فراغاتها، و هذا ما صرح به بقوله: " القراءة نفسها أصبحت صفراء "[2].

[1] المصدر نفسه ص124

[2] المصدر نفسه الصفحة 124

2- النص الفوقي:

النص الفوقي هو ثان أقسام العتبات النصية أو النصوص الموازية بعد النص المحيط وهو يشمل كل عناصر النص الموازي التي تكون خارج الكتاب أي أن النص الفوقي: " يندرج تحته كل الخطابات و الرسائل الموجودة خارج الكتاب (عامة وخاصة)، فتكون متعلقة به و دائرة في فلكه كالاستجوابات والمراسلات الخاصة، التعليقات والندوات.[1]

و هذه النصوص الفوقية على الرغم من أنها بعيدة عن النص الأصلي إلا أنها تبقى مرتبطة به: " بعلاقة شرح أو تفسير أو تأويل أو تعليق أو حوار أو غيرها من أنواع الاضاءات المعرفية الموجهة لقراءة النص ضمن مقصديه تداولية محددة[2]، و بهذا يكون النص الموازي ألخرجي أي النص الفوقي، كل عنصر لا يلحق ماديا بالنص و لكن الذي يدور بشكل ما في الهواء الطلق [3]، و ينقسم حسب " فيليب لان " إلى نص فوقي تأليفي نجد فيه (الاستجوابات، الحوارات، المراسلات، التعليقات الذاتية،

[1] عبدج الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيث من النص الى المناص ص135

[2] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ص27

[3] المرجع نفسه ص28

اللقاءات الصحفية سواء كانت إذاعية أو تلفزيونية...)[1]، و هذا ما فرعه " جينيت " إلى نص فوقي عام و خاص.

أ- **النص الفوقي العام:** و هو كل العناصر المناصية التي نجدها ملحقة بالنص في الكتاب نفسه، لكنها تدور في فلك حر داخل فضاء فيزيقي و اجتماعي يفترض أنه غير محدود، إما عن مكان ظهور هذه العناصر فتتموقع في أي مكان خراج الكتاب، فيمكن أن يظهر في جريدة أو مجلة أو حتى في حصة تلفزيونية أو لقاء.

ب- **نص فوقي خاص:** الذي يميز ويفرق بين النص الفوقي العام والنص الفوقي الخاص ليس غياب الجمهور المستهدف و لكن حضوره المتوقع بين الكاتب والجمهور العبر عنه المرسل اليه، ويتمثل في المراسلات والمذكرات.

وسنحاول في هذا الفصل الثالث عرض أهم أجزاء القسم الثاني من أقسام العتبات النصية المتمثلة في الغلاف و التشكيل التوبوغرافي، والعتبات النصية الموجودة خارج الكتاب ولكنها متعلقة في فلكه، فالمذكرات والمسودات والقراءات النقدية واللقاءات الصحفية محاولين جاهدين في هذه الدراسة كشف العلاقة الموجودة بين النص وملاحقه وذلك لأهميتها في إعطاء الانطباع العام حول النص.

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيث من النص الى المناص ص135

1- الغلاف:

يعد الخطاب الغلافي من أهم العناصر عناصر النص الموازي، التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة و الرواية بصفة خاصة على مستوى البناء و التشكيل والمقصدية، فهو مرآة عاكسة للخطاب النصي، و يلعب دورا كبيرا في تشويق القارئ وتحفيزه على الدخول إلى متن الكتاب، فالغلاف إذن يمثل " العتبة الأولى من عتبات النص، تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص "[1]، فهو يحمل على ظهره لوحة تشكيلية تحمل في طياتها إشارات و مؤشرات تستهوي القارئ و تمارس عليه سلطة الإغواء من أجل فك شفراتها،[2] و من ثم فان الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد فهم مضمونه و رصد أبعاده الفنية [3]، و استخلاص نواحيه الإيديولوجية و الجمالية و بالتالي فهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة و التلذذ بالنص لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي و يغلقه و يحميه و يوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية تترجم للمتلقي أطروحة العمل الإبداعي أو مقصديتها كما أن للغلاف.

---

[1] حسن محسن حماد: تدتخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نمادج مختارة، د ط مصر. 1997م، الهيئة للكاتب، ص118

[2] روفيا بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في رواية عبد الله حمادي، رسالة ماجستر، جامعة منتوري قسنطينة، 2007م، ص171

[3] مراد عبد الرحمان مبروك. جيوبولوتيكا النص الادبي ط1 القاهرة. 2002م، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ص125

الروائي دور في تشكيل البعدين الجمالي ودلالي للنص. فالغلاف يعد مفرد شيء يطبع بل أصبح له أهمية كبيرة، فهو يدخل في تشكيل تضاريس النص بل أحيانا يكون "هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص"[1]

ويتكون الغلاف من عدة وحدات، ويمكن أن نعتبرها مدعمات للعنوان باعتبار هذا الأخير العلامة الأبرز على مستوى الغلاف، وتتمثل في الصورة المصاحبة،

التجنيس ودار النشر الناشر في الغلاف الأمامي والصورة والشهادات والنصوص في الغلاف الخلفي وتشتغل جميعها بشكل متكامل لبلورة جمالية الغلاف وإيحاءاته ويطبع الغلاف الروائي هندسيا بأحجام مختلفة ومتنوعة (الحجم المتوسط، الحجم الكبير الحجم الصغير) وغالبا ما يتخذ النص الروائي حجما مستطيلا ويندر وجود حجم المربع في إخراج النص الروائي، كما أن الغلاف يحمل إيقونات بصرية أو فن الرسم،. للتأثير على المتلقي والقارئ المستهلك ويعني هذا أن الغلاف الخارجي يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية ومن ثم يتقاطع المجاز اللغوي مع البصري التشكيلي في تشكيل الغلاف وتشفيره، ويتطلب تشكيل الأغلفة الروائية خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته وكذلك للربط بينه وبين النص كما أن الغلاف يعد بوابة رئيسية للعمل ولن يستطيع احد الدخول إلى ذلك العمل إلا إذا تمكن من فتح هذا الغلاف وفك شفراته

[1] مراد عبد الرحمان مبروك. جيوبولوتيكا النص الادبي ط1 القاهرة. 2002م، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ص125

وتقديم هويته الثقافية، والتي من خلالها يسمح له بالمرور والتجول داخل العمل، وذلك أن الغلاف وما فيه من إشارات وتلميحات تدل على المتن الأساسي للرواية.

وخلاصة القول: الغلاف يعد بمثابة جنيريك للعمل الأدبي بما يتضمنه من علامات لغوية وبصرية، ما يشمل عليه من مؤشرات ايقونية وإشارات سينمائية وعتبات توضح طبيعة العمل وتعين هويته وتحدد جنسه الأدبي والفني ومن ثم فالغلاف عتبة أساسية لفهم العمل الأدبي وتفسيره وخطوة ضرورية لتفكيك المنتج الفني والروائي.

1-1 **الغلاف الأمامي:** أول ما يصادفنا في الرواية الواجهة الأمامية للغلاف وما تحمله من علامات نصية من اسم الكتاب وعنوان العمل وجنس الإبداع وحيثيات الطبع والنشر علاوة على اللوحات التشكيلية، وكل هذه عبارة عن إشارات داخلة " في تشكيل المظهر الخارجي للرواية، كما أن ترتيب واختيار موقع كل هذه الإشارات لا بد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمي، فوقع الاسم في اعلي الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه في الأسفل ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى إلا انه يصب على الدوام ضبط جميع التغييرات الممكنة وردود فعل القراء، وكذا ضبط نوعية التأثيرات الفنية التي يمكن إن يمارسها توزيع المواقع في التشكيل الخارجي للرواية، إلا إذا قام بدراسة ميدانية ".[1]وهذا التشكيل الخارجي يؤدي وظيفتين:

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي،ط1. الدار البيضاء،1991م، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ص60

حالة اشهارية متعلقة بالناشر وتنتهي بلحظة اقتناء الكاتب وحالة تأويله رهينة بذاتية المتلقي نفسه فقد تكشف علاقات تماثل بين العنوان والنص عند قراءته له.[1]

كما انه تعتبر الصورة الأمامية للغلاف هي المدخل الذي يلج منه الملتقي لمكونات النص"فصورة الغلاف عتبة أولى" ترتبط مع المتن الحكائي بعلاقات مناصصة... تحقق نوعا من الاستباق " [2]فهي تحمل بطاقة تعريف الكتاب ، فالغلاف الأمامي الخارجي للنص الروائي خاصة، يتخذ أنماطا مختلفة من التشكيل مثل تشكيل واقعي وتشكيل تجريدي، فغالبا ما تكون على شكل رسومات تحيل بشكل مباشر على أحداث الرواية، أو على الأقل مشهد مجسد من الأحداث، أو مقاطع من الرواية. ومن هنا الإشارات الموجودة في الغلاف تحيل على تشكيل المظهر الخارجي للرواية وتموقع هذه الإشارات كذلك له دلالات جمالية وفنية ".[3]

وفي نظرة ألقيناها على الغلاف الأمامي لرواية " نقطة إلى الجحيم " نجد انه باعتبار الغلاف الأمامي أو ما يصافح عين المتلقي، فهو العتبة الأمامية التي تقوم بوظيفة فتح الفضاء الورقي للرواية، يتصدر غلاف الرواية الملون بالرمادي واسم المؤلف السعيد بوطاجين في أعلى الغلاف باللون الأسود، أسفله مباشرة بخط سميك يأتي عنوان الرواية، وأمامه باللون الأصفر مكتبة نوميديا 150، وأسفل الغلاف لوحة تشكيلية تمثلت

[1] ينظر المرجع نفسه، ص60

[2] احمد فرشوخ: جمالية النفص الروائي مقارنة تحليلية لرواية النسيان، ط1، الرباط، دار الامان، ص11

[3] ينظر: فيصل الاحمر: معجم السيميائيات، ص131

في صورة لرجل يلبس قبعة واضع رأسه على الطاولة، وفي أسفله على شكل كتاب مكتوبة الجزائر تقرا، باللون الأبيض.

خاتمة

من خلال دراستي للمجموعة القصصية "للسعيد بوطاجين" استطعت أن أتوصل إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- إن السعيد بوطاجين وفق في توظيفه للعتبات مما عكس إبداعه الأدبي المتميز، والذي ينم عن قدرته في إنتاج عمل أدبي يستحق التقدير.
- حافظ على نهجه في الكتابة فقد كتب القصص في هذه المجموعة على نفس الأسلوب الذي كتب به تجاربه القصصية السابقة.
- التجربة القصصية البوطاجينية تجربة تتسم بالامتلاء والتعبئة الداخلية والقلق والتوتر الجدلي.
- يحاول تعرية واقع مزري قد آلت إليه الجزائر خاصة والوطن العربي عامة، فهو يتناول الواقع دون ستره ويفضح العواقب التي نتجت عن الصراعات السياسية والاجتماعية والثقافية.
- صور الناس فوق السلطة الظالمة نتيجة ممارسات الظلم والحقرة والتهميش واللاعدالة.
- سعى جاهدا إلى تشخيص بعض مشكلات هذا المجتمع بكل الإبعاد النفسية والاجتماعية والسياسية، وهي الأبعاد التي تعد من أكثر القضايا التي تثير المبدع والمثقف العملي والفعال، وتدفعه إلى الخوض فيها لطرحها ومعالجتها.

وفـي الأخيـر آمـل أن أكـون قـد وفقـت فـي تحليلـي هـذا واسـتطعت ولـو قلـيلا الإلمام بالمعلومات التي تتعلق بالبحث.

المراجع:

1. أبو الحسن أحمد ابن فارس اين زكريا: مقاييس اللغة. د ط، 1979، جار الفكر.
2. أبو القاسم محمد بن الكلاعي الاشبيلي: أحكام صنعة الكلام في فنون النثر و مذاهبه في المشرق و الأندلس، تحقيق محمد رضوان الدية، ط 2، بيروت، لبنان 1985، عالم الكتب.
3. أبو بكر الجزائري: أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير، نهر، م 1، ط 3، جدة 1990.
4. أحمد ابن حجر العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح البخاري، القاهرة، ج 6، 2004، دار الحديث.
5. أحمد مداس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ط 2 عمان 2007، عالم الكتب.
6. أسامة الملا (من الأرق الى الأزرق)، مجلة علامات، مج 29، السعودية، 1989.
7. باسمة درمش: عتبات النص.
8. بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان ط 1، 2000.
9. بن حماد الجوهري: الصحاح وصحاح العربية، ج 1، دار العلم الملايين، بيروت.
10. جميل حمداوي (السيمو و الفونة)، مجلة الفكر، مج 29، ع 3، الكويت، يناير 1997.
11. جيرار جينيت نقلا عن نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،.
12. حسن الرموتي، (العتبات النصية في قراءة عناوين الديوان الشعري المغربي المعاصر).
13. حسن محسن حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، د ط، مصر، 1997، الهيئة المصرية للكاتب.

14. حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال، ط 1، بيروت لبنان، 2007، منشورات الاختلاف.

15. روفيا بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في رواية عبد الله حمادي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة.

16. السعيد بوطاجين: المجموعة القصصية نقطة الى الجحيم.

17. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص.

18. عبد الرحمان براهيمي: عتبات النص في رواية الثلاثة لمحمد البشير الابراهيمي، دراسة تداولية، مجلة الدراسات الأدبية و اللغوية، ع 1، يونيو 2013.

19. عبد الرزاق بلال، مدخل الى عتبات النص.

20. عبد الفتاح الحجميري، عتبات النص البنية والدلالة.

21. عبد القادر رحيم: العنوان في النص الابداعي أهميته و أنواعه، مجلة كلية الادب و العلوم الانسانية، العدد (2 – 3) جانفي 2008.

22. عبد المالك أشبهون: العنوان في الرواية العربية، ط 1، سوريا، دمشق، 2011، محاكاة للدراسات و النشر و التوزيع.

23. عبد المجيد توسي: التحليل السيميائي في الخطاب الروائي، البيانات الخطابية، التركيبة الدلالية، دط، الدار البيضاء، 2002، شركة النشر و التوزيع المدارس.

24. عزوز علي اسماعيل: عتبات النص في الرواية العربية، دراسة سيمولوجية سردية، ط 1، القاهرة، مصر، 2012، مطابع الهيئة المصرية للكاتب.

25. عزوز علي اسماعيل، عتبات النص في الرواية العربية.

26. عمرو بن بحر، الجاحظ، الحيوان، ج 1، ط 5، بيروت، لبنان، (د، ت)، دار الفكر للنشر والتوزيع.

27. لطفي عبد البديع، ميتافيزيقيا اللغة، ط 1، القاهرة، 1997، الهيئة المصرية للكاتب.

28. لعموري الزاوي، في تلقي المصطلح النقدي الاجرائي، ترجمة (para texte)، على ضوء كتاب دومنيك مانقوقو المصطلحات المفاهيم لتحليل الخطاب، مجلة الأثر الأدبية، ع 11، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، المتلقي الدولي الثالث لتحليل الخطاب، 2007.

29. محمد اسماعيل حسونة (مقال) (النص الموازي و عالم النص) مجلة جامعة الأقصى، ع 2، مج 19، 26 يونيو 2015.

30. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط 1، الدار البيضاء، بيروت، 2008، النادي الأدبي بالرياض.

31. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنيانه و ابدالاته.

32. محمد فكري الجزار، العنوان و سيمو التواصل الأدبي، د ط، مصر، 1986، الهيئة المصرية العامة للكاتب.

33. محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، ط 1، الدار البيضاء، بيروت، 1995، المركز الثقافي العربي.

34. محمد مفتاح، دينامية النص، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، دت، المركز الثقافي العربي.

35. مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولوتيكا النص الادبي، ط 1 القاهرة، 2002، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

36. مصطفى سلوى: عتبات النص المفهوم و الموقعية و الوظائف، ط 1، 2003، المغرب، وجدة.

37. نعيمة فرطاس، نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جينيت و تطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراة، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2010/2011.

38. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، ط 1، بيروت، لبنان، 1990، دار الفارابي.

المعاجم:

1. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم (ابن منظور الافريقي المصري)، لسان الحرب، مج 4، ط 1، بيروت، لبنان، 1992، دار صادر (سادة عتب).

2. شوقي ضيف و اخرون: معجم الوسيط، ط 4، القاهرة، مصر، 2004، مكتبة الشروق الدولية.

3. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط 1، الجزائر العاصمة، 2010، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون.

4. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، قاموس عربي انجليزي فرنسي، ط 1، بيروت، لبنان، 2002.

5. محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ط 8، بيروت، لبنان، 2005 مؤسسة الرسالة.

- **مقدمة** 2-4

الفصل الأول: العتبات النصية المفهوم:

تمهيد: **05**

تعريف العتبات النصية: 06

التعريف اللغوي.....06

التعريف الاصطلاحي.....12

مفهوم مصطلح العتبات النصية عند الغرب والعرب:.....18

العتبات النصية لدي بعض الدارسين الغرب.....19

العتبات النصية لدى بعض الدارسين العرب.....25

خلاصة:.....37

الفصل الثاني: أقسام العتبات النصية:

تمهيد: 39

النص المحيط:.....40

اسم المؤلف.....41

العنوان.....48

المقدمة.....77

النص الفوقي:.....80

الغلاف.....82

خاتمة 87

قائمة المصادر.....89

فهرس الموضوعات.....93