الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللّغة والأدب العربيّ

التخصّص: أدب عربي

عتبة العناوين في المجموعة القصصية

"أرض البرتقال الحزين" لـ غسان كنفاني

مذكّرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة ليسانس

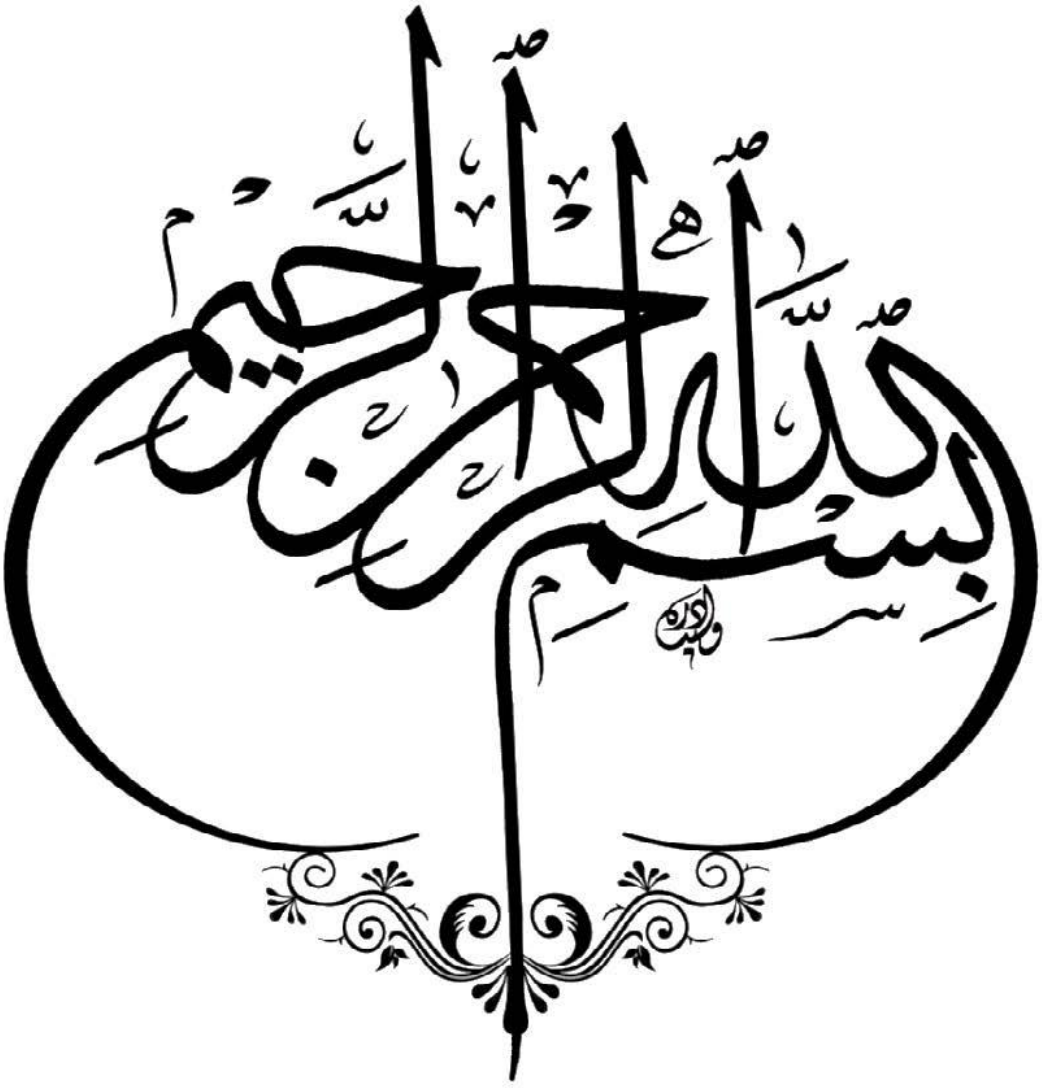
إعداد الطلبة:

- أيت محمد ياسمين نهال
- سماعيل أحلام

إشراف الأستاذة:

– د. تومي سعيدة

السنة الجامعية: 2024/2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي هدانا لهذا وماكنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه الطاهرين.

لا يسعنا ونحن ننهي هذا الجهد العلمي إلاّ أننا نتقدم بفائق الشكر والامتنان إلى كل من مدّ لنا يد العون وساعدنا في إنجاز هذا البحث، ونخص منهم بالذكر المشرفة الدكتورة "**أ. د. تومي سعيدة**" التي أشرفت بعناية فائقة على البحث وما قدمته لنا من توجيهات، جزاها الله عنا خير الجزاء وحفظها من كل مكروه.

نوّد أن نتوجه بالشكر الجزيل لكل من ساهم في رحلتي التعليمية من أساتذة وإداريين وأولياء، لقد كانت رحلة مليئة بالتحديات والإنجازات، وكل خطوة فيها كانت تحمل في طياتها دروساً قيمة وسنحملها معنا إلى المستقبل.

إهداء

إلى حلمي الذي طالما انتظرته...

الحمد لله حباً وشكراً وامتناناً على لبدء والختام.

ها أنا اليوم أتوج لحظاتي الأخيرة في ذلك الطريق الذي كان يحمل في باطنه العثرات والأشواك ورغما عنها ضلت قدمي تخطو بكل صبر وطموح وكم من أيام مرت شعرت بثقلها ومرارتها لكني فعلتها بعد أن كانت مستحيلة، ووصلت والحمد لله.

ولهذا أهدي ثمرة جهدي إلى:

- ✧ إلى من جعل الله الجنة تحت قدميها، إلى من وضعتني على طريق الحياة، إلى التي زودتني بالحنان والمحبة، إلى من احتضنني قلبها قبل يديها وسهلت لي الشدائد بدعائها... إليك "**أمي الغالية**".
- ✧ إلى من شهدت معي متاعب الدراسة وسهر الليالي والتي قامت بتحفيزي للنجاح صديقتي "**نسرين**".
- ✧ إلى شريكتي في هذا البحث والعمل صديقتي "**أحلام**".
- ✧ إلى جدي وجدتي حفظهما الله.
- ✧ إلى إخوتي "**خالد**" "**أسامة**" "**يوسف**".

وفي الأخير أهدي تحياتي إلى أسرتي جميعاً، وكل المعارف والأصدقاء كل باسمه الذين شجعوني بالكلام الطيب، وإلى أستاذتي المشرفة على بحثي "**تومي سعيدة**" التي لم تقصر في مد يدّ العون لنا.

سلكنا البدايات إلا بتيسيره وما بلغنا النهايات إلا بتوفيقه وما حققنا الغايات إلا بفضله، فالحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية.

نهال

إهداء

الحمد لله حباً وشكراً وامتنانا فما كنت لأفعل هذا لولا فضل الله فالحمد لله على البدء والحمد لله على الختام.

أهدي ثمرة جهدي ونجاحي إلى كل من سعى معي لإتمام هذه المسيرة دمتم لي سنداً.

إلى النور الذي أنار دربي والسراج الذي لا ينطفئ نوره وإلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم لطالما عاهدته بهذا النجاح ها أنا أتممت وعدي وأهديته إليك والدي العزيز.

إلى الداعمة الأولى بحياتي إلى من علمتني الأخلاق قبل الحروف إلى القلب الحنون "**أمي الحبيبة**".

إلى خيرة أيامي وصوفتها إلى قرة عيني "**أخي وأخواتي**".

إلى جدي وجدتي أطال الله في عمرهما.

إلى أخوالي وخالاتي وأولادهم.

إلى كل أصدقاء الدرب والدراسة ورفاق الطفولة كل باسمه.

إلى من تقاسمت معي مشقة هذا البحث صديقتي "**نهال**".

إلى جميع أساتذتي الكرام خاصة الأستاذة المشرفة على بحثي "**تومي سعيدة**".

وأخيراً الشكر موصول لنفسي عن الصبر والعزيمة راجية من الله أن ينفعني بما علمني وأن يعلمني ما أجهل ويجعله حجة لي لا عليا.

أحلام

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

يشكل النص السردي عالماً متكاملاً يمتلك عناصر مترابطة ومحكمة، تساهم جميعها في إيصال المعنى للقارئ ومن بين هذه العناصر "العتبات النصية" التي تعد من أهم القضايا التي تتناولها الدراسات الأدبية والنقدية نظرا لقيمتها في قراءة دلالات النصوص، كما تمثل بوابات لفهم النص ودلالاته فهي تدخل القارئ إلى عالمه وتوجهه نحو العناصر المهمة وتقديم معلومات فتتشكل عنده رؤية أولية حوله كما تحفزه على التفكير النقدي وتحليل النصوص بشكل أعمق وتجذب انتباهه وإثارة فضوله ولهذا يتفاعل مع مختلف النصوص.

ويعتبر الناقد الفرنسي جيرار جنيت من أهم النقاد المهتمين في هذا المجال خاصة مع صدور كتابه "عتبات" وهو من المصادر المهمة في دراسة علاقة النصوص والبحث في أشكالها المختلفة ومعظم الدراسات الحديثة نجدها قد تطرقت لهذا الموضوع.

ولا يمكن استكشاف النص دون المرور على عتباته خاصة العنوان ومحاولة منا تطبيق هذه الاستراتيجية اخترنا المجموعة القصصية "أرض البرتقال الحزين" للكاتب "غسان كنفاني" التي تضمنت المجموعة ثمانية قصص قصيرة وكانت تدور أحداثها حول المعاناة التي عاشها ويعيشها الفلسطينيين وعليها جاء عنوان هذه الدراسة كالآتي

"عتبة العناوين في المجموعة القصصية "أرض البرتقال الحزين" لـ غسان كنفاني" وهذا لدراسة عتبة العناوين التي تضمنتها المجموعة القصصية.

والهدف من دراسة هذا الموضوع هو أن نلمس الأثر الدلالي والجمالي للعتبات النصية في المجموعة القصصية وكذلك اكتشاف عتبة العناوين ودلالاتها التي تضمنتها المجموعة القصصية أرض البرتقال الحزين.

ومن الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع، أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، أمّا الأسباب الذاتية هي:

- رغبتنا في معالجة موضوع العتبات النصية.
- ميولنا لقراءة القصص خاصة قصص غسان كنفاني.
- موضوع القصة يتعلق بظروف حالية عن فلسطين.

ومن الأسباب الموضوعية نذكر:

- محاولة تطبيق نوع من أنواع العتبات النصية على المجموعة القصصية.

وعليه يمكن أن نتطلق من الإشكال الآتي:

ما العتبات النصية التي تضمنتها المجموعة القصصية أرض البرتقال الحزين؟ وما دلالاتها؟

وتتفرع عن هذا الإشكال مجموعة من الأسئلة وهي كالآتي:

- ما مفهوم العتبات؟
- ما هي أنواعها؟
- هل نلمس أثرا جماليا لحضور عتبة العناوين؟
- ما علاقة العنوان الرئيسي بمضمون القصة؟
- ما علاقة العناوين الفرعية بمضمون القصة؟

وللإجابة على هذه الأسئلة استعنا بآليات تحليل الخطاب السردي والاعتماد على المنهج الذي جاء به جيرار جنيت في مجال شعرية النصوص السردية كأداة لمعالجة الموضوع ولأنه الأنسب إلى بحثنا واعتمدنا على الخطة المتمثلة في:

قسمنا بحثنا إلى فصلين بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة للبحث.

أمّا الفصل الأول المعنون بـ "العتبات النصية في النص السردي" فقد خصصاه لدراسة المتعاليات النصية وتطرقنا لدراسة العتبات النصية عند جيرار جنيت وأنواع العتبات النصية.

أمّا الفصل الثاني المعنون بـ "عتبة العناوين في المجموعة القصصية أرض البرتقال الحزين" تطرقنا فيه لدراسة عتبة العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية ومعرفة العلاقة بين العناوين الفرعية ومضمون القصة.

ومن بين المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا:

أرض البرتقال الحزين لغسان كنفاني، مدخل إلى عتبات النص عبد الرزاق بلال، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) محمد مفتاح، انفتاح النص الروائي النص والسياق لسعيد يقطين.

في الختام نتقدم بجزيل الشكر وفائق الاحترام والتقدير إلى أستاذتنا المشرفة "تومي سعيدة" وتحملها مسؤولية الإشراف وتقديم لنا العديد من النصائح القيمة فجزاها الله من كل خير.

الفصل الأول

العتبات النصية في النص السردي

1-من النص إلى المتعاليات النصية

1-1-مفهوم النص لغة واصطلاحا

أ- مفهوم النص لغة

ب- مفهوم النص اصطلاحا

1-2-مفهوم التناص لغة واصطلاحا

أ- مفهوم التناص لغة

ب- مفهوم التناص اصطلاحا

ج- المتعاليات النصية عند جيرار جنيت

د- أنماط المتعاليات النصية عند جنيت

هـ- المتعاليات النصية عند النقاد العرب

2-العتبات النصية عند جيرار جنيت

2-1-العتبات النصية المصطلح الغربي والترجمة

أ- الترجمات العربية للمصطلح الغربي

ب- العتبات النصية لغة

ج- العتبات النصية اصطلاحا

2-2-أنواع العتبات النصية

أ- العتبات الداخلية

ب- العتبات الخارجية

1- من النص إلى المتعاليات النصية

1-1- مفهوم النص لغة واصطلاحا

أ- لغة: يُحيلُ مصطلح النص إلى العديد من الدلالات اللغوية ومنها:

نجد في معجم التعريفات: "النص: ما ازداد وضوحاً على الظاهر لمعنى في المتكلم وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى، فإذا قيل: "أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحى ويغتم بغمى" كان نغما في بيان محبته"[1].

وجاء أيضا في قاموس المحيط بمعنى الإسناد، والتوقيف والتعيين، في قوله "والنص: الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والتوقيف، والتعيين على شيء ما وسير نص"[2].

ومن هذه التعريفات اللغوية نستنتج أن لمصطلح النص عدّة معاني منها، الوضوح، الإسناد، التعيين على شيء ما.

ب- اصطلاحا: يرى الباحث حسين خمري أن النص "شكل لغوي يمتاز بطول معين، كأن يكون قصة أو رواية او مقامة أو معلقة، أو كتاباً"[3].

---

[1] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، تح: محمد صديق المنشاوي، معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، د ط، ص 202-203.

[2] مجد الدين، الفيروز آبادي، تح: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، القاموس المحيط، دار الحديث، مجلد 01، القاهرة، 2008، ص 1616.

[3] حسين الخمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيمائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 1428هـ-2007م، ص 43.

ويعرفه أيضا: "النص هو ذلك العنصر الذي لا يمكن الاستغناء عنه، الوحيد في النشاط الأدبي ويمثل نقطة تلاقي اهتمام الناقد، والمشتغل بنظرية الأدب والمنظر ومؤرخ لأدب ويمكن اعتباره نقطة تماس بين الكاتب والقارئ"[1]. ومن هنا يتبين لنا أن النص مصدر اهتمام العديد من النقاد والباحثين وهو العنصر الذي لا يمكن إهماله.

قد استعرض الباحث "سعيد علوش" في كتابه (تعريف جوليا كريستيفا) تقول: "تعريف لظاهرة النص: في تعارض مع (توليد النص)، الإشارة إلى النص في أدبيته، ولا تقرأ (ظاهرة النص) المطبوع، دون إلمام بمكوناته التالية:

- المقولات اللسانية.
- طوبولوجية الفعل الدال: بحيث تصبح الدلالة هذا التوليد"[2].

ترتكز ظاهرة النص على مكونين، المقالات اللسانية، طوبولوجية الفعل الدال.

كما عرفه جبور عبد النور النص "كلام لا يحتمل إلا معنى واحد"[3]. ونفهم من هذا أن النص ما يتكون من فكرة واحدة.

وأمّا "دريدا" "فهو يقترح تصورا جديدا للنص معتمداً على تاريخ الفلسفة بإلغاء التعارض بين المستمر والمنقطع فالنص عنده نسيج لقيمات أي تداخلات لعبة منفتحة ومنغلقة

[1] حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيمائية الدال، ص 47.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1405هـ-1985م، ص 213.

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، بيروت، (ط 1، 1979م)، (ط 2، 1984م)، ص 292.

في آن واحد فالنص لا يملك أبا واحد ولا جذر واحد بل هو نسق من الجذور وهو ما يؤدي في نهاية الأمر إلى محو مفهوم النسق والجذر إن الانتماء التاريخي للنص ما لا يكون أبد بخط مستقيم فالنص دائما من هذا المنظور التفكيكي له كما يقول "دريدا" عدّة أعمار"[1].

"ونلخص من ذلك إلى أن النص له تصوران كبيران أحدهما استاتيكي ثابت والآخر ديناميكي متحرك وهو الذي يولع به التفكيكيون ويرتكز على مفهوم التناص"[2].

ونستنتج من هذه المفاهيم الاصطلاحية أن كل مفهوم يختلف عن المفهوم الذي قبله، وذلك راجع لاختلاف وجهات نظر الباحثين والأدباء والنقاد.

1-2- مفهوم التناص لغة واصطلاحا: إن مصطلح التناص من أكثر المفاهيم لنقدية الحديثة التي اهتم بها الباحثين ويشير التناص إلى أن النص ما هو إلا تفاعل نصوص سابقة وتداخل عملهما من جهة أخرى وله تعريفات عديدة منها:

أ- لغة: يعود مصطلح التناص إلى الجذر اللغوي (ن. ص. ص)

وجاء في الصحاح ن-ص-ص (نَص) الشيء رفعهُ وَبَابُه رَدَ وَمِنهُ (مِنصهَ) العروس بكسر الميم ونص الحديث إلى فلان رفعهُ إليه.

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1992، ط 2، ص 220.

[2] المرجع نفسه، ن ص.

ونص كل شيء منتهاه.[1]

واستعرض الباحث "مصطفى السعيداني" في كتابه فيقول في لسان العرب للابن منظور النص: "رفعك الشيء نص الحديث ينصُهُ نصاً رفعه وكل ما قد أظهر فقد نص ووضع على منصة أي على غاية الفصحة والشهرة"[2].

وقد جاء في قاموس المحيط في مادة نصص: نص الحديث إليه رفعه وناقشه استخرج أقصى ما عندها من السير وفلانا: استقصى مسألته على الشيء.

ونصص عزمه وناصه استقصى عليه وناقشه.[3]

ونستخلص أن التناص هو الرفع والظهور.

النص والتناص في اللّغة يعني البلوغ والاكتمال في الغاية فـ "النص" والتناص" في الأصل اللاتيني للغات الأوروبية (texte) مشتق من (textus) بمعنى النسيج (tissu) المشتقة بدورها من (texere) بمعنى نسج وهو صناعة يضم فيها خيوط النسيج حتى يكتمل الشكل الذي يراد صنعه وإبداعه.[4]

من خلال هذا يتبين لنا أن "النص" و "التناص" في الأصل اللاتيني لهما معنى واحد فهو النسيج والبلوغ والاكتمال في الهدف والاشتراك وتفاعل بينهما.

---

[1] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986م ص 290.

[2] مصطفى السعيداني، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، الإسكندرية، 1991، ص 07.

[3] مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مجلد 1، د ت، ص1615-1616.

[4] مصطفى السعيداني، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، ص 72.

ب- اصطلاحا: والتناص مصطلح ألسني حديث، اتضح مفهومه في كتابات (كرستيفا) وجماعة (تيل كيل) وهو بتعريف فيليب سولرس: "كل نص يقع في مفترق الطرق نصوص عدّة فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها واحتدادا وتكثيفا ونقلا وتعمقاً"[1].

وتعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها في نص مركزي يجمع بين الحاضر والغائب في نسيج متناغم مفتوح، قادر على الافضاء بأسراره النصية لكل قراءة فعالة تدخله في شبكة أعم من النصوص[2].

ومن هذا القول يتضح لنا أن التناص هو إعادة تدوير نصوص السابقة إلى نصوص جديدة بمعنى امتصاص نصوص سابقة وتحويلها إلى النص حاضر والنص الغائب يلقى الضوء على النص الحاضر لفهمه وتأويله أي نص يفسر نص وهناك علاقة تفاعل بينهما ليتشكل بذلك نص جديد.

وتذكر الباحثة "نور الهدى لوشن" وتعرفه كرستيفا على أنه "تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد ويمكن من إلتقاط مختلف المقاطع أو القوانين لبنية نصية بعينها باعتبارها مقاطع أو قوانين محولة من نصوص أخرى"[3].

---

[1] مصطفى السعيداني، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، ص 08.

[2] المرجع نفسه، ص 7.

[3] نور الهدى لوشن، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللّغة العربية وآدابها، ج 10، 2019، ص 3.

بمعنى التناص هو مجموعة من نصوص سابقة تتفاعل مع بعضها البعض وتشكل مختلف القوانين والمقاطع لبنية نصية.

ويرى باختين "أنه مهما كان موضوع الكلام فإن هذا الموضوع قد قيل من قبل بصورة أو بأخرى ويرى تودروف أن باختين يعتبر التناص بعدا ضرورياً وجوهرياً في جميع أنواع الخطاب"[1].

فكل خطاب في نظر باحتين لفظ من قبل وبذلك يدخل الخطاب اللاحق في تفاعل مع الخطاب السابق له "إذ يمكن أن يعرف التناص على أنه مجموعة من النصوص التي تتداخل في نص معطي وعلى هذا فإن التناص نوع من تأويل النص أو الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ والناقد بحرية وتلقائية معتمداً على مدخوره من المعارف والثقافات وذلك بإرجاع النص إلى عناصره الأولى التي شكلته"[2].

ويذكر الباحث "خليل موسى" في كتابه (مفهوم آخر للتناص لجوليا كريستيفا): "كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص اخرى ويشمل هذا التعريف في حقيقته المصطلحين معا وعملهما فأي نص جديد تشكيل من نصوص سابقة أو معاصرة وردت في الذاكرة الشعرية تشكيل وظيفيا بحيث يعدو النص الحاضر خلاصة لعدد من النصوص التي امحت الحدود بينها"[3].

---

[1] نور الهدى لوشن، التناص بين التراث والمعاصرة، ص 4.

[2] المرجع نفسه، ص 4-5.

[3] خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 52.

ومن خلال مفهوم جوليا يتضح لنا أن التناص هو الأخذ من نصوص مختلفة وبهذه الطريقة تتشكل لنا نصوص جديدة.

إلاّ أنه كان هناك اختلاف في تسمية هذا المصطلح وقد تعددت هذه التسميات بحسب تعدد الاتجاهات ولقد حدّد باحثون كثرون مثل (كريستيفا وأرفى ولورانت ورفاتير) على أن أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا فهذا ما ذهب إليه "محمد مفتاح" في كتابه "تحليل الخطاب الشعري" من خلال دراساته لهذا الاختلاف واستخلص مقومات "للتناص" من عدّة تعريفات ونذكر منها: "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة".

- "ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده".

- "محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تصعيدها"[1].

ويعني بالفسيفساء أن النص ينتج بنية ويستحضر جزيئات من نصوص أخرى وجمعها في هذا النص استناد على تقنيات مختلفة.

[1] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار بيضاء، بيروت، ط 1، 1992، ص 121.

وممتص لها ويقصد به أن النص يستعير من نصوص الأخرى ويغذي نفسه من هذه النصوص ضمن مقصديته وما يتلائم مع بنائه فهو يأخذُ المعنى أو المضمون أو مفهوم.

أمّا محولا لها ويعني به توليد نص جديد من النص السابق اعتمادا على شرح وتوسيع حتى يتشكل نص آخر مغاير للنص السابق وذلك من خلال تكثيف المعنى والدلالة.

وقد استخلص "محمد مفتاح" في الأخير على أن "التناص" "هو تعالق (بمعنى وجود علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة، وقيل أن نبينها نُحلل بعض المفاهيم الأساسية"[1].

ويقصد بهذا أن النص يخلق علاقة مع النصوص الأخرى لأن النص الحاضر يستحضر النص الغائب دائما وفي النهاية تعطي نص جديد.

أما فاطمة بريكي في كتابها "مدخل إلى الأدب التفاعلي" تقول "لقد تحدث أرباب التناص عن فكرة تداخل النصوص، بل حتمية تداخلها، واتكاء كل نص على عدد من النصوص السابقة بصورة واعية أحيانا، ولا واعية أحياناً آخر، وعبروا عن النص المتناص بأنه فسيفساء نصوص، وأدخلوا في حديثهم عن التناص عدداً من المصطلحات النقدية المعروفة من قبل مثل التضمين، والاقتباس، والتلميح، والرمز،

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 121.

وحتى السرقات الأدبية: كما تحدثوا عن مفاهيم شكلت الشرارة الأولى التي انطلقت منها هذه النظرية، مثل: الحوارية، وتعدّدية الأصوات، وغيرها"[1].

ونستنتج أن فاطمة بريكي تقول أن التناص هو تداخل نصوص مع نصوص سابقة ووضعوا منظورا التناص مصطلحات نقدية مختلفة كتضمين والاقتباس ومن المفاهيم التي انطلقت منها نظرية التناص الحوارية مثلاً...

على الرغم من كل هذه المحاولات مازال التناص يحتاج إلى مفاهيم أكثر دقة وإعادة صياغته من جديد وهذا ما توصل إليه جيرار جينيت (Gerrard genette) والذي كان من النقاد الذين اهتموا بالتناص اهتماماً كبيراً وفي أواخر الستينات أثار جدل بين النقاد والدارسين لمعرفة مختلف العلاقات التي تحققت داخل النص أو بين نصوص كثيرة وكان من نتائج ذلك أن ظهرت مصطلحات فرعية عديدة تجسد كلها هذه العلاقات وهذا ما توصل إليه جيرار جينيت وهذا المصطلح أسماه بـ "المتعاليات النصية" (Transsexualité) وقد استعمل هذا المفهوم ليحل محل التناص لأنه يتصف بالدقة.[2]

[1] فاطمة بريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2006، ص 179.

[2] ينظر: سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع الأدبي، ط 1، الرباط، 2005، ص 95.

إذن مرّ التناص كمصطلح نقدي يتطور في مفهومه وآليات وجوده داخل النصوص الأدبية بدءاً "بباختين" ومصطلح "الحوارية، وجوليا كرستيفا" وطرحها لفكرة التناص وأخيرا التطور المنهجي الذي حدث مع جيرار جنيت.

ج- المتعاليات النصية عند جيرار جنيت: مصطلح المتعاليات (la Transsexualité) مصطلح جديد ظهر أول مرة مع جيرار جنيت (Gerrard genette) عندما درس "الشعرية"، "لتصبح عنده عبارة عن مقولة أكثر تجريدا تهتم بالمتعاليات النصية أو بأكثر دقة بالتعالي النصي للنص، أي كل ما يجعل من النص يدخل في علاقة ظاهرة أو خفية مع باقي النصوص"[1].

وتقصد أن "المتعاليات" تحمل دلالة التعالي عن نصوص أخرى وإدراج علاقة بينهما وهذه العلاقة أما أن تكون مباشرة أو غير مباشرة.

وكما يذكر جيرار جنيت في كتابه: "ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة وتذكر من هذه الأنواع أصناف الخطاب وصيغ التعبير والأجناس الأدبية"[2].

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، ط 1، 2008، ص 25.

[2] جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، ط 2، دار البيضاء، 1986، ص 1.

بمعنى انتقل جينت بالاهتمام من شعرية نصية إلى أخرى متعالية أي أن النص لا يعبر عن موضوع الشعرية لكنه يندرج إلى مجموعة من الخصائص والتي ينتمي فيها كل نص لوحده كالخطابات والتعابير والأجناس الأدبية.

بهذه المقصدية يتجه وعي جيرار جنيت نحو حقل المتعاليات النصية باعتباره موضوعا جديدا للشعرية وسيأخذ هذا الموضوع لديه في البداية اسم "جامع النص" الذي يترادف مع ما يسميه بـ "جامع النسيج" ويقصد بهما علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب الذي ينتمي النص إليها"[1].

ويقصد بهذا أن المتعالية النصية هو مصطلح حديث للشعرية وكان يحمل دلالة "جامع نص" أو بمعنى أخر "جامع النسيج" وإقامة علاقة بين النص ومختلف أنماط الخطاب.

ويعبر جيرار جنيت عن هذا الانتقال في مركز الاهتمام في شعريته من شعرية نصية إلى أخرى متعالية في الفقرة الأخيرة من كتابه (مدخل لجامع النص) بقوله: "في الواقع لا يهمني النص حاليا إلاّ من حيث "تعاليه النصي" أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جليه مع غيره من النصوص.[2]

ويقصد جنيت هنا أنه لا يهتم بنص إلاّ من خلال تعاليه النصي علما بعلاقة النص المباشرة أو الغير مباشرة مع غيره من النُصوص.

[1] نبيل منصر الخطاب، الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط 1، 2007، ص 20.
[2] المرجع نفسه، ص 20.

د- أنماط المتعاليات النصية عند جنيت: ميز جيرار جنيت خمسة أنماط للمتعاليات النصية والتناص واحد من هذه الأنماط وتمثل نمذجة تجريدية وصفية للموضوع الجديد للشعرية البنيوية وكما يذكر سعيد يقطين في كتابه إن الموضوع الجديد هو المتعاليات النصية أو التعالي بشكل مباشر أو ضمني ومن هذه الأنماط نذكر:

1) التناص (التداخل النصي L'inter-textualité): هو يحمل معنى التناص كما حددته كرستيفا وهو خالص عند جنيت بحضور نص في أخر الاستشهاد والسرقة وما شبه[1]. بمعنى ظهور نص في نص أخر.

2) الميتانص، الواصف النصي، الميتانص (La méta-textualité): وفهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بأخر يتحدث عنه دون أن يذكر أحيانا[2].

أي علاقة التي تربط نصاً أخر ويذكره دون حضوره واستدعائه.

3) النص المتفرع- التعلق النصي النص اللاحق (La hyper-textualité): وهو نوع أخر من المتعاليات النصية لرصد حركة الإنشطارات والتي ترسم مسار الإنتاجية النصية القائمة على تفاعل يجمع بين نص لاحق وأخر سابق ويقول جيرار جينت محدداً هذا النوع سأنعته من الأن فصاعدا بـ "النصية المتفرعة" وأقصد

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001، ص 96-97.

[2] المرجع نفسه، ص 97.

به كل علاقة تجمع نصاً (ب) الذي سأسميه نصاً متفرعاً بنص سابق (أ) سأسميه نصاً أصلاً (hypotexte).[1]

ونفهم من هذا أن النص المتفرع هو نوع من أنواع المتعاليات النصية أو ما يعرف بـ النصية المتفرعة بمعنى العلاقة التي تربط النص (ب) نصاً متفرعاً بالنص (أ) كنص سابق وهي علاقة تفاعل تجمع بين النصين.

4) النص الجامع معمارية النص الجامع النصي (L'archi-textualité): وهو يحيل على العلاقة التي تجمع بين النص وبنيته الفوقية الافتراضية، إن جيرار جينت لم يوسع مفهومه للنصية الجامعة إلاّ من خلال اقتراح نموذج تحليلي لهذا العنصر في كتابه "مدخل لجامع النص" ليلخص في فقرته الأخيرة إلى اقتراح هذه النصية الجامعة موضوعاً جديدا للشعرية ويتعلق الأمر كذلك بالنسبة لهذا النوع بعلاقة بكماء تماماً، بحيث لا تتقاطع إلاّ مع إشارة واحدة من إشارات نص الموازي.[2]

ويقصد هنا بالنص الجامع والعلاقة التي تربط بين النص وبنيته الافتراضية وهذا ما وضحه جنيت و اقترحه ليكون النص الجامع موضوع جديداً للشعرية.

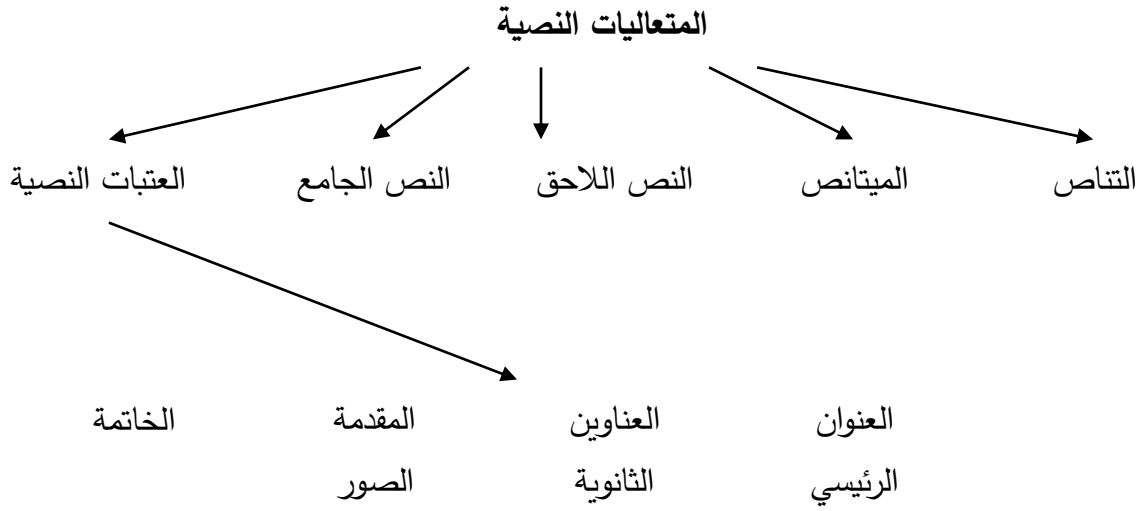
[1] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 24.

5) المناص النص الموازي، المصاحبات النصية العتبات النصية (La para-textualité): "ونجده حسب تعريف جنيت في العناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور والكلمات الناشر"[1].

بمعنى العلاقة التي تجمع النص ومكونات المحيطة به العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات.

ونلخص هذه الأنماط عند جيرار جنيت بمخطط توضيحي[2]:



ونلاحظ أن لكل نوع لديه عدّة تسميات مختلفة وميز جنيت بين هذه الأنماط الخمسة.

وهناك علاقة وطيدة بين هذه الأنماط بل إن هذا التغالي مظهر من مظاهر نصية النص أو أدبيته ومن المفاهيم التي أخذت طريقها نحو الذيوع مفهوم المناص الذي

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ص 97.

[2] ينظر: سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقد العربي للشعر والشعراء لابن قتيبة انمودجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة البويرة، 2008-2009، ص 33.

خصصت له مجلة "بويطيقا" عدد خاصا وأخر كتب جنيت يدور حوله أيضا وسماه "عتبات"[1]، وهذا ما سنتطرق إليه في العناصر السابقة.

أي أن الترابط بين هذه الأنماط و المفاهيم التي شاعت وتطورت هو المناص الذي اهتم به جنيت وخصص كتابا له وسماه "عتبات".

هـ- المتعاليات النصية عند النقاد العرب: "لم يبق التناص أو المتعاليات النصية مقتصر على الغرب فقط بل دخل الثقافة العربية المعاصرة وخصص له مجلة (ألف) المصرية محوراً تحت عنوان التناص تفاعلية النصوص وساهم فيه صبري حافظ وسامية محرز كما نجد سير قاسم تحدث عن "التضمين" كمقابل للتعاليات النصية عند جنيت في دراسة لها حول المفارقة في القص العربي.

ولعل من أهم الدراسات العربية في هذا الإطار نجد دراسة محمد مفتاح حول التناص في كتابه (تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص) التي يقدم فيها محاولة لتعريف النص والتناص بمختلف أنماطه وأنواعه نظريا ويمارس ذلك من خلال التطبيق على قصيدة بن عبدون"[2].

من هنا يتبين لنا انتقال التناص إلى الساحة النقدية العربية بفعل المحافظة مع العرب.

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، ص 97.

[2] المرجع نفسه، ص 97.

"أما سعيد يقطين استعمل مصطلح "التفاعل النصي" لأنه أعم من التناص وتفضله على المتعاليات النصية"[1]، ونفهم من هذا أن سعيد يقطين غير في مصطلح التناص إلى التفاعل النصي لأنه أكثر دقة عنده.

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، ص 98.

2- العتبات النصية عند جيرار جنيت:

2-1 تعريف العتبات النصية:

أ- الترجمة العربية للمصطلح الغربي: "يعد الناقد الفرنسي جيرار جنيت من أهم المنشغلين بالنقد في هذا المجال خصوصا مع صدور كتابه الهام عتبات سنة 1987 تحدث فيه عن ما سماه عتبات النص أو المناص (le paratexte). وهو ما نعتبره مصدرا مهما في دراسة علاقة النصوص وبحث في أشكالها مختلفة"[1].

أثار مصطلح (le paratexte) أو (la para-textualité) في استعمالات وتوظيفات جيرار جنيت اضطرابا في الترجمة داخل الساحة الثقافية العربية بين المغاربة والمشارقة.

ونجد عند محمد بنيس مصطلح (النص الموازي) ويقصد به الطريقة التي بها يضع به من نفسه كتاباً ويقترح ذاته بهذه الصفة عن قرائه وعموما على الجمهور فالنص الموازي عند بنيس عبارة عن عتبات تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

ويترجم فريد الزاهي مصطلح (le paratexte) بالمحيط الخارجي أو محيط النص الخارجي أما عبد العالي بوطيب فيستعمل المناص على غرار ترجمة سعيد يقطين لكن

[1] ينظر: سعيد تومي، عتبات النص التراثي، مقاربة في عتبة المقدمة، مجلة تاريخ العلوم، جامعة الجلفة، 2017، ص 01.

عبد المفتاح الحجمري يختار النص الموازي مثل محمد بنيس في حين يستعمل عبد الرحيم العلام مصطلح (الموازيات)[1].

"ويترجم الباحث التونسي محمد الهادي المطوي مصطلح (la para-textualité) بالموازية النصية أو الموازي النصي بعكس الترجمة محمد بنيس وهذه الترجمة حرفية وقاموسية و para ترجمة للموازي بمعنى المحاذاة والتفاعل معا"[2].

"ونجد عند السوري محمد خير البقاعي مصطلح الملحقات النصية وهي ترجمة جيدة ودقيقة لأن النص الموازي عبارة عن عتبات وملحقات تحيط بالنص من الداخل أو الخارج"[3].

"فسعيد يقطين يترجم مصطلح (le paratexte) بالمناصصات في كتابه القراءة والترجمة ولكنه يستعمل في كتابه انفتاح النص الروائي مصطلح المناصة مع عدم جواز فك الإدغام لكنه انتبه إلى أن مصدر ناص هو مناصة وأن اسم الفاعل منها هو مناصة ومن ثم عدل عن توظيف مناصصات ووظف مناصة"[4].

[1] جميل حمداوي، موقع الكتب الإسلامية، شعرية النص الموازي، مجلد 1، ط 1، 2014، ص 5.

[2] المرجع نفسه، ص 7.

[3] المرجع نفسه، ص 7.

[4] سعيد تومي، قراءة في مصطلح العتبات النصية، الترجمة وفوضى المصطلح، مجلة علمية محكمة، ديسمبر 2013، ص 4.

إنّ وجود مصطلحات كثيرة راجع إلى ما يحمله اللفظ العربي من فائض في المعنى وما تتصف به التراكيب العربية من تنوع وما يعانيه المشهد النقدي العربي من فوضى للمصطلح.

ب- لغة: جاء في معجم المنجد في اللغة والأدب والعلوم أن العتبة:

عتب: عتب، عتبا وعتبانا، ومعتبا ومعتبة ومعتبة عليه: انكر عليه شيئا من فعله.

أعتب، أزال عتبه وترك ما كان يغضب عليه الأجله وارضاه، عتب، عتبانا من مكان إلى مكان ومن قول إلى قول: اجتاز. أعتب عنه: انصرف. اعتتب: قصد في الأمر. والعتبة: الغليظ في الأرض، عتب: الباب: جعل له عتبة"[1].

ويمكننا أن نستنتج من هذا المفهوم اللغوي عدّة دلالات تحملها لفظة عتبة:

- ترك المكان والانصراف وايضا القصد في أمرها. أما في معجم الصحاح لـ "الجوهري" فتعني: "عتب: عتب عليه أي: وجد عليه واعتتب أي: قصد والعتب: الدّرج والعتبة: أسكفة الباب"[2].

ونستنتج أيضا من هذا التعريف دلالات حول مفهوم العتبة ومنها: الدّرج والباب.

ونلاحظ أن مفهوم العتبة في المعاجم اللغوية قد اختلفوا في تحديد مفهوم هذه اللفظة ونجد من بين هذه المفاهيم: الانصراف، الغليظ في الأرض والقصد والإنكار.

[1] لويس معلوف، معجم المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 2009، ص 485.

[2] أبو نصر إسماعيل بن حمادة الجوهري، معجم الصحاح (تاريخ اللغة، وصحاح العربية)، دار الحديث، القاهرة، مجلد 1، 2009، ص 729.

ج- اصطلاحا: يعتبر كتاب جيرار جنيت "عتبات" محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص فقد ضم الكتاب بين دفتيه بحث كثير من أشكال هذه النصوص العتبات مثل: بيان النشر، العناوين وتكمن أهميتها في كون قراءة المتن وتساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات، والحقيقة أن جهود جيرار جنيت في هذا المؤلف تعتبر تتويجا الارهاصات نظرية سابقة تمثلت في:

1. وجود بعض الملاحظات والإشارات السريعة للموضوع أكدت أهمية وضرورة الاهتمام به كما في "كتاب المقدمات" لبورخيص.
2. تشكيل حلقات دراسية تهتم بموضوع العتبات أبرزها جماعة مجلة "أدب" الفرنسية وجماعة مجلة "الشعرية" فقد أصدرت الجماعة الأولى عدداً خاصاً محوره الرئيسي "البيانات" وقد ضم هذا العدد بين دفتيه مجموعة من الدراسات تهتم بتحليل البيانات باعتبارها خطابا كما اهتمت بالجانب الموضوعاتي فتناول البيانات السياسية والسينيمائية والأدبية وتشترك هذه الأبحاث في تحسسها أهمية العتبات في الدراسات الأدبية والفكرية ولم تكتف بهذه المقاربات فقط، بل صاغت مصطلحات خاصة بموضوع العتبات مثل: texes d’escorte / textes-lisières.

وإذا كنا نعترف للدرس الغربي بالسبق إلى عقلنة موضوع العتبات وتنظيمه نظريا وتطبيقيا، فإن ذلك لا يمنع من وجود إلتفاتات عربية دقيقة في الموضوع أوجدت متناثرة هنا وهناك لكن يعوزها الجهاز النظري العام الذي يؤطر القول فيها"[1].

بمعنى كتاب جيرار جنيت "عتبات" مهم لكل عمل فقد جُمع فيه عدد كبير من أشكال نصوص العتبات مثل العناوين والتي تضمن قراءة صحيحة للكتاب والغاية من هذا المؤلف تتويجا الارهاصات مثل: إدراج بعض الارشادات للموضوع والالتزام بالاهتمام به كما في كتاب المقدمات لبورخيص.

والاهتمام بموضوع العتبات بتكوين حلقات دراسية أهمها جماعة مجلة "أدب" والتي بدورها تهتم بتحليل البيانات وكلها لها هدف واحد لمعرفة أهمية العتبات في الدراسات الأدبية والفكرية كما وضعت مصطلحات أخرى.

أما عربيا:

إذا تأملنا طبيعة التأليف العربي قديما نجد أن أول ما وصلنا منه كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم وهذه المرويات كثيرا ما أخذت طابع الحوار الذي يعتمد السؤال والجواب أو طابع الصراع بين نمطين ثقافين هما

[1] ينظر: عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، 2000، ص 23.

المشافهة الذي انتهي برجحات كفة الكتابة على المشافهة كما في رسالة الفحولة للأصمعي التي ينقلها تلميذة أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان السجري"[1].

ونستخلص من هذا أن مؤلفات الأدب العربي قديماً كانت عبارة عن مرويات تنقل شفاهة بين طلاب العلم وشيوخهم وتأتي هذه المرويات في الأغلب عبارة عن سؤال وجواب أو مشافهة كذلك.

"تكشف القراءة التاريخية عن أن العتبات النصية لم تكن غائبة عن محور اهتمام أغلب الكتاب العرب بل كانت موضع إخفاء وعناية منهم ففي سياق حديث المقريزي عن تأليف الكتب في ذلك العهد يورد ما نصه (أعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب ومن أي صناعة هو كم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه) كما تكشف هذه المقولة أن للعتبات حضوراً واضحاً إذ أنها حدّدت الهدف من الكتاب وعنوانه وما سبقه من مؤلفات للمؤلف كما تم تحديد موضوعهُ وطريقهُ"[2].

ونفهم من هذا أن العتبات النصية أولى بها الكتاب العرب اهتمام كبير كما تحدث المقريزي عن تأليف الكتب في ذلك الوقت فقد تطرق إلى ثمانية عناصر تمنح المؤلف المصداقية والثقة كما تبين من هذا القول حضوراً واضحاً للعتبات النصية.

[1] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات العربي القديم، ص 26.

[2] سهام السهاراني، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص 17.

"ومن عملية استقصائنا للعتبات في الدرس العربي وجدنا أن العنوان قد حظى بالصدارة منذ العصر الجاهلي ففي كتاب "العقد الفريد" ابن عبد ربه الأندلسي يورد إشارة تاريخية أولية تدوين العنوان على المادة المدونة فيقول (وأما ختم الكتاب وعنوانه فإن الكتب لم تزل مشهورة غير معنونة ولا مختومة حتى كتبت صحيفة المتلمس فلما قرأها ختمت الكتب وعنونة وكان يؤتي بالكتاب فيقول: من عنى به فسمى عنواناً"[1].

"ونجد إشارة ثانية إلى مكونا أخر من مكونات العتبات وهو الختم والغاية منه حفظ ما في الكتاب وصيانته.

ومن مظاهر العتبات التي التفت إليها البعض قديما هي إدراج المؤلفات السابقة لهم في مقدمة الكتاب والتعريف بها كما فعل الجاحظ في مقدمة كتابه الحيوان بقوله وعتبني بكتاب حيل اللصوص.

فيما يمكن اعتبار عتبة المقدمة من أهم العتبات التي نالت حظاً كبير من الاهتمام في التأليف النثري القديم وتظهر في مقدمات المصنفات والرسائل والتذييلات والحواشي.

ونالت كذلك عتبة الخاتمة أهمية في الدرس النقدي العربي القديم ربما لارتباطها بأصول دينية"[2].

[1] سهام السهاراني، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص 17.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 20، 21.

"ويمكن أن نقول أن من العتبات التي تحسب على أنها من افرازات الدرس النقدي الغربي الحديث كلمة الناشر التي غالبا ما يدرج فيها الناشر ما للكاتب من مؤلفات ولاسيما إذا كان المؤلف معروفا"[1].

ونستنتج أن العنوان دُوِن منذ القديم وكان في الصدارة فقد ذكر عبد ربه الأندلسي في كتابه على ضرورة توظيف العنوان على المادة المدونة كما نجد عنصر آخر من العناصر العتبات وهو الختم والهدف منه المحافظة على ما يوجد في الكتاب.

ومن مظاهر العتبات التي كانت موجودة في بعض الكتب قديما هي توظيف مؤلفات سابقة في بداية الكتاب كما يمكن اعتبار المقدمة والخاتمة من أهم العتبات التي اهتموا بها في التأليف السردي وكذلك كلمة الناشر والتي تعتبر من العتبات لكنها جاءت من الدرس النقدي الغربي.

أما حديثا: "فالمتتبع النقدي العربي يجد اختلافا وتباينا واضحا في ترجمة المصطلح (paratexte) وهذا راجع إلى سببين:

الأول: ضيق المصطلح في التعبير عن الفكرة التي يريدها (جنيت) نفسه مما ألجأه إلى نحت المصطلح من قطعتين (para) وهي بادئة تعني موازاة الشيء ومرافقته و (texte) وتعني النص وقد أبدى (جنيت) تبرمه من أزمة المصطلح التي يعيشها الواقع النقدي بعامه إذ يقول جامعا بين الجد والسخرية لقد حان الوقت بوجود مفوض

[1] سهام السهاراني، المرجع السابق، ص 22.

(commissaire) لجمهورية الأدب حتى يفرض علينا مصطلحات متماسكة ومن هذا السبب ينشأ السبب الثاني.

الثاني: التفاوت في الأفق الترجمي عند المترجمين العرب في التعامل مع المصطلح الأمر الذي أوجد عدة ترجمات أدى إلى التفاوت في استخدامه فنجد المصطلحات (النص الموازي، المناص، المناصة، مرافقات النص ..الخ) كلها قابلة لأنها تعني ما أراده واضع المصطلح.[1]

لعل الاختلاف الموجود في ترجمة المصطلح (paratexte) راجع إلى سببين، السبب الأول يتمثل في عدم تلائم المصطلح مع المعنى والفكرة التي يريد جنيت نقلها، مما أدى إلى ظهور مصطلحات كثيرة وتعني كلها (partexte).

"فعبد المالك أشهبون يطلق على مصطلح (paratexte) لفظة النص المحاذي محاولة منه للإعادة تعريفه إذ يجد أن ما هو سائد في المعطي النقدي مع مصطلح (paratexte) هو عدم الدقة في تحديد هذا المفهوم بمعنى أخر أن بعض الباحثين لا يحددون المقصود من النص المحاذي أهو النص المحيط (pari-texte) أم النص اللاحق (Epi-texte)"[2].

[1] سهام حسن جواد السامرائي، مصطلح العتبات في الدرس النقدي الحديث، مجلة لسانيات العرب وأدبها، جامعة العراق، مجلد 1، أكتوبر 2020، ص 79.

[2] ينظر: سهام حسن جواد السامرائي، مصطلح العتبات في الدرس النقدي الحديث، مجلة لسانيات العرب وأدبها، ص 80.

"فيما يقف (بلقاسم خالد) وقفة متأنية مع ترجمة المصطلح ينبه فيها إلى ضرورة توخي الدقة في التعامل معه يقول (تبدوا لنا ترجمة مصطلح (paratexte) بالنص الموازي غير مقنعة لأن التوازي لا يتضمن التداخل أو التعارض ثم أن تناول (جنيت) للمفهوم ضمن قراءته للعتبات يرجح هذا الزعم، فالعتبة (seuils) واصل بين الداخل والخارج فيما هي فاصل بينهما في ذات الوقت"[1].

"أمّا غسان السيد ووائل بركات فيترجمون المصطلح (paratexte) بـ (مرفقات النص) ويرى الكاتب جاسم محمد جاسم أن ترجمته بـ (مرافقات النص) تظهر تركيزهما على الجانب الطباعي المكاني بما يعنيه المصطلح وهذا جانب مهم من جوانب ما يصبوا إليه (جنيت) من المصطلح إلاّ أنّه يمكن ان يفهم من (مرافقات النص) بوصفها مصطلحاً يحمل دلالة الالزام بحيث يراد أن لكل نص مرافقاته التي لا يستوي بدونها نصاً"[2].

نستنتج أن هناك اختلاف وتباين في ترجمة مصطلح (paratexte) وذلك لكثرة إقبال المترجمين على المصطلح، والتفاوت بينهم مما أدى إلى ظهور مصطلحات عديدة.

[1] سهام حسن جواد السامرائي، مصطلح العتبات في الدرس النقدي الحديث، ص 80.

[2] المرجع نفسه، ن ص.

2-2- أنواع العتبات النصية: أشارت الباحثة سهام إلى أن مصطلح (paratexte) مصطلح النص الموازي يُقسم إلى قسمين:

أ- العتبات الداخلية أو النص الموازي الداخلي (pari-texte): ويعرفه بأنه: "عبارة عن ملحقات نصية، وعتبات تتصل بالنص مباشرة، ويشمل ما ورد محيطا بالكتاب كله من الغلاف، والمؤلف، والعنوان والإهداء والمقتبسات والمقدمات، والهوامش، وغير ذلك"[1].

ومن هذا نفهم أن العتبات الداخلية هي كل ما يكتب عن الكتاب داخل فضائه النصي وترتبط بالنص مباشرة مثل: الغلاف والإهداء والمؤلف والعنوان.

ب- العتبات الخارجية أو النص الموازي الخارجي (Epi-texte): أو الرديف أو النص العمومي المصاحب ويعرفه بأنه: "كل نص من غير النوع الأول مما يكون بينه وبين الكتاب بعد فضائي وفي أحيان كثيرة زماني أيضا، ويحمل صيغة إعلامية مثل: الاستجوابات والمذكرات والشهادات والإعلانات... كأن يكون منشوراً بالجرائد والمجلات وبرامج إذاعية ولقاءات وندوات"[2].

[1] سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، كلية التربية، جامعة سامراء، العراق، 1437هـ-2016م، ص 15.

[2] المرجع نفسه، ن ص.

ونستخلص من هذا أن العتبات الخارجية أو النص الموازي الخارجي هي كل ما يكتب عن الكتاب خارج فضائه النصي ولها بعد فضائي وزماني أيضا مثل: المذكرات والشهادات وبرامج إذاعية ولقاءات.

"ويعطي جميل حمداوي تعريف شاملاً له قائلاً إن النص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أو الخارج وهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص، إذ تفسيره وتضئ جوانبه الغامضة وتبعد عن التباساته وما أشكل على القارئ وتشكل العناصر الموازية في الحقيقة نصوصا مستقلة فالخطاب المقدماتي ما هو في الحقيقة إلاّ نص مستقل بذاته له بنيته الخاصة ودلالات متعددة ووظائف. كما يرد العنوان في شكل صغير ويختزل نصا كبيرا عبر التكثيف والإيحاء والترميز والتلخيص وهكذا تشكل الملحقات المجاورة للنص المؤلف، الجنس، المقدمات، العناوين، الحوارات ..الخ، نصوص مستقلة وموازية للنص"[1].

لعل جميل حمداوي توصل إلى مفهوم كاملاً للنص الموازي ويعتبره عتبات مباشرة أو عناصر مرتبطة بالنص داخليا أو خارجيا وبطريقة مباشرة أو غير مباشرة فهي توضحه وتشرح الغموض الذي يقع فيه القارئ كما تشكل هذه العناصر الموازية نصوصاً مستقلة بذاتها وتتميز بالدلالات المتعددة.

[1] سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص 15-16.

"إن العتبات مهمة في مجال تحليل النص الأدبي لأنها تسعف الباحث أو الناقد أو المحلل في فهم النص الأدبي وتفسيره وتأويله أو تفكيكه وتركيبه، وقذ ظلت العتبات ميدانا خصبا للدراسات الشعرية في الفترة اليونانية أو الفترة العربية أو المعاصرة ويعد جيرار جنيت من أهم الدارسين الذين عمقوا شعرية العتبات في كثير من مؤلفاته وخاصة في كتابه العتبات (seuils)"[1].

"وللنص الموازي وظيفتان، وظيفة جمالية وتتمثل في تزيين الكتاب وتنميقه، ووظيفة تداولية تكمن في استقطاب القارئ واستغوائه"[2].

ونستخلص أن للعتبات أهمية في تحليل النصوص الأدبية وتسهل في فهم النصوص وتفسيرها وتفكيكها وتعتبر العتبات مجال واسع للدراسات الشعرية منذ الفترة اليونانية. وكان جنيت من أبرز الدارسين الذين اهتموا بشعرية العتبات كما يتميز النص الموازي بوظيفتين وظيفة جمالية ووظيفة تداولية.

[1] جمال حمداوي، موقع جامع الكتب الإسلامية شعرية النص الموازي، ص 4.

[2] المرجع نفسه، ص 11.

الفصل الثاني

عتبة العناوين في المجموعة القصصية أرض البرتقال الحزين لغسان كنفاني

1- الروائي غسان كنفاني / سيرة ومسيرة.

1-1 التعريف بالروائي.

1-2 التعريف بالمجموعة القصصية.

2- عتبة العناوين.

2-1 عتبة العنوان الرئيسي.

2-2 عتبة العناوين الفرعية.

خاتمة.

1- الروائي غسان كنفاني / سيرة ومسيرة:

1-1- التعريف بالروائي: غسان كنفاني هو روائي وقاص وصحفي فلسطيني، يعتبر أحد أشهر الكتاب والصحافيين العرب في القرن 20 ولد عام 1936م في عكا لعائلة فلسطينية وعاش في يافا حتى 1948م، حين أجبر على اللجوء مع عائلته في "لبنان" ثم "سوريا"، عاش وعمل في دمشق والكويت وبعد ذلك بيروت تعلم اللغة الإنجليزية وأتقنها ونال جائزة في الأدب قسم اللغة العربية من جامعة دمشق كما درس الرسم في أكاديمية الفنون الجميلة بعد إنتقال العائلة إلى دمشق اضطر كنفاني للعمل في عدّة مجالات منها موزع صحف وعامل في مطعم واشتغل مدرساً لمادتي الرسم والرياضة أو في عام 1960م، إنتقل للعمل في بيروت لصحيفة الحرّية التابعة لحركة القومين العرب، اهتم كنفاني بالأدب وهو في سن الشباب وكتب القصة القصيرة في عمر 19 سنة، وبعد انتقاله إلى بيروت وجد نفسه مكاناً بين المثقفين والأدباء، وواكب حياة الفلسطينيين وكتب ماساهم من منطلق خلاصة لقضيته الإنسانية الكبرى فلسطين والقضايا الإنسانية الأخرى.

لم يكن كنفاني أديباً فقط بل كان مناضلاً أيضاً انضم إلى حركة القوميين العرب وكتب في المجالات وكان عضواً في المكتب السياسي للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين،

ويمتلك كنفاني في رصيده العديد من الأعمال الإبداعية التي ترجم بعضها إلى عدّة لغات أجنبية:

ففي الروايات عنده:

1- "رجال في الشمس"، 1963م.

2- "وما تبقى لكم"، 1966م.

3- "أم سعد"، 1969م.

4- "من قتل ليلى الحايك"، 1969م.

5- "عائد إلى حيفا"، 1970م.

وفي المجموعات القصصية كتب كنفاني:

1- "موت سرير رقم 12"، 1961م.

2- "أرض البرتقال الحزين"، 1963م.

3- "وعن الرجال والبنادق"، 1968م.

اغتيل غسان الكنفاني في عام 1972م، في بيروت بعد انفجار عُبوة ناسفة وضعت في سيارته من طرف الإسرائيليين.

1-2- التعريف بالمجموعة القصصية: أرض البرتقال الحزين هي مجموعة قصصية للكاتب الفلسطيني غسان الكنفاني صدرت أولى طبعاتها عام 1962م، تصور

المجموعة القصصية أهم قضايا الوطن العربي، وهي القضية الفلسطينية وما تناولها من أحداث حرب ولجوء ونزوح للعديد من الفلسطينيين ومن الآلام التي عانى منها الشعب من خسارة أراضيهم وحالة الفقد والخوف معتمداً على الواقع والخيال، وكانت كل قضية تحمل رسالة عن فلسطين وشعبهم المظلوم الذي يتحمل الظلم ولا يستطيع أن يفعل شيء ولا يوجد حل غير قبول مصيرهم والسكوت على حقهم، كما وصف لنا الكاتب معاناة الفلسطينيين ويعتبرون كل ردة فعل منهم إجرام في حق الأعداء واعتبرهم إرهاب ومجرمون بغض النظر عن أفعالهم التي تعتبر مجازر في حق الشعب الفلسطيني فغسان عاش تفاصيل مشابهة لما عاشه بطل "أرض البرتقال الحزين" بعد أن إنتقل مع أسرته إلى لبنان ومن ثم عمل في الكويت، تضمنت المجموعة القصصية ثمانية قصص قصيرة ونذكر منها:

1. أبعد من الحدود.
2. الأفق وراء البوابة.
3. السلاح المحرم.
4. 3 أوراق من فلسطين، وتتفرع إلى:

أ)ورقة من الرملة– ب) ورقة من الطيرة– ج) ورقة من غزة.

5. الأخضر والأحمر، وتتفرع إلى:

أ) النزال– ب) جدول من الموت– ج) الموت للند.

6. أرض البرتقال الحزين.

7. قتيل في الموصل.

8. لا شيء.

وكل قصة إستقلت بشخصياتها وأحداثها عن الأخرى وكان كل منها أسلوبها الخاص وصورتها التي ترتسم بها ولا ترتسم بها أختها الأخرى، ولكن وجدت نفسها كاملة على اختلاف مضامينها أن تجري في مجرى واحد لتصب في مصب واحد، ألا وهو الحزن الفلسطيني الأبدي.

وفي نهاية هذه المجموعة القصصية نفهم أن أرض الإنسان من أغلى ما يملك ويجب الدفاع عنها واسترجاعها من أيدي المستعمرين.

2- عتبة العناوين:

استعرض الباحث "محمد فكري الجرار" في كتابه أن كلمة "العنوان" في لسان العرب ترجع إلى مادتين مختلفتين، هما: "عَنَنَ"، "عَنَا" وفي حين تذهب المادة الأولى، عنن إلى معاني "الظهور" والاعتراض.

نجد المادة الثانية: عَنَا تُحيل إلى معاني "القصد" و "الإرادة" وكلا المادة تشتركان في دلالتهما على "المعنى"، كما تشتركان أيضا في "الوسم" و "الأثر".

أولا: "عنن" عن الشيء ويعُن عننا وعنونا: ظهر أمامك[1]. ولا يختلف الأمر في القاموس المحيط عما سبق منه في "لسان العرب".

عنن عن الشيء يعين عنا وعننا وعنونا.

إذا ظهر أمامك واعترض والعنوان الدابة المتقدمة في السير[2].

إن الدلالات المعجمية الواردة في هذه المعاجم تدور بين القصد، الاعتراض، الظهور، السيمة والأثر.

[1] محمد فكري الجرار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، ص 16.

[2] مجد الدين الفيروز أبادي، تح: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ص 1154.

العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتُحدِدُه وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت كثيرة من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه.

والعنوان كما يراه "ليو هوك" (Léo Hock) "مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة، جمل...) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود، وأما "جاك فونتاني" (Jaques Fontanille) فيرى أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص مواز له، بل هو نوع من أنواع التعالي النصي (Transtectualité) الذي يحدد مسار القراءة التي يمكن لها أن تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب".

"لم يول النقاد والدارسون اهتماما لعتبات النص إلاّ في الدراسات السيمائية المعاصرة، حيث اهتمت السيمائية بكل ما يحيط بالنص من عناوين، ومقدمات، وهوامش، وتشبيهات... وذلك بعدما تبين أنها من المفاتيح المهمة في اقتحام أغوار النص وفتح مغاليقه ومجاهيله، فغدت هذه الدراسات لا تخلو من إشارات، ولو باقتضاب إلى العتبات النصية وبخاصة العنوان، باعتباره العتبة الرئيسية التي تفرض على الدارس أن يتفحصها ويستنطقها قبل الولوج إلى أعماق النص"[1].

[1] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، العددان 01 و 02، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي – جوان 2008، ص 1.

ومن هذا يتبين لنا أن العنوان له أهمية باعتباره عتبة من العتبات الرئيسية التي يبدأ بها الدارس أو القارئ قبل دخوله إلى عمق النص.

"العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان –بإيجاز يناسب البداية– علامة ليست من الكتاب جُعلت لهُ، لكي تدّل عليه"[1].

ونفهم من هذا أن بفضل العنوان نميز بين مختلف الكتب من خلال أسماء العناوين.

"اتجهت أقلام النقاد في أوروبا إلى دراسة العنوان في وقت يسبق انتباه النقاد العرب إليه، وذلك الأن العنوان في الأعمال الإبداعية الغربية لم يكن حديثاً، بل كان قدم الصناعة الكتاب في أوروبا، حيث كانت أثينا أكبر مركز للكتاب في العالم، فاشتغل العلماء في أوروبا بظاهرة العنونة ابتداءً من سنة 1968م من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين "فرنسوا فروري" (François, Faurier) "وأندري فونتانا" (Andrie Fantana) تحت عنوان: "عناوين الكتب في القرن الثامن". وكان هذا الكتاب يمثل باكورة الأعمال النقدية التي تهتم بالعنوان وعملاً ممهداً لظهور علم جديد لهُ أصوله ونظرياته ومناهجه هو (علم العنونة La tétralogie) ولم تمض على هذه الدراسة خمس سنوات حتى ظهر عمل "كلود دوتشي" (Cloude Duchet) سنة 1973م، المعنون بـ "الفتاة المتروكة والوحش البشري مبادئ عنونة روائية"، حيث بدا أن المؤلف

[1] محمد فكري الجزار، العنوان وسيمبوطقا الاتصال الأدبي، دراسات أدبية، الهيئة المصرية للكتاب، 1998، ص 15.

بشر بميلاد فرع دراسي يكون موضوع بحثه عنصر هو من الصلابة بحيث يبدو غير قابل للاستكناه كما كان للناقد "ليو هوك" (Léo Hock) دور بارز في التأسيس لعلم العنوان وخاصة مع ظهور كتابه "سمة العنوان" (La marque du titre) سنة 1973م، الذي يعد بحق كتاباً في فقه العنونة من جميع جوانبها"[1].

"إضافة إلى كتاب "شارل جريفال" (Charles Grivela) "الموسوم (بإنتاج الاهتمام الروائي) الذي يضم فصلاً مخصصا لقوة العنوان ليأتي بعد ذلك "جيرار جنيت" الذي قدم دراسة شاملة حول الموازيات النصية، حيث عولج العنوان بعمق وبصفة منهجية انطلاقا من تحديد موقعه ووظائفه وذلك في كتابه "أطراس" (poalmipsestes)، و"عتبات" (Seuils) ويعتبر الكتاب الأخير بمثابة المصدر الحقيقي والرئيسي في علم العنونة بمفهومه العلمي، حيث عدّ "جنيت" (Genette) العنوان أهم عناصر النص الموازي (paratexte)"[2].

ومن خلال هذا نرى أن النقاد الغربيين اهتموا بالعنوان واشتغلوا على عدّة أعمال ليقدموا لدراسة شاملة حولهُ ليأتي "جيرار جنيت" بعد ذلك ويضيف دراسة أكثر دقة لتصبح مصدراً رئيسياً.

[1] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، ص 02.

[2] المرجع نفسه، ص 03.

وعلى هذا فالعنوان يحظى باهتمام بالغ في الدراسات السيميائية نظر لكونه أكبر ما في القصيدة، إذ له الصدارة وتبرز متميزا بشكله وحجمه، فهو الوسيلة الوحيدة الناجعة التي يمكن لصاحب النص أن يتسلح بها لجلب اهتمام القارئ.

إذن يدرج العنوان على غلاف الكتب وهو نوع من أنواع التعالي النصي كما يجذب القارئ لقراءة مختلف الكتب وللعنوان أهمية كبيرة فهو سببا في شيوع وشهرة صاحبه.

2-1 عتبة العنوان الرئيسي في المجموعة القصصية "أرض البرتقال الحزين": يعتبر العنوان الرئيسي فاتحة نصية يرتبط بالمتند الروائي بشخوصه وأحداثه وبنيته الزمانية والمكانية مما ينشئ علاقة معنوية دلالية بين مضمون المتن ومضمون العتبة النصية[1]، وسنعرض دلالة العنوان الرئيسي في المجموعة القصصية لغسان الكنفاني المعنونة بـ "أرض البرتقال الحزين" الذي يعتبر أيضا عنوان إحدى القصص.

فكلمة أرض في معجم المحيط تُحيل على:

الأرض: مؤنثة: اسم جنس أو جمع بلا فحد ولم يسمع[2].

أرضة ج أرضات فهي أرضٌ أريضة: زكية معجبة للعين خليقة للخير[3].

حزن يحزن حُزنا فهو محزن حزنه الأمر: غمه وكدره همه وكربه عكس سره.

---

[1] سلامي العيد، يسرة شهاب، عتبة العنوان الرئيسي في روايات الطاهر وطار (دراسة أسلوبية)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة يحي فارس، المدية (الجزائر)، 2021، ص 558.

[2] مجد الدين الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مجلد 01، ص 41.

[3] المرجع نفسه، ص 46.

حزنه أحزنه غمهُ بعث في نفسه الحزن.[1]

يتموقع عنوان هذه المجموعة القصصية بعد اسم الكاتب مباشرة وقد جاء في ثلاثة كلمات هي "أرض البرتقال الحزين" فالقارئ أثناء تلقيه للعنوان يتبادر إلى ذهنه مجموعة من الأسئلة ماذا يعني الكاتب بـ "أرض البرتقال الحزين" وما هذه الأرض الذي يقصد بها وإلى غير ذلك من الأسئلة التي يمكن أن تدور في ذهن القارئ، وليدخل بعد ذلك إلى مضمون النص ليجد الأجوبة على كل الأسئلة التي طرحها.

بدأ غسان كنفاني العنوان بجملة إسمية أولها نكرة وهي "أرض فهو يشير إلى أرض فلسطين المحتلة" وهي موطن الكاتب.

أما الشق الثاني لهذا العنوان "البرتقال" يرمز إلى فلسطين فهي موطن الكاتب. كما يرمز إلى الحياة والجمال ولون البرتقال يشير إلى الشمس فهو رمز التفاؤل، مما يدل على إيمان الكاتب بتحسن أوضاع وطنه، كما توحي كلمة البرتقال إلى الأشجار الموجودة بكثرة في الأراضي الفلسطينية.

والشق الأخير: "الحزين" وهي صفة الحزن والأسى والذي يعبر على المأساة التي عاشها ويعيشها الفلسطينيون في ظل الاحتلال وهو بعد سلبي يعبر على الضمور والحزن.

[1] موقع المعاني: www.almany.com، اطلع عليه بتاريخ: 2024/03/20، على الساعة: 23:01.

فهذا العنوان يلخص الرسالة التي يرغب الكاتب إيصالها فهو وظفه بعدا فنيا وجاذبية خاصة للقارئ من أجل تحفيزه على قراءة هذه المجموعة.

"العنوان ليس عنصرا زائدا وإنما هو عتبة أولى من عتبات النص وعنصرا مهما في تشكيل الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية وإيضاح الخارج قصد إضاءة الدخل"[1]. إذن فالعنوان عنصر مهم في فهم وتحليل النصوص.

2-2 عتبة العناوين الفرعية: تضم المجموعة القصصية "أرض البرتقال الحزين" بين دفتيها ثمانٍ قصص.

القصة الأولى: أبعد من الحدود، وعدد صفحاتها تسعة: كلمة أبعد في معجم المعاني: أبعد الشخص والكتاب وغيرهما جعله بعيدا، أقصاه، عزله، ونجاه ضد قربه.

والحد: الحاجز بين الشيئين.[2]

تضمنت القصة المقطع الآتي:

"لي أم ماتت تحت أنقاض بين بناه لها أبي في صفد أبي يقيم في قطر أخر فليس بوسعي الالتحاق به، لي أخ يا سيدي يتعلم الذل في مدارس الوكالة، لي أخت تزوجت في قطر ثالث وليس بوسعها أن تراني"[3].

---

[1] بسام قطوس، سيميائية العنوان، دائرة المكتبة الوطنية،، الأردن، 2001، ص 01.

[2] موقع المعاني: www.almany.com، اطلع عليه بتاريخ: 2024/03/21، على الساعة: 22:30.

[3] غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 4، 2009، ص 15.

"لابد أن أكون موجوداً رغم كل شيء لقد حاولوا أن يذوبوني كقطعة سكر في فنجان شاي ساخن"[1].

من خلال قرائتنا للنص تستوقفنا مفاتيح لجمل وكلمات تساعدنا في فهم العنوان وربطه بنص، بطرح الكاتب غسان كنفاني خيانة السلطة للفلسطينيين والحرمان والمعاناة وجسد كل هذا في شخصية ذلك الشاب وبالغوا في ظلمهم وقسوتهم إلى حد بعيد وتجاوزوا حدودهم في السيطرة عليهم مما أدى بيهم إلى الهروب والابتعاد عن وطنهم وأصبحوا لاجئين وكذلك البعد الذي يعيشه ذلك الشاب، لأنه كان بعيدا عن عائلته وكان محروما من رؤيتهم وحالة الغبن والخوف الذي عاشها وخاطر بنفسه من أجل الهروب أثناء التحقيق وهذا كل ما يعيشه كل فرد من فلسطين، حيث صور لنا الكاتب هذه المعاناة وصرح بأن السلطة بالغوا الحدود في ذلك.

نلاحظ أن هناك توافق بين العنوان والمتن.

القصة الثانية: الأفق وراء البوابة: وعدد صفحاتها ستة (06) صفحات:

تضمنت هذه القصة المقطع الآتي:

"لا ! هذه المرة لن أعود إنه من العار أن أكون جباناً إلى هذا الحد لقد حملت على كتفي قدراً قميئا ثقيلا طيلة عشرة سنوات طويلة وعليه الأن أن أغسله في ظل بوابة منذ ليوم التي ترتفع فاصلاً من حجرة بين الأرض المحتلة والرض الباقية.

[1] غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين، ص 18.

لا هذه المرة لن أعود يجب ان أضع حداً للكذب الطويل الذي مارسته مختار أوهر عما لست أدري طوال عشر سنوات"[1].

عنوان الأفق وراء البوابة بمعنى الخط الفاصل بين الأرض المحتلة والأرض الباقية وما يخفيه ذلك الشاب طيلة (10) سنوات على موت أخته الوحيدة وهذا السر ظل معه طول هذه المدة دون علم أمه وخالته اللتان يسكنان وراء تلك البوابة وصور لنا الكاتب الصعوبات التي عاشها الشباب فكان يشعر بتأنيب الضمير عند إخفاء حقيقة أخته، بعد مدة قرر الذهاب إلى تلك البوابة ليخبرهم بالحقيقة وكانت خالته أيضا تحمل حقيقة أخرى فتعتبر البوابة منذ ذلك اليوم عندهم مكان للانكسار.

إذن ينسجم العنوان مع مضمون القصة ويكمل أحداثها.

القصة الثالثة: السلاح المحرم، وعدد صفحاتها ثلاثة عشر (13) صفحة.

تضمنت القصة المقطع الآتي:

"على بعد خطوات منه في الطرف الأخر للساحة المبلطة، كان بعض شباب القرية ورجالها يلتفون حول شيء ما بصورة دائرية وقبل أن يصل إليهما تماماً شاهد من بين الأكتاف المتمايلة سيارة جيب يقف إلى جانبه جندي أجنبي بلباس الميدان معلقا على كتفه بندقية"[2].

[1] غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

"إلا أن أهل القرية كانوا يرفضون دائما ليس لشيء أخر إلا أنه كان يحمل معه سلاحه وكان أهل القرية يقولون إن السلاح بيد الإنسان إغراء للقتل"[1].

يرمز هذا العنوان إلى الغدر وفي حين ربط العنوان بالقصة تظهر لنا بصمة الغدر الذي تعرض لها أبو علي من طرف قريته وضباط السلطة، والخلفات التي دارت بينهما بسبب البندقية بمعنى لا يكون السلاح ولا تكون إمكانية الاستلاء عليه لأنه محروم للفلسطينيين ويلقون صعوبات في امتلاكه فهو محرم عليهم، لأن استخدام السلاح قد يؤدي إلى نتائج وخيمة.

القصة الرابعة: ثلاثة أوراق من فلسطين: تتفرع إلى ثلاث قصص قصيرة تدور أحداثها في فلسطين ويصور لنا الكاتب معاناة الفلسطينيين تحت ظل الاحتلال الاسرائيلي وتحمل هذه القصص ثلاث رسالات معبرة.

القصة الأولى "ورقة من الرملة"، وعدد صفحاتها ستة (06) صفحات.

الرملة: مكان في فلسطين.

تضمن القصة المقطع الآتي:

"أوقفونا صفين على طريق الشارع الذي يصل الرملة بالقدس وطلبوا منا أن نرفع أيدينا منا صلبة في الهواء"[2].

[1] غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 43.

"لقد شهدت قبل أربع ساعات فقط كيف دخل اليهود إلى الرملة وكنت أرى وأنا واقف هناك في منتصف الشارع الرمادي كيف كان اليهود يفتشون"[1].

يقصد بورقة في هذا العنوان إلى الرسالة التي أراد الكاتب إيصالها.

يعبر العنوان على الرسالة التي أراد غسان كنفاني إيصالها تحمل الرسالة الأولى المعاناة اليومية التي عاشها أهل الرملة من عنف وقتل من طرف الاحتلال الصهيوني. كما صور لنا الكاتب أحداث المقاومة التي قام بها "أبي عثمان"، الذي باع كل ما يملكه واشترى سلاح من أجل هذه المقاومة انتقاما له ولي أهل الرملة.

القصة الثانية: ورقة من الطيرة، وعدد صفحاتها ثمانية (08) صفحات.

يحمل هذا العنوان الرسالة الثانية، وجاء في ثناياها:

"حاولت أن أشرح له بعض الأمور لكنه رفع طبق العجوة إلى رأسي فقال يجب أن أشرح له بعض الأمور لكنه رفع طبق للعجوة إلى رأسي فقال يجب أن تحمد الله أنني لم أضعه على رأسك مقلوبا ثم دفعني دفقة شديدة كأنني يهودي"[2].

"ماذا كنت أريد ان أقول لك؛ ... أه ... إن المسؤولين لم يحافظوا على أبطالهم ولم يكونوا على معرفة بأي أصول للمعارك"[3].

---

[1] غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين، ص .

[2] المرجع نفسه، ص 49.

[3] المرجع نفسه، ص 53.

يدل هذا العنوان على الرسالة الثانية.

يشير الكاتب غلى الظلم الذي عاشه الرجل العجوز من الطيرة ويتذكر أحداث المعارك التي خاضها مع اليهود، ويسخر من الجالسين على مقاعد مريحة ويسألون كيف ضاعت فلسطين. كما سخر من القادة الفلسطينيين الذين يرفضون أي صوت غير صوتهم، ولا رأي غير رأيهم، ويضيف أيضا كلامه على المسؤولين الذي لم يعترفوا بأبطالهم.

القصة الثالثة: ورقة من غزة، وعدد صفحاتها سبعة (07) صفحات.

ويحمل هذا العنوان الرسالة الثالثة وجاء في ثناياها:

"بقي ربع ساعة وستقلع الطائرة لا تحذف هكذا بالا شيء اسمعني، ستذهب في العام القادم إلى الكويت وستوفر من راتبك ما يقتلعك من غزة إلى كاليفونيا"[1].

"لا يا صديقي لن أتي ولن أكمل ما بدأناه معاً"[2].

حاول كنفاني في هذه الرسالة المختصرة تصوير الواقع البائس الذي يعيشه الشباب الفلسطينيين في غزة، والصراع بين البقاء والهروب وتحقيق أحلامهم بعيداً عن وطنهم ليعيشوا مثل غيرهم من الشباب حياة أكثر إنسانية، لكنه يختار البقاء في أرضه

[1] غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين، ص 58.

[2] المرجع نفسه، ص 63.

والتمسك بأهله وذكرياته في وطنه (غزة) فحين يصبح اختيار الهجرة مستحيل بعد رؤية معاناة عائلته.

قصة الأخضر والأحمر: وتفرعت هي الأخرى إلى ثلاثة قصص.

عنوان الأخضر والأحمر هو عنوان رئيسي يتكون من ثلاث قصص يحمل دلالات رمزية تندمج في سياق القصة على النحو التالي:

- الأخضر: يرمز إلى الحياة والأمل.
- الأحمر: يرمز إلى الموت، الحزن، الدم، الظلم.

❖ **القصة الأولى: النزال، وعدد صفحاتها ثلاثة (03) صفحات.**

تضمنت القصة المقطع الآتي:

"لم يكن يظن لحظة واحدة أنه قريب من الموت قرب أنفه من الهواء"[1].

"مازال يذكر مقاطع مقطعة منه ممزوجة بالوعي وبالغيبوبة لقد انهالت الأظافر عليه فأعلمت به تمزقاً"[2].

يستخدم النزال لتعبير عن القتال والمبارزة بين شخصين أو أكثر وله معاني كثيرة منها تنافس، قتال، مواجهة بدل هذا العنوان على المواجهة والقتال وفي حين ربط عنوان

[1] غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين، ص 65.

[2] المرجع نفسه، ص 66.

القصة بالموضوع نجد القاص يصور لنا حالة الرجل وهو يموت ظلماً ووصف لنا تفاصيل تلك الأحداث معبراً بإحساس وشعور كبيرين كما ذكر في القصة.

❖ **القصة الثانية: جدول الدم، وعددها صفحتين.**

عنوان جدول الدم يرمز إلى الموت والصراع والمعاناة وهذه القصة مرتبطة بالقصة الأولى (النزال).

تضمنت القصة المقطع الآتي:

"ذلك أنه في المكان الذي سقط فوق الجبين في الحفرة المدورة التي صنعتها سقطة ولد طفل صغير"[1].

"... وإن في عين كل رجل يقتل ظلما يوجد طفل يولد في نفس لحظة الموت"[2].

وعند ربط القصتين نجد جدول الدم يدل على دم ذلك الرجل الذي مات وخلق ولد صغير في الحفرة التي سقط فيها ذلك الرجل وهذا يدل على استمرارية الحياة برغم من صعوبتها فهناك من يموت ويأتي آخرون إلى هذه الحياة، ومع كل موت ولادة جديدة، إنه الشعب الذي لن ينتهي ولن يقصر.

[1] غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين، ص 68.

[2] المرجع نفسه، ص 80.

❖ **القصة الثالثة: الموت للند، وعدد صفحاتها ثلاثة (03).**

تضمن القصة المقطع الآتي:

"مرت السنوات وأنت تحت الأقدام أيها الصغير؟"[1].

"... أكبر ... أكبر لماذا لا تكون نداً قبل أن تموت"[2].

عنوان الموت للند، يقصد به نهاية الحياة وانتهائها وهي مكملة للقصة الثانية، وعندما نربط العنوان بمضمون القصة نفهم أنها تحمل رسالة قوية للتحلي بالشجاعة والإصرار ويطلب ذلك من الطفل الصغير الذي مازال تحت الأقدام ويطلب منه أن يكون قوياً، ومقاوماً، أو الموت أفضل من أن يكون جباناً، ونصحه أن يكون نداً ويحيل العنوان إلى متن القصة.

قصة أرض البرتقال الحزين، هذا العنوان سبق وأن تطرقنا إليه فهو يعتبر عنوان المجموعة القصصية.

قصة: قتيل في الموصل، وعدد صفحاتها ثلاثة عشر (13) صفحة.

تضمن القصة في ثناياها المقطع الآتي:

"حين كتبت هذه القصة أهديتها إلى صديقي الذي ذهب إلى الموصل ثم ضاعت أخباره"[3].

---

[1] غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين، ص 80.

[2] المرجع نفسه، ص 82.

[3] المرجع نفسه، ص 81.

"لقد قتل...

كيف ؟ معروف ؟ كيف قتل ؟

... قتلوه هكذا تماماً هكذا

ولكن ما الذي قاده للموصل ؟ أعرف أن يعيش في بغداد"[1].

عنوان "قتيل في الموصل" تدل كلمة قتيل على موت شخص والموصل يُمثل مكان القتل.

وعند قراءتنا للقصة نفهم العلاقة الكاملة بين العنوان والمضمون، حيث أن العنوان يشير إلى حدث مدينة "الموصل" و"الموصل" مدينة ومحافظة من محافظات العراق نجد الكاتب يصور لنا حياة الطالب الذي أغتيل في الموصل لكونه فلسطيني وعدم إيمان القائمين على الحكم بالعرب في فترة صورة العراق.

القصة الثامنة: لا شيء، وعدد صفحاتها ثمانية (08).

تضمنت القصة المقطع الآتي:

"نقلت الأنباء أن جنديا على الحدود صب فجأة رصاص على الأرض المحتلة فاقتيد إلى مستشفى الأمراض العصبية"[2].

[1] غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين، ص 82.

[2] المرجع نفسه، ص 95.

"ماذا شعرت بعد ان أطلقت الرصاص؛ فقلت له:

لم أشعر بأيما شيء"[1].

"ماذا أريد أقول ؟ أوف لا شيء ... لا شيء"[2].

لا شيء هو عنوان القصة الأخيرة في المجموعة القصصية، "لا شيء" يعني عدم وجود شيء أو فراغ في بعض الأحيان، نستخدم هذه العبارة للإشارة إلى عدم وجود معنى أو قيمة في شيء معين، ويحيل هذا العنوان إلى إجابة غير مباشرة أو التكتم والتردد في التعبير عن المشاعر أو الأفكار يتجسد هذا في شخصية الجندي الذي كان يجيب فقط بكلمة "لا شيء".

[1] غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين، ص 99.

[2] المرجع نفسه، ص 102.

الخاتمة

خاتمة:

بعد بحثنا المتواضع تمكنا من تسجيل بعض النتائج ومن أبرز ما توصلنا إليه ما يلي:

- ✓ ميز جيرار جنيت خمسة أنماط للمتعاليات النصية والعتبات واحدة من هذه الأنماط.
- ✓ اهتم النقاد بالعتبات وعرضوا مختلف اقتراحاتهم مما أدى إلى اضطرابا واضحا في الترجمات العربية.
- ✓ تعتبر العتبة الباب الأول لدخول في عوالم النص أولها الغلاف والعنوان...
- ✓ العتبات النصية بمثابة سلاحاً للمتلقي لفك رموزه الدلالية ففهم النص السردي.
- ✓ تصنف العتبات النصية إلى نوعين العتبات الخارجية، كالملتقيات والندوات التي تقام حوله، والعتبات الداخلية، مثل: المقدمة والخاتمة، العنوان والغلاف...
- ✓ يعدّ العنوان الرئيسي للمجموعة القصصية فاتحة نصية يرتبط بالمتن الروائي فهو يثير فضول القارئ لما يحمله من دلالات.
- ✓ العناوين الفرعية للمجموعة والتي بلغ عددها ثمانية عناوين كان لها أهمية كبيرة فهذا لما تحمله من دلالات تربطها مع بعضها، كما حمل العنوان الفرعي، العنوان الرئيسي لها، فأرض البرتقال الحزين عنوان مرتبط بالقضية الفلسطينية ومختلف تداعياتها على الإنسان والتاريخ.

وفي النهاية نرجو أننا أزلنا بعض الغموض حول موضوع العتبات النصية في النص السردي وأضفنا ولو القليل، وتبقى الدراسة مجال مفتوحاً على العتبات النصية.

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

قائمة المراجع

أولا: الكتب

1. أبو نصر إسماعيل بن حمادة الجوهري، معجم الصحاح (تاريخ اللغة، وصحاح العربية)، دار الحديث، القاهرة، مجلد 1، 2009.

2. بسام قطوس، سيميائية العنوان، دائرة المكتبة الوطنية،، الأردن، 2001.

3. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، بيروت، (ط 1، 1979م)، (ط 2، 1984م).

4. جميل حمداوي، موقع الكتب الإسلامية، شعرية النص الموازي، مجلد 1، ط 1، 2014.

5. جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، ط 2، دار البيضاء، 1986.

6. حسين الخمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيمائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 1428هـ-2007م.

7. خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.

8. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1405هـ-1985م.

9. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001.

10.سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع الأدبي، ط 1، الرباط، 2005.

11.سلامي العيد، يسرة شهاب، عتبة العنوان الرئيسي في روايات الطاهر وطار (دراسة أسلوبية)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة يحي فارس، المدية (الجزائر)، 2021.

12.سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، كلية التربية، جامعة سامراء، العراق، 1437هـ-2016م.

13.صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1992، ط 2.

14.عبد الحق بلعابد، عتبات من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، ط 1، 2008.

15.عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات العربي القديم.

16.عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، 2000.

17.على بن محمد السيد الشريف الجرجاني، تح: محمد صديق المنشاوي، معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، د ط، ص 202-203.

18.غسان كنفاني، أرض البرتقال الحزين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 4، 2009.

19.فاطمة بريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2006. مأزر

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

21.مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مجلد 1، د ت.

22.مجد الدين الفيروز أبادي، تح: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة.

23.مجد الدين الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مجلد 01.

24.مجد الدين، الفيروز آبادي، تح: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، القاموس المحيط، دار الحديث، مجلد 01، القاهرة، 2008.

25.محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986م.

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

27.محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار بيضاء، بيروت، ط 1، 1992.

28.محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 121.

29.مصطفى السعيداني، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، الإسكندرية، 1991.

30.نبيل منصر الخطاب، الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط 1، 2007.

31.نور الهدى لوشن، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللّغة العربية وآدابها، ج 10، 2019.

ثانيا: الرسائل الجامعية

1. سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقد العربي للشعر والشعراء لابن قتيبة انمودجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة البويرة، 2008-2009.

ثالثا: المجلات

1. سعيد تومي، عتبات النص التراثي، مقاربة في عتبة المقدمة، مجلة تاريخ العلوم، جامعة الجلفة، 2017.

2. سعيد تومي، قراءة في مصطلح العتبات النصية، الترجمة وفوضى المصطلح، مجلة علمية محكمة، ديسمبر 2013.

3. سهام حسن جواد السامرائي، مصطلح العتبات في الدرس النقدي الحديث، مجلة لسانيات العرب وأدبها، جامعة العراق، مجلد 1، أكتوبر 2020.

4. عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

رابعا: المواقع الإلكترونية

1. موقع المعاني: www.almany.com، اطلع عليه بتاريخ: 2024/03/20، على الساعة: 23:01.

فهرس

الموضوعات

العنوان	الصفحة
البسملة	
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ – د
الفصل الأول: **العتبات النصية في النص السردي**	
1- من النص إلى المتعاليات النصية	6
1-1- مفهوم النص لغة واصطلاحا	6
أ- مفهوم النص لغة	6
ب- مفهوم النص اصطلاحا	6
1-2- مفهوم التناص لغة واصطلاحا	8
أ- مفهوم التناص لغة	8
ب- مفهوم التناص اصطلاحا	10
ج- المتعاليات النصية عند جيرار جنيت	15
د- أنماط المتعاليات النصية عند جنيت	17
هـ- المتعاليات النصية عند النقاد العرب	20
2- العتبات النصية عند جيرار جنيت	22

2-1- العتبات النصية المصطلح الغربي والترجمة	22
أ- الترجمات العربية للمصطلح الغربي	22
ب- العتبات النصية لغة	24
ج- العتبات النصية اصطلاحا	25
2-2- أنواع العتبات النصية	32
أ- العتبات الداخلية	32
ب- العتبات الخارجية	32
الفصل الثاني: **عتبة العناوين في المجموعة القصصية أرض البرتقال الحزين لغسان كنفاني**	
1- الروائي غسان كنفاني "سيرة ومسيرة"	36
1-1- التعريف بالروائي	36
1-2- التعريف بالمجموعة القصصية	37
2- عتبة العناوين	40
2-1- عتبة العنوان الرئيسي	44
2-2- عتبة العناوين الفرعية	46
خاتمة	58
قائمة المراجع	61
فهرس الموضوعات	67