الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

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

جامعة البويرة

كلية الأدب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

العنـــوان:

العتبات النصية في المجموعة القصصية "موج الظنون" لمحمد الصديق بغورة سميائيا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية و آدابها

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبتين :

- فاطمة تيقرين
- منار بختي

إشراف:

الدكتور عبد القادر لباشي

لجنة المناقشة:

-د ، فيروز رشام ..... رئيسا.

- د، عبد القادر لباشي..... مشرفا و مقررا.

- عبد الدايم.....مناقشا.

السنة الجامعية :2017- 2018

مقدّمـــــــــــــة:

تفطّن النّقد الأدبي الغربي و العربي إلى ضرورة الاهتمام بالنّص الأدبي و معماره من كل جوانبه الدّاخليّة و الخارجيّة، و التي تعدّ نصوصا مصاحبة للنّص الأصلي، و كما اصطلح عليها بالعتبات النّصّية، فكما لكل بيت عتبة يجب أن توطئ قبل الدخول إليه، كذلك للنّصوص عتبات تستوقف القارئ قبل الولوج إلى غمارها، و تتمثّل هذه العتبات في اسم الكاتب، العنوان، الإهداء، الاستهلال...الخ.

من بين النّقّاد الذين اهتموا بدراسة هذا الحقل المعرفي نجد الناقد الغربي " جيرار جينيت Gérard Genet"، حيث أفرد كتابا بأكمله يعالج فيه العتبات النّصّية من مفهوم و مبادئ و أقسام و وظائف...الخ، إذ فتح بابا واسعا أمام النقّاد الذين سعوا إلى تطوير هذا المجال لما له أهمّية في مجال النّقد، باعتبار أنه لا يمكن لنا أن نفصل النّص عن عناصره الأساسيّة و التي بفضلها تعرف ماهية هذا العمل الأدبي و التي تكون مفاتيح أوّليّة لأيّ نصّ، من هنا جاءتنا فكرة البحث أكثر على هذه العتبات و دورها في النّص الأدبي، و لقد اخترنا لذلك مجموعة قصصيّة للقاص الجزائري "محمد الصديق بغورة" بعنوان "موج الظّنون" ، ارتأينا من خلالها الإجابة عن إشكالية و هي:

كيف تجسّدت العتبات النصية في المجموعة القصصيّة "موج الظنون "؟.

و الدّافع إلى اختيار هذا الموضوع يكمن في شغفنا في البحث عن جماليات العتبات النّصّية و اكتشاف أسرارها و دلالاتها في المجموعة القصصيّة "**موج الظّنون** ".

أمّا عن المنهج الذي اخترناه لموضوعنا فهو المنهج السّيميائي باعتباره الأنسب في البحث عن العتبات النّصّية و فكّ شفراتها و رموزها.

فيما يخص الخطّة التي ارتأينا اتّباعها في بحثنا هذا، تقع في فصلين تسبقهما مقدّمة و بعد ذلك تأتي الخاتمة، حيث كان الفصل الأول نظري تحت عنوان "**العتبات النصية المفهوم و المصطلح**"، يظم مجموعة من العناصر الأساسيّة و منها:

مفهوم العتبة لغة و اصطلاحا، العتبات النّصّية من منظور غربي أقسام المناص، أنواع المناص، مبادئ المناص، وظائف المناص.

أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقيّا بعنوان " **العتبات النّصّية و دلالتها في "موج الظّنون" لمحمد الصديق بغورة** ، تندرج تحته عناصر و هي:

عتبة الغلاف، عتبة اسم الكاتب، عتبة العنوان، عتبة التّجنيس، عتبة الصّورة، عتبة الإهداء، عتبة الاستهلال، عتبة العناوين الدّاخليّة، عتبة الحواشي و الهوامش.

كما استعننا بمجموعة من المراجع و المصادر و أهمها : عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص لعبد الحق بلعابد، انفتاح النّص الروائي النّص و السّياق سعيد يقطين، سمياء العنوان لبسام قطوس.

و قد اعترضت طريقنا بعض الصعوبات منها تداخل المصطلحات و تشابكها فيما بينها، صعوبة تأويل قصص بغورة سيميائيّا، عدم توفر كتاب جيرار جينيت باللغة العربية.

في الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدّم بجزيل الشكر و العرفان لكل من مدّ لنا يد العون من قريب أو من بعيد، والدكتور المشرف " لباشي عبد القادر" الذي لم يبخل علينا بنصائحه القيّمة و توجيهاته الثّمينة، كما لا ننسى شكر قسم اللّغة و الأدب العربي و طاقمه بداية من أصغر عامل إلى غاية عميد الكلّية.

الفصـــــــل الأوّل

العتبات النّصيّة المفهوم و المصطلح

1)- مفهوم العتبة:

أ)- لغة

ب)- اصطلاحا

2)- العتبات النّصّية من منظور غربي

3)- أقسام المناص

4)- أنواع المناص

5)- مبادئ المناص

6)- وظائف العتبات

1)- مفهوم العتبة:

أ)- لغة :

ورد في لسان العرب "لابن منظور" مادة **(عتب)** ما يلي :« عتب: العتبة: أسكفة الباب التي توطأ، و قيل: العتبة العليا، و الخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، و الأسكفة: السفلى، و العارضتان: الغضادتان، و الجمع : عتب و عتبات، و العتب: الدّرج » [1]

من خلال هذا التّعريف يتّضح لنا أن العتبة هي درجة نطؤها قبل اقتحام أي فضاء كان فهي كالدّرجة الموجودة في باب المنزل.

كما ورد في كتاب العين "للخليل بن أحمد الفراهدي " مادّة (عتب) كما يلي:« عتب: العتبة: أسكفة الباب. و جعلها إبراهيم عليه السّلام، كناية عن امرأة إسماعيل إذ أمره بإبدال عتبته. و عتبات الدّرجة هي ما يشبهها من عتبات الجبال و أشراف الأرض. و كل مرقاة من الدّرج عتبة، و الجميع العتب. و تقول عتب لنا عتبات أي اتخذ عتبات: أي مرقيات » .[2]

نجد أيضا في مقاييس اللّغة عن العتبة « فهي أسكفة الباب، وإنّما سميت ذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السّهل و عتبات الدّرجة مراقيها كل مرقاة من الدّرجة عتبة » [3]

جاء في تاج العروس:« الجمع عتب و عتبات و العتبة الشّدة و الأمر الكريه ، كالعتب محرّكة أي فيهما. و يقال ما في هذا الأمر رتب و لا عتب، أي شدّة » [4].

لعل ما يهمنا من خلال كل هذه التّعاريف أن كل المعاجم العربية القديمة رغم اختلاف منابعها اتفقت جميعها على أنّ لفظة عتبة تعني في جذورها اللّغوية أسكفة الباب أي المكان المرتفع

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي، لسان العرب، المجلد التاسع، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت لبنان، ط 4، 2005، ص 21.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهدي، كتاب العين ،ج3، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العالمية، بيروت لبنان، ط 1، 2002، 1442 هـ، ص 89،90.

[3]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، دار الفكر، مج 4، 1979، ص 225.

[4]- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت، ج 2، ط2، 2004، ص 307/306.

عن الأرض، كما تعني أيضا الانتقال من قول إلى آخر و من مكان إلى آخر و هو أوّل شيء يطؤه الإنسان .

ب)-اصطلاحا:

تعدّ العتبات النّصية جملة من اللّواحق التي تعمل على تكملة النّص والإحاطة به في نفس الوقت، ذلك أنه مصطلح عرف حركية نظرا للعلاقة التي يكوّنها بما يجاور النّص من نصوص مصاحبة بمعنى أن للعتبة النّصية أهمية كبرى في فهم النّص و تفسيره و تحليله من جميع الجوانب و الإلمام به إلماما كلّيا شاملا داخليا وخارجيا معا فيمكن أن نسميها بالمصاحبات لكونها نصّا مصاحبا للنّص الأصلي كما يصطلح عليه "جنيت" النّص الموازي الذي يعني :« مجموع النّصوص التى تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواشي وهوامش وعناوين رئيسية، وأخرى فرعية

وفهارس ومقدّمات و خاتمة و غيرها من بيانات النّثر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا و معرفيا لا تقلّ أهمّية عن المتن الذي يحفّزه أو يحيط به، بل إنّه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة و توجيهها» [1].

فالنّص الموازي هي تلك النّصوص التي تحيط بمتن الكتاب أو العمل الأدبيّ و لا تقلّ أهمّية عنه، فهي تقوم بدور مهم حيث تساهم في التّعريف بالعمل الأدبي و توضيحه أكثر و جلب اهتمام القارئ لذلك العمل.

كما نجد "حميد لحميداني" في كتابه "بنية السرد" يرى أن العتبات « ذلك الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، و يشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، و وضع المطالع و تنظيم الفصول، و تغيرات الكتابة المطبعية، و تشكيل العناوين وغيرها » ،[2] حيث تشمل العتبات كلّ ما يحيط بالكتاب إمّا من النّاحية الخارجيّة أو الدّاخليّة التي تتمثّل في مختلف الأيقونات أو العلامات التي تساعد على الخوض في غمار النّص، و هي أيضا

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يطين، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2008، ص 40.

[2]- حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص 55.

مرتبطة بمضمونه.

مصطلح عتبات النص ترجم في اللّغة الأجنبية بمصطلح la paratexte فالمقطع para يعني المصاحبة، المجاورة و المقاربة، أمّا في« اللّغة اليونانية و اللّاتينية مصطلح عتبات يحمل عدّة صفات منها:

-الشّبيه و المماثل و المساوي pareil-égal

-المشابهة و المماثلة و المجانسة و الملائمة، و كذلك معنى الظّهور و الوضوح و المشاكلة apparie – semblable – compagnion – convenable

-الموازي و المساوي للارتفاع و القوّة »[1]

كما يمكننا القول أنّ العتبات « لها عدّة ألفاظ تحمل نفس المعنى مثل المناص أو ما يسمّى النّص الموازي، فالمناص يمثّل العتبات أو البوابات أو المداخل التي تجعل المتلقي عبر هذا النوع من النّظير النّصي يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكّنه من قراءة النّص و تأويله لأنّها تربط علاقة جدلية مع النّص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة »[2]. حيث نجد العتبات لها عدّة اصطلاحات منها المناص و الذي يعد من المفاتيح التي تدفع القارئ و تساعده في الولوج إلى أعماق النص، و تساعده في فهم و قراءة المتن و تأويله لهذه المناصّات تأويلا جيّدا يخدم المتن

و يكون في الإطار الذي سطّره له الكاتب أو المؤلّف، إذ أن هذه المناصات أو العتبات تربطها علاقة إما بشكل مباشر أو غير مباشر مع المتن الكتابي أو النّص، فهي تخدم كلّها شيء واحد و هو جعل العمل الأدبيّ عملا جيّدا مكتملا من كل النواحي، « فالعتبات النّصية تعدّ من أهم القضايا التي يطرحها النّقد الأدبي المعاصر لأهمّيتها في إضاءة و كشف أغوار النّصوص، و لقد

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات ص 41.

[2]- نعيمة السعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الطاهر و الطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الخامس، مارس،2009، ص 225.

أصبحت اليوم سواء في بلاد الغرب أم بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته » [1]، إذ عملت العتبات النّصية على جلب اهتمام النّقاد لما لها من أهمّية و دور يساعد المتلقي في تأويلها

و تحديد دلاليتها، هذا ما جعل السّاحة النّقدية تهتّم بهذا الحقل المعرفي و الذي أصبح قائما بذاته.

إذا كان النّص يعني الظّهور و البروز و غاية الشّيء و منتهاه في ثقافتنا و لغتنا العربية الإسلاميّة ففي اللّغة اللاتينية و بعض الثّقافات المستندة إليها يعني:«textus في هذه الثّقافة هو النّسيج بما تعنيه هذه الكلمة في المجال المّادي الصّناعي و قد نتج عنها إشتقاقات لا تخرج عن هذا المعنى الأصلي ثم نقل هذا المعنى إلى نسيج النّص ثم أعتبر نسجا من الكلمات » .[2]

إذا فالعتبات النّصية هي« علامات دلالية تشرّع أبواب النّص أمام المتلقّي/ القارئ و تشحنه بالدّفعة الزّاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معان و شفرات لها علاقة مباشرة بالنّص، تنير دروبه، و هي تتميّز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية و نصّية و وظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة ».[3]

من خلال ما رصدناه من تعريفات للعتبات نجد كل واحد عرّفها حسب مجاله و كلها تصبّ في مفهوم واحد و هو أن العتبات النّصية عبارة هن عتبات أولية يمر بها القارئ قبل دخوله إلى معمار النص و هي أولى الأيقونات التي تقع عليها عين القارئ و التي لابدّ أن يطّلع عليها لأنها تعدّ المفاتيح التي تساعده على معرفة و استكشاف خبايا النّص و أسراره كما يمكن أن يدرك من خلالها توجّهات الكاتب إما السّياسية، أو الاجتماعية أو الثقافية.

2)- العتبات النصية من منظور غربي:

يعتبر كتاب "عتبات" ل "جيرار جينيت" أهمّ المصادر في دراسة العتبات النّصية، حيث أفرد "جيرار جينيت" كتابا بأكمله في دراسة هذا الحقل المعرفي، إذ ضمّ هذا الكتاب العتبات النصية من جهة مفهومها، أهمّيتها، مكان تواجدها...الخ، باعتبار أنّها نصوص مصاحبة أو موازية، كما

---

[1]- فيصل الأحمر، معجم السميائيات،الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2010، ص 223.

[2]- محمد مفتاح، المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الرباط، ط1، 1999، ص16.

[3]- نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لشهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011-2012، ص 13.

تعتبر المفاتيح الأولى للولوج إلى غمار النّص أو العمل الأدبي، فكما أن لكلّ دار عتبة يجب أن نطأها قبل الدّخول إليه، كذلك لكلّ نصّ أو كتاب عتبات تستوقف القارئ إليها قبل دخوله إلى دهاليز النص.

و لقد اصطلح عليها " جيرار جينيت" في كتابه بمصطلح المناص حيث يقول عليه « فالمناص هو كل ما يجعل من النّص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير "بورخيس" البهو الذي نلج إليه لنتحاور فيه مع المؤلف الحقيقي أو المتخيل ».[1] فلا يمكننا إدراك النّص إلاّ بالرّجوع إلى مناصه من اسم الكاتب و العنوان و المقدّمة و الاستهلال.....الخ، حيث تساعد هذه المناصات بإدراك النّص و القدرة على نسبته إلى أصله.

لقد كانت هناك بعض الإرهاصات الأولّية التي سعت إلى فك شفرات النّص من خلال دراسة هذه العتبات، و ذلك من قبل بعض السميائيّين الغربيّين الذين سعوا إلى رمي البذور الأولى لهذا الحقل المعرفي، و من هؤلاء نجد:

أ)- ك دوشي : CLAUDE DOSHI

أثار كلود دوشي نقطة مهمة في مقالة له نشرت في مجلة الأدب سنة 1971 " من أجل سوسيو- نقد، إذ تطرّق من خلالها إلى « مصطلح المناص كونه منطقة متردّدة... أين تجمع مجموعتين من السنن: سنن اجتماعي، في مظهرها الإ شهاري، و السنن المنتجة أو المنّظمة

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 44.

للنّص »[1]. فالمناص يجمع بين جانبين، الإشهارية و التي تسعي لتسويق الكتاب و الإشهار له من خلال اختيار عناوين مغرية، صور غامضة تسترعي انتباه القارئ ، ألوان موحية ...الخ ، و الجانب المنتج للّنص و التي تخصّ المناص التأليفي و النشري.

ب)- جاك دريدا: jacques Derrida

تمحورت فكرة جاك دريدا في كتابه التّشتيتDISPERSION، حول « خارج الكتاب hors livre الذي يحدّد بالاستهلالات و المقدّمات و التمهيدات، و الديباجات، و الإفتتاحات محلاّلا إيّاها، فهي تكتب لتتنظر محوها، الأفضل لها أن تنسى، لكن هذا النّسيان لا يكون كلّيا فهو يبقى على أثره و على بقاياه ليلعب دورا مميّزا و هو تقديم précéde و تقدمة présenter النّص لجعله مرئيا visible قبل أن يكون مقروءا lisible ».[2]

ج)-جون دوبوا: jean dubois

تعرّض جون دوبو في كتابه L'assomoir d'e.zola : société, discours « لمفهوم المناص، و هو يدفع بالتحليل لمصطلح الميتانص meta- texete معيّننا حدوده و عتبته[3] ».

د)- فيليب لوجان: philippe le jeune

أشار في كتابه " الميثاق السّير الذّاتي "1975« لما سمّاه حواشي أو أهداب النّص، فحواشي النّص المطبوعة، هي في الحقيقة تتحكّم بكل القراءة من اسم الكاتب، العنوان، العنوان

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 29.
[2]- المرجع نفسه، ص 29.
[3]- نفسه، ص 29.

الفرعي، اسم السّلسلة، اسم الناشر، حتى اللّعب الغامض للاستهلال»[1].

هـ)- مارتان بالتار:Michel Martins Baltar

استعمل في كتابه المشترك حول l'écrit et les écrits, problémes d'analyse et considération didactiques الخاص بالمقرّر الأروبي لتعليم اللّغات الحيّة « مصطلح المناص لأول مرة بالدّقة المنهجية و السّعة المفاهمية....ففي معرض حديث "م. مارتان بالتار" عن النّص و موضوعاته، خاصة تمظهراته على الدّعامة الماديّة و هي الكتاب، نجده يتكلم عن ذلك الفضاء الحّر الذي تتخذه النّصوص بأنواعها على تلك الدعامة و هو المناص، ليحدده بدقّة فهو مجموع تلك النّصوص التي تحيط بالنّص أو جزء منه، تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، و عناوين الفصول و الفقرات الدّاخلية في المناص ».[2]

ل)- هنري ميتيرون: Henri Mitterand

في مقال له حول العنونة 1979 و في كتابه "خطاب الرواية" 1980 حيث « تكلّم عن المناطق المحيطة بالرّواية أو تلك الأماكن الموسومة التي تدفعنا لقراءة الرّواية. و حملنا على فهمها بخاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف " اسم الكاتب، و النّاشر، صفحة العنوان ....»[3]. "فميتيرون" اهتم بالمناصات الخارجيّة و التي يرى أنها تساعد على التّسويق للكتاب والدعاية له، كما اهتّم أيضا بالقوانين التي تتحكّم في كتابة المقدّمة الروائية باعتبارها الأكثر اتّصالا بالعمل الرّوائي.

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 30.

[2]- المرجع نفسه ، ص 30.

[3]- نفسه ، ص 32.

3)- أقسام المناص:

للعتبات النّصية دور كبير في فهم النّص و تأويله، و تفسيره و ذلك بالرّبط بما هو داخلي و خارجي، حيث يبدو في البرهة الأولى أنّ الفصل بين العتبات الدّاخلية و العتبات الخارجيّة أمر صعب لما لها من تداخلات فيما بينها، و لكن بمجرّد التّركيز و البحث الجيّد و المتمعّن في أنواع العتبات نجد أن" جيرار جينيت" قد قسّمها إلى قسمين رئيسيين و هما النّص المحيط péritexte و النّص الفوقي Epitexte باعتبار أن « المناص مجموعة الافتتاحات الخطابية المصاحبة أو الكتاب، من اسم الكاتب، و العنوان و الجلادة Jaquette، كلمة النّاشر، الإشهار، و حتى قائمة المنشورات Cataloge المكلّف بالإعلام، دار النّشر.... »[1].

أ)- النص المحيط:Péritextes

يضم كل« ما يدور بفلك النّص من مصاحبات »[2] و هي تعتبر ملحقات ترتبط بالنّص مباشرة كالغلاف و اسم المؤلف، و العنوان و الإهداءات، و الصور و الرسوم، و المقدّمات و الهوامش.....« و هو يأخذ عند جيرار جينيت أحد عشر فصلا في كتابه عتبات ».[3]

ب)- النص الفوقي: Epitextes

الذي« تندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلّقة في فلكه

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 44.
[2]- المرجع نفسه، ص 49.
[3]- نفسه، ص 49.

كالاستجوابات، المراسلات الخاصة و التّعليقات و المؤتمرات، و الندوات...»[1] .

4)- أنواع المناصات:

أ)- المناص النشري: Paratexte éditorial

تعدّ تلك « الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للنّاشر المنخرط في صناعة

الكتاب و طباعته، و هي أقلّ تحديدا عند جينيت إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السّلسلة....حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر و متعاونيه، كتاب دار النشر، المدراء.... و كل هذه المنطقة تعرّف بالمناص النّشري الإفتتاحي » [2]

فالمناص النّشري أو مناص النّاشر، فضاء خاص بالنّاشر و مساعديه فهذه العتبات الخارجيّة تكون مسؤوليّة النّاشر، و لكن هذا لا يعني إلغاء وجود الكاتب، و إنما يستشار و يأخذ رأيه في كلّ كبيرة و صغيرة و هذا « للعلاقة التّقاعدية(الجماليّة و التجاريّة) الرابطة بينهما، و هذا فيما يخصّ إخراج الكتاب طباعيّا و فنيّا من أشكال الخطوط المستعملة و الصّور المرفقة بالغلاف، و الحجم و نوعية الورق المطبوع الكتاب » .[3]

و هذا النّوع من المناصات يضمّ تحته قسمين و هما النّص المحيط و النّص الفوقي و هذا ما سنلاحظه في الجدول التالي:[4]

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ، ص 50.

[2]- المرجع نفسه، ص 45.

[3]- نفسه، ص 44-45.

[4]- نفسه، ص 46.

النّص المحيط النشري	النّص الفوقي النّشري
الغلاف	الإشهار
صفحة العنوان	قائمة المنشورات
الجلادة	
كلمة النّاشر	الملحق الصحفي لدار النّشر

1)-النّص المحيط النّشري: prétexte éditorial

و هي تلك العناصر المحيطة بالكتاب أو بالنّص و تضمّ « كلّ من الغلاف، الجلاّدة، كلمة النّاشر، السّلسلة، و لقد عرف تطورا مع تقدّم الطّباعة الرّقمية » [1]. فهو تلك المساحة المحيطة بالكتاب و التي تكون تحت إشراف الناشر.

2)- النص الفوقي النّشري: épitexte éditorial

يأتي تحته كلّ «من الإشهار ، و قائمة المنشورات و الملحق الصّحفي لدار النّشر »[2]، وهي عناصر موجودة خارج الكتاب، تعمل على الإشهار و الدّعاية للكتاب و تشويقه.

ب)-المناص التّأليفي:Paratexte auctorial

هو ذلك الفضاء المتردد« بين الدّاخل و الخارج ، المصاحبة لنصّها، و العاضدة له

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 49.

[2]- المرجع نفسه، ص 50.

شرحا و تفسيرا »[1]. و هذا الأخير « يمثّل كلّ تلك الإنتاجات و المصاحبات الخطابيّة التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من اسم الكاتب، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال... »[2].

ينقسم أيضا هذا القسم إلى قسمين أساسيين و هما النّص المحيط و النّص الفوقي، و هذا ما سنلاحظه في الجدول الآتي:[3]

النص المحيط التأليفي	**النص الفوقي التأليفي**	
اسم الكاتب	**العام**	**الخاص**
العنوان (الرئيسي و الفرعي)	اللقاءات الصحفية، و	المراسلات العامة و
العناوين الداخلية	الإذاعات التلفزيونية	الخاصة
الإستهلال	الحوارات	المسارات
الإهداء	المناقشات	المذكرات الحميمية
التصدير	الندوات	النص القبلي
الملاحظات	المؤتمرات	التعليقات الذاتية
الحواشي	القراءات النقدية	
الهوامش		

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 63.

[2]- المرجع نفسه، ص 48.

[3]- نفسه، ص 48.

1)- النّص المحيط التّأليفي: Péritexte auctorial

يظمّ تحته كل من « اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التّصدير، التّمهيد...» .[1]

2)- النّص الفوقي التّأليفي: Epitexte auctorial

هذا الآخر ينقسم إلى قسمين حسب "جينيت" و هما:

أ)- النّص الفوقي العام:Epitexte public

يتمثّل في« اللّقاءات الصّحفية، و الإذاعيّة و التّلفزيونيّة التي تقام مع الكاتب و كذلك المناقشات و الندوات التي تعقد حول أعماله، إلى جانب التّعليقات الذّاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه ».[2] فالكاتب يحظى بمنبر خاص به أمام الصّحافة أو أمام الجمهور العام، مما يمكّنه من التّقرب إلى القارئ أكثر و يساعده على التّرويج لأعماله، و تتاح له الفرصة في التّعريف بأهم أعماله، و التّعبير عن أفكاره و أرائه. كما أن حضوره الحيّ أمام النّاس يساعد على التّسويق لأعماله.

ب)- النّص الفوقي الخاص:Epitexte privé

يظمّ كلّ من « المراسلات، و المسارات confidance و المذكّرات الحميميّة و النّص القبلي »avant texte[3] و هو على حسب "جينيت " ينقسم إلى قسمين:

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 49.

[2]-المرجع نفسه، ص 50.

[3]- نفسه، ص 50.

1)- النّص الفوقي السّري: Epitexte confidentiel

يتكون من « المراسلات correspandances بين الكاتب و قرّائه، و إما رسالات مكتوبة أو شفوية من قرّائه ».[1]

2)- النّص الفوقي الحميمي: «Epitexte intime

هو الذي يتوجّه فيه الكاتب إلى ذاته محاورا إيّاها، و هذه الوجهة الذّاتية تأخذ شكلين و هما:

- شكل المذكّرات اليوميّة journaux intimes

- شكل النّصوص القبلية avant textes[2]

ما نلاحظه و نستنتجه بعد تطرّقنا لكلّ من النّص الفوقي العام و النّص الفوقي الخاص هو« ليس غياب الجمهور المستهدف، و لكن حضوره المتموضع بين الكاتب و الجمهور المحتمل، المعبّر عنه بالمرسل الأوّل، لهذا كان الكاتب في النّص الفوقي العام يتوجّه إلى الجمهور المحتمل عن طريق وسيط و هو الكتاب، أمّا النّص الفوقي الخاص، فيتوجّه قبل كلّ شيء إلى المؤتمن الواقعي confidentréel، أي المرسل إليه الواقعي ».[3]

ما نستنتجه أيضا عن النّص إمّا الفوقي أو المحيط هو أنّ « بإمكان القارئ أن يتنقّل بينهما بكلّ حرّية و هذا لتعالقهما الجمالي و التّداولي، و للتّفاعل المستمرّ بين المناص و نصّه

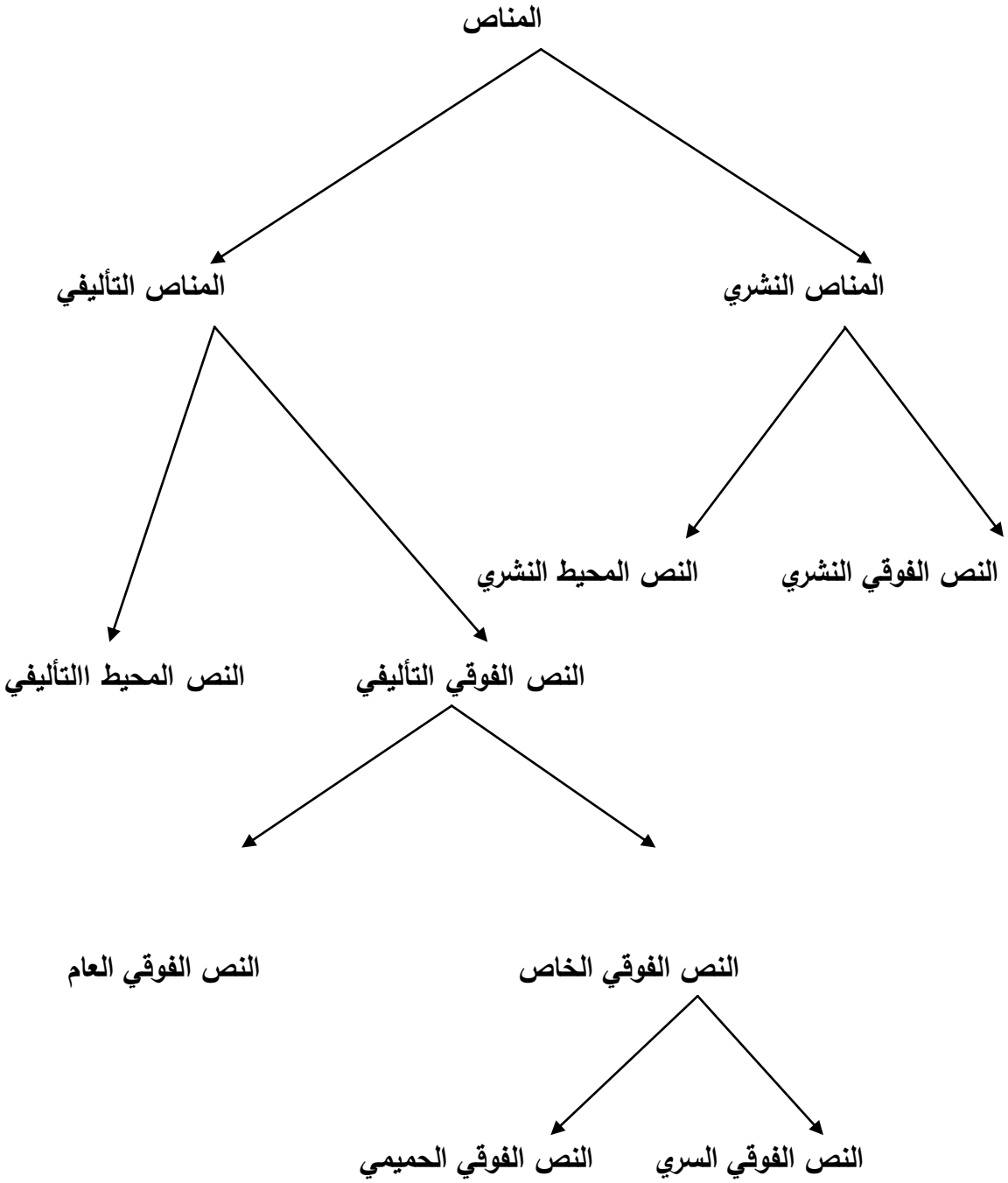
[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 139.

[2]- المرجع نفسه، ص 139.

[3]- نفسه ص 139.

قصد تحقيق قيمته الشّعرية و التّجارية ».[1] فالمناص و النّص كل مكمّل يعمل على تحقيق التّكامل للنّص أو الكتاب، و يسعى لاستمالة القارئ وجلب انتباهه .

5)-مخطط لأقسام المناص و أنواعه:



[1]-عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 139.

6)- مبادئ المناص:

لقد همّش النّقاد و المتلقّين العتبات النّصيّة و كانت إهتماماتهم منصبة حول صاحب النّص والظّروف المحيطة به، لكنّ مع مرور الوقت أصبحت للعتبات أهميّة عظيمة إذ خلّفت جملة من الأسئلة، نذكر منها:

سؤال عن المكان؟ أين؟

سؤال عن الزّمان؟ متى؟

سؤال عن الكيفيّة ؟ كيف؟

سؤال تداولي ؟ممّن؟ وإلى من؟

تمثّل هذه الأسئلة مبادئ العتبات النّصيّة، فمبدأ المكانيّة هدفه تحديد الموقع أو المكان للعتبة « فكما يمكن موقعته في فضاء النّص، مثل العنوان، صفحة الغلاف كذلك يمكن إدراجه أحيانا في فجوات النّص، كالعناوين الدّاخليّة (عناوين الفصول و الفقرات)، كما نجده حول النص أيضا، لكن بمسافة حذرة، وكل الرسائل المتموضعة خارج الكتاب من حوارات و لقاءات (صحفية، إذاعية، تلفزيونية) مع الكاتب[1]».

أما عن ثاني مبدأ ألا وهو مبدأ الزّمانيّة (متى) مهمّته وهدفه يصبّان في منبع واحد متمثّل في البحث عن تاريخ ظهور أو اختفاء العتبات النّصيّة « أي متى كانت طبعته الأولى أو الأصليّة، وهذا ما يعرف بالمناص السّابق. أمّا إذا أعيد طبع النّص/الكاتب طبعات أخرى فنصبح أمام مناص متأخّر، وهناك المناص الحي و هو نشر النّص/الكتاب في حياة كاتبه».[2]

فالنّص و الكتاب أول مساعد في تحديد كلّ هذا ، و المصدر الأصلي للاستعانة به.

المبدأ الكيفي (كيف) يقوم مبدأ الكيفيّة عن التّساؤل عن ماهيّة المتلقّي ودوره الأساسي

[1]- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و جمالية التلقي بين المذاهب الحديثة و تراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار لبفكر العربي، القاهرة، ط 1، 1996، ص 18.

[2]- المرجع نفسه، ص 52.

يكمن في الحفاظ على قيمة العتبة التّي تسهّل علينا استنباط بعض التّمظهرات النّصيّة التّي تربطها علاقة وطيدة مع العتبات النّصيّة، كما أنّ كلّ مناص يعتبر نصّ قائم بذاته.

فمن بين هذه التمظهرات النّصيّة التّي يعمل هذا المبدأ على الحفاظ عليها نذكر منها التّمظهرات الماديّة الّتي «تتضمّن كلّ الإجراءات المتعلقة باختيارات الكاتب الطباعيّة و الرّقميّة والّتي تكون أكثر دلالة من مكوّنات الكتاب مثل(أشكال الخطوط ، نوعيّة الورق المطبوع به، الألوان المختارة)، وهكذا يسعى إلى الاستفادة من كل الإمكانات الكتابيّة و الطّباعيّة المتاحة فإنّه من المناسب أن نعتبر هذا التّوظيف تجزّأ من جزءا لا يتجزّأ من النّص[1]». يعني هناك تمظهرات أخرى تصنّف من بين اهتمامات المبدأ الكيفي، فهذه الأخيرة تسمى بالتّمظهرات الفعليّة وفيها «يؤهّل جنيت الفعل الّذي يكون وجوده الوحيد مربوطا بمدى معرفة الجمهور له (...) و يدخل فيه ما يتعلّق بسنّ الكاتب وجنسه و الشّهادات الّتي أحرزها ... ليأتي ببعض التّعليقات للنّص لبعض كل ثقله على استقباله[2]». أي أنّ موضعها الأصلي الواجهة الخلفيّة للكتاب الّذي في بعض الأحيان يكون مرفوقا بصورة شخصيّة للمؤلّف .

ثالثا ألا وهو المبدأ التّداولي (ممّن وإلى من؟) قبل تحديد هدفه و معناه يجب علينا الإشارة إلى عنصرين مهمّين في العملية التواصليّة و هما:

المسئول الأوّل الوحيد عن عمله هو صاحب الرّسالة (المرسل) لأنّه هو المنتج الوحيد لها فليس بالضّرورة أن يكون صاحب الرسالة المناصيّة هو نفسه مرسل العمل الأدبي ومنتج « لذلك يمكن لأحد من أصدقاء المؤلّف أن يضع له مقدّمة لكتابه/نصه، يغر أنه لابدّ لهذا المرسل أن يُعيَّنَ ليتحمّل المسؤوليّة، لذا، غالبا ما نجد أنّ المؤلّف هو الواضع لمناصه (المناص التّأليفي[3]». كما يمكن أن يفاجئنا عندما نجد النّاشر هو واضع المناص (كالمقدّمة أو كلمة النّاشر ...) لكن يشترط عليه أن يتحمّل مسؤوليّة كلامه أو مشاركته في ذلك العمل أو الإنتاج الأدبي . نتطرّق إلى ثاني نظام ألا وهو المتلقّي يعني الشخص المتلقّي للعمل المرسل له، يتفاعل معه،

[1]– محمود عباس عبد الواحد،قراءة النص و جمالية التلقي ، ص 53.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 41.

[3]– المرجع نفسه، ص 54.

ويعمل على تحليله وفك شفراته بالفهم و التأويل فبداية « الاهتمام المطلق بالقارئ و التّركيز على دوره الفعّال كذات واعية، لها نصيب الأسد من النّص وإنتاجه وتداوله و تحديد معانيه[1]».

فلهذا لم يغب التّلقي «عن بال الرّواد في حركتنا النّقديّة، وهم يضعون الضّوابط و المعايير الّتي تحكم دراسة النّص في موضوعه أقلّ تأثيرا بهوى النّفس وأخفّ استجابة لدواعي الإسقاطات النّفسيّة (...) الّني تفصل المتلقّي عن أسرار النّص و معطياته ولهذا توطأ النقّاد منذ عهد بعيد على أنّ تكون عمليّة التلقّي ثلاثيّة المحاور[2]». هذه العمليّة ثلاثيّة التّرتيب يعني المرسل، الرّسالة، و المرسل إليه فالمرسل قد يكون الكاتب أو من يساعده أماّ المرسل إليه أو بعبارة أخرى المتلقّي الّذي لا يمكننا تحديده لأنّه ليس هناك فرد واحد ربّما تكون جماعة، فكلّ عنصر يكمّل الأخر ويصير النّص مكتمل وواضح داخل ذات المؤوّلة (المتلقّي).

6)- وظائف العتبات النّصية:

ممّا لا شكّ فيه أن للعتبات النّصية هدف ووظائف أساسيّة تقوم بها، فهي لم تخلق هباء بل لها أهمّية عظمى في الدّراسات الأدبيّة و الفكريّة حيث تعمل على توجيه القارئ و تمنحه فكرة أوليّة وفرصة للتّعرف و الدّخول في غمار النّص فوظيفتها الأولى تكمن في فهم النّص، تحليله و تفسيره من جميع الجوانب و الاستحواذ عليه استحواذا شاملا داخليّا كان أم خارجيّا، كما أن العتبات مفتاح جرئ يحفّز القارئ على القراءة أوّلا، و ثانيا على التّنقّل بين أفكار النّص و لهذا أصبحت قراءة المتن مشروطة بقراءة هذه النّصوص الموازية، و ما دام جلّ السيميائيين يدعون إلى الاهتمام بالعتبات النّصية قبل الولوج إلى غمار النّص، فهل لهذه العتبات وظائف تقوم على أساسها أم وجودها يعتبر كزخرفة للكتاب ؟

كما هو معروف فإنّ للعتبات وظائف عدّة و مختلفة تقوم بها، و لقد حاولنا البحث عن

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 224.

[2]- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و جمالية التلقي، ص 95.

الوظائف الأكثر أهمّية و التي تشترك فيها جميع العتبات حيث نجد:

1)- الوظيفة التّعيينية :fonction désignative

تسمّى أيضا بالوظيفة الإستدعائية عند "غريفل" Greville و الوظيفة التّسماوية عند "ميترون"Mytron و الوظيفة التّمييزية عند "غولدنشتاين" Goldstein، و الوظيفة المرجعيّة عند "كانتروويكس" Canterwickes، و هذه الوظيفة تعمل على « تعيين اسم الكاتب و تعرّف به للقرّاء بكلّ دقّة و بأقلّ ما يمكن من احتمالات [1]».فهذه الوظيفة تسهم في تحقيق التّعريف بالكتاب لدى القرّاء بشكل دقيق و الابتعاد عن فوضى العنوان.

2)- الوظيفة الوصفية: fonction descriptive

تسمّى أيضا الوظيفة التّلخيصية عند "غولدنشتاين"، و الوظيفة الدّلالية عند "ميهايله"Mihailah، و الوظيفة اللّغوية الواصفة عند "كونتوروسي"،« و هي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النّص، و هي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجّهة للعنوان »[2]،حيث يعمل العنوان من خلالها في تحقيق أكثر استجابة من طرف القارئ و المتلقي.« كما يجب أن يراعى في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسل (المعنون)، أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي، و أمام التأويلات المقدّمة من المرسل إليه (المعنون له) الحاضر دائما كفرضيّة لمحفّزات المرسل (المعنون) أو الكاتب عامّة [3]».و يعتبر" إمبيرتو إيكو" Eperto Echo هذه الوظيفة على أنها مفتاح تأويلي للعنوان.

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 86.

[2]- المرجع نفسه، ص 87.

[3]- نفسه، ص 87.

3)- الوظيفة الإيحائية:fonction connotative

ترتبط الوظيفة الإيحائية بالوظيفة الوصفية ارتباطا شديدا « أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التّخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، و لنقل أسلوبها الخاص، إلاّ أنّها ليست دائما قصديّة، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائيّة، ولكن عن قيمة إيحائيّة ، لهذا أدمجها "جينيت " في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفيّة، ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي» .[1] ففي هذه الحالة يعدّ العنوان دالّا يستدعي بالضّرورة و اللّزومية مدلولا من أجل قراءة النّص، و تعتبر هذه الوظيفة قيمة في العنوان أكثر منها وظيفة.

4)- الوظيفة الإغرائية: fonction séductive

هي وظيفة « تسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو قرائته»[2] و ذلك بجذب انتباه القارئ و تشويقه و تحفيزه على اقتناء الكتاب « فيجب أن يكون العنوان فيها لافتة إشهارية لكيان النّص فكثيرا ما نجد المبدع حائرا بين عناوين نتيجة متطلبات إيقاعيّة و بيانيّة و إيديولوجيّة، و أخرى تسويقيّة تجاريّة، فكم من عنوان كان سببا في كساد و موت نصوص كان ينبغي لها أن تحيا»[3]. لهذا يجب أن يكون العنوان جذابا لافتا للقارئ، يعبّر عن مضمون النّص أو فكرته الرئيسيّة، فكلّما كان العنوان قويّا و كثيفا، جذّابا و مغريا، كان استفزاز القارئ و جذبه لاقتناء الكتاب أسهل.

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 88/87.

[2]- عبد المالك أشباهون، العنوان في الرواية العربية، دار الناي للنشر، سوريا، لبنان، ط 1، 2011، ص 20.

[3]- شادية شقروش، سميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشيي، السمياء و النص الأدبي، الملتقى الوطني الأول، جامعة العربي التبسي، تبسة، ص 272.

5)- وظيفة ضمان القراءة الجّيدة للنّص: fonction d'assurer bonne lecture du texte

هذه الوظيفة تتطلب شرطان و هما « الشّرط الأوّل يحمل الضّمانة، أي حائز على القراءة، أما الشّرط الثّاني فضروري غير كافي بأن تكون هذه القراءة التي حاز عليها النّص جيّدة،

و يضطلع بهذا الدور كل من العناوين الدّاخليّة و عناوين صفحة الغلاف و الخطاب التّقديمي قصد إبراز الغاية من تأليف الكّتاب»[1].

6). الوظيفة الجمالية:

تتمثّل في تزيين الكتاب من خلال العنوان البرّاق، المقدّمة المثيرة،الصّورة الجاذبة، جمال

الألوان على سطح الغلاف و طريقة رسم الكلمات فكل هذا يستهدف القارئ و يزيد من شغفه فهذه الوظيفة تصنف من بين أولى الوظائف من حيث الإغراء و الجاذبيّة.

7)- وظيفة التعيين الجنسي للنص: fonction d'indication générique du texte

أوّل خطوة لتفحّص الكتاب هو غلافه طبعا فأوّل شيء يلفت انتباهنا العنوان واسم المؤلّف، لكن العنوان بالرّغم من إطاره المحدود إلاّ أنّه محشو بمجموعة من الألغاز و هذا دليل على أنّ للكلمة معيارها و قوة معانيها و دلالتها لذا فإنّ المتصفّح لهذا الكتاب قد يظنّ أنّ الذّي بين يديه مجموعة نصوص قصصيّة مثلا لكنّه بعدها يصل للباطن يجده ديوانا شعريّا و هنا يكمن دور المؤشر الجنسي الذي يحدّد كون و هويّة الكتاب إذا ما كان رواية أو نصّا شعريّا، أو قصّة ومن

[1]- عبد الماجد علوي إسماعيل، عتبات النص مقاربة نظرية، نشر في أخبار الجنوب، 19-03-2012، مجلة مغرس www /maghress/com

هذا المنطلق يمكن اعتبار التّجنيس سبيلا من السّبل الأولى التي تسهّل على المتلقّي عمليّة الدّخول إلى المتن النّصي لأنّه يسهّل على القارئ طريقة استقباله للنّص كما أن المؤشّر الجنسي يلعب دورا فعّالا لأنّه يؤدّي دور المرشد القرّائي و الموجّه الأوّل لذلك المنتوج الفكري و من هنا ينتقل من دور المرشد إلى دور النّظام الخاص الذي يعبّر عن مقصدية الكتاب.

8)- وظيفة تداولية:

الجاذبيّة ليست للعنوان فقط بالنّسبة للقارئ، بل للمؤلّف أهميّة عظمى في هذا المجال

جذب الجمهور و هذا يعود لشعبيته و رتب مؤلّفاته فلهذا يعدّ اسم الكاتب من أولى العتبات التي تهتمّ بنفسية المتلقي و من هذا المنطلق يمكننا القول أن العلاقة القائمة بين النّص و المؤلّف و القارئ « بناءا هرمي، قمّته النّص في لغته ومعطياته، و قاعدته المتلقّي و الأديب، و هي علاقة قد لا تبدو واضحة وضوح الحس بهذا الشّكل التّنظيمي و لكنها علاقة ذهنيّة تفرض نفسها على المتلقيّ ناقدا أو قارئا أو مستمتعا[1]». فمن خلال هذا القول يظهر أن العمليّة التداوليّة للعمل الإبداعي محصورة في هذه الثلاثية.

9)- وظيفة تحديد مضمون النّص و مقصديّته :

يقوم بهذا الدّور كل من« العناوين الدّاخليّة و عنوان الصّفحة و الخطاب التّقديمي و التّنبيهات قصد إبراز الغاية من تأليف الكتاب ».[2]

[1]- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و جمالية التلقي، ص 95، 96.

[2]- آمنة الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني العنوان، الغلاف، المقتبسات، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة الزاوية، المجلة الجامعية، العدد 16، مج 3، يوليو 2014 م، ص 52.

10)- وظيفة الحضور و الغياب:

هذه الوظيفة تتعلّق بالتّصدير فهي بحسب "جينيت "« الوظيفة الأكثر انحرافا، لارتباطها بالحضور البسيط للتّصدير كيفما اتّفق، لأنّ الواقع الذي يحدثه حضور التّصدير أو غيابه يدلّ على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي، فحضوره لوحده علامة على الثقافة و كلمة جواز تثاقفي ينقشها الكاتب على صدر كتابه » [1].

يعتبر التّصدير من أهمّ العتبات التي تبيّن ثقافة الكاتب و مدى انفتاحه على الثقافات الأخرى، و الفنون الأخرى، فيجب أن يكون التّصدير ملائما للنّص و خادما له، وليس الهدف من استعماله الزّينة و المراوغة.

يتبيّن لنا من كل هذا أن وجود العتبات بمختلف أشكالها لم يكن هباء ولا تزيينا، أو تنميقا للكتاب، و إنّما وجودها يؤدّي وظائف مختلفة تساهم كلّها في تكوين تأويل و صورة عامة للعمل و خباياه، كما تساعد على إغراء القارئ و لفت انتباهه في كل زاوية من زوايا العمل، و دعوة السميائيين للاهتمام بالعتبات لم تكن هباء ولا اعتباطا، و إنما لمعرفتهم بأن العتبات تمثل المفتاح الأوّل للدّخول إلى غمار النّص، كما تمثّل العلامة الأيقونيّة التي يجب استنطاقها قبل الولوج إلى رحاب النص.

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 112.

1)-عتبة الغلاف:

يعتبر الغلاف العتبة الأولى و البارزة التي تلفت انتباه القارئ و تجلب اهتمامه، حيث « تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النّص بغيره من النّصوص كما تحمل لنا تشكيلاته، أبعاد دلاليّة و جماليّة تخوله أن يتحوّل من مجرد حليّة شكليّة إلى فضاء علامي دال »[1]، إذ يعمل هذا الأخير على إغواء القارئ و إغراءه من أجل اقتناء الكتاب و التّعرف على أسراره ، و اكتشاف اللّبس و الخبايا الموجودة فيه.

يرى "جينيت" « أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلاّ في القرن 19م إذ أنّه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلّف بالجلد و مواد أخرى ، حيث كان اسم الكاتب و الكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، و كانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطّباعة الصّناعيّة، و الطّباعة الإلكترونيّة و الرّقميّة أبعادا و آفاقا أخرى »[2].

كما يعتبر الغلاف من المناصات ذات التّمظهرات الماديّة و التي « تتضمّن كلّ الإجراءات المتعلّقة باختيارات الكاتب الطّباعيّة ، و الرّقميّة و التي تكون أكثر دلالة في مكونات الكتاب مثل أشكال الخطوط، نوعية الورق المطبوع به، الألوان المختارة، و هكذا حيثما نرى الكاتب يسعى إلى الاستفادة من كلا الإمكانات الكتابيّة و الطّباعية المتاحة، فإنه من المناسب أن نعتبر هذا التّوظيف جزء لا يتجزء من النّص[3]»، فلوحة الغلاف أو عتبة الغلاف تعّد« العلامة الأولى حيث يقدم النّص نفسه لمتلقيه عبر طرح بصري يتمثّل في لوحة الغلاف التي تنتمي بالأساس

[1]- روقية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة شهادة الماجيستير، شعبة: البلاغة و شعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006،2007، ص 171.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 64.

[3]- المرجع نفسه، ص 53.

إلى الفنّ التّشكيلي »[1]. و منه يعتبر الغلاف الفضاء المهم و الأساسي في التّعريف بالعمل الأدبي و الإشهار له، حيث يسهم في إعطاء صورة أوليّة عن العمل و مكنونات النّص الدّاخلية ، فهو يعتبر مرآة عاكسة لما هو موجود في النّص الدّاخلي، و من خلاله يمكننا ترجمة العلاقة الموجودة بين النّصوص المصاحبة و التي تحتل مكانة في لوحة الغلاف: من اسم الكاتب، الصورة، الألوان المختارة، دار النشر، التّجنيس...الخ، كما أنّ « في الغلاف لا شيء محايد أو عفوي، أو مهمل أو ثانوي أو قليل الأهمّية مهما كان جنسه و نوعه، و طبيعته فإنّ الغلاف الذّي يضمّ المحتوى الكتابي للكتاب بين جناحيه و يعرّف به بصريا، فإنّ هذا يمثّل عتبة مهمّة لا بد من إلقاء النّظرة عليها و مقاربتها و إخضاعها للقراءة و البحث و التّأويل »[2]. كلّ ما تحتويه صفحة الغلاف له أهمّية مثله مثل العتبات الأخرى فهو كلّ متكامل، لا يمكننا الاستغناء عن أي عنصر من عناصرها، و كلّها تسعى إلى ترجمة أفكار الكاتب.

إنّ الغلاف الذي تفّردت به المجموعة القصصيّة " موج الظّنون"، فضاء واسع تتربّع عليه مجموعة من الأيقونات و العلامات التي تساهم في التّعريف بالعمل الأدبي، حيث يتكوّن من اسم المؤلّف و عنوان الكتاب و التّجنيس و الصّورة و الألوان و دار الّنشر، كما يمكننا أن نقسّم غلاف الكتاب إلى قسمين، الغلاف الأمامي و الغلاف الخلفي.

نجد في الغلاف الأمامي " لموج الظّنون" اسم الكاتب أعلى الصّفحة و توسطها، كما كتب بخطّ أقل من خطّية العنوان و اختير له اللّون الأحمر الدّاكن الذي يدلّ على الخطر و الموت

[1]– غيتري كريمة ، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، قراءة في نماذج، دكتوراه علوم في النقد الأدبي المعاصر،جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، 2017/2016، ص 121.

[2]– حبيبي بلعيدة، شعرية العتبات النصية في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي، ماجستير في الأدب و اللغة العربية، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014/2013، ص 78، 79.

الطّغيان على واقع الإنسان، كما يتموضع العنوان أسفل اسم الكاتب و الذي يتحكّم على الواجهة الأماميّة للغلاف و قد كتب بخطّ غليظ و بلون أزرق داكن يميل إلى السواد ، فنجد تحته مباشرة المؤشّر الجنسي "قصص" بلون أسود داكن يتوسّط السّطر، وتحت التّجنيس تأتي الصّورة و التي تعتبر علامة أيقونية تضمّ مختلف الألوان و الأشكال، وأسفل كلّ هذا نجد دار النّشر و قد كتب أيضا بخطّ متوسّط، و بلون أحمر مثل اسم المؤلّف، و هذا يدلّ على العلاقة الجيّدة و الوطيدة الموجودة بين المؤلّف و دار النشر.

أما الغّلاف الخلفي يعتبر كخاتمة للعمل الأدبيّ، و نجد فيه عنوان المجموعة كتب بخطّ أقلّ حجما ممّا هو مكتوب في الغلاف الأمامي، وتحته مباشرة نجد أنّ الكاتب أفرد فيه قصّة قصيرة اختارها من إحدى قصصه المعنونة " وعد الثّلج " التي ذكرها في كتابه ولكن بدون خاتمة، و تحتها مباشرة نجد اسم الكاتب و سيرته الذّاتية مكتوب بخطّ متوسّط و بلون أسود.

أ)-اسم الكاتب:

يعد اسم الكاتب من الإشارات المهمة المشكّلة لعتبة الغلاف الخارجي « فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب و آخر، فبه تثبت هويّة الكتاب لصاحبه ،و يحقّق ملكيته الأدبيّة و الفكريّة على عمله، دون النّظر للاسم إن كان حقيقيّا أو مستعارا »[1] فأهمّيته من أهمّية الكتاب، فلا يمكن أن يخلو أي عمل أدبيّ من اسم صاحبه و الذي بواسطته يثبت أصل و منبع ذلك الكتاب و إلى من يعود .

كما أن اسم الكاتب يعدّ العتبة الثّانية في الغلاف بعد العنوان « إذ يأخذ الشّخص اسما فمعناه أن يعرف و يميّز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها، فالتّسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التّعريف التي تؤهّله لاستغلال ذلك الاسم في التّعاملات الخاصة مع الأشخاص الطّبيعيين أو الاعتباريين، فلكلّ اسم دلالة اجتماعيّة »[2]. فكلّ فرد يعرف باسمه الذي يميّزه عن الأخر، و الذي يتفرّد به و من خلاله تسهّل عليه عملية التواصل مع الغير.

كل عمل أدبي إلا و أرتبط بصاحبه، فلا يمكن أن نجد أي عمل أدبي دون اسم صاحبه « فله سلطة عليه – النّص- و ما على القارئ سوى البّحث عن الدّلالة، و يعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك لحقيقة النّص».[3]

يختلف مكان وضع الاسم من كاتب للآخر« فوضع الاسم في أعلى الصّفحة لا يعطي

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 63.

[2]-حسين فيلالي، السمة و النص السردي، موفم للنشر، مقاربة في شفرة اللغة، رابطة أهل القلم، الجزائر، 2004، ص 76.

[3] – سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط،(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 118.

الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصّادرة حديثا في الأعلى »[1]، و ذلك يدلّ على إعلاء الكاتب بنفسه و إعطاء قيمة لنفسه، « و غالبا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغّلاف و صفحة العنوان و في باقي المصاحبات المناصيّة (قوائم النّشر،الملاحق الأدبيّة ،الصّحف الأدبيّة...) و يكون في أعلى صفحة الغلاف بخطّ بارز و غليظ للدّلالة على هذه الملكيّة و الإشهار لهذا الكتاب »[2]، فوجود اسم الكاتب في أعلى الغلاف و بخطّ بارز يسهّل جلب القارئ و لفت انتباهه و يثبت ملكيّة الكتاب لصاحبه كما أن اسم الكاتب يساهم في الإشهار للكتاب.

كما يمكن لاسم الكاتب أن يتخذ عدة أشكال و ذلك يعود إلى رغبة الكاتب و اختياره، فهناك من يضع اسمه الحقيقي و هناك من يفضل في وضع اسم فنّي أو اسم شهرة و ذلك يكون اسما مستعارا (pseudonymat) أمّا إذا لم يدل على أيّ اسم فنحن أمام حالة الاسم المجهول أو ما يعرف ب (anonymat).

ما نلاحظه في المجموعة القصصيّة **{موج الظنون}** ،أن اسم الكاتب اختار وضع اسمه الحقيقي و هذا دليل على تمكن هذا الكاتب ف إثبات و جوده و فرض نفسه و جلب القراء إليه، جاعلا اسمه متربّعا في واجهة الغلاف ، حيث أراد بذلك أن يبرزه للعيان و كأنّه يلوح للقارئ و يخبره بأنه هو صاحب العمل، و كما نجده أيضا في الصّفحة الأخيرة للكتاب ، وفي الغلاف الخارجي من الجهة الخلفيّة مباشرة تحت مقطع صغير من إحدى القصص، أما فيما يخصّ الموقع الذي اختاره الكاتب لنفسه في مجموعته هذه باعتبار اسم الكاتب علامة لسانية ،من صفحة الغلاف

[1]– حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1997، ص 64.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 64.

الخارجي في الواجهة الأماميّة قد جاء في أعلى الصفحة مباشرة فوق العنوان ، حيث جعل العنوان أكثر حجما من اسمه و ربما هذا يدل على تواضع الكاتب أو هي حيلة لجئ إليها ليجلب القارئ إليه و ذلك كي يبحث عن اسمه بشغف و شوق، إذ يعتبر اسم المؤلف واجهة إشهارية لتسويق الكتاب، أما بالنّسبة لنوعيّة الخطّ و حجمه فإنّه لم يكتب بخطّ غليظ و إنما كتب بخطّ و حجم متوسطين و بلون أحمر و الذي يدل على الخطر كما يساهم في جلب انتباه القارئ إليه بسرعة نتيجة لتأثير هذا اللون على النفس و تحفيزه للشخص.

ب)- العنوان:

يعد العنوان من العلامات الجوهريّة و أهمّ العتبات و الفواتح النّصية التي يطؤها الباحث السّيميولوجي و تشدّ انتباهه، ومن خلاله يمكن له أن يكوّن نظرة عامة أوليّة عن النّص حيث «يختصر الكل و يعطي اللّمحة الدّالة على النّص المغلق و يصبح نصّا مفتوحا على كافة التأويلات »[1]، فالعنوان بدوره يزيل غشاء الإبهام عن النّص و يعطي نظرة أوّلية عن النّص تلخّصه و تترجمه، « فهو يشكّل مرحلة مهمّة من التّشكيل النّصي، إذ يمثل بؤرة و تيمة النّص التي تجتمع عندها الدلالات و تتشظى مكونّة المعنى العام للنّص و فكرته، لذا نجد أنّ العلاقة بين النّص و العنوان علاقة امتشاج و تعالق و هويّة، وهنا تكمن أهمّية العنوان بوصفه المشارك الفعلي لدلالة النّص وانفتاحه » [2] فالعنوان من أهم العتبات النّصية التي يقف عليها القارئ قبل الدّخول إلى غمار النّص ، و غالبا ما يأتي العنوان على شكل صغير إلاّ أنّه يحمل في طيّاته العديد من الإيحاءات و الرموز و التّأويلات.

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 266.

[2]- نوفل الناصر، ثيموغرافية العنوان و تجلياته عند ناهدة الحلبي، مجلة عرار، 2015/12/13، ص 01.

1)- لغة:

جاء في لسان العرب، مادة (ع ن ن) و هي :« عننت الكتاب و أعننته لكذا أي عرضته له، قال الحلياني: عننت الكتاب كذا و كذا عنوانا لحاجته، قال ابن البري و العنوان هو الأثر ».[1]

نجد أيضا العنوان جاء من « العلانية لأنّك أعلنت به أمر الكتاب و ممّن هو و إلى من هو، و قد سُمع أحمد بن عيسى يقول:أُعلن أمرنا علونا و علّنا، و العنوان: العلامة كأنّك علّمته حتى عرف بذكر من كَتبه و من كُتب إليه » [2] .

فالعنوان إذا هو الإعلان عن رغبة ما و قصدية معيّنة يريد الكاتب بها أن يلخّص مضمون نصه و كتابه.

2)-اصطلاحا:

نجد "جيرار جينيت" يعرّف العنوان على أنّه « عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى، مثل اسم الكاتب أو دار النّشر و غيرها و لكنه هو الذي يسيطر و يفرض وجوده من بين جميع المصاحبات[3] » فالعنوان على حسب "جينيت" مثله مثل المصاحبات الأخرى إلاّ أنّ رغم صغره يسيطر على العتبات الأخرى و يفرض نفسه و سلطته عليها. كما أنّ العنوان « ظاهر فيدلّ على ما هو في الباطن أو غائب، ومنه قولهم الظّاهر عنوان الباطن، و العنوان جملة من الكلمات تكون مقدّمة لبحث أو قصّة أو مفتاحا لعلم من العلوم أو

[1]-ابن منظور، لسان العرب،ج13 ، ص 294.

[2]-أبو بكر الصاولي، أدب الكتاب، شرح وتعليق أحمد حسن سبح، دار الكتاب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1984، ص 148.

[3]- عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 67.

مدخلا وعنوان الموضوع في المنطق هو مفهوم الموضوع ووصفه و الموضوع في القضيّة المنطقيّة هو المسند و المسند إليه »[1]، فالعنوان من هذا المنطلق هو كاشف لما هو مستور أو متخفّي و يمكن أن يكون جملة أو عدّة جمل ويكون كمقدّم و معرّف لما هو موجود في النّص و أيضا يكون تفسيرا لشيء ما و يحمل معنى هذا الشيء و مقصديّته.

نجد "عبد الفتاح الجحمري" يعرّف العنوان على أنّه « المحور الذي يتوالد و يتنامى و يعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات و سياقات نصّية تؤكّد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصّه و النّص بعنوانه [2]» ، من خلال هذا التّعريف نستنتج أن هناك علاقة وطيدة متبادلة بين العنوان و النّص، و بين النّص و العنوان، فالنّص عبارة عن تفكيك للعنوان و العنوان عبارة عن طابع اختزالي للنّص حيث « يعد النّص مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سرّي يربطها بالنّص لحظة الكتابة و القراءة معا، فتكون للنّص بمثابة الرّأس للجسد نظرا لما يتمتّع به العنوان من خصائص تعبيريّة و جماليّة كبساطة العبارة و كثافة الدّلالة، و أخرى استراتيجيّة إذ يحتّل الصّدارة في الفضاء النّصي للعمل الأدبي فيتمتّع بأولويّة التّلقي »[3].

تقول الناقدة العربيّة "بشرى البستاني" أن العنوان عبارة عن « رسالة لغويّة تعرف بتلك الهويّة و تحدّد مضمونها، و تجذب القارئ اليها، و تغريه بقراءتها، و هو الظّاهر الذي يدلّ على

[1]– سعيد الكرمي، الهادي إلى لغة العرب، دار لبنان للطباعة و النشر، بيروت، ط 1، ج 2، 1442 هـ، ص 282.

[2]– عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص، تقديم إبراهيم نقوري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1996، ص 19.

[3]– شادية شقروش،سيميائية العنوان في "مقام البوح"لعبد الله العشيبي، ص271.

باطن النّص و محتواه »[1]، فالعنوان إذا يعتبر من العلامات الرّمزية التي تحمل في ثناياها مضمون النّص و تعمل على جذب القارئ لما لها من ايحاءات و دلالات مختلفة، و يقدّم للقارئ و المتلقّي نظـرة عامــة أو حوصــلة عــن مضــمون الــنّص، فهــو يكشــف عــن أغــوار الــنّص و أســراره. يذهب "بسّام قطّوس" من جهته إلى أنّ العنوان « قبل كلّ شيء هو علامة أو إشارة تواصليّة له وجود فيزيقي/ مادّي وهو أوّل لقاء مادّي محسوس يتّم بين المرسل (النَاص) و المتلقّي »[2]

نستنتج من خلال التعاريف التي أدرجناها أنّها تتّفق على أنّ العنوان علامة لسانيّة و إشارة رمزيّة تقوم بكشف ما هو باطن و تساعد المتلقّي في تكوين فكرة أوّليّة عن النّص و تقوم بإغراء المتلقّي و تجذب إنتباهه و رغم كل هذا يبقى ضبط مفهوم العنوان ضبطا دقيقا أمرا صعبا نظرا لاستعماله في معان متعددة.

3)-أنواع العنوان:

اختلف السميائيون الذين أسّسوا علم العنونة في تحديد أنواع العنوان و ذلك كل حسب رؤيته فنجد:

" لوي هويك" و الذي يعدّ أحد أكبر المؤسّسين المعاصرين لعلم العنونة في كتابه "سمة العنوان" و الذي حدّد فيه الجهاز المفاهيمي للعنوان ومعالمه التحليليّة حيث يرى "العناوين التي نستعملها اليوم ليست هي العناوين التي استعملت في الحقبة الكلاسيكيّة، فقد أصبحت العناوين

[1]- بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص34.
[2]- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص36.

موضوعا صناعيّا(objet artificiel)، لها وقع بالغ في تلقّي كلّ من القارئ » [1]. و لقد قسّم "لوي هويك" العنوان إلى قسمين و هما « العنوان هو ما نسمّيه اليوم ب zadig أي العنوان الأصلي فكلّ ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان أما الذي بعده فهو العنوان الفرعي sous titre[2]» ، حيث يمكن أن يزيد الكاتب بعض الشّروحات للعنوان و تكون هته بعد الفاصلة وتسمى بالعنوان الفرعي، و لقد قدّم "لوي هويك" تعريفا أكثر شمولة و دقّة في كتابه "سمة العنوان" جاعلا إياّه « مجموعة العلامات اللّسانية من كلمات و جمل و حتي نصوص، قد تظهر على رأس النّص لتدلّ عليه تعيينه لتشير لمحتواه الكلّي و تجذب جمهوره المستهدف » [3]، فالعنوان ليس بالضّرورة أن يكون كلمة واحدة أو جملة واحدة و إنما يمكن أن يتجاوز ذلك، و هو يعتبر المرآة العاكسة للنّص و علامات تستعمل لإغراء القارئ و تجذب انتباهه .

"كلود دوشي" نجده يقترح ثلاثة عناصر للعنوان:

"أولا: العنوان zading.

ثانيا: العنوان الثّانوي second titre و غالبا ما نجده موسوما أو معلّما بأحد العناصر الطباعيّة أو الإملائيّة ليدلّ على وجهة ما.

ثالثا: العنوان الفرعي sous titre و هو عامة يأتي للتّعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية، قصّة، تاريخ) .

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 66.

[2]- المرجع نفسه، ص 66.

[3]- نفسه، ص 67.

و لقد حدّد "كلود دوشي"" العنوان على أنّه « رسالة سننية في حالة تسويق، ينتج عن التقاط ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري و فيه أساسا تتقاطع الأدبيّة و الإجتماعيّة /إنّه يتكلّم / يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي، و لكنّ الخطاب الاجتماعي في عبارات روائيّة »[1]، فالعنوان يجمع بين الناحيتين الأدبيّة، أي ما تتضمّنه الرّواية من أحداث (مضمون الرّواية) و الإشهاريّة لتحصل الرواية على عدد كبير من القرّاء (جانب التّشويق).

يذهب كلّ من "دوشي" و "هويك" إلى أنّ العنوان الثّانوي و العنوان الفرعي هو المؤشّر الجنسي أي هو الذي يبيّن لنا جنس النّص إذا كان قصّة، رواية، مسرحيّة...الخ، « و هذا ما ناقشهما فيه"جيرار جينيت" و الذي يرى أنّ العنوان الفرعي هو عنوان شارح و مفسر للعنوان الرئيسي[2] » حيث يقسّم العنوان إلى عنوان أساسي و عنوان فرعي و تعيين جنسي، و على حسب رأيه فإنّ العنوان الأساسي هو المهمّ في نظام العنونة و يخضع للمعادلة التّالية:

« عنوان + عنوان فرعي.

عنوان + مؤشّر جنسي INDICATION GENERIQUE ».[3]

تتعدّد أنواع العناوين بتعدّد النّصوص و يمكن أن نجمل أهمّها فيما يلي:

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 68.

[2]- المرجع نفسه، ص 68.

[3]- نفسه، ص 68.

أ)- العنوان الحقيقي: le titre principale

يسمّى « العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي »[1] و الذي يعتبر« بطاقة تعريف تمنح النّص هويّته الحقيقيّة »[2]، حيث أنّ العنوان الأساسي أو الرّئيسي هو ذلك الذي يكون في الغلاف الأمامي للكتاب و أوّل ما يلفت انتباه المتلقّي، و العنوان الأصلي هو الذي يميّز النّص عن غيره من النّصوص الأخرى ، فنجد في مجموعتنا القصصيّة و التي نحن بصدد دراستها أنّ العنوان الحقيقي لها هو "موج الظّنون " و الذي كتب بخطّ عريض جدّا بارز و واضح للعيان يتربّع على الواجهة الأمامية للكتاب و جاء بين اسم الكاتب و التّجنيس، و ما نلاحظه أنّ العنوان يمارس تأثيرا إغرائيّا على المتلقي، فكلّما كان العنوان أكثر كثافة عكس قدرة الكاتب الإبداعيّة ، كانت له عدّة تأويلات و ايحالات، كما يظهر مدى اهتمام و عناية الكاتب في اختيار عنوان كتابه بكلّ دقّة و عناية .

ب)- العنوان المزيّف faux titre:

هو ذلك العنوان الذي يكون مباشرة بعد العنوان الحقيقي و يكون على شكل « اختصار و ترديد له، وظيفته تأكيد و تعزيز للعنوان الحقيقي، و يأتي غالبا بين الغلاف و الصّفحة الدّاخلية »[3]، دور هذا العنوان هو تعويض أو استخلاف للعنوان الحقيقي، حيث إذا ضاعت صفحة الغلاف لن يكون الأمر بالشّيء الصّعب في التّعرف على عنوان الكتاب، فيكفي العودة إلى

[1]- شادية شقروش، سيميائية العنوان في "مقام البوح"لعبد الله العشيبي، ص 270.

[2]- محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، مجلة 28، العدد 04، سبتمبر 1999 ص 475.

[3]- شادية شقروش، سيميائية العنوان في مقام البوح ، ص 270.

الصّفحة الدّاخلية حيث نجد فيها عنوان الكتاب فمهمته إذا حفظ العنوان من الضّياع و هذا العنوان نجده في جلّ الكتب ففي المجموعة القصصيّة "للصّديق بغّورة" نجد في الصّفحة الدّاخلية للكتاب عنوان المجموعة و الذي كتب بخطّ عريض نوعا ما و بلون أزرق قاتم وأمّا فيما يخصّ مكانه، فقد توسّط الصّفحة و جاء مثل ما جاء في الواجهة الأماميّة للكتاب، بين اسم الكاتب و المؤشر التّجنيسي .

ج)- العنوان الفرعي: sous titre

يطلق عليه « العنوان الثّانوي أو العنوان الثّاني "لأنّه يأتي مباشرة بعد العنوان الرّئيسي وهو" عنوان شارح و مفسّر لعنوانه الرّئيسي يأتي بعده لتكملة المعنى ، فيكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب »[1].

4)- دلالة العنوان:

تقع المجموعة القصصيّة "موج الظّنون "في حوالي ثمانية و أربعين صفحة، تضمّ فيها ستة و عشرون قصّة، تعالج فيها مواضيع مختلفة و متفرّقة لكنّها تنطوي كلّها في باب واحد و هو العنوان الرئيسي، إذ توجد علاقة متبادلة بين هذه العناوين و القصص و العنوان الرّئيسي الذي اختاره الكاتب لمجموعته هذه، حيث يعتبر العنوان السّمة الدّالة على النّص و العاكسة له و المعبّرة عن مضمونه.

يتموقع عنوان المجموعة " موج الظّنون " بين اسم الكاتب و التجنيس و لقد خطّ بخطّ

[1] – شادية شقروش، سيميائية العنوان في مقام البوح ، ص 270.

عريض و اختير له اللّون الأزرق القاتم الذي يدلّ على التّميّز و قد اشتغل مساحة كبيرة على ساحة الغلاف باعتباره علامة سميائية تعمل على جلب القارئ و تشدّ انتباهه كما تسوّق للكتاب و الإشهار له، حيث كلّما كان العنوان مشوّقا و غامضا ساعد على استفزاز القارئ و جلبه إليه.

عند تلقينا للعنوان في أوّل وهلة يتبادر إلى أذهاننا عدّة تساؤلات منها : ماذا يقصد الكاتب بموج الظّنون؟ هل للأمواج ظنون ؟ أو للظّنون أمواج ؟ كل هذه الأسئلة و أخرى تشغل ذهن القارئ أو المتلقّي، و لكي يصل القارئ إلى الإجابة عن هذه الأسئلة يجدر عليه اقتناء الكتاب و من ثمّة قراءته و هنا تكمن وظيفة العنوان في التّسويق للكتاب و إثارة فضول المتلقي.

لكي نصل إلى دلالة العنوان سنبحث أوّلا عن البنية النّحوية و البنية المعجميّة المكوّنة لهذا العنوانّ.

أولا من النّاحية النّحويّة : نحدّد المحلّ الإعرابي للعنوان حيث جاء شبه جملة

موج: خبر مرفوع و علامة رفعه الضّمة الظّاهرة على آخره لمبتدأ محذوف و هو مضاف

الظّنون: مضاف إليه مجرور و علامة جرّه الكسرة الظّاهرة على آخره .

نلاحظ أن هناك رابطة إضافة بين اللّفظتين حيث أفادت هذه الإضافة التّعريف بالمضاف إليه .

ثانيا من النّاحية المعجميّة: من مرادفات اللّفظتين نجد:

الظّنون: « البئر التي لا يدري أفيها ماء أم لا، و الظّنّ يكون بمعنى الشّك و بمعنى اليقين كما في قوله تعالى : (**يظنّون أنّهم ملاقوا ربّهم**) البقرة : 46 أي يتيقّنون. و قد يجعل الظّنّ اسما فيجمع

كقوله: **أتيتك عاريا خلقا بثيابي على دهش تظنّ بي الظّنون**[1] »

موج: « الموج ما ارتفع من الماء فوق الماء، و الفعل ماج الموج يموج . و ماج الناس دخل بعضهم في بعض [2] ».

من خلال تعريفنا لهذه المفردات نلاحظ أنها تحمل شحنات و دلالات مختلفة و متعدّدة، فمفردة الظّنون تدلّ على الشّك الذي يكتنف بعض الأمور و لكن من جهة أخرى يدل على اليقين و الثّبوت كما لاحظناه في الآية الكريمة السّابقة فهذه الكلمة تحمل في طيّاتها ثنائيّة متضادة، و مفردة موج أيضا تدلّ على الأمواج الموجودة في البحر حين تعلو المياه إثر عملية المدّ و الجزر فشدّة تلاطم و تصادم هذه الماء يؤدّي إلى ارتفاعها و علوّها. كما تعني أيضا عندما يدخل النّاس في بعضهم أي أثناء تصادمهم فيما بينهم .

نلاحظ أنّ عنوان المجموعة القصصيّة " موج الظّنون " عنوان موجود داخل المجموعة باعتباره عنوانا لإحدى القصص المذكورة في المجموعة كما نجد لفظ موج و ظنون مذكورة في إحدى القصص و ذلك في قوله: « لطيفا كان الموج

حين أنقذنا من دوّامة الظّنون[3].

و ذلك على لسان الرّاوي و الذي يعتبر الكاتب بحدّ ذاته، دليل على إعلان الكاتب لانتماء النّص للعنوان و العكس. كما نجد أيضا ذكرت مرادفة الظّنون في معظم القصص بلفظة الشّك و ذلك في

[1]– الخليل بن أحمد الفراهدي، معجم العين، ج 3 ، ص 80.

[2]– الخليل بن أحمد الفراهدي، معجم العين، ج 4، ص 172.

[3]– محمد الصديق بغورة، موج الظنون، منشورات الاختلاف، سلسلة سحر الحكي، إشراف السعيد يوطلجين، ط1 2006، ص 21.

قوله : «قد تجد ملامحه أليفة فيخامرك الشّك فلا تنخدع [1] ».

هذا يدلّ أن هناك علاقة بين القصص و العنوان الرّئيسي حيث تشترك في تسليط الضّوء

على نقطة واحدة و هي معاناة الفرد في حياته اليوميّة، رغم أنّ هذه القصص تبدو مستقلّة بعضها عن بعض إلاّ أنّها في الحقيقة تعتبر متن و مبنى سردي واحد أجزائه مترابطة فيما بينها و الشّيء الذي يربطها هنا هو العنوان "موج الظّنون" باعتباره المفتاح الأساسي لهذه المجموعة إذ جاء هذا العنوان نتيجة لمجموعة من الأفكار التي تحتوى عليها النّصوص و استعمل هذا العنوان كاختزال لهذه القصص واحتواء لها ، إذ أنّ هناك علاقة تكامليّة بين العنوان و نصوص القصص إذ يعتبران وجهين لعملة واحدة.

طرح القاص "محمد بغورة " في مجموعته، العديد من القضايا المختلفة و الموضوعات التي تتعلّق بالواقع المرير الذي يعيشه الإنسان في حياته و المواقف التي تعترض طريقه و المليئة بالأشواك و المشاكل، حاول فيها القّاص تصوير هذا الواقع بلغة سهلة اختلطت في بعض الأحيان باللّغة العربيّة الدّارجة و اللّغة الأمازيغية و هذا من اجل التّقرّب و التّودّد إلى القرّاء.

تعتبر أحداث هذه القصص أحداث واقعية في معظمها ، و يعتبر القاص كشاهد و مشارك في هذه الأحداث مثل قصة " **ذكرى معطوب** " التى تدور أحداثها حول الإضراب الذي قام به مجموعة من الأساتذة عن تصحيح البكالوريا و الذي صادف بذلك ذكرى معطوب .

من بين القضايا التي عالجها أيضا محمد الصديق بغورة قضيّة الثّورة الجزائريّة إبّان

الاحتلال الفرنسي و ذلك في قصّة عنونها ب " **موج الظّنون**" حيث يجمع بين موقفين مختلفين

[1]– محمد الصديق بغورة، موج الظنون ، ص 29.

موقف الشّعب الجزائري بعد الاستقلال و موقف الاحتلال الفرنسي بعد هزيمته و عودته من أين أتى حيث بدأ في عرض قصّته بقوله :« البحر هادئ و السّفن تعوي و هي تتّجه صوب الشّمال من حيث أتت. في الضّفة الأخرى كان التّرقّب قاسيا في عيون شزراء كعيون ذئاب جائعة، لكن المغامرين القدامى الذين أخافوا الصّحراء عقودا وقتلوا حشرات وثعابين كما قتلوا بشرا كثيرين قد التصقت ابتساماتهم بنسمة زرقاء فألصقت نكهتها المارسيّة على الأفق البعيد....[1] » .

كما نجد أيضا في قصّة أخرى تحت عنوان " **التّحقيق** " عالج فيها مشاهد و سلوكات يرفضها العقل و المنطق حيث تدور أحداث القصّة حول أصحاب النّفوذ الذين يعملون في الوزارة و في أماكن عليا يشتغلون في الفساد دون رقيب حيث تمرّ ملفّاتهم بلا تحقيق و لا معاقبة إلاّ أنّ هناك محققا شابّا كان وراء هذه الوثائق حتى اكتشف أمر القضية و فتح الملفّ مرّة أخرى إلاّ أنّ القضيّة بقية مفتوحة إلى اليوم دون الوصول إلى المجرم الأكبر، حيث يقول فيها: « ... لكن محققا شابّا قال بنبرة حادة و هو يمطّط أرنبة أنفه كسلوقي متمرّس : أشمّ رائحة كريهة ياشباب! و راح يتفقّد الأوراق الوزاريّة مرّات، فجأة صاح: يحلّ أحمر الخاتم فورا، فالأمر خطير خطير ! » [2]

و قصّة أخرى عالج فيها مشاكل اجتماعية و أسريّة و عنونها ب " **الوصيّة**" و التي تدور أحداثها حول أسرة فقدت الأب ما جعلها تعيش في حزن و ألم إثر فقدانهم لأساس بيتهم « التّنهّدات لا تتوقّف و العيون ساكنة ترنو مدمعة، صارت الذّكريات تتسرّب متسارعة تسابق الحشرجة و تعرض شريطها المشرب بالأزرق الدّاكن » [3] . و بعد مرور وقت قصير على موت الأب، جفّت العيون من الدّموع و كانت العائلة تنتظر فتح الظّرف الذي تركه الأب، و كان الكلّ يترقّب بشغف

[1] – محمد الصديق بغورة، موج الظنون ، ص 09.

[2]– المصدر نفسه، ص 14.

[3]– نفسه، ص 21.

وقت فتحه ظنّن منهم أنّها وصيّة تركها والدهم ليوزّع إرثه عليهم، و بعد فتحه كانت الورقة بيضاء صافية لم يكتب فيها شيء، و نزل الخبر كالصّاعقة على الأبناء « أضحى الصمت في لحظات أكبر من الجميع، هو الآن سيّدها الأبديّ، و بدا الحزن أعمق في عيون الأبناء الشّاردة كعيون موتى، لم يجرأ أحد على قول شيء [1]».

من ناحية أخرى نجد "محمد الصديق" في القصص الأخيرة من مجموعته تحدّث فيها عن بعض الشخصيات الحقيقيّة التي يظهر لنا أنه كان متأثرا بها و بحياتها مثل قصة "**كاتانغا**" و "**عمار الشّاني** " و **الشيخ يونس** "، إذ حاول تصوير حياتهم عندما كانوا أقوياء و كان صداهم يدوّي في المنطقة و المكانة التى احتلّوها بين أهاليهم، و لكن مع مرور الوقت دار الزمان عليهم و أصبحوا يعيشون في حزن و ألم و أصبحت الذّاكرة لا تتذكّرهم إلا قليلا. من هنا حاول الكاتب أن يترجم موجة معاناة هذه الشخصيات و تذبذبها.

من خلال رصدنا للمجموعة القصصيّة يظهر لنا أن القاص حاول ترجمة معاناة المواطن في حياته اليومية التي يتخبط فيها، حيث أراد أن يقول من خلالها بعض الأمور التي كانت تزعجه في الحياة اليومية و لم يستطع السكوت عليها. و ذلك بطريقة واعية و أسلوب راقي إذ عمل على اختيار موضوعاته بدقة و ذلك بما يخدم العنوان حيث هناك علاقة تكامل بينهما فبالرّغم من أنّ كلّ قصة بموضوعها و مغزاها إلاّ أن نهايتها تصبّ في حقل واحد و هو الحزن و الألم و اليأس، مما يجعل القارئ يحس و كأنه يقرأ قصة واحدة و هذا الترابط و الانسجام يوصلنا إلى حقيقة أنّ العنوان الرئيسي عنوان شامل و معبّر عن جميع القصص.

[1]– محمد الصديق بغورة، موج الظنون ، ص 22.

ج)- المؤشر الجنسي: indication générique

«إنّ المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان annexe du titre كما يرى "جينيت" فقليلا ما نجده اختياريا و ذاتيا و هذا بحسب العصور الأدبية و الأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خيري تعليقي لأنّه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك[1] » ، فبفضل هذا المؤشّر يمكن للقارئ أن يهتدي إلى نوع الجنس الأدبيّ الذي بين أيديه بسهولة و ينشّطه على كيفية استقباله للنّص .

نجد في هذا العمل الموجود بين أيدينا طبع عليه اسم المؤشّر الجنسي و الذي هو " **قصص**" فبضل هذا المؤشّر الجنسي اهتدينا إلى نوع العمل الأدبي الذي نحن بصدد قراءته، فلقد سهّل علينا الأمر في إدراك العمل قبل الولوج إلى فضاء النّص الدّاخلي. و لقد تكرّر هذا المؤشّر في عدّة أمكنة مختلفة في الكتاب حيث لديه أمكنة خاصة يتموقع فيها« إذ المكان العادي لظهور المؤشر الجنسي، هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب [2] »، و ما نلاحظه نحن أنّ المؤشّر الجنسي لهذا العمل تواجد في الغلاف الأمامي للكتاب بين العنوان و الصّورة المصاحبة، كما احتلّ أيضا مكانا آخر في صفحة العنوان و جاء تحت العنوان مباشرة.

نستنتج أنّ المؤشّر الجنسي رغم صغره إلاّ أنّ وظيفته عظيمة تساعد القارئ على تلقّي العمل الأدبي بسهولة.

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 89.

[2]- المرجع نفسه، ص 89، 90.

د)- الصّورة:

الصّورة مأخوذة من مادّة (ص، و، ر) و من معانيها في لسان العرب نجد:«الصورة هي الشّكل، و الجمع صُوَرٌ و صوَرٌ، و قد تصوّرته فتصوَّر، و تصوّرت الشّيء: توهّمت صورته، فتصوّر لي، و التصّاوير: التّماثيل ».[1]

كما عرّفها "ابن الأثير" قائلا:« الصّورة ترد في لسان العرب على ظاهرها، و على معنى حقيقة الشيء و هيئته، و على معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا و كذا أي هيئته، و صورة الأمر كذا و كذا أي صفته ».[2]

في معجم الوسيط، الصّورة تعني : «الشّكل و التّمثال المجسّم، و في التّنزيل العزيز: "**الذي خلقك فسواك فعدّلك في أيّ صورة ماشاء ركّبك**" **الانفطار 7-8**. و الصّورة المسألة أو الأمر يقال: هذا الأمر على ثلاث صور، و صورة الشّيء ماهيته المجرّدة و خياله في الذّهن و العقل ».[3]

في قاموس المصطلحات نجد« الصّورة لها معاني شتّى، وهي عند الفلاسفة جسميّة و نوعيّة، و النّوعية تمام حقيقة الشّيء و ماهيته، و من أقوالهم: صورة الشّيء هي ماهيته التي بها هو ما هو. و لنا أن نعطف عليه: الهيولي هي البدن، و الصّورة هي الرّوح ».[4]

« لا تفكر الرّوح أبدا من دون الصّور، هكذا كان أرسطو يقول[5]» ، فكلّ إنسان عندما

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج 4 ، ص 85.

[2]- المصدر نفسه، ص 86.

[3]- إبراهيم مصطفى حسن الزيات و آخرون، المعجم الوسيط، ج1، دار الدعوة، اسطنبول، 1989، ص 525.

[4]- محمد جواد مغنية، مذاهب فلسفية و قاموس مصطلحات، دار مكتبة الهلال، دار الجواد، بيروت، لبنان، ص 214.

[5]- شاكر عبد الحميد، عصر الصورة إيجابيات و سلبيات، عالم المعرفة، منتدى سور الأزبكة، إشراف أحمد مشاري العداوي ، يناير 1978، ص 08.

يفكّر يصنع في خياله صورة الشّيء الّذي هو بصدد التّفكير فيه، كما يكون هذا التّصوير عبارة عن إعادة تركيب لصور سابقة كانت في خيال الإنسان، فيقوم بإعادة تركيبها بإضافة أشياء أو التّخلي عن أشياء.

« تمتدّ كلمة Image إذن بجذورها إلى الكلمة اليونانيّة القديمة أيقونة icone و التي تشير إلى التّشابه و المحاكاة، و التي ترجمة إلى imgo في اللاتينيّة و image في الإنجليزيّة[1]».إذا فأصول الكلمة يوناني و معناها عندهم هو محاكاة الأشياء أي هي نقل مفصل لها.

« و تمثّل الصّورة سواء في العصور القديمة أو الحديثة و المعاصرة أحد أهم العلامات غير اللّغوية و غير اللّسانية ابتداء من الرّمز و انتهاء بالصّورة الحقيقيّة » [2]و لقد فتحت السميائيات أمام الباحثين منبرا واسعا في البحث عن معنى هذه العلامات و الأيقونات باعتبار أنّ كل مظاهر الوجود الإنساني أصبح يعتبر موضوعها و أحد إهتماماتها.

كما تعتبر الصّورة بأنّها « شيئا محسوسا متعدّد المعاني تستطيع تقديم شخص أو حيوان أو أشياء مختلفة، فمصطلح الصّورة استخدم مع كل أنواع الدّلالات، فمثلا إذا نظرنا إلى التّعبيرات المختلفة لكلمة الصّورة لوجدناها ذات معان متعدّدة و مختلفة بحسب العهود. ففي الحياة اليوميّة

نقول: هو مثل صورة أبيه، أي يشبه له كثيرا. و نقول أيضا: صورة الماضي مازالت في ذاكرتي، كما نقول: هو هادئ مثل الصّور، لدّلالة على أنّه هادئ جدّا، صموت[3]».

---

[1]– شاكر عبد الحميد، عصر الصورة إيجابيات و سلبيات، ص 08.

[2]– ساعد ساعد و عبيدة صبطي، الصورة الصحفية، دراسة سيميولوجية، دار الهدى للطبع و النشر، الجزائر، 2011، ص 16.

[3]– إبراهيم محمد سليمان، مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، المجلة الجامعية، العدد 16، مج 2، قسم الإعلام، كلية الأدب، الزاوية، جامعة الزاوية، أبريل 2014، ص 154.

أصبح مصطلح الصّورة يستعمل في العديد من المجالات المختلفة كالرّياضة، و الطّب، و الفيزياء، و العلوم، و الإعلام ...الخ ، و هذا دليل على توسّع فضاء هذا المصطلح و تشعّبه.

كما نجد أنّ الصّورة « أضحت خطابا مستقلاّ بذاته، بل خطابا مضغوطا يتجاوز حدودا قاصرة فيكلّمها و يتعقّب رسائل مفترقة فيجمعها، فهو خطاب إطار لكلّ شيء[1]». فالصّورة تعتبر بذاتها نصّا موازيا أو خطابا يعبّر به المبدع بعيدا عن النّص المكتوب، فيحمل نفس الأهمّية التي يحملها النّص المكتوب، فهي أيقونة أو علامة تعتبر دالا على المدلول، تجسّد المفهوم و تشخّص المعنى.

على رغم اختلاف تعريفات الصّورة إلاّ أنّها تبقى علامة غير لسانية تقوم بترجمة ما عجز اللّسان عن التعبّير عليه، كما تعتبر أداة نفسيّة تعمل على تحريك مشاعر المتلقّي و انفعالاته.

دلالة الصّورة:

احتلّت صورة المجموعة القصصيّة " موج الظّنون" فضاء واسع في الغلاف و لقد تواجدت في الجزء السّفلي للغلاف في الواجهة الأماميّة، إذ جاءت لوحة فنّية مكوّنة من مشهد ملامحه غير بارزة و واضحة للعيان إذ تتميّز بالغموض و الالتباس، مما يجعل القارئ يسافر بين هذه الرّموز و هذه الإيحاءات ، حائرا و متسائلا عن معنى الصّورة و دلالتها، و هذا ما يزيده تشوّقا و لهفة للبحث عن معنى هذه الأشكال المتواجدة في الصّورة و فكّ شفراتها، و تأويلها تأويلا جيّدا يتناسب و النّص المكتوب .

جاءت في هذه الصّورة مجموعة من الأشكال تتمثّل في أجساد أربعة أشخاص اثنان من

[1]– د خالدي محمد أمين، مجلة الحقيقة، جامعة أدرار، الجزائر، العدد 27، ص 10.

الجهة اليمنى، و اثنان من الجهة اليسرى أمّا الذين من الجهة اليمنى أحدهما يعتبر جسدا كاملا، و لكن ملامح وجهه غير ظاهرة إذ يطغى عليها اللّون البنّي الفاتح أمّا الجسد الثّاني و الأجساد المتواجدة في الجهة اليسرى تعتبر نصف أجساد بلون أزرق فاتح فهذا الغموض الذي يكتنف الصورة يدلّ على الغموض الذي يعيشه الإنسان .

يتخلل هذه الصّورة مجموعة من الألوان المختلفة منها (البني الفاتح، الأحمر، الأزرق الفاتح ، البنّي،الرّمادي، الأزرق) إذ يعتبر بعضها من الألوان الباردة مثل الأزرق و الألوان السّاخنة مثل الأحمر و البرتقالي، أمّا اللون الرّمادي فهو لون محايد. حيث تعتبر الألوان « من بين أهمّ الظواهر الطبيعيّة التي تسترعي انتباه الإنسان، ونتيجة لذلك اكتسبت مع الأيام، وفي مختلف الحضارات دلالات ثقافيّة، وفنّية، و دينيّة، و نفسيّة، و اجتماعيّة، و رمزيّة، و أسطوريّة، و توطّدت علاقتها بالعلوم الطبيعيّة و علوم النفس »[1]. فاللّون يصاحب الإنسان كثيرا في حياته اليوميّة إمّا من ملبس أو مأكل أو أدب...الخ ،« وقد احتلّت الألوان منزلة مميّزة منذ القدم، فكانت الأساس لكلّ الأعمال الفنّية التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينها عبّر بواسطتها عن انفعالاته و قيمه، فأكسبها دلالات معيّنة و جعلها رموزا متنوّعة تنوع ألامه و آماله »[2] فالألوان ما هي إلاّ تعبيرا عن مشاعر الإنسان و تصوّر لحياته من كل جوانبها، و ترجمة لمكنوناته الدّاخليّة من فرح و حزن، من سعادة و بؤس، من أمل و ألم. « حيث أثبتت الدّراسات الحديثة أنّ للألوان تأثيرا على خلايا الإنسان إذ لكل لون موجة معيّنة، و كل موجة لها تأثير على خلايا الإنسان و جهازه العصبي،

[1]– كلود عبيدة، الألوان، دورها– تصنيفها– رمزيتها– دلالتها، مراجعة محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 07.

[2]– المرجع نفسه، ص 10.

و حالته النّفسية »[1].

في المجموعة القصصيّة " موج الظّنون" نلاحظ أنّ اللّوحة أو الصّورة حاولة أن تترجم إلى حدّ بعيد ما هو موجود في النّص المكتوب أو تأملات الكاتب و الذي كانت تتغلب على قصصه الغموض و الحسرة و الألم و الأوجاع، كما أنّ اختياره لألوان الصورة لم يكن اعتباطيا و إنما كان بدقّة ليعبّر عن هذه الحالات بشكل جيّد، فنجده إختار اللّون البرتقالي الذي يدلّ على الإثارة و القوّة فالأجسام التي باللون البرتقالي تدل على القوّة و الاستغلال حيث نرى يوجد شخص على هيئته كاملة و هذا يدلّ على السّلطة و التّجبّر كما نلاحظ على جنب هذا الرّجل خط باللّون الأحمر الذي يدلّ على القوّة و الشراسة و الخطر، أما الجسد الذي بجانبه و الذي يعتبر نصف جسم إنسان و بنفس اللّون يدل على مساندي هته السلطة و عملائها و من الجهة الأخرى و المقابلة نلاحظ ، نصف جسدي إنسان و باللّون الأزرق و الذي يدلّ على « السّكينة و الهدوء و لصّداقة و التّفكير»[2]، هذا الإنسان يرمز إلى الإنسان البسيط و الضعيف الذي تكتنف حياته الأسى و المرارة و موجات الغموض و السوداوية التي تغشى حياته.

أمّا خلفية الصورة كانت مزيجا بين اللّون الرّمادي و البني و الأخضر متدرج فيها و الذي يدل على الاضطراب و القلق. ومنه فإن هذه الصورة بألوانها تعتد تعبيرا عن واقع الإنسان و توحي إلى ذلك الظلم و القهر الذي يسود المجتمع فهي موجة من الحزن و المأساة و الحزن و الاكتئاب.

[1]– كلود عبيدة، الألوان، دورها– تصنيفها– رمزيتها– دلالتها ، ص 10.

[2]– نيلا قاسمي حاج آبادي، الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي، فصيلة دراسة الأدب المعاصر، العدد 9، ص 96.

2)- عتبة الإهداء:

يعتبر الإهداء من أهمّ العتبات التي يتمّ عن طريقها « الولوج إلى النّص و يندرج ضمن

النّص الموازي المباشر و لا أقلّ دلالة في أهمّيته عن اسم المؤلّف و العنوان لأنّه يشكّل عنصرا مساعدا لاقتحام النّص»[1]، فهو يحتلّ مكانة مثل العتبات الأخرى و ليس أقلّ شأنا منها فهي تتكامل مع بعضها البعض. « فالإهداء هو تقدير من الكاتب و عرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات، و هذا الاحترام يكون إمّا شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/الكتاب)، و إمّا في شكل مكتوب يوقّعه الكاتب بخطّ يده في النّسخة المهداة »[2] . نجد "جينيت" قد فرّق بين إهدائان، إهداء خاص و إهداء عام « فالخاص يتوجّه به الكاتب للأشخاص المقرّبين منه، يتسم بالواقعيّة و الماديّة و الإهداء العام يتوجّه به الكاتب للشّخصيات المعنويّة كالمؤسّسات و الهيئات و المنظّمات و الرّموز كالحرّية، السّلم، العدالة »[3].اختيار الإهداء يعود إلى الكاتب أو المؤلّف فهو المسؤول عن ذلك باختياره بين الإهداء الخاص كأن يقدّم عبارات الحب و المودّة للزّوجة أو الأب أو الأمّ أو الأهل و الإهداء العام يوجهه لأشخاص غير محدّدين، أو يوجّه بعض العبارات الرقيقة

إلى المهدي إليه، كما يمكن أن يقدّم الكاتب إهداءه إلى القارئ نفسه ، كما لا ننسى نوعا آخر من الإهداء و الذي يتمثّل في « إهداء المِؤلّف للمؤلّف نفسه أو ما يسمى الإهداء الذّاتي (autodécace) كما هو الأمر عند "جويس" (joyce) الذي حدّد للإهداء في (une brillante carriére) الصّيغة التّالية { إلى روحي الخالصة أهدي العمل الأوّل في حياتي}

[1]-حمداني عبد الرحمان، استراتيجية العتبات في رواية المجوس ،لإبراهيم الكوني ، مقاربة سميائية، رسالة الماجيستير، جامعة السانية وهران،2011،2010، ص 17.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 93.

[3]- المرجع نفسه، ص 93.

على أنّ الإهداء يمكن أن يخصّص أيضا، لشخصية متخيلة كما في بعض روايات والتير سكوت Walter scott » [1]، فكل كاتب و له الحرية في تقديم إهدائه لأي شخصية حتى و إن كانت هذه الشخصية من صنع الخيال.« ويعتبر الإهداء في الكتابات الغربيّة حتى القرن التّاسع عشر ملفوظا إهدائيّا مستقلاّ بنفسه، في شكل عبارة عامّة أو جملة إهدائيّة مختصرة ومقتضبة. وفي الوقت نفسه، هناك إهداءات كانت ترد في شكل خطاب طويل ومفصل» [2]، ومنه فإن الإهداء يتّخذ عدّة أشكال مختلفة و تاريخه يعود إلى العصور القديمة فهو قديم قدّم البشريّة و دليل ذلك قول "الشّاعر المسيّب بن علس:

فلأهديهن مع الرّياح قصيدة منّي مغلغلة إلى القعقاع

ترد المياه فلا تزال غريبة في القوم بين تمثّل و سماع" [3]

وكان على عدّة أشكال مختلفة نذكر منها« الإهداءات السلطانيّة التي تتّخذ فيها قواعد المجاملة و مسالك اللّياقة و اللّباقة للمهدي إليه من ملوك و أمراء و نبلاء...» [4]

مع مرور الزّمن أصبح الإهداء تقليدا أدبيّا و خلقيّا تكاد لا تخلو منه أيّ من الأعمال الأدبيّة بمختلف أشكالها من الرّواية، المسرحيّة، القصّة، الشّعر...الخ ، و الإهداء عبارة عن كلمات رقيقة و معبّرة يسعى من خلالها الكاتب في توطيد العلاقة بينه و بين المهدي إليه و إنشاء علاقات

[1]– عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص: البنية و الدلالة ، ص 27.

[2]– جميل حمداوي، عتبة الإهداء، منبر حر للثقافة و الفكر و الأدب، السبت 2012/12/15، www.diwanlarab.com

[3]– سوسن البياتي، عتبات الكتابة، بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 2014

[4]– عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 95.

المودة و الحبّ و الاحترام .« و بنية الإهداء من البنيات الأسلوبيّة التي يلجأ إليها الروائي في محاولة جادة منه في الاعتراف، و لو بجزء يسير بفضل الآخرين عليه، أو تضمينها رؤية ذاتيّة عاطفيّة تضع النّص في مرآة ذاتويّة خاصة، كما أنّه غالبا ما يعمد إلى وضع رهانات خاصّة بالمهدي إليهم و أسلوبيّة التعامل المتبادلة بينهم »[1]. كما نجد أيضا "جينيت" ميّز بين نوعين آخرين من الإهداء و هما إهداء العمل الموجود بين دفتيّ الكتاب و إهداء النّسخة و المعروف بالإهداء بالتوقيع، أي إهداء الكاتب الكتاب لشخص ما موقعة من طرفه، كما يعتبر إهداء الكتاب من الأمور الموجودة على مرّ العصور الأدبيّة، « إلاّ أنّ ما يفرّق الإهداءات القديمة عمّا نعرفه الآن، هو أنّ الإهداءات في السابّق كانت تتموضع في النّص ذاته أو بدقّة أكبر في ديباجة النّص/الكتاب، أمّا الأن فهي تسجّل حضورها الرّسمي و الشّكلي في النّص المحيط {المناص عامّة} كملفوظ مستقلّ، إمّا في شكل مختصر بسيط محمول للمهدي إليه، و إمّا في شكل أكثر تطورا كخطاب للمهدي إليه » كما أنّه « في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصّفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة »[2] أما فيما يخصّ وقت ظهوره فيتمثل في « صدور أوّل طبعة من الكتاب، و ربّما يلجأ الكاتب استثناءا إلى إلحاق إهداء آخر في الطّبعة التّالية للعمل/ الكتاب. كما يمكن أن لا نجده في الطّبعة الأصليّة ثم يعمل الكاتب إلى استدراكه في الطّبعة اللاّحقة »[3]. و عامة يعود كلّ هذا إلى نوع العلاقة الإهدائيّة بين المهدي و المهدي إليه. وقد جاء الإهداء في المجموعة القصصيّة "موج الظنّون "على الشّكل الأتي:

إلى أمّي رحمها الله

[1]– سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2012، ص 38.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 95.

[3]– المرجع نفسه، ص 95.

إلى أبي شفاه الله

إلى زوجتي و أبنائي و إخوتي

إلى حبيبي محمّد الحبيب و جميع الأصدقاء [1]

من خلال اطّلاعنا لإهداء الكاتب نلاحظ أنّه لم يحتر في اختيار إهدائه فقد كتبه بأسمى الكلمات و العبارات الدّالة و المعبّرة عن مشاعره، كما أنّ الكاتب لم يطل في إهدائه و لم يستعمل عبارات مطوّلة أو خطابا مفصّلا، و إنّما اعتمد على عبارات عامّة و جمل إهدائيّة مختصرة. ولقد اختار الكاتب الأشخاص الذين سيهدي لهم العمل و هم عامة من أسرته، و أصدقائه، كما اختار لهم الكلمات المناسبة ليعبّر لهم عن حبّه و اشتياقه لهم، و تمنّياته بالأفضل لهم.

كما هو ملاحظ أنّ "محمّد الصّديق" عمد على توجيه إهدائه بداية إلى أمّه، التي يظهر أنّها قد فارقت الحياة و التي تمنّى لها أن يرحمها الله و يجعلها في رحمته دائمة و هذا إن دلّ على شيء، فإنّه يدلّ على أنّ "محمّد الصديق" يفتقد أمّه و التي تعتبر منبع الحنان و الأمان، و بعد ذلك أهدى عمله إلى أبيه المريض و الذي يتمّنى له الشّفاء العاجل، و الملاحظ أنّ "بغورة " بدأ إهدائه بوالديه و هذا دليل على شدّة ارتباطه بهما ، وحبّه لهما كما يظهر على أنّه ابن بار بوالديه و أراد أن يردّ لهما المعروف بإهدائه عمله هذا لهما كعرفان بالجميل و تقدير لهما. و بعد ذلك انتقل إلى الجزء الآخر من عائلته، حيث جعلهم في سطر واحد و هم: الزّوجة و الأبناء و الإخوة،

[1]– محمد الصديق بغورة، موج الظنون، ص 06.

فمحمد الصديق عمد على ذكرهم لأنّهم جزء لا يتجزأ منه و نجاحه من نجاحهم و أنّ ارتباطه بهم عظيم. و في الأخير قام بإهداء عمله هذا إلى ابنه الصّغير "محمد الحبيب " و الذي أرفقه بأسمى الكلمات و هي حبيبي و التي تدلّ على شدّة حبّه لمحمد و تعلقه به، كما قام بإهداء هذا العمل إلى جميع أصدقائه دون تفصيل و ذلك لكثرتهم و عدم قدرته على ذكر أسمائهم عامّة، فيمكن أن ينسى أحدا منهم و لم يذكره مما يجعل هناك بعض المشاحنات التي ستوطّر العلاقة بينهم.

الملاحظ في هذا الإهداء أنّ الكاتب اعتمد على الإهداء الخاص دون العام لأنّه توجّه بخطابه إلى أشخاص قريبين منه و تربطه بهم علاقات حميميّة و صلة متينة بهم، أشخاص يتقاسم معهم الحلو و المّر، كما أن تواجده بين دفّتي الكتاب أضاف له جمالا و حيوية و أعطى له رونقا و رقّة.

3)- عتبة الاستهلال:

يعتبر الاستهلال من العتبات النّصّية الدّاخليّة التي لا تقلّ أهمّية عن سابقتها، و التي تستوقف القارئ قبل ولوجه إلى داخل النّص، حيث يستعين بها الكاتب من أجل توضيح قصده من الكتاب أو النّص و التّعبير عن فكرة معيّنة مرتبطة بالكتاب و لها علاقة بمضمونه. ونجد معنى الاستهلال في عدة معاجم و منها:

1)- لغة:

في لسان العرب: « هلَّ السّحاب المطر، و هلّ المطر هلاً، و انهلّ المطر انهلالا، و استهلّ المطر و هو شدّة انصبابه... و قال غيره: أهلَّ السّحاب إذا قطر قطرا له صوت، و انهلّت السماء

إذا صبّت، و استهلّت إذا ارتفع صوت وقوعها، و استهلّ الصّبيّ بالبكاء: رفع صوته و صاح عند الولادة، و كلّ شيء رفع صوته فقد استهلّ » [1].

نجد أيضا معنى هلّل في معجم الوسيط أنه: « هلَّ يقال: انهلّ الدّمع: تساقط، و انهلّت السّماء، نزل مطرها، و استهلّ الصّبيّ: رفع صوته بالبكاء و صاح عند الولادة و استهللنا الشّهر: ابتدأناه.

الاستهلال براعة الاستهلال: أن يقدّم الشّاعر في أوّل قصيدته، جملة من الألفاظ و العبارات، يشير بها إشارة لطيفة إلى موضوع قصيدته »[2].

ما نستنتجه من خلال هذه التّعاريف أن جميع المعاجم اتّفقت على أنّ معنى مادة "هلّل" تدلّ على البدء، أي كلّ شيئ في المرحلة الأولى يعدّ استهلالا.

2)- اصطلاحا:

يعتبر الاستهلال عند "جينيت" « ذلك المصطلح الأكثر تداولا و استعمالا في اللّغة الفرنسيّة و اللّغات عموما، كل ذلك الفضاء من النّص الإفتتاحي / liminaire / بدئيّا / préliminaire كان أو ختاميّا postliminaire، و الذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النّص، لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة postface مؤكّدة لحقيقة الاستهلال

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج9 ، ص 121.

[2]- إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط ، ص 992.

و من الاستهلالات الأكثر دورانا و استعمالا نجد:

المقدّمة/ المدخل introduction، التّمهيد avant-propos، الديباجة prologue، توطئة avis، حاشية note، خلاصة/ إعلان للكتاب notice، عرض/ تقديم présentation، قبل (ال) بدء القول avant-dire، مطلع prélude، خطبة الكتاب exorde»[1]. فمصطلح الاستهلال شأنه شأن المصطلحات الأخرى المرادفة له و التي تتّفق على شيء واحد وهو البدء.

نجد "أرسطو" يحدّده في فن الخطابة بقوله « الاستهلال إذن هو بدء الكلام، و يناظره في الشّعر: المطلع، وفي فن العزف على النّاي: الافتتاحيّة، فتلك كلّها بدايات كأنّها تفتح السّبيل لما يتلو. و الافتتاحيّة شبيهة بالاستهلال في النّوع البرهاني ذك أنّ عازفيّ النّاي إذا عزفوا لحنا جميلا، وضعوه في افتتاح المعزوفة كأنّه لحنا »[2]. فأرسطو يقدّم مفهوما شاملا للاستهلال و بعد ذلك بدأ بتخصيصه، حيث ربط المطلع بالقصيدة و الافتتاحيّة بفنّ العزف على النّاي، فكلّها تعدّ بدايات الكلام.

نجد أنّ الاستهلال في النّقد العربيّ القديم« هو أوّل ما يقع في السّمع من القصيدة و الدّال على ما بعده، المنّزل من القصيدة منزل الوجه و الغرة، فإذا كان بارعا و حسنا، بديعا و مليحا رشيقا، و صدر بما يكون فيه تنبيه و إيقاظ النّفس السامع أو أشرب بما يؤثر فيها انفعالا و يثير

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 112،113.

[2]- أرسطو طاليس، فن الخطابة، ترجمة عبد الرحمان البدوي، دار القلم، بيروت، لبنان، 1979 م، ص 230.

لها حالا من تعجيب أو تهويل أو تشويق، كان داعيا للإصغاء و الاستماع إلى ما بعده[1] فالاستهلال هو مفتاح أيّ نصّ أدبيّ و أوّل ما يستوقف القارئ قبل المرور إلى العمل الأدبيّ حيث يعمل على استدراج القارئ، و يدلّ على ما بعده، فكلّما كان الاستهلال بارعا و حسنا، قوّيا و مشوّقا دالا على متن النّص عمل على إثارة نفس المتلقي و فضوله، فهو الذي يساهم في دفع القارئ إلى تكملة قراءة العمل الأدبيّ حتى نهايته.

يتّخذ الاستهلال شكله شكل العتبات الأخرى مكانا يتواجد فيه حيث يتّخذ مكانين مهمّين، إمّا أن يكون قبلي أي قبل البدء في النّص و إما بعدي أي بعد الانتهاء من النّص، و لكل واحد منهما خصائص تميّزه، كما نجد أيضا أنّ الاستهلال « يتموقع داخل الكتاب/ النّص، و هو ما يعرف بالاستهلال الدّاخلي (préfaces internes)، و الذي يتصدّر مباحث الكتاب و مداخله

مبررا تقسيماته، أو أن يكون هذا الاستهلال مندرجا بين المباحث، يعمل كنصّ واصف و شارح

للنّص الأصلي [2]».

كما نجد أنّ للاستهلال وقت لظهوره إمّا أن يكون في الطّبعة الأولى و إمّا في الطّبعة الثّانية للكتاب « أمّا عن وقت ظهوره ففي صدور الطّبعة الأصليّة من الكتاب/النّص، إلاّ أنّنا نجد ما يعرف بالاستهلال اللاّحق (préface ultérieure) و الذي يظهر في الطّبعة الثّانية من الكتاب، فبإمكانه الاحتفاظ بالاستهلال الأصلي/ الافتتاحي بجانب الاستهلال اللاّحق، أو العكس.

[1]– د يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط 2، 1982، ص 204.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 115.

و هناك أيضا الاستهلال المتأخّر (préface tardive)، و هذا الاستهلال يكون غالبا في إعادة طباعة بعض الكتب القديمة طبعة جديدة، أو إخراج أعمال كاتب ما في طبعة كاملة »[1].

دلالة الاستهلال:

اعتمد القاص في مجموعته على استهلال عام يشمل كل المجموعة، كما اعتمد على توظيف استهلال خاص بكل قصّة حيث نجد أنّ الاستهلال العام جاء على شاكلة القصص الأخرى مبدوء بأبيات شعرية حيث يقول فيها:

أخرج من الضباب / فالضّوء في عينك

و انظر إلى قوافي الكلمات / انظر في غضب[2].

هذه الأبيات تحيلنا إلى رؤية الكاتب المتمثّلة في حالة الرّفض و التمرّد التي يعيشها الإنسان إبّان فترة الاستعمار و التّشرّد و هذا في قوله :(اخرج من الضّباب) ففي خطابه هذا نرى أن المواطن هو الضحية الأولى جرّاء المأساة الوطنيّة ، هذا الخطاب وليد تجربة حقيقيّة عاشها الكّاتب فشخصيّته مشحونة بالجراح إلّا أنّه في الوقت نفسه يفتح لنا نافذة من الأمل و التّفاؤل (فالضّوء في كفّيك) فتوظيف الثنائيّة الضديّة "الضّباب/ الضّوء"يسعى من خلالها إلى التّكهن لرؤية مستقبليّة تزدهر فيها الحياة مجدّدا ، أمّا عنوان "استهلال" لم يأت زينة شكليّة بل اختاره بقصدية تامّة لتحقيق إضاءة النّص .

نأخذ أمثلة عن هذا الاستهلال في بعض القصص من مجموعتنا القصصيّة هذه :

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 115.

[2]– محمد الصديق بغورة، موج الظنون، ص 07.

1)- قصّة "**موج الظّنون**" نلاحظ أن الكاتب محمّد الصدّيق يحاول أن يرسم صورة فوتوغرافية تعكس أثار الزّمن على ملامحه الذّاتية، فمن خلال هذه الأبيات التّي تصدرت القصّة:

كندى حرف موشّى بجنون دمعة للحبّ في الضّوء اكتبيني

سافري في البال فنّا وفتونا يا شظايا نايها الباكي انثريني

و سدّي بالبرق أنغامي لأبقى لشموس لم تزل بعد معيني.[1]

تظهر لنا رسالة الحزن التّي أراد الكاتب تمريرها للقارئ فالدّمع، البكاء، و السفر، كلّها رموز للحزن الذي نتج جرّاء الأزمة التّي عصفت بالجزائر إبّان فترة الاستعمار الفرنسي، كما تعيد هذه العتبة بكثافتها الدلاليّة قراءة تاريخ الجزائر المثقّل بالجراح ، فعتبة الاستهلال هنا تعتبر بمثابة القناع الّذي يختفي وراءه الكاتب ليخلق نصّا خاصّا به يرسل مشاعره وأحاسيسه من خلاله، كما أن توظيف الكاتب لأفعال الأمر "سافري، سدّي ، أثريني" نفهم من خلالها أنّ خطاب الكاتب أنثوي موجّه إلى بلده الجزائر، فالكتابة عنده ارتبطت ارتباطا نوعيّا بالثّورة، و الاستهلال هنا عتبة تضيء دلالة العنوان لأنّ "موج الظّنون" يعتبر عنوانا مغلاقا لنصّه وهذا من خلال كلماته "موج" و"الظنون" فهو صورة بيانيّة تجمع بين الموج و الظّنون، المصطلحان يوحيان إلى تذبذب نفسيّة الكاتب و تموّج ظنونه اتجاه وضع وطنه، أما فيما يخصّ الصّلة التّي تخلق بين عتبة الاستهلال و النّص تأتي لتجسيد علاقة وطيدة تجبر القارئ على التّوقف عندها لأنّه بمثابة المصباح الذّي ينير النّص وهذا من خلال تقديم فكرة أوّلية للنّص ككل.

2)-قصّة **الشيخ يونس:**

ليس يفنيك الغياب

[1]- محمد الصديق بغورة، موج الظنون ، ص 09.

لا ولا يرديك وهما

منك كلي

وسنا مسكك بدئي و انتمائي[1]

عنوان النّص هذا مفتاحا له، فتح للقارئ أفقا من الصّور و مناخا من التخيّلات وكذا تشويقه لمعرفة هذه الشّخصيّة من تكون، ولماذا اختارها الكاتب عنوانا للقصّة، لأنّ ما يحظى بصدر الكتاب أو النّص إلاّ ما كان ذا أهميّة، عتبة الاستهلال هنا سعت إلى إعطاء فكرة أوّلية للنّص وهذا من خلال استحضار ذات الكاتب الواردة في خطابه "كلّي، بدئي، انتمائي" وهذا دليل على تعلّق وإعجاب الكاتب بهذه الشّخصيّة الثّوريّة الّتي سبّلت حياتها من أجل استقلال الوطن و حريّته، فرغم فنائه و غيابه عن حياتنا إلاّ أنّه رمزا في تاريخ الوطن وقدوة لأبنائه. كما وصفه في خاتمة تصديره بالمسك وعبّر عن اعتزازه بأصله و انتمائه له "و سنا مسكي وانتمائي"، بإمكاننا القول أنّ استهلال الكاتب مشحون بالحميميّة و الاعتزاز فهذا ما خلق علاقة مباشرة بينه و بين النّص حيث أزالت كلّ الغموض، و ما يلفت انتباهنا أنّ إستراتيجية الاستهلال عند الكاتب احتلّت مفتتح النّص مباشرة بعد العناوين وهذا من أجل تنشيط فكر القارئ و العمل على ربطه بالنّص.

3)- **قصة "كاتانغا** " دليل على أنّ الكاتب استمدّ معظم قصصه من واقعه المعاش، و لقد استهلها بمجموعة من الأبيات الشعريّة بالإضافة إلى العبارة التالية:

تحبّ مثل طفل شارد، لا تتعب

وحين يجن اللّيل عن هواك تكتب

[1]- محمد الصديق بغورة، موج الظنون، ص 53.

لكن من تحبّهم

لا يقراون جرحك الشّهيد في لفافة الأيّام

تعجّبوا...

كيف تنفق الأيّام في تصويرهم

و كيف للذين ضيعوا أعمارهم

في حلم ساعة من وتر

تسرحين تنسب[1] .

يلاحظ القارئ من الوهلة الأولى أنّ الكاتب يعمل على تأكيد حضوره عبر الزّمان والمكان ، فعبد الرحمان هنا شخصيّة حقيقيّة وصفه بالفنّان و الإنسان ، الاستهلال هنا ينسج علاقة متينة تتّصف بالصراحة و المباشرة مع النّص و العنوان و هذا من خلال تركيز الكاتب على توجيه خطابه إلى صديقه " تحبّ مثل طفل شارد، يجنّ اللّيل عن هواك، يقارون جرحك الشّهيد"، كم أنّ العنوان" كاتانغا " هو الشخصيّة الرّمز و الكاتب بهذا العنوان يذهب إلى أكثر من مغزى، يحكي من خلاله ما يعانيه الفرد في مجتمعه جرّاء سطو السّلطة و الفساد الّذي يعمّ المجتمع نتيجة العدل الضائع و الحرية المسلوبة، فكتانغا هذا هو الاسم الآخر الذي يطلق على أحد سكان " الجباس" في صغره و هو عبد الرحمان الفتى الذي كان يغني في منطقته و ينشر السعادة بين أهله.

4)- قصة التحقيق التي استهلت بأبيات شعريّة كالتّالي:

لعلّ هذا المطر المحبوس ...

[1]- محمد الصديق بغورة، موج الظنون، ص 75.

لعلّه الدوار الأخير

لعلّ الفوانيس تذكر أهليها القدامى

دع جانبا فواهة التقتيل

النّار لن تكون سلامنا

ولن نكون

ما في يدي و في يديك سوى زوادة الرّحيل.[1]

عنوان القصّة سياسي من الدّرجة الأولى، يرمز إلى الصّراع الواقع داخل البلاد من أجل السّلطة و الزّعامة غير مبالين بالقيم الأخلاقيّة و الاجتماعية، و هذا الصّراع حتما ينذر بحالة مأساويّة يكون الدمار و الخراب حتما نهايتها المتوقّعة، "النّار" رمز الفتنة التي تثيرها الفئة المنافقة من مسؤولين، و رؤساء، فهذا هو السّبب الّذي جعل خطابه موجّه إلى المواطن البريء الّذي يعتبر الضحيّة الأولى من الشّعب، " ما في يدي وفي يديك سوى زوادة الرّحيل" فاستسلامه هنا نتيجة حتميّة لفساد نظام الحكم حيث يضم صوته لفئة الشّعب المظلومة الّتي تناشد المسئولين بتحقيق الحرية و العدالة الاجتماعية المفقودة في مجتمع طغى عليه الاضطهاد و الاستبداد، فاستهلال القاص هنا استعمله كأداة أو وسيلة ليعقد علاقة وطيدة بينه و بين نصّه و هذا من خلال خطابه الجماعي الذي يؤكّد لنا أنّه هو سيّد الكلام.

من خلال استهلال بعض قصص هذه المجموعة نستنتج أنّ الكاتب متأثّر بالظّروف الاجتماعية، السياسيّة وكذا التاريخية التّي فرضها الواقع المرير والحكم الفاسد على أفراد المجتمع البريء، فالاستهلال هنا عبارة عن إشكاليات جوابها النّص كما ساعدت على خلق انسجام و ترابط

[1]– محمد الصديق بغورة، موج الظنون، ص 08.

يشعر القارئ أنّه في نفس الجوّ ليزداد تعلّقه بهذه القصص أكثر ليتوصّل للنتيجة المبتغاة.

4)- العناوين الداخلية: INTERTITRES

«عناوين مرفقة أو مصاحبة للنّص، و بوجه التّحديد داخل النّص كعناوين للفصول و المباحث و الأقسام و الأجزاء للقصص و الدّواوين الشّعرية [1]»، فالعناوين الدّاخليّة عناوين نجدها مصاحبة للنّص و تكون عناوين لفصول أو مباحث، يضعها الكاتب لهدف معيّن و يكون ذلك « إمّا تكثيف فصولها أو نصوصها عامة و إمّا تفسيرها، و إمّا وضعها في مأزق التّأويل »[2] ، فهذه العناوين تساعد على تقديم نظرة أوّليّة عن النّص و تعمل على تفتيح أفق التّوقع لدى القارئ، إذ فمن الوهلة التي يقرأ فيها عنوان داخلي يتبادر إلى ذهن القارئ تأويل أوّلي لهذا النّص، و هذه العناوين تختلف عن العنوان الأصلي إذ «يوجّه للجمهور عامة ، أما العناوين الدّاخلية فنجدها أقلّ منه مقروئيّة، تتحدّد بمدى إطّلاع الجمهور فعلا على النّص/ الكتاب» [3]، حيث يعتبر العنوان الأصلي ضروري في النّص و إلزامي أمّا العناوين الدّاخليّة فهي ليست ضروريّة و إنّما حضورها اختياري.

تعدّ العناوين الدّاخلية بدورها من العتبات النّصية التي لا تقلّ أهمّية من العتبات الأخرى

فوجودها يؤدّي وظائف عدّة منها الوظيفة الواصفة « لأنّها تمكّننا من ربط العلاقة بين العناوين الدّاخلية و فصولها من جهة، و العناوين الدّاخلية و عنوانها الرئيسي من جهة أخرى [4]» .

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 124،125.

[2]- المرجع نفسه، ص 125.

[3]- نفسه، ص 125.

[4]- نفسه، ص 126.

كما أنّ لهذه العناوين أمكنة خاصة تظهر فيها و من بينها نجد « على رأس كلّ فصل أو مبحث، إمّا مستقلّة عن العنوان الأصلي و إمّا مقابلة له، فيكون العنوان الأصلي على اليمين و العنوان الدّاخلي على اليسار (و العكس في الكتب الأجنبيّة). كما يمكنها أن تكون في الفهرس أو قائمة المواضيع [1]».

دلالة العناوين الدّاخليّة:

اختار القاص عناوينه الدّاخليّة بعناية لما يخدم نصوصه حيث جاءت كاختزال لها، فالقارئ بذلك يكوّن نظرة أوّليّة عن النّصوص قبل الولوج إليها فهي عتبة و مفتاح يساهم في فكّ شفرات هته الأخيرة، وكما أشرنا من قبل فإنّ المجموعة القصصيّة " موج الظّنون " تضّم بين دفّتيها ستّة و عشرون قصّة، و كل قصّة بموضوعها و بمغزاها إلاّ أنّه و بالقراءة المتمعّنة نلاحظ أنّ كلّ واحدة تكمّل الأخرى، فهي تنتمي إلى فضاء واحد وهو معاناة الإنسان في حياته و الأحلام الأماني الضّائعة إثر وعود كاذبة، و نأخذ أمثلة عن هذه القصص:

1)- وعد الثّلج: من خلال قراءتنا للعنوان يتبادر إلى ذهننا العديد من الأسئلة، فكيف للثّلج أن تكون له وعود ؟ و كيف للوعود أن تكون ثلجا ؟، القاص هنا جمع بين مرادفتين و هما وعد و التي تعني الالتزام باحترام عهد و القيد به، و مفردة ثلج توحي ببياضها لكن سرعان ما تذوب و تختفي عن العيان، و بعد قراءتنا المتمعّنة لهذه القصّة نلاحظ أنّ العنوان جاء ككناية عن اخلاف الوعود و عدم الوفاء بها.

في الوهلة الأولى يظنّ القارئ أنّ القاص يتحدّث عن فتاة أو امرأة كانت تستأنس بضوضاء

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 126.

الحيّ حين تشعر بالوحدة حيث يقول:« أطلت من نافذتها لتستأنس كعادتها بفوانيس الحي حين لا تجد من يؤنسها[1] ». لكن بعد مواصلة قراءة القصّة فإن أفق توقّع القارئ لن يكون صحيحا، و تأويله الأوّلي لن يكون في مكانه لهذه القصّة، لأن أحداث القصّة كانت تدور حول الوطن و الذي يعتبر الجزائر و دليل ذلك عندما قال: « صارت السّنوات التّسعينية جحيما[2] »، إذ أن هذه الفترة كانت الجزائر تتخبّط في مشاكل سياسيّة و عدم الاستقرار، في دوّامة الحزن و السّوداويّة،

و كانت تسمّى هذه الفترة بالعشريّة السّوداء إذ رأت فيها الجزائر أكحل أيّامها بعد الاستقلال. فكانت الجزائر في أمل أن ترى النّور من جديد وتتنفّس الهواء النّقي فعلّقت كلّ أمالها في الشّخص الذي كانت تتمنى أن يأتي عن قريب فيقول القاص:« فقالت في نفسها: هذا الآن موعده سوف يقولها بكريّة ثلجيّة [3] »، و بعد مرور أيام جاء الشخص المنتظر مع وعوده بحياة جديدة مليئة بالوئام و السّلام لهذا البلد حيث يقول:« ليبدأ بذلك حلم من ياسمين » [4]، لكن بعد مرور وقت ، وبعد أن بدأت البلاد تخرج من أزمتها عادت إلى حالتها السّابقة إذ يقول:« موسيقى ناعمة صاحبت المشهد... توليفة متقنة صاغت تفاصيل الثواني اليوم بأسلوب مختلف، لكن فجأة صارت الموسيقى صاخبة وعلى وقعها الحاد صحت مضطربة و أخذت تبحث عن صورته في التلفزيون[5] »، فكلّ تلك الوعود التي قدّمها ذلك الشّخص اختفت و ذابت مثل الثّلج الذي سرعان ما يصل إلى الأرض، يذوب و يتبدّى .

---

[1]– محمد الصديق بغورة، موج الظنونن ، ص 25.

[2]– المصدر نفسه، ص 25.

[3] – نفسه ص 25.

[4]– نفسه، ص 26.

[5]– نفسه ، ص 26.

نجد القاص قد وفّق إلى حدّ بعيد عند اختياره لعنوان " **وعد الثلج**" فلقد لخّص هذا العنوان مضمون النّص حيث أن الوعود التي يقدّمها النّاس و لا يوفون بها تذوب مثل ما يذوب الثلج.

ذكرى معطوب: في الوهلة الأولى يتبادر إلى ذهن القارئ أن هذه القصّة ستدور أحداثها على ذكرى الفنان معطوب و سيكون احتفالا و تخليدا له، و لكن بعد قراءة القصّة فإن أفق توقّع القارئ لن يكون صائبا، فأحداث هذه القصة تدور حول إضراب قام به مجموعة من الأساتذة أثناء تصحيحهم أوراق البكالوريا و الذي صادف بذلك ذكرى رحيل الفنان معطوب.

العام الجديد: لأول وهلة يبدو لنا أن هذا العنوان عبارة عن بداية عام جديد و حياة جديدة، وبالفعل مع قراءة هذه القصّة نلاحظ أنها تدور حول انتظار عام جديد بعد أن مرّ العام القديم و الذي يصادف عام 2014 الذي عاشت فيها البشريّة مصائب عدّة حيث يقول:« عينه كانت تلمع بأحلى ترقب، حتى و إن نغص عليه الجو مشاهد ضحايا العام القديم[1] »، و بحلول العام الجديد فتح العالم عيناه أملا من رؤية فجر جديد، و لكن كان ذلك اليوم مثل الأيّام الأخرى من العام القديم حيث يقول«: في الصباح فتح عينيه فركهما جيدا، أزاح الغطاء جانبا أطل من النافذة عله يرى أو يلمس أو يشعر، استعان بكل حواسه عله يظفر بعلامة من علامات ال.. فلم يرى ال..»[2]

بهذا نستنتج أن العناوين الدّاخليّة لها وزنها بين العتبات الأخرى و لا يمكن التّقليل من شأنها، فهي تعطي نظرة أوّلية للنّصوص قبل الدّخول إليها و بذلك تساهم في فهم معنى النّص جيّدا.

[1]- محمد الصديق بغورة، موج الظنون ، ص 45.

[2]- نفسه ، ص 46.

5)- الحواشي و الهوامش: les notes

تعدّ الهوامش و الحواشي من العتبات التي تضيف للنّص فهما و إدراكا أكثر حيث تعتبر« ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له en regard و إما أن يأتي في المرجع»[1] ، حيث تعد كشرح يقدّمه الكاتب لبعض المصطلحات و المفاهيم الغامضة أو تعريفا بشخصيّة معيّنة أو مكان ما. و هذه الحواشي و الهوامش تتخذ عدّة أماكن لظهورها فنجد ما يكون منها « أسفل صفحة النص/ الكتاب (و هذا هو المعمول به غالبا)، أن تحشر بين أسطر النص...الخ [2] » ، فهنا يبقى الاختيار للكاتب و دار النّشر في اختيار مكان وضع هذه الحواشي و الهوامش، كما نجد أيضا أنها ترقّم إما بالحروف أو بالأرقام.

ما نلاحظه في المجموعة القصصيّة " موج الظّنون "أنّ القاص اعتمد على الهوامش في بعض قصصه و لكن ليس بشكل كبير حيث نجد هذه الهوامش و الحواشي في أربعة قصص فقط و كانت تعريفا ببعض الأماكن و الشّخصيات كما كان هناك أيضا ترجمة لبعض الأقوال التي ذكرت باللّغة الأمازيغية، و لقد اختار القاص توثيق هوامشه بالأعداد و نأخذ مثالا على ذلك في قصة "**الشّيخ يونس** " حيث أشار فيها إلى معنى المعمرة التي قال عنها أنّها« زاوية لتعليم القرآن و المواد الفقهية حيث يقيم الطلبة و يسيّرون شؤونها[3]»، كما نجد أيضا في قصة أخرى " **ذكرى معطوب**" إذ قام بترجمة الأبيات الشعرية من اللغة الأمازيغية إلى اللغة العربية حيث يقول:

« اناند ذاين يموث

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 127.

[2]- المرجع نفسه، ص 128/127.

[3]- محمد الصديق بغورة، موج الظنون ، ص 56.

انيغد الا مازال يذّر

أواليس قوول يرسد

إي دونيث س الخير ثعمر[1]»

و لقد قام بترجمة هذا القول إلى العربيّة إذ يقول فيه:

« قيل انتهى قد مات، و انتهى الأمر

فأجبتهم لا مازال حيا

فقوله يعمر القلب

و الدنيا عامرة بالخير[2]»

بهذا نستنتج أن الحواشي و الهوامش تعدّ عتبة مهمّة تساعد القارئ على فكّ الغموض الذي يشوب بعض المصطلحات أو الشّخصيات إذ تساهم على تسهيل فهم النّص لدى القارئ، فهوامش المجموعة القصصيّة جاءت مكمّلة للمتن و مدعّمة له ساهمة في إزالة اللّبس على المتلقي.

لقد شكلت العتبات النّصّية في المجموعة القصصيّة " موج الظّنون " حقيقة مفاتيح أوّليّة مهمّة ساهمت في إعطاء نظرة أوّليّة عن المجموعة، و ذلك قبل الولوج إلى غمارها باعتبارها النّصوص الأولى التي تقع عليها عين المتلقّي و تعمل على استفزازه للبحث عن دلالة شفراتها و فكّ رموزها، و من أجل إرضاء فضوله يتوجب عليه الدّخول إلى غمار النّص، و بهذا تعمل العتبات النّصية دورها في جلب القارئ و التّسويق للنّصّ الأدبي.

[1]– محمد الصديق بغورة، موج الظنون، ص 40.

[2]– المصدر نفسه ، ص 41.

الفصـــــل الثّانـــــي

العتبات النّصّية في المجموعة القصصيّة موج الظّنون لمحمد الصديق بغورة

1)- الغلاف:

أ)- اسم الكاتب

ب)- العنوان

ج)- التّجنيس

د)- الصّورة

2)- الإهداء

3)- الاستهلال

4)- العناوين الدّاخليّة

5)- الحواشي و الهوامش

1)-عتبة الغلاف:

يعتبر الغلاف العتبة الأولى و البارزة التي تلفت انتباه القارئ و تجلب اهتمامه، حيث « تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النّص بغيره من النّصوص كما تحمل لنا تشكيلاته، أبعاد دلاليّة و جماليّة تخوله أن يتحوّل من مجرد حليّة شكليّة إلى فضاء علامي دال »[1]، إذ يعمل هذا الأخير على إغواء القارئ و إغراءه من أجل اقتناء الكتاب و التّعرف على أسراره ، و اكتشاف اللّبس و الخبايا الموجودة فيه.

يرى "جينيت" « أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلاّ في القرن 19م إذ أنّه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلّف بالجلد و مواد أخرى ، حيث كان اسم الكاتب و الكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، و كانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطّباعة الصّناعيّة، و الطّباعة الإلكترونيّة و الرّقميّة أبعادا و آفاقا أخرى »[2].

كما يعتبر الغلاف من المناصات ذات التّمظهرات الماديّة و التي « تتضمّن كلّ الإجراءات المتعلّقة باختيارات الكاتب الطّباعيّة ، و الرّقميّة و التي تكون أكثر دلالة في مكونات الكتاب مثل أشكال الخطوط، نوعية الورق المطبوع به، الألوان المختارة، و هكذا حيثما نرى الكاتب يسعى إلى الاستفادة من كلا الإمكانات الكتابيّة و الطّباعية المتاحة، فإنه من المناسب أن نعتبر هذا التّوظيف جزء لا يتجزء من النّص[3]»، فلوحة الغلاف أو عتبة الغلاف تعّد« العلامة الأولى حيث يقدم النّص نفسه لمتلقيه عبر طرح بصري يتمثّل في لوحة الغلاف التي تنتمي بالأساس

[1]- روقية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة شهادة الماجيستير، شعبة: البلاغة و شعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006،2007، ص 171.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 64.

[3]- المرجع نفسه، ص 53.

إلى الفنّ التّشكيلي »[1]. و منه يعتبر الغلاف الفضاء المهم و الأساسي في التّعريف بالعمل الأدبي و الإشهار له، حيث يسهم في إعطاء صورة أوليّة عن العمل و مكنونات النّص الدّاخلية ، فهو يعتبر مرآة عاكسة لما هو موجود في النّص الدّاخلي، و من خلاله يمكننا ترجمة العلاقة الموجودة بين النّصوص المصاحبة و التي تحتل مكانة في لوحة الغلاف: من اسم الكاتب، الصورة، الألوان المختارة، دار النشر، التّجنيس...الخ، كما أنّ « في الغلاف لا شيء محايد أو عفوي، أو مهمل أو ثانوي أو قليل الأهمّية مهما كان جنسه و نوعه، و طبيعته فإنّ الغلاف الذّي يضمّ المحتوى الكتابي للكتاب بين جناحيه و يعرّف به بصريا، فإنّ هذا يمثّل عتبة مهمّة لا بد من إلقاء النّظرة عليها و مقاربتها و إخضاعها للقراءة و البحث و التّأويل »[2]. كلّ ما تحتويه صفحة الغلاف له أهمّية مثله مثل العتبات الأخرى فهو كلّ متكامل، لا يمكننا الاستغناء عن أي عنصر من عناصرها، و كلّها تسعى إلى ترجمة أفكار الكاتب.

إنّ الغلاف الذي تفّردت به المجموعة القصصيّة " موج الظّنون"، فضاء واسع تتربّع عليه مجموعة من الأيقونات و العلامات التي تساهم في التّعريف بالعمل الأدبي، حيث يتكوّن من اسم المؤلّف و عنوان الكتاب و التّجنيس و الصّورة و الألوان و دار الّنشر، كما يمكننا أن نقسّم غلاف الكتاب إلى قسمين، الغلاف الأمامي و الغلاف الخلفي.

نجد في الغلاف الأمامي " لموج الظّنون" اسم الكاتب أعلى الصّفحة و توسطها، كما كتب بخطّ أقل من خطّية العنوان و اختير له اللّون الأحمر الدّاكن الذي يدلّ على الخطر و الموت

[1]– غيتري كريمة ، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، قراءة في نماذج، دكتوراه علوم في النقد الأدبي المعاصر،جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، 2017/2016، ص 121.

[2]– حبيبي بلعيدة، شعرية العتبات النصية في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي، ماجستير في الأدب و اللغة العربية، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014/2013، ص 78، 79.

الطّغيان على واقع الإنسان، كما يتموضع العنوان أسفل اسم الكاتب و الذي يتحكّم على الواجهة الأماميّة للغلاف و قد كتب بخطّ غليظ و بلون أزرق داكن يميل إلى السواد ، فنجد تحته مباشرة المؤشّر الجنسي "قصص" بلون أسود داكن يتوسّط السّطر، وتحت التّجنيس تأتي الصّورة و التي تعتبر علامة أيقونية تضمّ مختلف الألوان و الأشكال، وأسفل كلّ هذا نجد دار النّشر و قد كتب أيضا بخطّ متوسّط، و بلون أحمر مثل اسم المؤلّف، و هذا يدلّ على العلاقة الجيّدة و الوطيدة الموجودة بين المؤلّف و دار النشر.

أما الغّلاف الخلفي يعتبر كخاتمة للعمل الأدبيّ، و نجد فيه عنوان المجموعة كتب بخطّ أقلّ حجما ممّا هو مكتوب في الغلاف الأمامي، وتحته مباشرة نجد أنّ الكاتب أفرد فيه قصّة قصيرة اختارها من إحدى قصصه المعنونة " وعد الثّلج " التي ذكرها في كتابه ولكن بدون خاتمة، و تحتها مباشرة نجد اسم الكاتب و سيرته الذّاتية مكتوب بخطّ متوسّط و بلون أسود.

أ)-اسم الكاتب:

يعد اسم الكاتب من الإشارات المهمة المشكّلة لعتبة الغلاف الخارجي « فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب و آخر، فبه تثبت هويّة الكتاب لصاحبه ،و يحقّق ملكيته الأدبيّة و الفكريّة على عمله، دون النّظر للاسم إن كان حقيقيّا أو مستعارا »[1] فأهمّيته من أهمّية الكتاب، فلا يمكن أن يخلو أي عمل أدبيّ من اسم صاحبه و الذي بواسطته يثبت أصل و منبع ذلك الكتاب و إلى من يعود .

كما أن اسم الكاتب يعدّ العتبة الثّانية في الغلاف بعد العنوان « إذ يأخذ الشّخص اسما فمعناه أن يعرف و يميّز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها، فالتّسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التّعريف التي تؤهّله لاستغلال ذلك الاسم في التّعاملات الخاصة مع الأشخاص الطّبيعيين أو الاعتباريين، فلكلّ اسم دلالة اجتماعيّة »[2]. فكلّ فرد يعرف باسمه الذي يميّزه عن الأخر، و الذي يتفرّد به و من خلاله تسهّل عليه عملية التواصل مع الغير.

كل عمل أدبي إلا و أرتبط بصاحبه، فلا يمكن أن نجد أي عمل أدبي دون اسم صاحبه « فله سلطة عليه – النّص- و ما على القارئ سوى البّحث عن الدّلالة، و يعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك لحقيقة النّص».[3]

يختلف مكان وضع الاسم من كاتب للآخر« فوضع الاسم في أعلى الصّفحة لا يعطي

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 63.

[2]-حسين فيلالي، السمة و النص السردي، موفم للنشر، مقاربة في شفرة اللغة، رابطة أهل القلم، الجزائر، 2004، ص 76.

[3] – سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط،(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 118.

الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصّادرة حديثا في الأعلى »[1]، و ذلك يدلّ على إعلاء الكاتب بنفسه و إعطاء قيمة لنفسه، « و غالبا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغّلاف و صفحة العنوان و في باقي المصاحبات المناصيّة (قوائم النّشر،الملاحق الأدبيّة ،الصّحف الأدبيّة...) و يكون في أعلى صفحة الغلاف بخطّ بارز و غليظ للدّلالة على هذه الملكيّة و الإشهار لهذا الكتاب »[2]، فوجود اسم الكاتب في أعلى الغلاف و بخطّ بارز يسهّل جلب القارئ و لفت انتباهه و يثبت ملكيّة الكتاب لصاحبه كما أن اسم الكاتب يساهم في الإشهار للكتاب.

كما يمكن لاسم الكاتب أن يتخذ عدة أشكال و ذلك يعود إلى رغبة الكاتب و اختياره، فهناك من يضع اسمه الحقيقي و هناك من يفضل في وضع اسم فنّي أو اسم شهرة و ذلك يكون اسما مستعارا (pseudonymat) أمّا إذا لم يدل على أيّ اسم فنحن أمام حالة الاسم المجهول أو ما يعرف ب (anonymat).

ما نلاحظه في المجموعة القصصيّة **{موج الظنون}** ،أن اسم الكاتب اختار وضع اسمه الحقيقي و هذا دليل على تمكن هذا الكاتب ف إثبات و جوده و فرض نفسه و جلب القراء إليه، جاعلا اسمه متربّعا في واجهة الغلاف ، حيث أراد بذلك أن يبرزه للعيان و كأنّه يلوح للقارئ و يخبره بأنه هو صاحب العمل، و كما نجده أيضا في الصّفحة الأخيرة للكتاب ، وفي الغلاف الخارجي من الجهة الخلفيّة مباشرة تحت مقطع صغير من إحدى القصص، أما فيما يخصّ الموقع الذي اختاره الكاتب لنفسه في مجموعته هذه باعتبار اسم الكاتب علامة لسانية ،من صفحة الغلاف

[1]– حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1997، ص 64.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 64.

الخارجي في الواجهة الأماميّة قد جاء في أعلى الصفحة مباشرة فوق العنوان ، حيث جعل العنوان أكثر حجما من اسمه و ربما هذا يدل على تواضع الكاتب أو هي حيلة لجئ إليها ليجلب القارئ إليه و ذلك كي يبحث عن اسمه بشغف و شوق، إذ يعتبر اسم المؤلف واجهة إشهارية لتسويق الكتاب، أما بالنّسبة لنوعيّة الخطّ و حجمه فإنّه لم يكتب بخطّ غليظ و إنما كتب بخطّ و حجم متوسطين و بلون أحمر و الذي يدل على الخطر كما يساهم في جلب انتباه القارئ إليه بسرعة نتيجة لتأثير هذا اللون على النفس و تحفيزه للشخص.

ب)- العنوان:

يعد العنوان من العلامات الجوهريّة و أهمّ العتبات و الفواتح النّصية التي يطؤها الباحث السّيميولوجي و تشدّ انتباهه، ومن خلاله يمكن له أن يكوّن نظرة عامة أوليّة عن النّص حيث «يختصر الكل و يعطي اللّمحة الدّالة على النّص المغلق و يصبح نصّا مفتوحا على كافة التأويلات »[1]، فالعنوان بدوره يزيل غشاء الإبهام عن النّص و يعطي نظرة أوّلية عن النّص تلخّصه و تترجمه، « فهو يشكّل مرحلة مهمّة من التّشكيل النّصي، إذ يمثل بؤرة و تيمة النّص التي تجتمع عندها الدلالات و تتشظى مكونّة المعنى العام للنّص و فكرته، لذا نجد أنّ العلاقة بين النّص و العنوان علاقة امتشاج و تعالق و هويّة، وهنا تكمن أهمّية العنوان بوصفه المشارك الفعلي لدلالة النّص وانفتاحه » [2] فالعنوان من أهم العتبات النّصية التي يقف عليها القارئ قبل الدّخول إلى غمار النّص ، و غالبا ما يأتي العنوان على شكل صغير إلاّ أنّه يحمل في طيّاته العديد من الإيحاءات و الرموز و التّأويلات.

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 266.

[2]- نوفل الناصر، ثيموغرافية العنوان و تجلياته عند ناهدة الحلبي، مجلة عرار، 2015/12/13، ص 01.

1)- لغة:

جاء في لسان العرب، مادة (ع ن ن) و هي :« عننت الكتاب و أعننته لكذا أي عرضته له، قال الحلياني: عننت الكتاب كذا و كذا عنوانا لحاجته، قال ابن البري و العنوان هو الأثر ».[1]

نجد أيضا العنوان جاء من « العلانية لأنّك أعلنت به أمر الكتاب و ممّن هو و إلى من هو، و قد سُمع أحمد بن عيسى يقول:أُعلن أمرنا علونا و علّنا، و العنوان: العلامة كأنّك علّمته حتى عرف بذكر من كَتبه و من كُتب إليه » [2] .

فالعنوان إذا هو الإعلان عن رغبة ما و قصدية معيّنة يريد الكاتب بها أن يلخّص مضمون نصه و كتابه.

2)-اصطلاحا:

نجد "جيرار جينيت" يعرّف العنوان على أنّه « عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى، مثل اسم الكاتب أو دار النّشر و غيرها و لكنه هو الذي يسيطر و يفرض وجوده من بين جميع المصاحبات[3] » فالعنوان على حسب "جينيت" مثله مثل المصاحبات الأخرى إلاّ أنّ رغم صغره يسيطر على العتبات الأخرى و يفرض نفسه و سلطته عليها. كما أنّ العنوان « ظاهر فيدلّ على ما هو في الباطن أو غائب، ومنه قولهم الظّاهر عنوان الباطن، و العنوان جملة من الكلمات تكون مقدّمة لبحث أو قصّة أو مفتاحا لعلم من العلوم أو

[1]-ابن منظور، لسان العرب،ج13 ، ص 294.

[2]-أبو بكر الصاولي، أدب الكتاب، شرح وتعليق أحمد حسن سبح، دار الكتاب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1984، ص 148.

[3]- عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 67.

مدخلا وعنوان الموضوع في المنطق هو مفهوم الموضوع ووصفه و الموضوع في القضيّة المنطقيّة هو المسند و المسند إليه »[1]، فالعنوان من هذا المنطلق هو كاشف لما هو مستور أو متخفّي و يمكن أن يكون جملة أو عدّة جمل ويكون كمقدّم و معرّف لما هو موجود في النّص و أيضا يكون تفسيرا لشيء ما و يحمل معنى هذا الشيء و مقصديّته.

نجد "عبد الفتاح الجحمري" يعرّف العنوان على أنّه « المحور الذي يتوالد و يتنامى و يعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات و سياقات نصّية تؤكّد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصّه و النّص بعنوانه [2]» ، من خلال هذا التّعريف نستنتج أن هناك علاقة وطيدة متبادلة بين العنوان و النّص، و بين النّص و العنوان، فالنّص عبارة عن تفكيك للعنوان و العنوان عبارة عن طابع اختزالي للنّص حيث « يعد النّص مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سرّي يربطها بالنّص لحظة الكتابة و القراءة معا، فتكون للنّص بمثابة الرّأس للجسد نظرا لما يتمتّع به العنوان من خصائص تعبيريّة و جماليّة كبساطة العبارة و كثافة الدّلالة، و أخرى استراتيجيّة إذ يحتّل الصّدارة في الفضاء النّصي للعمل الأدبي فيتمتّع بأولويّة التّلقي »[3].

تقول الناقدة العربيّة "بشرى البستاني" أن العنوان عبارة عن « رسالة لغويّة تعرف بتلك الهويّة و تحدّد مضمونها، و تجذب القارئ اليها، و تغريه بقراءتها، و هو الظّاهر الذي يدلّ على

[1]– سعيد الكرمي، الهادي إلى لغة العرب، دار لبنان للطباعة و النشر، بيروت، ط 1، ج 2، 1442 هـ، ص 282.

[2]– عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص، تقديم إبراهيم نقوري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1996، ص 19.

[3]– شادية شقروش،سيميائية العنوان في "مقام البوح"لعبد الله العشيبي، ص271.

باطن النّص و محتواه »[1]، فالعنوان إذا يعتبر من العلامات الرّمزية التي تحمل في ثناياها مضمون النّص و تعمل على جذب القارئ لما لها من ايحاءات و دلالات مختلفة، و يقدّم للقارئ و المتلقّي نظـرة عامــة أو حوصــلة عــن مضــمون الــنّص، فهــو يكشــف عــن أغــوار الــنّص و أســراره. يذهب "بسّام قطّوس" من جهته إلى أنّ العنوان « قبل كلّ شيء هو علامة أو إشارة تواصليّة له وجود فيزيقي/ مادّي وهو أوّل لقاء مادّي محسوس يتّم بين المرسل (النَاص) و المتلقّي »[2]

نستنتج من خلال التعاريف التي أدرجناها أنّها تتّفق على أنّ العنوان علامة لسانيّة و إشارة رمزيّة تقوم بكشف ما هو باطن و تساعد المتلقّي في تكوين فكرة أوّليّة عن النّص و تقوم بإغراء المتلقّي و تجذب إنتباهه و رغم كل هذا يبقى ضبط مفهوم العنوان ضبطا دقيقا أمرا صعبا نظرا لاستعماله في معان متعددة.

3)-أنواع العنوان:

اختلف السميائيون الذين أسّسوا علم العنونة في تحديد أنواع العنوان و ذلك كل حسب رؤيته فنجد:

" لوي هويك" و الذي يعدّ أحد أكبر المؤسّسين المعاصرين لعلم العنونة في كتابه "سمة العنوان" و الذي حدّد فيه الجهاز المفاهيمي للعنوان ومعالمه التحليليّة حيث يرى "العناوين التي نستعملها اليوم ليست هي العناوين التي استعملت في الحقبة الكلاسيكيّة، فقد أصبحت العناوين

[1]- بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص34.
[2]- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص36.

موضوعا صناعيّا(objet artificiel)، لها وقع بالغ في تلقّي كلّ من القارئ » [1]. و لقد قسّم "لوي هويك" العنوان إلى قسمين و هما « العنوان هو ما نسمّيه اليوم ب zadig أي العنوان الأصلي فكلّ ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان أما الذي بعده فهو العنوان الفرعي sous titre[2]» ، حيث يمكن أن يزيد الكاتب بعض الشّروحات للعنوان و تكون هته بعد الفاصلة وتسمى بالعنوان الفرعي، و لقد قدّم "لوي هويك" تعريفا أكثر شمولة و دقّة في كتابه "سمة العنوان" جاعلا إياّه « مجموعة العلامات اللّسانية من كلمات و جمل و حتي نصوص، قد تظهر على رأس النّص لتدلّ عليه تعيينه لتشير لمحتواه الكلّي و تجذب جمهوره المستهدف » [3]، فالعنوان ليس بالضّرورة أن يكون كلمة واحدة أو جملة واحدة و إنما يمكن أن يتجاوز ذلك، و هو يعتبر المرآة العاكسة للنّص و علامات تستعمل لإغراء القارئ و تجذب انتباهه .

"كلود دوشي" نجده يقترح ثلاثة عناصر للعنوان:

"أولا: العنوان zading.

ثانيا: العنوان الثّانوي second titre و غالبا ما نجده موسوما أو معلّما بأحد العناصر الطباعيّة أو الإملائيّة ليدلّ على وجهة ما.

ثالثا: العنوان الفرعي sous titre و هو عامة يأتي للتّعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية، قصّة، تاريخ) .

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 66.

[2]- المرجع نفسه، ص 66.

[3]- نفسه، ص 67.

و لقد حدّد "كلود دوشي"" العنوان على أنّه « رسالة سننية في حالة تسويق، ينتج عن التقاط ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري و فيه أساسا تتقاطع الأدبيّة و الإجتماعيّة /إنّه يتكلّم / يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي، و لكنّ الخطاب الاجتماعي في عبارات روائيّة »[1]، فالعنوان يجمع بين الناحيتين الأدبيّة، أي ما تتضمّنه الرّواية من أحداث (مضمون الرّواية) و الإشهاريّة لتحصل الرواية على عدد كبير من القرّاء (جانب التّشويق).

يذهب كلّ من "دوشي" و "هويك" إلى أنّ العنوان الثّانوي و العنوان الفرعي هو المؤشّر الجنسي أي هو الذي يبيّن لنا جنس النّص إذا كان قصّة، رواية، مسرحيّة...الخ، « و هذا ما ناقشهما فيه"جيرار جينيت" و الذي يرى أنّ العنوان الفرعي هو عنوان شارح و مفسر للعنوان الرئيسي[2] » حيث يقسّم العنوان إلى عنوان أساسي و عنوان فرعي و تعيين جنسي، و على حسب رأيه فإنّ العنوان الأساسي هو المهمّ في نظام العنونة و يخضع للمعادلة التّالية:

« عنوان + عنوان فرعي.

عنوان + مؤشّر جنسي INDICATION GENERIQUE ».[3]

تتعدّد أنواع العناوين بتعدّد النّصوص و يمكن أن نجمل أهمّها فيما يلي:

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 68.

[2]- المرجع نفسه، ص 68.

[3]- نفسه، ص 68.

أ)- العنوان الحقيقي: le titre principale

يسمّى « العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي »[1] و الذي يعتبر« بطاقة تعريف تمنح النّص هويّته الحقيقيّة »[2]، حيث أنّ العنوان الأساسي أو الرّئيسي هو ذلك الذي يكون في الغلاف الأمامي للكتاب و أوّل ما يلفت انتباه المتلقّي، و العنوان الأصلي هو الذي يميّز النّص عن غيره من النّصوص الأخرى ، فنجد في مجموعتنا القصصيّة و التي نحن بصدد دراستها أنّ العنوان الحقيقي لها هو "موج الظّنون " و الذي كتب بخطّ عريض جدّا بارز و واضح للعيان يتربّع على الواجهة الأمامية للكتاب و جاء بين اسم الكاتب و التّجنيس، و ما نلاحظه أنّ العنوان يمارس تأثيرا إغرائيّا على المتلقي، فكلّما كان العنوان أكثر كثافة عكس قدرة الكاتب الإبداعيّة ، كانت له عدّة تأويلات و ايحالات، كما يظهر مدى اهتمام و عناية الكاتب في اختيار عنوان كتابه بكلّ دقّة و عناية .

ب)- العنوان المزيّف faux titre:

هو ذلك العنوان الذي يكون مباشرة بعد العنوان الحقيقي و يكون على شكل « اختصار و ترديد له، وظيفته تأكيد و تعزيز للعنوان الحقيقي، و يأتي غالبا بين الغلاف و الصّفحة الدّاخلية »[3]، دور هذا العنوان هو تعويض أو استخلاف للعنوان الحقيقي، حيث إذا ضاعت صفحة الغلاف لن يكون الأمر بالشّيء الصّعب في التّعرف على عنوان الكتاب، فيكفي العودة إلى

[1]- شادية شقروش، سيميائية العنوان في "مقام البوح"لعبد الله العشيبي، ص 270.

[2]- محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، مجلة 28، العدد 04، سبتمبر 1999 ص 475.

[3]- شادية شقروش، سيميائية العنوان في مقام البوح ، ص 270.

الصّفحة الدّاخلية حيث نجد فيها عنوان الكتاب فمهمته إذا حفظ العنوان من الضّياع و هذا العنوان نجده في جلّ الكتب ففي المجموعة القصصيّة "للصّديق بغّورة" نجد في الصّفحة الدّاخلية للكتاب عنوان المجموعة و الذي كتب بخطّ عريض نوعا ما و بلون أزرق قاتم وأمّا فيما يخصّ مكانه، فقد توسّط الصّفحة و جاء مثل ما جاء في الواجهة الأماميّة للكتاب، بين اسم الكاتب و المؤشر التّجنيسي .

ج)- العنوان الفرعي: sous titre

يطلق عليه « العنوان الثّانوي أو العنوان الثّاني "لأنّه يأتي مباشرة بعد العنوان الرّئيسي وهو" عنوان شارح و مفسّر لعنوانه الرّئيسي يأتي بعده لتكملة المعنى ، فيكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب »[1].

4)- دلالة العنوان:

تقع المجموعة القصصيّة "موج الظّنون "في حوالي ثمانية و أربعين صفحة، تضمّ فيها ستة و عشرون قصّة، تعالج فيها مواضيع مختلفة و متفرّقة لكنّها تنطوي كلّها في باب واحد و هو العنوان الرئيسي، إذ توجد علاقة متبادلة بين هذه العناوين و القصص و العنوان الرّئيسي الذي اختاره الكاتب لمجموعته هذه، حيث يعتبر العنوان السّمة الدّالة على النّص و العاكسة له و المعبّرة عن مضمونه.

يتموقع عنوان المجموعة " موج الظّنون " بين اسم الكاتب و التجنيس و لقد خطّ بخطّ

[1] – شادية شقروش، سيميائية العنوان في مقام البوح ، ص 270.

عريض و اختير له اللّون الأزرق القاتم الذي يدلّ على التّميّز و قد اشتغل مساحة كبيرة على ساحة الغلاف باعتباره علامة سميائية تعمل على جلب القارئ و تشدّ انتباهه كما تسوّق للكتاب و الإشهار له، حيث كلّما كان العنوان مشوّقا و غامضا ساعد على استفزاز القارئ و جلبه إليه.

عند تلقينا للعنوان في أوّل وهلة يتبادر إلى أذهاننا عدّة تساؤلات منها : ماذا يقصد الكاتب بموج الظّنون؟ هل للأمواج ظنون ؟ أو للظّنون أمواج ؟ كل هذه الأسئلة و أخرى تشغل ذهن القارئ أو المتلقّي، و لكي يصل القارئ إلى الإجابة عن هذه الأسئلة يجدر عليه اقتناء الكتاب و من ثمّة قراءته و هنا تكمن وظيفة العنوان في التّسويق للكتاب و إثارة فضول المتلقي.

لكي نصل إلى دلالة العنوان سنبحث أوّلا عن البنية النّحوية و البنية المعجميّة المكوّنة لهذا العنوانّ.

أولا من النّاحية النّحويّة : نحدّد المحلّ الإعرابي للعنوان حيث جاء شبه جملة

موج: خبر مرفوع و علامة رفعه الضّمة الظّاهرة على آخره لمبتدأ محذوف و هو مضاف

الظّنون: مضاف إليه مجرور و علامة جرّه الكسرة الظّاهرة على آخره .

نلاحظ أن هناك رابطة إضافة بين اللّفظتين حيث أفادت هذه الإضافة التّعريف بالمضاف إليه .

ثانيا من النّاحية المعجميّة: من مرادفات اللّفظتين نجد:

الظّنون: « البئر التي لا يدري أفيها ماء أم لا، و الظّنّ يكون بمعنى الشّك و بمعنى اليقين كما في قوله تعالى : (**يظنّون أنّهم ملاقوا ربّهم**) البقرة : 46 أي يتيقّنون. و قد يجعل الظّنّ اسما فيجمع

كقوله: **أتيتك عاريا خلقا بثيابي على دهش تظنّ بي الظّنون**[1] »

موج: « الموج ما ارتفع من الماء فوق الماء، و الفعل ماج الموج يموج . و ماج الناس دخل بعضهم في بعض [2] ».

من خلال تعريفنا لهذه المفردات نلاحظ أنها تحمل شحنات و دلالات مختلفة و متعدّدة، فمفردة الظّنون تدلّ على الشّك الذي يكتنف بعض الأمور و لكن من جهة أخرى يدل على اليقين و الثّبوت كما لاحظناه في الآية الكريمة السّابقة فهذه الكلمة تحمل في طيّاتها ثنائيّة متضادة، و مفردة موج أيضا تدلّ على الأمواج الموجودة في البحر حين تعلو المياه إثر عملية المدّ و الجزر فشدّة تلاطم و تصادم هذه الماء يؤدّي إلى ارتفاعها و علوّها. كما تعني أيضا عندما يدخل النّاس في بعضهم أي أثناء تصادمهم فيما بينهم .

نلاحظ أنّ عنوان المجموعة القصصيّة " موج الظّنون " عنوان موجود داخل المجموعة باعتباره عنوانا لإحدى القصص المذكورة في المجموعة كما نجد لفظ موج و ظنون مذكورة في إحدى القصص و ذلك في قوله: « لطيفا كان الموج

حين أنقذنا من دوّامة الظّنون[3].

و ذلك على لسان الرّاوي و الذي يعتبر الكاتب بحدّ ذاته، دليل على إعلان الكاتب لانتماء النّص للعنوان و العكس. كما نجد أيضا ذكرت مرادفة الظّنون في معظم القصص بلفظة الشّك و ذلك في

[1]– الخليل بن أحمد الفراهدي، معجم العين، ج 3 ، ص 80.

[2]– الخليل بن أحمد الفراهدي، معجم العين، ج 4، ص 172.

[3]– محمد الصديق بغورة، موج الظنون، منشورات الاختلاف، سلسلة سحر الحكي، إشراف السعيد يوطلجين، ط1 2006، ص 21.

قوله : «قد تجد ملامحه أليفة فيخامرك الشّك فلا تنخدع [1] ».

هذا يدلّ أن هناك علاقة بين القصص و العنوان الرّئيسي حيث تشترك في تسليط الضّوء على نقطة واحدة و هي معاناة الفرد في حياته اليوميّة، رغم أنّ هذه القصص تبدو مستقلّة بعضها عن بعض إلاّ أنّها في الحقيقة تعتبر متن و مبنى سردي واحد أجزائه مترابطة فيما بينها و الشّيء الذي يربطها هنا هو العنوان "موج الظّنون" باعتباره المفتاح الأساسي لهذه المجموعة إذ جاء هذا العنوان نتيجة لمجموعة من الأفكار التي تحتوى عليها النّصوص و استعمل هذا العنوان كاختزال لهذه القصص واحتواء لها ، إذ أنّ هناك علاقة تكامليّة بين العنوان و نصوص القصص إذ يعتبران وجهين لعملة واحدة.

طرح القاص "محمد بغورة " في مجموعته، العديد من القضايا المختلفة و الموضوعات التي تتعلّق بالواقع المرير الذي يعيشه الإنسان في حياته و المواقف التي تعترض طريقه و المليئة بالأشواك و المشاكل، حاول فيها القّاص تصوير هذا الواقع بلغة سهلة اختلطت في بعض الأحيان باللّغة العربيّة الدّارجة و اللّغة الأمازيغية و هذا من اجل التّقرّب و التّودّد إلى القرّاء.

تعتبر أحداث هذه القصص أحداث واقعية في معظمها ، و يعتبر القاص كشاهد و مشارك في هذه الأحداث مثل قصة " **ذكرى معطوب** " التى تدور أحداثها حول الإضراب الذي قام به مجموعة من الأساتذة عن تصحيح البكالوريا و الذي صادف بذلك ذكرى معطوب .

من بين القضايا التي عالجها أيضا محمد الصديق بغورة قضيّة الثّورة الجزائريّة إبّان الاحتلال الفرنسي و ذلك في قصّة عنونها ب " **موج الظّنون**" حيث يجمع بين موقفين مختلفين

[1]– محمد الصديق بغورة، موج الظنون ، ص 29.

موقف الشّعب الجزائري بعد الاستقلال و موقف الاحتلال الفرنسي بعد هزيمته و عودته من أين أتى حيث بدأ في عرض قصّته بقوله :« البحر هادئ و السّفن تعوي و هي تتّجه صوب الشّمال من حيث أتت. في الضّفة الأخرى كان التّرقّب قاسيا في عيون شزراء كعيون ذئاب جائعة، لكن المغامرين القدامى الذين أخافوا الصّحراء عقودا وقتلوا حشرات وثعابين كما قتلوا بشرا كثيرين قد التصقت ابتساماتهم بنسمة زرقاء فألصقت نكهتها المارسيّة على الأفق البعيد....[1] » .

كما نجد أيضا في قصّة أخرى تحت عنوان " **التّحقيق** " عالج فيها مشاهد و سلوكات يرفضها العقل و المنطق حيث تدور أحداث القصّة حول أصحاب النّفوذ الذين يعملون في الوزارة و في أماكن عليا يشتغلون في الفساد دون رقيب حيث تمرّ ملفّاتهم بلا تحقيق و لا معاقبة إلاّ أنّ هناك محققا شابّا كان وراء هذه الوثائق حتى اكتشف أمر القضية و فتح الملفّ مرّة أخرى إلاّ أنّ القضيّة بقية مفتوحة إلى اليوم دون الوصول إلى المجرم الأكبر، حيث يقول فيها: « ... لكن محققا شابّا قال بنبرة حادة و هو يمطّط أرنبة أنفه كسلوقي متمرّس : أشمّ رائحة كريهة ياشباب! و راح يتفقّد الأوراق الوزاريّة مرّات، فجأة صاح: يحلّ أحمر الخاتم فورا، فالأمر خطير خطير ! » [2]

و قصّة أخرى عالج فيها مشاكل اجتماعية و أسريّة و عنونها ب " **الوصيّة**" و التي تدور أحداثها حول أسرة فقدت الأب ما جعلها تعيش في حزن و ألم إثر فقدانهم لأساس بيتهم « التّنهّدات لا تتوقّف و العيون ساكنة ترنو مدمعة، صارت الذّكريات تتسرّب متسارعة تسابق الحشرجة و تعرض شريطها المشرب بالأزرق الدّاكن » [3] . و بعد مرور وقت قصير على موت الأب، جفّت العيون من الدّموع و كانت العائلة تنتظر فتح الظّرف الذي تركه الأب، و كان الكلّ يترقّب بشغف

[1] – محمد الصديق بغورة، موج الظنون ، ص 09.

[2]– المصدر نفسه، ص 14.

[3]– نفسه، ص 21.

وقت فتحه ظنّن منهم أنّها وصيّة تركها والدهم ليوزّع إرثه عليهم، و بعد فتحه كانت الورقة بيضاء صافية لم يكتب فيها شيء، و نزل الخبر كالصّاعقة على الأبناء « أضحى الصمت في لحظات أكبر من الجميع، هو الآن سيّدها الأبديّ، و بدا الحزن أعمق في عيون الأبناء الشّاردة كعيون موتى، لم يجرأ أحد على قول شيء [1]».

من ناحية أخرى نجد "محمد الصديق" في القصص الأخيرة من مجموعته تحدّث فيها عن بعض الشخصيات الحقيقيّة التي يظهر لنا أنه كان متأثرا بها و بحياتها مثل قصة "**كاتانغا**" و "**عمار الشّاني** " و **الشيخ يونس** "، إذ حاول تصوير حياتهم عندما كانوا أقوياء و كان صداهم يدوّي في المنطقة و المكانة التى احتلّوها بين أهاليهم، و لكن مع مرور الوقت دار الزمان عليهم و أصبحوا يعيشون في حزن و ألم و أصبحت الذّاكرة لا تتذكّرهم إلا قليلا. من هنا حاول الكاتب أن يترجم موجة معاناة هذه الشخصيات و تذبذبها.

من خلال رصدنا للمجموعة القصصيّة يظهر لنا أن القاص حاول ترجمة معاناة المواطن في حياته اليومية التي يتخبط فيها، حيث أراد أن يقول من خلالها بعض الأمور التي كانت تزعجه في الحياة اليومية و لم يستطع السكوت عليها. و ذلك بطريقة واعية و أسلوب راقي إذ عمل على اختيار موضوعاته بدقة و ذلك بما يخدم العنوان حيث هناك علاقة تكامل بينهما فبالرّغم من أنّ كلّ قصة بموضوعها و مغزاها إلاّ أن نهايتها تصبّ في حقل واحد و هو الحزن و الألم و اليأس، مما يجعل القارئ يحس و كأنه يقرأ قصة واحدة و هذا الترابط و الانسجام يوصلنا إلى حقيقة أنّ العنوان الرئيسي عنوان شامل و معبّر عن جميع القصص.

[1]– محمد الصديق بغورة، موج الظنون ، ص 22.

ج)- المؤشر الجنسي: indication générique

«إنّ المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان annexe du titre كما يرى "جينيت" فقليلا ما نجده اختياريا و ذاتيا و هذا بحسب العصور الأدبية و الأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خيري تعليقي لأنّه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك[1] » ، فبفضل هذا المؤشّر يمكن للقارئ أن يهتدي إلى نوع الجنس الأدبيّ الذي بين أيديه بسهولة و ينشّطه على كيفية استقباله للنّص .

نجد في هذا العمل الموجود بين أيدينا طبع عليه اسم المؤشّر الجنسي و الذي هو " **قصص**" فبضل هذا المؤشّر الجنسي اهتدينا إلى نوع العمل الأدبي الذي نحن بصدد قراءته، فلقد سهّل علينا الأمر في إدراك العمل قبل الولوج إلى فضاء النّص الدّاخلي. و لقد تكرّر هذا المؤشّر في عدّة أمكنة مختلفة في الكتاب حيث لديه أمكنة خاصة يتموقع فيها« إذ المكان العادي لظهور المؤشر الجنسي، هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب [2] »، و ما نلاحظه نحن أنّ المؤشّر الجنسي لهذا العمل تواجد في الغلاف الأمامي للكتاب بين العنوان و الصّورة المصاحبة، كما احتلّ أيضا مكانا آخر في صفحة العنوان و جاء تحت العنوان مباشرة.

نستنتج أنّ المؤشّر الجنسي رغم صغره إلاّ أنّ وظيفته عظيمة تساعد القارئ على تلقّي العمل الأدبي بسهولة.

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 89.

[2]- المرجع نفسه، ص 89، 90.

د)- الصّورة:

الصّورة مأخوذة من مادّة (ص، و، ر) و من معانيها في لسان العرب نجد:«الصورة هي الشّكل، و الجمع صُوَرٌ و صوَرٌ، و قد تصوّرته فتصوَّر، و تصوّرت الشّيء: توهّمت صورته، فتصوّر لي، و التصّاوير: التّماثيل ».[1]

كما عرّفها "ابن الأثير" قائلا:« الصّورة ترد في لسان العرب على ظاهرها، و على معنى حقيقة الشيء و هيئته، و على معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا و كذا أي هيئته، و صورة الأمر كذا و كذا أي صفته ».[2]

في معجم الوسيط، الصّورة تعني : «الشّكل و التّمثال المجسّم، و في التّنزيل العزيز: "**الذي خلقك فسواك فعدّلك في أيّ صورة ماشاء ركّبك**" **الانفطار 7-8**. و الصّورة المسألة أو الأمر يقال: هذا الأمر على ثلاث صور، و صورة الشّيء ماهيته المجرّدة و خياله في الذّهن و العقل ».[3]

في قاموس المصطلحات نجد« الصّورة لها معاني شتّى، وهي عند الفلاسفة جسميّة و نوعيّة، و النّوعية تمام حقيقة الشّيء و ماهيته، و من أقوالهم: صورة الشّيء هي ماهيته التي بها هو ما هو. و لنا أن نعطف عليه: الهيولي هي البدن، و الصّورة هي الرّوح ».[4]

« لا تفكر الرّوح أبدا من دون الصّور، هكذا كان أرسطو يقول[5]» ، فكلّ إنسان عندما

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج 4 ، ص 85.

[2]- المصدر نفسه، ص 86.

[3]- إبراهيم مصطفى حسن الزيات و آخرون، المعجم الوسيط، ج1، دار الدعوة، اسطنبول، 1989، ص 525.

[4]- محمد جواد مغنية، مذاهب فلسفية و قاموس مصطلحات، دار مكتبة الهلال، دار الجواد، بيروت، لبنان، ص 214.

[5]- شاكر عبد الحميد، عصر الصورة إيجابيات و سلبيات، عالم المعرفة، منتدى سور الأزبكة، إشراف أحمد مشاري العداوي ، يناير 1978، ص 08.

يفكّر يصنع في خياله صورة الشّيء الّذي هو بصدد التّفكير فيه، كما يكون هذا التّصوير عبارة عن إعادة تركيب لصور سابقة كانت في خيال الإنسان، فيقوم بإعادة تركيبها بإضافة أشياء أو التّخلي عن أشياء.

« تمتدّ كلمة Image إذن بجذورها إلى الكلمة اليونانيّة القديمة أيقونة icone و التي تشير إلى التّشابه و المحاكاة، و التي ترجمة إلى imgo في اللاتينيّة و image في الإنجليزيّة[1]».إذا فأصول الكلمة يوناني و معناها عندهم هو محاكاة الأشياء أي هي نقل مفصل لها.

« و تمثّل الصّورة سواء في العصور القديمة أو الحديثة و المعاصرة أحد أهم العلامات غير اللّغوية و غير اللّسانية ابتداء من الرّمز و انتهاء بالصّورة الحقيقيّة » [2]و لقد فتحت السميائيات أمام الباحثين منبرا واسعا في البحث عن معنى هذه العلامات و الأيقونات باعتبار أنّ كل مظاهر الوجود الإنساني أصبح يعتبر موضوعها و أحد إهتماماتها.

كما تعتبر الصّورة بأنّها « شيئا محسوسا متعدّد المعاني تستطيع تقديم شخص أو حيوان أو أشياء مختلفة، فمصطلح الصّورة استخدم مع كل أنواع الدّلالات، فمثلا إذا نظرنا إلى التّعبيرات المختلفة لكلمة الصّورة لوجدناها ذات معان متعدّدة و مختلفة بحسب العهود. ففي الحياة اليوميّة

نقول: هو مثل صورة أبيه، أي يشبه له كثيرا. و نقول أيضا: صورة الماضي مازالت في ذاكرتي، كما نقول: هو هادئ مثل الصّور، لدّلالة على أنّه هادئ جدّا، صموت[3]».

---

[1]– شاكر عبد الحميد، عصر الصورة إيجابيات و سلبيات، ص 08.

[2]– ساعد ساعد و عبيدة صبطي، الصورة الصحفية، دراسة سيميولوجية، دار الهدى للطبع و النشر، الجزائر، 2011، ص 16.

[3]– إبراهيم محمد سليمان، مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، المجلة الجامعية، العدد 16، مج 2، قسم الإعلام، كلية الأدب، الزاوية، جامعة الزاوية، أبريل 2014، ص 154.

أصبح مصطلح الصّورة يستعمل في العديد من المجالات المختلفة كالرّياضة، و الطّب، و الفيزياء، و العلوم، و الإعلام ...الخ ، و هذا دليل على توسّع فضاء هذا المصطلح و تشعّبه.

كما نجد أنّ الصّورة « أضحت خطابا مستقلاّ بذاته، بل خطابا مضغوطا يتجاوز حدودا قاصرة فيكلّمها و يتعقّب رسائل مفترقة فيجمعها، فهو خطاب إطار لكلّ شيء[1]». فالصّورة تعتبر بذاتها نصّا موازيا أو خطابا يعبّر به المبدع بعيدا عن النّص المكتوب، فيحمل نفس الأهمّية التي يحملها النّص المكتوب، فهي أيقونة أو علامة تعتبر دالا على المدلول، تجسّد المفهوم و تشخّص المعنى.

على رغم اختلاف تعريفات الصّورة إلاّ أنّها تبقى علامة غير لسانية تقوم بترجمة ما عجز اللّسان عن التعبّير عليه، كما تعتبر أداة نفسيّة تعمل على تحريك مشاعر المتلقّي و انفعالاته.

دلالة الصّورة:

احتلّت صورة المجموعة القصصيّة " موج الظّنون" فضاء واسع في الغلاف و لقد تواجدت في الجزء السّفلي للغلاف في الواجهة الأماميّة، إذ جاءت لوحة فنّية مكوّنة من مشهد ملامحه غير بارزة و واضحة للعيان إذ تتميّز بالغموض و الالتباس، مما يجعل القارئ يسافر بين هذه الرّموز و هذه الإيحاءات ، حائرا و متسائلا عن معنى الصّورة و دلالتها، و هذا ما يزيده تشوّقا و لهفة للبحث عن معنى هذه الأشكال المتواجدة في الصّورة و فكّ شفراتها، و تأويلها تأويلا جيّدا يتناسب و النّص المكتوب .

جاءت في هذه الصّورة مجموعة من الأشكال تتمثّل في أجساد أربعة أشخاص اثنان من

[1]– د خالدي محمد أمين، مجلة الحقيقة، جامعة أدرار، الجزائر، العدد 27، ص 10.

الجهة اليمنى، و اثنان من الجهة اليسرى أمّا الذين من الجهة اليمنى أحدهما يعتبر جسدا كاملا، و لكن ملامح وجهه غير ظاهرة إذ يطغى عليها اللّون البنّي الفاتح أمّا الجسد الثّاني و الأجساد المتواجدة في الجهة اليسرى تعتبر نصف أجساد بلون أزرق فاتح فهذا الغموض الذي يكتنف الصورة يدلّ على الغموض الذي يعيشه الإنسان .

يتخلل هذه الصّورة مجموعة من الألوان المختلفة منها (البني الفاتح، الأحمر، الأزرق الفاتح ، البنّي،الرّمادي، الأزرق) إذ يعتبر بعضها من الألوان الباردة مثل الأزرق و الألوان السّاخنة مثل الأحمر و البرتقالي، أمّا اللون الرّمادي فهو لون محايد. حيث تعتبر الألوان « من بين أهمّ الظواهر الطبيعيّة التي تسترعي انتباه الإنسان، ونتيجة لذلك اكتسبت مع الأيام، وفي مختلف الحضارات دلالات ثقافيّة، وفنّية، و دينيّة، و نفسيّة، و اجتماعيّة، و رمزيّة، و أسطوريّة، و توطّدت علاقتها بالعلوم الطبيعيّة و علوم النفس »[1]. فاللّون يصاحب الإنسان كثيرا في حياته اليوميّة إمّا من ملبس أو مأكل أو أدب...الخ ،« وقد احتلّت الألوان منزلة مميّزة منذ القدم، فكانت الأساس لكلّ الأعمال الفنّية التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينها عبّر بواسطتها عن انفعالاته و قيمه، فأكسبها دلالات معيّنة و جعلها رموزا متنوّعة تنوع ألامه و آماله »[2] فالألوان ما هي إلاّ تعبيرا عن مشاعر الإنسان و تصوّر لحياته من كل جوانبها، و ترجمة لمكنوناته الدّاخليّة من فرح و حزن، من سعادة و بؤس، من أمل و ألم. « حيث أثبتت الدّراسات الحديثة أنّ للألوان تأثيرا على خلايا الإنسان إذ لكل لون موجة معيّنة، و كل موجة لها تأثير على خلايا الإنسان و جهازه العصبي،

[1]– كلود عبيدة، الألوان، دورها– تصنيفها– رمزيتها– دلالتها، مراجعة محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 07.

[2]– المرجع نفسه، ص 10.

و حالته النّفسية »[1].

في المجموعة القصصيّة " موج الظّنون" نلاحظ أنّ اللّوحة أو الصّورة حاولة أن تترجم إلى حدّ بعيد ما هو موجود في النّص المكتوب أو تأملات الكاتب و الذي كانت تتغلب على قصصه الغموض و الحسرة و الألم و الأوجاع، كما أنّ اختياره لألوان الصورة لم يكن اعتباطيا و إنما كان بدقّة ليعبّر عن هذه الحالات بشكل جيّد، فنجده إختار اللّون البرتقالي الذي يدلّ على الإثارة و القوّة فالأجسام التي باللون البرتقالي تدل على القوّة و الاستغلال حيث نرى يوجد شخص على هيئته كاملة و هذا يدلّ على السّلطة و التّجبّر كما نلاحظ على جنب هذا الرّجل خط باللّون الأحمر الذي يدلّ على القوّة و الشراسة و الخطر، أما الجسد الذي بجانبه و الذي يعتبر نصف جسم إنسان و بنفس اللّون يدل على مساندي هته السلطة و عملائها و من الجهة الأخرى و المقابلة نلاحظ ، نصف جسدي إنسان و باللّون الأزرق و الذي يدلّ على « السّكينة و الهدوء و لصّداقة و التّفكير»[2]، هذا الإنسان يرمز إلى الإنسان البسيط و الضعيف الذي تكتنف حياته الأسى و المرارة و موجات الغموض و السوداوية التي تغشى حياته.

أمّا خلفية الصورة كانت مزيجا بين اللّون الرّمادي و البني و الأخضر متدرج فيها و الذي يدل على الاضطراب و القلق. ومنه فإن هذه الصورة بألوانها تعتد تعبيرا عن واقع الإنسان و توحي إلى ذلك الظلم و القهر الذي يسود المجتمع فهي موجة من الحزن و المأساة و الحزن و الاكتئاب.

[1]– كلود عبيدة، الألوان، دورها– تصنيفها– رمزيتها– دلالتها ، ص 10.

[2]– نيلا قاسمي حاج آبادي، الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي، فصيلة دراسة الأدب المعاصر، العدد 9، ص 96.

2)- عتبة الإهداء:

يعتبر الإهداء من أهمّ العتبات التي يتمّ عن طريقها « الولوج إلى النّص و يندرج ضمن

النّص الموازي المباشر و لا أقلّ دلالة في أهمّيته عن اسم المؤلّف و العنوان لأنّه يشكّل عنصرا مساعدا لاقتحام النّص»[1]، فهو يحتلّ مكانة مثل العتبات الأخرى و ليس أقلّ شأنا منها فهي تتكامل مع بعضها البعض. « فالإهداء هو تقدير من الكاتب و عرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات، و هذا الاحترام يكون إمّا شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/الكتاب)، و إمّا في شكل مكتوب يوقّعه الكاتب بخطّ يده في النّسخة المهداة »[2] . نجد "جينيت" قد فرّق بين إهدائان، إهداء خاص و إهداء عام « فالخاص يتوجّه به الكاتب للأشخاص المقرّبين منه، يتسم بالواقعيّة و الماديّة و الإهداء العام يتوجّه به الكاتب للشّخصيات المعنويّة كالمؤسّسات و الهيئات و المنظّمات و الرّموز كالحرّية، السّلم، العدالة »[3].اختيار الإهداء يعود إلى الكاتب أو المؤلّف فهو المسؤول عن ذلك باختياره بين الإهداء الخاص كأن يقدّم عبارات الحب و المودّة للزّوجة أو الأب أو الأمّ أو الأهل و الإهداء العام يوجهه لأشخاص غير محدّدين، أو يوجّه بعض العبارات الرقيقة

إلى المهدي إليه، كما يمكن أن يقدّم الكاتب إهداءه إلى القارئ نفسه ، كما لا ننسى نوعا آخر من الإهداء و الذي يتمثّل في « إهداء المِؤلّف للمؤلّف نفسه أو ما يسمى الإهداء الذّاتي (autodécace) كما هو الأمر عند "جويس" (joyce) الذي حدّد للإهداء في (une brillante carriére) الصّيغة التّالية { إلى روحي الخالصة أهدي العمل الأوّل في حياتي}

[1]-حمداني عبد الرحمان، استراتيجية العتبات في رواية المجوس ،لإبراهيم الكوني ، مقاربة سميائية، رسالة الماجيستير، جامعة السانية وهران،2011،2010، ص 17.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 93.

[3]- المرجع نفسه، ص 93.

على أنّ الإهداء يمكن أن يخصّص أيضا، لشخصية متخيلة كما في بعض روايات والتير سكوت Walter scott » [1]، فكل كاتب و له الحرية في تقديم إهدائه لأي شخصية حتى و إن كانت هذه الشخصية من صنع الخيال.« ويعتبر الإهداء في الكتابات الغربيّة حتى القرن التّاسع عشر ملفوظا إهدائيّا مستقلاّ بنفسه، في شكل عبارة عامّة أو جملة إهدائيّة مختصرة ومقتضبة. وفي الوقت نفسه، هناك إهداءات كانت ترد في شكل خطاب طويل ومفصل» [2]، ومنه فإن الإهداء يتّخذ عدّة أشكال مختلفة و تاريخه يعود إلى العصور القديمة فهو قديم قدّم البشريّة و دليل ذلك قول "الشّاعر المسيّب بن علس:

فلأهديهن مع الرّياح قصيدة منّي مغلغلة إلى القعقاع

ترد المياه فلا تزال غريبة في القوم بين تمثّل و سماع" [3]

وكان على عدّة أشكال مختلفة نذكر منها« الإهداءات السلطانيّة التي تتّخذ فيها قواعد المجاملة و مسالك اللّياقة و اللّباقة للمهدي إليه من ملوك و أمراء و نبلاء...» [4]

مع مرور الزّمن أصبح الإهداء تقليدا أدبيّا و خلقيّا تكاد لا تخلو منه أيّ من الأعمال الأدبيّة بمختلف أشكالها من الرّواية، المسرحيّة، القصّة، الشّعر...الخ ، و الإهداء عبارة عن كلمات رقيقة و معبّرة يسعى من خلالها الكاتب في توطيد العلاقة بينه و بين المهدي إليه و إنشاء علاقات

---

[1]– عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص: البنية و الدلالة ، ص 27.

[2]– جميل حمداوي، عتبة الإهداء، منبر حر للثقافة و الفكر و الأدب، السبت 2012/12/15، www.diwanlarab.com

[3]– سوسن البياتي، عتبات الكتابة، بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 2014

[4]– عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 95.

المودة و الحبّ و الاحترام .« و بنية الإهداء من البنيات الأسلوبيّة التي يلجأ إليها الروائي في محاولة جادة منه في الاعتراف، و لو بجزء يسير بفضل الآخرين عليه، أو تضمينها رؤية ذاتيّة عاطفيّة تضع النّص في مرآة ذاتويّة خاصة، كما أنّه غالبا ما يعمد إلى وضع رهانات خاصّة بالمهدي إليهم و أسلوبيّة التعامل المتبادلة بينهم »[1]. كما نجد أيضا "جينيت" ميّز بين نوعين آخرين من الإهداء و هما إهداء العمل الموجود بين دفتيّ الكتاب و إهداء النّسخة و المعروف بالإهداء بالتوقيع، أي إهداء الكاتب الكتاب لشخص ما موقعة من طرفه، كما يعتبر إهداء الكتاب من الأمور الموجودة على مرّ العصور الأدبيّة، « إلاّ أنّ ما يفرّق الإهداءات القديمة عمّا نعرفه الآن، هو أنّ الإهداءات في السابّق كانت تتموضع في النّص ذاته أو بدقّة أكبر في ديباجة النّص/الكتاب، أمّا الأن فهي تسجّل حضورها الرّسمي و الشّكلي في النّص المحيط {المناص عامّة} كملفوظ مستقلّ، إمّا في شكل مختصر بسيط محمول للمهدي إليه، و إمّا في شكل أكثر تطورا كخطاب للمهدي إليه » كما أنّه « في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصّفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة »[2] أما فيما يخصّ وقت ظهوره فيتمثل في « صدور أوّل طبعة من الكتاب، و ربّما يلجأ الكاتب استثناءا إلى إلحاق إهداء آخر في الطّبعة التّالية للعمل/ الكتاب. كما يمكن أن لا نجده في الطّبعة الأصليّة ثم يعمل الكاتب إلى استدراكه في الطّبعة اللاّحقة »[3]. و عامة يعود كلّ هذا إلى نوع العلاقة الإهدائيّة بين المهدي و المهدي إليه. وقد جاء الإهداء في المجموعة القصصيّة "موج الظنّون "على الشّكل الأتي:

إلى أمّي رحمها الله

[1]– سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2012، ص 38.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 95.

[3]– المرجع نفسه، ص 95.

إلى أبي شفاه الله

إلى زوجتي و أبنائي و إخوتي

إلى حبيبي محمّد الحبيب و جميع الأصدقاء [1]

من خلال اطّلاعنا لإهداء الكاتب نلاحظ أنّه لم يحتر في اختيار إهدائه فقد كتبه بأسمى الكلمات و العبارات الدّالة و المعبّرة عن مشاعره، كما أنّ الكاتب لم يطل في إهدائه و لم يستعمل عبارات مطوّلة أو خطابا مفصّلا، و إنّما اعتمد على عبارات عامّة و جمل إهدائيّة مختصرة. ولقد اختار الكاتب الأشخاص الذين سيهدي لهم العمل و هم عامة من أسرته، و أصدقائه، كما اختار لهم الكلمات المناسبة ليعبّر لهم عن حبّه و اشتياقه لهم، و تمنّياته بالأفضل لهم.

كما هو ملاحظ أنّ "محمّد الصّديق" عمد على توجيه إهدائه بداية إلى أمّه، التي يظهر أنّها قد فارقت الحياة و التي تمنّى لها أن يرحمها الله و يجعلها في رحمته دائمة و هذا إن دلّ على شيء، فإنّه يدلّ على أنّ "محمّد الصديق" يفتقد أمّه و التي تعتبر منبع الحنان و الأمان، و بعد ذلك أهدى عمله إلى أبيه المريض و الذي يتمّنى له الشّفاء العاجل، و الملاحظ أنّ "بغورة " بدأ إهدائه بوالديه و هذا دليل على شدّة ارتباطه بهما ، وحبّه لهما كما يظهر على أنّه ابن بار بوالديه و أراد أن يردّ لهما المعروف بإهدائه عمله هذا لهما كعرفان بالجميل و تقدير لهما. و بعد ذلك انتقل إلى الجزء الآخر من عائلته، حيث جعلهم في سطر واحد و هم: الزّوجة و الأبناء و الإخوة،

[1]– محمد الصديق بغورة، موج الظنون، ص 06.

فمحمد الصديق عمد على ذكرهم لأنّهم جزء لا يتجزأ منه و نجاحه من نجاحهم و أنّ ارتباطه بهم عظيم. و في الأخير قام بإهداء عمله هذا إلى ابنه الصّغير "محمد الحبيب " و الذي أرفقه بأسمى الكلمات و هي حبيبي و التي تدلّ على شدّة حبّه لمحمد و تعلقه به، كما قام بإهداء هذا العمل إلى جميع أصدقائه دون تفصيل و ذلك لكثرتهم و عدم قدرته على ذكر أسمائهم عامّة، فيمكن أن ينسى أحدا منهم و لم يذكره مما يجعل هناك بعض المشاحنات التي ستوطّر العلاقة بينهم.

الملاحظ في هذا الإهداء أنّ الكاتب اعتمد على الإهداء الخاص دون العام لأنّه توجّه بخطابه إلى أشخاص قريبين منه و تربطه بهم علاقات حميميّة و صلة متينة بهم، أشخاص يتقاسم معهم الحلو و المّر، كما أن تواجده بين دفّتي الكتاب أضاف له جمالا و حيوية و أعطى له رونقا و رقّة.

3)- عتبة الاستهلال:

يعتبر الاستهلال من العتبات النّصّية الدّاخليّة التي لا تقلّ أهمّية عن سابقتها، و التي تستوقف القارئ قبل ولوجه إلى داخل النّص، حيث يستعين بها الكاتب من أجل توضيح قصده من الكتاب أو النّص و التّعبير عن فكرة معيّنة مرتبطة بالكتاب و لها علاقة بمضمونه. ونجد معنى الاستهلال في عدة معاجم و منها:

1)- لغة:

في لسان العرب: « هلَّ السّحاب المطر، و هلّ المطر هلاً، و انهلّ المطر انهلالا، و استهلّ المطر و هو شدّة انصبابه... و قال غيره: أهلَّ السّحاب إذا قطر قطرا له صوت، و انهلّت السماء

إذا صبّت، و استهلّت إذا ارتفع صوت وقوعها، و استهلّ الصّبيّ بالبكاء: رفع صوته و صاح عند الولادة، و كلّ شيء رفع صوته فقد استهلّ » [1].

نجد أيضا معنى هلّل في معجم الوسيط أنه: « هلَّ يقال: انهلّ الدّمع: تساقط، و انهلّت السّماء، نزل مطرها، و استهلّ الصّبيّ: رفع صوته بالبكاء و صاح عند الولادة و استهللنا الشّهر: ابتدأناه.

الاستهلال براعة الاستهلال: أن يقدّم الشّاعر في أوّل قصيدته، جملة من الألفاظ و العبارات، يشير بها إشارة لطيفة إلى موضوع قصيدته »[2].

ما نستنتجه من خلال هذه التّعاريف أن جميع المعاجم اتّفقت على أنّ معنى مادة "هلّل" تدلّ على البدء، أي كلّ شيئ في المرحلة الأولى يعدّ استهلالا.

2)- اصطلاحا:

يعتبر الاستهلال عند "جينيت" « ذلك المصطلح الأكثر تداولا و استعمالا في اللّغة الفرنسيّة و اللّغات عموما، كل ذلك الفضاء من النّص الإفتتاحي / liminaire / بدئيّا / préliminaire كان أو ختاميّا postliminaire، و الذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النّص، لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة postface مؤكّدة لحقيقة الاستهلال

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج9 ، ص 121.

[2]- إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط ، ص 992.

و من الاستهلالات الأكثر دورانا و استعمالا نجد:

المقدّمة/ المدخل introduction، التّمهيد avant-propos، الديباجة prologue، توطئة avis، حاشية note، خلاصة/ إعلان للكتاب notice، عرض/ تقديم présentation، قبل (ال) بدء القول avant-dire، مطلع prélude، خطبة الكتاب exorde»[1]. فمصطلح الاستهلال شأنه شأن المصطلحات الأخرى المرادفة له و التي تتّفق على شيء واحد وهو البدء.

نجد "أرسطو" يحدّده في فن الخطابة بقوله « الاستهلال إذن هو بدء الكلام، و يناظره في الشّعر: المطلع، وفي فن العزف على النّاي: الافتتاحيّة، فتلك كلّها بدايات كأنّها تفتح السّبيل لما يتلو. و الافتتاحيّة شبيهة بالاستهلال في النّوع البرهاني ذك أنّ عازفيّ النّاي إذا عزفوا لحنا جميلا، وضعوه في افتتاح المعزوفة كأنّه لحنا »[2]. فأرسطو يقدّم مفهوما شاملا للاستهلال و بعد ذلك بدأ بتخصيصه، حيث ربط المطلع بالقصيدة و الافتتاحيّة بفنّ العزف على النّاي، فكلّها تعدّ بدايات الكلام.

نجد أنّ الاستهلال في النّقد العربيّ القديم« هو أوّل ما يقع في السّمع من القصيدة و الدّال على ما بعده، المنّزل من القصيدة منزل الوجه و الغرة، فإذا كان بارعا و حسنا، بديعا و مليحا رشيقا، و صدر بما يكون فيه تنبيه و إيقاظ النّفس السامع أو أشرب بما يؤثر فيها انفعالا و يثير

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 112،113.

[2]- أرسطو طاليس، فن الخطابة، ترجمة عبد الرحمان البدوي، دار القلم، بيروت، لبنان، 1979 م، ص 230.

لها حالا من تعجيب أو تهويل أو تشويق، كان داعيا للإصغاء و الاستماع إلى ما بعده[1] فالاستهلال هو مفتاح أيّ نصّ أدبيّ و أوّل ما يستوقف القارئ قبل المرور إلى العمل الأدبيّ حيث يعمل على استدراج القارئ، و يدلّ على ما بعده، فكلّما كان الاستهلال بارعا و حسنا، قوّيا و مشوّقا دالا على متن النّص عمل على إثارة نفس المتلقي و فضوله، فهو الذي يساهم في دفع القارئ إلى تكملة قراءة العمل الأدبيّ حتى نهايته.

يتّخذ الاستهلال شكله شكل العتبات الأخرى مكانا يتواجد فيه حيث يتّخذ مكانين مهمّين، إمّا أن يكون قبلي أي قبل البدء في النّص و إما بعدي أي بعد الانتهاء من النّص، و لكل واحد منهما خصائص تميّزه، كما نجد أيضا أنّ الاستهلال « يتموقع داخل الكتاب/ النّص، و هو ما يعرف بالاستهلال الدّاخلي (préfaces internes)، و الذي يتصدّر مباحث الكتاب و مداخله مبررا تقسيماته، أو أن يكون هذا الاستهلال مندرجا بين المباحث، يعمل كنصّ واصف و شارح للنّص الأصلي [2]».

كما نجد أنّ للاستهلال وقت لظهوره إمّا أن يكون في الطّبعة الأولى و إمّا في الطّبعة الثّانية للكتاب « أمّا عن وقت ظهوره ففي صدور الطّبعة الأصليّة من الكتاب/النّص، إلاّ أنّنا نجد ما يعرف بالاستهلال اللاّحق (préface ultérieure) و الذي يظهر في الطّبعة الثّانية من الكتاب، فبإمكانه الاحتفاظ بالاستهلال الأصلي/ الافتتاحي بجانب الاستهلال اللاّحق، أو العكس.

[1]– د يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط 2، 1982، ص 204.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 115.

و هناك أيضا الاستهلال المتأخّر (préface tardive)، و هذا الاستهلال يكون غالبا في إعادة طباعة بعض الكتب القديمة طبعة جديدة، أو إخراج أعمال كاتب ما في طبعة كاملة »[1].

دلالة الاستهلال:

اعتمد القاص في مجموعته على استهلال عام يشمل كل المجموعة، كما اعتمد على توظيف استهلال خاص بكل قصّة حيث نجد أنّ الاستهلال العام جاء على شاكلة القصص الأخرى مبدوء بأبيات شعرية حيث يقول فيها:

أخرج من الضباب / فالضّوء في عينك

و انظر إلى قوافي الكلمات / انظر في غضب[2].

هذه الأبيات تحيلنا إلى رؤية الكاتب المتمثّلة في حالة الرّفض و التمرّد التي يعيشها الإنسان إبّان فترة الاستعمار و التّشرّد و هذا في قوله :(اخرج من الضّباب) ففي خطابه هذا نرى أن المواطن هو الضحية الأولى جرّاء المأساة الوطنيّة ، هذا الخطاب وليد تجربة حقيقيّة عاشها الكّاتب فشخصيّته مشحونة بالجراح إلّا أنّه في الوقت نفسه يفتح لنا نافذة من الأمل و التّفاؤل (فالضّوء في كفّيك) فتوظيف الثنائيّة الضديّة "الضّباب/ الضّوء"يسعى من خلالها إلى التّكهن لرؤية مستقبليّة تزدهر فيها الحياة مجدّدا ، أمّا عنوان "استهلال" لم يأت زينة شكليّة بل اختاره بقصدية تامّة لتحقيق إضاءة النّص .

نأخذ أمثلة عن هذا الاستهلال في بعض القصص من مجموعتنا القصصيّة هذه :

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 115.

[2]– محمد الصديق بغورة، موج الظنون، ص 07.

1)- قصّة "**موج الظّنون**" نلاحظ أن الكاتب محمّد الصدّيق يحاول أن يرسم صورة فوتوغرافية تعكس أثار الزّمن على ملامحه الذّاتية، فمن خلال هذه الأبيات التّي تصدرت القصّة:

كندى حرف موشّى بجنون دمعة للحبّ في الضّوء اكتبيني

سافري في البال فنّا وفتونا يا شظايا نايها الباكي انثريني

و سدّي بالبرق أنغامي لأبقى لشموس لم تزل بعد معيني.[1]

تظهر لنا رسالة الحزن التّي أراد الكاتب تمريرها للقارئ فالدّمع، البكاء، و السفر، كلّها رموز للحزن الذي نتج جرّاء الأزمة التّي عصفت بالجزائر إبّان فترة الاستعمار الفرنسي، كما تعيد هذه العتبة بكثافتها الدلاليّة قراءة تاريخ الجزائر المثقّل بالجراح ، فعتبة الاستهلال هنا تعتبر بمثابة القناع الّذي يختفي وراءه الكاتب ليخلق نصّا خاصّا به يرسل مشاعره وأحاسيسه من خلاله، كما أن توظيف الكاتب لأفعال الأمر "سافري، سدّي ، أثريني" نفهم من خلالها أنّ خطاب الكاتب أنثوي موجّه إلى بلده الجزائر، فالكتابة عنده ارتبطت ارتباطا نوعيّا بالثّورة، و الاستهلال هنا عتبة تضيء دلالة العنوان لأنّ "موج الظّنون" يعتبر عنوانا مغلاقا لنصّه وهذا من خلال كلماته "موج" و"الظنون" فهو صورة بيانيّة تجمع بين الموج و الظّنون، المصطلحان يوحيان إلى تذبذب نفسيّة الكاتب و تموّج ظنونه اتجاه وضع وطنه، أما فيما يخصّ الصّلة التّي تخلق بين عتبة الاستهلال و النّص تأتي لتجسيد علاقة وطيدة تجبر القارئ على التّوقف عندها لأنّه بمثابة المصباح الذّي ينير النّص وهذا من خلال تقديم فكرة أوّلية للنّص ككل.

2)-قصّة **الشيخ يونس:**

ليس يفنيك الغياب

[1]- محمد الصديق بغورة، موج الظنون ، ص 09.

لا ولا يرديك وهما

منك كلي

وسنا مسكك بدئي و انتمائي[1]

عنوان النّص هذا مفتاحا له، فتح للقارئ أفقا من الصّور و مناخا من التخيّلات وكذا تشويقه لمعرفة هذه الشّخصيّة من تكون، ولماذا اختارها الكاتب عنوانا للقصّة، لأنّ ما يحظى بصدر الكتاب أو النّص إلاّ ما كان ذا أهميّة، عتبة الاستهلال هنا سعت إلى إعطاء فكرة أوّلية للنّص وهذا من خلال استحضار ذات الكاتب الواردة في خطابه "كلّي، بدئي، انتمائي" وهذا دليل على تعلّق وإعجاب الكاتب بهذه الشّخصيّة الثّوريّة الّتي سبّلت حياتها من أجل استقلال الوطن و حريّته، فرغم فنائه و غيابه عن حياتنا إلاّ أنّه رمزا في تاريخ الوطن وقدوة لأبنائه. كما وصفه في خاتمة تصديره بالمسك وعبّر عن اعتزازه بأصله و انتمائه له "و سنا مسكي وانتمائي"، بإمكاننا القول أنّ استهلال الكاتب مشحون بالحميميّة و الاعتزاز فهذا ما خلق علاقة مباشرة بينه و بين النّص حيث أزالت كلّ الغموض، و ما يلفت انتباهنا أنّ إستراتيجية الاستهلال عند الكاتب احتلّت مفتتح النّص مباشرة بعد العناوين وهذا من أجل تنشيط فكر القارئ و العمل على ربطه بالنّص.

3)- **قصة "كاتانغا** " دليل على أنّ الكاتب استمدّ معظم قصصه من واقعه المعاش، و لقد استهلها بمجموعة من الأبيات الشعريّة بالإضافة إلى العبارة التالية:

تحبّ مثل طفل شارد، لا تتعب

وحين يجن اللّيل عن هواك تكتب

[1]- محمد الصديق بغورة، موج الظنون، ص 53.

لكن من تحبّهم

لا يقراون جرحك الشّهيد في لفافة الأيّام

تعجّبوا...

كيف تنفق الأيّام في تصويرهم

و كيف للذين ضيعوا أعمارهم

في حلم ساعة من وتر

تسرحين تنسب[1] .

يلاحظ القارئ من الوهلة الأولى أنّ الكاتب يعمل على تأكيد حضوره عبر الزّمان والمكان ، فعبد الرحمان هنا شخصيّة حقيقيّة وصفه بالفنّان و الإنسان ، الاستهلال هنا ينسج علاقة متينة تتّصف بالصراحة و المباشرة مع النّص و العنوان و هذا من خلال تركيز الكاتب على توجيه خطابه إلى صديقه " تحبّ مثل طفل شارد، يجنّ اللّيل عن هواك، يقارون جرحك الشّهيد"، كم أنّ العنوان" كاتانغا " هو الشخصيّة الرّمز و الكاتب بهذا العنوان يذهب إلى أكثر من مغزى، يحكي من خلاله ما يعانيه الفرد في مجتمعه جرّاء سطو السّلطة و الفساد الّذي يعمّ المجتمع نتيجة العدل الضائع و الحرية المسلوبة، فكتانغا هذا هو الاسم الآخر الذي يطلق على أحد سكان " الجباس" في صغره و هو عبد الرحمان الفتى الذي كان يغني في منطقته و ينشر السعادة بين أهله.

4)- قصة التحقيق التي استهلت بأبيات شعريّة كالتّالي:

لعلّ هذا المطر المحبوس ...

[1]- محمد الصديق بغورة، موج الظنون، ص 75.

لعلّه الدوار الأخير

لعلّ الفوانيس تذكر أهليها القدامى

دع جانبا فواهة التقتيل

النّار لن تكون سلامنا

ولن نكون

ما في يدي و في يديك سوى زوادة الرّحيل.[1]

عنوان القصّة سياسي من الدّرجة الأولى، يرمز إلى الصّراع الواقع داخل البلاد من أجل السّلطة و الزّعامة غير مبالين بالقيم الأخلاقيّة و الاجتماعية، و هذا الصّراع حتما ينذر بحالة مأساويّة يكون الدمار و الخراب حتما نهايتها المتوقّعة، "النّار" رمز الفتنة التي تثيرها الفئة المنافقة من مسؤولين، و رؤساء، فهذا هو السّبب الّذي جعل خطابه موجّه إلى المواطن البريء الّذي يعتبر الضحيّة الأولى من الشّعب، " ما في يدي وفي يديك سوى زوادة الرّحيل" فاستسلامه هنا نتيجة حتميّة لفساد نظام الحكم حيث يضم صوته لفئة الشّعب المظلومة الّتي تناشد المسئولين بتحقيق الحرية و العدالة الاجتماعية المفقودة في مجتمع طغى عليه الاضطهاد و الاستبداد، فاستهلال القاص هنا استعمله كأداة أو وسيلة ليعقد علاقة وطيدة بينه و بين نصّه و هذا من خلال خطابه الجماعي الذي يؤكّد لنا أنّه هو سيّد الكلام.

من خلال استهلال بعض قصص هذه المجموعة نستنتج أنّ الكاتب متأثّر بالظّروف الاجتماعية، السياسيّة وكذا التاريخية التّي فرضها الواقع المرير والحكم الفاسد على أفراد المجتمع البريء، فالاستهلال هنا عبارة عن إشكاليات جوابها النّص كما ساعدت على خلق انسجام و ترابط

[1]– محمد الصديق بغورة، موج الظنون، ص 08.

يشعر القارئ أنّه في نفس الجوّ ليزداد تعلّقه بهذه القصص أكثر ليتوصّل للنتيجة المبتغاة.

4)- العناوين الداخلية: INTERTITRES

«عناوين مرفقة أو مصاحبة للنّص، و بوجه التّحديد داخل النّص كعناوين للفصول و المباحث و الأقسام و الأجزاء للقصص و الدّواوين الشّعرية [1]»، فالعناوين الدّاخليّة عناوين نجدها مصاحبة للنّص و تكون عناوين لفصول أو مباحث، يضعها الكاتب لهدف معيّن و يكون ذلك « إمّا تكثيف فصولها أو نصوصها عامة و إمّا تفسيرها، و إمّا وضعها في مأزق التّأويل »[2] ، فهذه العناوين تساعد على تقديم نظرة أوّليّة عن النّص و تعمل على تفتيح أفق التّوقع لدى القارئ، إذ فمن الوهلة التي يقرأ فيها عنوان داخلي يتبادر إلى ذهن القارئ تأويل أوّلي لهذا النّص، و هذه العناوين تختلف عن العنوان الأصلي إذ «يوجّه للجمهور عامة ، أما العناوين الدّاخلية فنجدها أقلّ منه مقروئيّة، تتحدّد بمدى إطّلاع الجمهور فعلا على النّص/ الكتاب» [3]، حيث يعتبر العنوان الأصلي ضروري في النّص و إلزامي أمّا العناوين الدّاخليّة فهي ليست ضروريّة و إنّما حضورها اختياري.

تعدّ العناوين الدّاخلية بدورها من العتبات النّصية التي لا تقلّ أهمّية من العتبات الأخرى

فوجودها يؤدّي وظائف عدّة منها الوظيفة الواصفة « لأنّها تمكّننا من ربط العلاقة بين العناوين الدّاخلية و فصولها من جهة، و العناوين الدّاخلية و عنوانها الرئيسي من جهة أخرى [4]» .

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 124،125.

[2]- المرجع نفسه، ص 125.

[3]- نفسه، ص 125.

[4]- نفسه، ص 126.

كما أنّ لهذه العناوين أمكنة خاصة تظهر فيها و من بينها نجد « على رأس كلّ فصل أو مبحث، إمّا مستقلّة عن العنوان الأصلي و إمّا مقابلة له، فيكون العنوان الأصلي على اليمين و العنوان الدّاخلي على اليسار (و العكس في الكتب الأجنبيّة). كما يمكنها أن تكون في الفهرس أو قائمة المواضيع [1]».

دلالة العناوين الدّاخليّة:

اختار القاص عناوينه الدّاخليّة بعناية لما يخدم نصوصه حيث جاءت كاختزال لها، فالقارئ بذلك يكوّن نظرة أوّليّة عن النّصوص قبل الولوج إليها فهي عتبة و مفتاح يساهم في فكّ شفرات هته الأخيرة، وكما أشرنا من قبل فإنّ المجموعة القصصيّة " موج الظّنون " تضّم بين دفّتيها ستّة و عشرون قصّة، و كل قصّة بموضوعها و بمغزاها إلاّ أنّه و بالقراءة المتمعّنة نلاحظ أنّ كلّ واحدة تكمّل الأخرى، فهي تنتمي إلى فضاء واحد وهو معاناة الإنسان في حياته و الأحلام الأماني الضّائعة إثر وعود كاذبة، و نأخذ أمثلة عن هذه القصص:

1)- وعد الثّلج: من خلال قراءتنا للعنوان يتبادر إلى ذهننا العديد من الأسئلة، فكيف للثّلج أن تكون له وعود ؟ و كيف للوعود أن تكون ثلجا ؟، القاص هنا جمع بين مرادفتين و هما وعد و التي تعني الالتزام باحترام عهد و القيد به، و مفردة ثلج توحي ببياضها لكن سرعان ما تذوب و تختفي عن العيان، و بعد قراءتنا المتمعّنة لهذه القصّة نلاحظ أنّ العنوان جاء ككناية عن اخلاف الوعود و عدم الوفاء بها.

في الوهلة الأولى يظنّ القارئ أنّ القاص يتحدّث عن فتاة أو امرأة كانت تستأنس بضوضاء

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات ، ص 126.

الحيّ حين تشعر بالوحدة حيث يقول:« أطلت من نافذتها لتستأنس كعادتها بفوانيس الحي حين لا تجد من يؤنسها[1] ». لكن بعد مواصلة قراءة القصّة فإن أفق توقّع القارئ لن يكون صحيحا، و تأويله الأوّلي لن يكون في مكانه لهذه القصّة، لأن أحداث القصّة كانت تدور حول الوطن و الذي يعتبر الجزائر و دليل ذلك عندما قال: « صارت السّنوات التّسعينية جحيما[2] »، إذ أن هذه الفترة كانت الجزائر تتخبّط في مشاكل سياسيّة و عدم الاستقرار، في دوّامة الحزن و السّوداويّة،

و كانت تسمّى هذه الفترة بالعشريّة السّوداء إذ رأت فيها الجزائر أكحل أيّامها بعد الاستقلال. فكانت الجزائر في أمل أن ترى النّور من جديد وتتنفّس الهواء النّقي فعلّقت كلّ أمالها في الشّخص الذي كانت تتمنى أن يأتي عن قريب فيقول القاص:« فقالت في نفسها: هذا الآن موعده سوف يقولها بكريّة ثلجيّة [3] »، و بعد مرور أيام جاء الشخص المنتظر مع وعوده بحياة جديدة مليئة بالوئام و السّلام لهذا البلد حيث يقول:« ليبدأ بذلك حلم من ياسمين » [4]، لكن بعد مرور وقت ، وبعد أن بدأت البلاد تخرج من أزمتها عادت إلى حالتها السّابقة إذ يقول:« موسيقى ناعمة صاحبت المشهد... توليفة متقنة صاغت تفاصيل الثواني اليوم بأسلوب مختلف، لكن فجأة صارت الموسيقى صاخبة وعلى وقعها الحاد صحت مضطربة و أخذت تبحث عن صورته في التلفزيون[5] »، فكلّ تلك الوعود التي قدّمها ذلك الشّخص اختفت و ذابت مثل الثّلج الذي سرعان ما يصل إلى الأرض، يذوب و يتبدّى .

---

[1]– محمد الصديق بغورة، موج الظنونن ، ص 25.

[2]– المصدر نفسه، ص 25.

[3] – نفسه ص 25.

[4]– نفسه، ص 26.

[5]– نفسه ، ص 26.

نجد القاص قد وفّق إلى حدّ بعيد عند اختياره لعنوان " **وعد الثلج**" فلقد لخّص هذا العنوان مضمون النّص حيث أن الوعود التي يقدّمها النّاس و لا يوفون بها تذوب مثل ما يذوب الثلج.

ذكرى معطوب: في الوهلة الأولى يتبادر إلى ذهن القارئ أن هذه القصّة ستدور أحداثها على ذكرى الفنان معطوب و سيكون احتفالا و تخليدا له، و لكن بعد قراءة القصّة فإن أفق توقّع القارئ لن يكون صائبا، فأحداث هذه القصة تدور حول إضراب قام به مجموعة من الأساتذة أثناء تصحيحهم أوراق البكالوريا و الذي صادف بذلك ذكرى رحيل الفنان معطوب.

العام الجديد: لأول وهلة يبدو لنا أن هذا العنوان عبارة عن بداية عام جديد و حياة جديدة، وبالفعل مع قراءة هذه القصّة نلاحظ أنها تدور حول انتظار عام جديد بعد أن مرّ العام القديم و الذي يصادف عام 2014 الذي عاشت فيها البشريّة مصائب عدّة حيث يقول:« عينه كانت تلمع بأحلى ترقب، حتى و إن نغص عليه الجو مشاهد ضحايا العام القديم[1] »، و بحلول العام الجديد فتح العالم عيناه أملا من رؤية فجر جديد، و لكن كان ذلك اليوم مثل الأيّام الأخرى من العام القديم حيث يقول«: في الصباح فتح عينيه فركهما جيدا، أزاح الغطاء جانبا أطل من النافذة عله يرى أو يلمس أو يشعر، استعان بكل حواسه عله يظفر بعلامة من علامات ال.. فلم يرى ال..»[2]

بهذا نستنتج أن العناوين الدّاخليّة لها وزنها بين العتبات الأخرى و لا يمكن التّقليل من شأنها، فهي تعطي نظرة أوّلية للنّصوص قبل الدّخول إليها و بذلك تساهم في فهم معنى النّص جيّدا.

[1]- محمد الصديق بغورة، موج الظنون ، ص 45.

[2]- نفسه ، ص 46.

5)- الحواشي و الهوامش: les notes

تعدّ الهوامش و الحواشي من العتبات التي تضيف للنّص فهما و إدراكا أكثر حيث تعتبر« ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له en regard و إما أن يأتي في المرجع»[1] ، حيث تعد كشرح يقدّمه الكاتب لبعض المصطلحات و المفاهيم الغامضة أو تعريفا بشخصيّة معيّنة أو مكان ما. و هذه الحواشي و الهوامش تتخذ عدّة أماكن لظهورها فنجد ما يكون منها « أسفل صفحة النص/ الكتاب (و هذا هو المعمول به غالبا)، أن تحشر بين أسطر النص...الخ [2] » ، فهنا يبقى الاختيار للكاتب و دار النّشر في اختيار مكان وضع هذه الحواشي و الهوامش، كما نجد أيضا أنها ترقّم إما بالحروف أو بالأرقام.

ما نلاحظه في المجموعة القصصيّة " موج الظّنون "أنّ القاص اعتمد على الهوامش في بعض قصصه و لكن ليس بشكل كبير حيث نجد هذه الهوامش و الحواشي في أربعة قصص فقط و كانت تعريفا ببعض الأماكن و الشّخصيات كما كان هناك أيضا ترجمة لبعض الأقوال التي ذكرت باللّغة الأمازيغية، و لقد اختار القاص توثيق هوامشه بالأعداد و نأخذ مثالا على ذلك في قصة "**الشّيخ يونس** " حيث أشار فيها إلى معنى المعمرة التي قال عنها أنّها« زاوية لتعليم القرآن و المواد الفقهية حيث يقيم الطلبة و يسيّرون شؤونها[3]»، كما نجد أيضا في قصة أخرى " **ذكرى معطوب**" إذ قام بترجمة الأبيات الشعرية من اللغة الأمازيغية إلى اللغة العربية حيث يقول:

« اناند ذاين يموث

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 127.

[2]- المرجع نفسه، ص 128/127.

[3]- محمد الصديق بغورة، موج الظنون ، ص 56.

انيغد الا مازال يذّر

أواليس قوول يرسد

إي دونيث س الخير ثعمر[1]»

و لقد قام بترجمة هذا القول إلى العربيّة إذ يقول فيه:

« قيل انتهى قد مات، و انتهى الأمر

فأجبتهم لا مازال حيا

فقوله يعمر القلب

و الدنيا عامرة بالخير[2]»

بهذا نستنتج أن الحواشي و الهوامش تعدّ عتبة مهمّة تساعد القارئ على فكّ الغموض الذي يشوب بعض المصطلحات أو الشّخصيات إذ تساهم على تسهيل فهم النّص لدى القارئ، فهوامش المجموعة القصصيّة جاءت مكمّلة للمتن و مدعّمة له ساهمة في إزالة اللّبس على المتلقي.

لقد شكلت العتبات النّصّية في المجموعة القصصيّة " موج الظّنون " حقيقة مفاتيح أوّليّة مهمّة ساهمت في إعطاء نظرة أوّليّة عن المجموعة، و ذلك قبل الولوج إلى غمارها باعتبارها النّصوص الأولى التي تقع عليها عين المتلقّي و تعمل على استفزازه للبحث عن دلالة شفراتها و فكّ رموزها، و من أجل إرضاء فضوله يتوجب عليه الدّخول إلى غمار النّص، و بهذا تعمل العتبات النّصية دورها في جلب القارئ و التّسويق للنّصّ الأدبي.

[1]– محمد الصديق بغورة، موج الظنون، ص 40.

[2]– المصدر نفسه ، ص 41.

خاتمة:

تعدّ العتبات النّصّية مفاتيح أوّليّة تساعد القارئ في تكوين نظرة مسبقة عن النّص، و تسهّل عليه عمليّة الولوج إلى غماره ا و فكّ شفراته و رموزه الغامضة، و بهذا فقد توصّلنا في دراستنا للمجموعة القصصيّة موج الظّنون إلى مجموعة من النّتائج و منها ما يلي:

- العتبات النّصّية مفاتيح أوّليّة تساعد في فهم النّص و فكّ شفراته، و لقد ساهمات عتبات المجموعة القصصية "موج الظنون" إلى حد بعيد في تقديم نظرة شاملة للنص .
- العتبات النّصّية جملة من اللّواحق تعمل على تكملة النّص و الإحاطة به في نفس الوقت .
- للعتبات النّصّية دور كبير في تفسير النّص و ذلك بالرّبط بما هو داخلي و خارجي.
- عتبة الغلاف هي العتبة الأولى و البارزة التي تلفت انتباه المتلقّي و تجلب انتباهه، و يعتبر غلاف المجموعة القصصيّة موج الظّنون مجموعة من العلامات و الأيقونات التي تتكوّن من عنوان، و اسم الكاتب، و التجنيس، و الصّورة المصاحبة .
- الكاتب هو المالك الوحيد لنصّه، و منه يجب أن ينتسب إليه العمل و ما نلاحظ أن محمد الصديق بغورة هو صاحب المجموعة القصصية .
- يعتبر العنوان من العلامات الجوهرية المكوّنة للعمل الأدبي و الذي يكون اختزال للنّص، حيث يعدّ عنوان المجموعة القصصيّة موج الظّنون عنوانا كثيفا حاملا لعدّة إيحاءات و دلالات .
- العنوان واسم الكاتب عتبتان مهمّتان تعملان على التّسويق للكتاب و الإشهار له.
- المؤشّر الجنسي عتبة تمكّن القارئ من الاهتداء إلى جنس العمل الأدبي الذي بين يديه، و في هذه المجموعة لعب المؤشر الجنسي "قصص" دور كبير في توضيح نوع الجنس الأدبي الذي نحن بصدد قراءته .

- تعدّ الصّورة من العلامات الغير لسانية التي تقوم بترجمة ما عجز اللّسان من التّعبير عنه، حيث ساهمة الصّورة المطبوعة على لوحة الغلاف في المجموعة من التّعبير عمّا لم يفصح عنه القاص.
- الواجهة الخلفية للمجموعة القصصيّة ليس أقلّ أهمّية من الواجهة الأمميّة.
- الإهداء عرفان يحمله الكاتب لمجموعة معيّنة و غيابه لا يحدث أيّ خلل في العمل.
- الاستهلال يحل عدّة إيحاءات و دلالات، يساعد القارئ في تكوين نظرة أوّليّة
- غياب العناوين الدّاخلية لا يحدث خللا في النّص، و لكن وجودها يساعد على فهم النّص، و لقد جاءت العناوين الدّاخليّة لموج الظّنون مختزلة لنصوصها.
- أفق التّوقّع لدى القارئ في المجموعة يكون في بعض الأحيان صائبا و في البعض الآخر لا.
- الحواشي و الهوامش تساعد على شرح و توضيح بعض المصطلحات الغامضة، و نجدها في موج الظّنون بشكل قليل إذ عرّف بها القاص بعض الشّخصيات و الأماكن و قام بتوضيح بعض العبارات المكتوبة باللّغة الأمازيغيّة.

1)- المصادر:

1)- محمد الصديق بغورة، موج الظنون، منشورات الاختلاف، سلسلة سحر الحكي، إشراف السعيد يوطلجين، ط 1، 2006.

2)- المراجع:

2)- أبو بكر الصاولي، أدب الكتاب، شرح و تعليق أحمد حسن سبح، دار الكتاب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1984 م.

3)- أرسطو طاليس، فن الخطابة، ترجمة عبد الرحمان البدوي، دار القلم، بيروت، لبنان، 1997م.

4)- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001 م.

5)- بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2002م.

6)- حسين فيلالي، السمة و النص السردي، مقاربة في شفرة اللغة، رابطة أهل القلم، دار هومة، ط 1، 2004م.

7)- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1997م.

8)- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000 م.

9)- ساعد ساعد و عبيدة صبطي، الصورة الصحفية، دراسة سميولوجية، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، ط 1، 2001 م.

10)- سعيد الكرمي، الهادي إلى لغة العرب، دار لبنان للطباعة و النشر، بيروت، ط1، ج2، 1422هـ.

11)- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص و السياق، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001 م.

12)- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جمالية الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005 م.

13)- سوسن البياتي، جمالية التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2012 م.

14)- سوسن البياتي، عتبات الكتابة، بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014 م.

15)- شاكر عبد الحميد، عصر الصورة إيجابيات و سلبيات، عالم المعرفة، منتدى سور الأزبكة، إشراف أحمد مشاري العداوي، يناير، 1978 م.

16)- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008 م.

17)- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2000 م.

18)- عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص البنية و الدلالة، تقديم إدريس نقوري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996 م.

19)- عبد المالك أشبهون، العنوان في الرواية العربية، دار الناي للنشر، سوريا، لبنان، ط 1، 2011 م.

20)- فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر العاصمة، ط 1 ، 2010م.

21)- كلود عبيد، الألوان، دورها تصنيفها رمزيتها دلالتها، مراجعة محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2013 م.

22)- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته التقليدية، دار تبوقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989 م.

23)- محمد جواد مغنية، مذاهب فلسفية و قاموس مصطلحات، دار و مكتبة الهلال، دار الجواد، بيروت لبنان .

24)- محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الرباط، ط 1، 1999 م.

25)- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و جمالية التلقي بين المذاهب الحديثة و تراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1، 1996 م.

26)- يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 1982 م.

3)- المجلات و الدوريات:

27)- إبراهيم محمد سليمان، مدخل إلى مفهوم سميائية الصورة، المجلة الجامعية، العدد 16، المجلد الثاني، أبريل 2014 م، جامعة الزاوية.

28)- آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني- العنوان، الغلاف، المقتبسات، المجلة الجامعية، العدد 16، المجلد الثالث، يوليو 2014 م، جامعة الزاوية.

29)- د خالد محمد أمين، مجلة الحقيقة، جامعة أدرار، العدد 27، الجزائر.

30)- شادية شقروش، سميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشيبي، السمياء و النص الأدبي، الملتقى الوطني الأول، جامعة العربي التبسي، تبسة.

31)- محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، مجلة 28، العدد 4، سبتمبر 1999 م.

32)- نعيمة السعدية، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الطاهر و الطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 05، مارس 2009 م

33)- نوفل الناصر، ثيموغرافية العنوان و تجلياته عند ناهدة الحلبي، مجلة عرار، 13/ديسمبر/ 2015 م.

34)- نيلا قاسمي حاج أبادي، الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الأدبي، فصيلة دراسة الأدب المعاصر، العدد 09.

04)- الرسائل الجامعية:

35)- حبيبي بلعيدة، شعرية العتبات النصية في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي، ماجستير في الأدب و اللغة العربية، 2013، 2014.

36)- حمداني عبد الرحمان، استراتيجية العتبات في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، مقاربة سميائية ، رسالة ماجيستير،2010 م، 2011 م.

37)- روقية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، شعبة البلاغة و شعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006م،2007 م.

38)- غتيري كريمة، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، قراءة في نماذج، دكتوراه علوم في النقد الأدبي المعاصر، 2016 م.

39)- نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011 م، 2012 م.

05)- المعاجم و القواميس:

40)- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، دار الفكر، مجلد 04، 1979 م.

41)- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي، لسان العرب، المجلد الرابع، المجلد التاسع، الجزء 13، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط 04، 2005 م.

42)- الخليل بن أحمد الفراهدي، كتاب العين، جزء 03، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1442هـ، 2002م.

43)- إبراهيم مصطفى حسن الزيات و آخرون، المعجم الوسيط، ج 1، دار الدعوة، اسطنبول، 1989 م.

44)- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت، ج 02، ط 02، 2004 م.

06)- المواقع الإليكترونية:

45)- جميل حمداوي، عتبة الإهداء، منبر حر للثقافة و الفكر و الأدب، السبت 2012/12/15 م، www.diwanlarabe.com

46)- عبد الماجد علوي إسماعيل، عتبات النص مقاربة نظرية، نشر في أخبار الجنوب، 19، 03، 2012 م، مجلة مغرس، www. Maghress.com

فهرس الموضوعات:

مقدّمة.....أ-ب

الفصل الأوّل: العتبات النّصّية أقسامها و وظائفها

1)- مفهوم العتبة:.....

- لغة.....04-05

- اصطلاحا.....,.....05-07

2)- العتبات النّصّية من منظور غربي:.....07-10

3)- أقسام المناص:.....11-12

4)- أنواع المناص:.....12-17

5)- مخطط لأقسام المناص و أنواعه.....17

6)- مبادئ المناص.....18-20

7)- وظائف العتبات النّصّية.....20-25

الفصل الثّاني: العتبات النّصّية و دلالتها في موج الظّنون

1)- عتبة الغلاف.....27-31

- اسم الكاتب.....32-34

- العنوان:.....

فهرس الموضـــــوعات:

أ)- لغة.....34-35

ب)- اصطلاحا.....35-37

ج)- أنواع العنوان:.....37-41

د)- دلالة العنوان.....41-46

- المؤشر الجنسي و دلالته..... 47

- الصّورة و دلالتها.....48-52

2)- الإهداء و دلالته.....53-57

3)- الاستهلال و دلالته.....57-65

4)- العناوين الدّاخليّة و دلالتها.....66-69

5)- الحواشي و الهوامش.....70-71

6)- خاتمة.....72-73

7)- قائمة المصادر و المراجع.....74-78

8)- فهرس الموضوعات.....79-80