الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي–تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

شعرية العتبات في المجموعة القصصية "أحوال لـــــ: "المحسن بن هنية".

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر .

إعداد الطالبيتين:

- تقوى عثمانية.
- صفاء زمال.

إشراف الأستاذ:

كمال رايس.

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
ناصري علاوة	أستاذ محاضر–أ–	جامعة العربي التبسي –تبسة–	رئيسا
كمال رايس	أستاذ محاضر– أ–	جامعة العربي التبسي –تبسة–	مشرفا ومقررا
بوراس عبد الخالق	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي –تبسة–	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :2020-2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي-تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

شعرية العتبات في المجموعة القصصية "أحوال لـــــــ: "المحسن بن هنية".

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر .

إعداد الطالبيتين:

- تقوى عثمانية.
- صفاء زمال.

إشراف الأستاذ:

كمال رايس.

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
ناصري علاوة	أستاذ محاضر-أ-	*جامعة العربي التبسي -تبسة-*	رئيسا
كمال رايس	أستاذ محاضر- أ-	*جامعة العربي التبسي -تبسة-*	مشرفا ومقررا
بوراس عبد الخالق	أستاذ محاضر -أ-	*جامعة العربي التبسي -تبسة-*	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :2020-2021

شكر وعرفان

نحمد الله ونشكره الذي أعاننا على هذا العمل المتواضع.

نتقدم بالشكر للأستاذ القدير "رايس كمال" الذي لم يبخل علينا بأي نوع من أنواع المساعدة وما قدمه من جهد ونصح.

كما لا يسعنا إلا أن نشكر كافة من علمنا حرفا من حروف العلم، أساتذتنا الكرام الذين كانوا مصابيحا تنير دروبنا.

مدخل:

قراءة في مصطلح الشعرية

مدخل: قراءة في مصطلح الشعرية

1- جذور شعرية:

أ- عند الغرب.

ب- عند العرب.

2- الشعرية الحديثة:

أ- عند الغرب.

ب- عند العرب.

3- علاقة الشعرية بالعلوم الأخرى.

تخلف وتتواتر الدراسات التي تسعى للكشف عن جمالية النصوص الأدبية، ومن بين هذه الدراسات نجد الشعرية، فالشعرية من المصطلحات التي يصعب علينا الالمام بمفهوم أو موضوع واحد لها، ذلك أنها تتسم بالدينامية والزئبقية، فهي من المفاهيم القديمة الحديثة في الأدب. والمتعمق في الدراسة يجد أن الشعرية بدأت في العصر اليوناني مع الفيلسوف **"أرسطو"** في كتابه "فن الشعر"، الذي اعتبره الكثير الخطوة الأولى في طريق تأسيس النظرية الشعرية «**كتاب أبو طيقا أي الشعر لأرسطو قد نقله بشر بن متى من السرياني إلى العربي، وهو أول كتاب خصص بكامله لنظريه الأدب والوقوف على خصائص أنماط الخطاب الأدبي**»[1] ثم عرفت بعد ذلك انتشارا واسعا.

إن النظر في المعاجم مطولا لا يزودنا بمفهوم محدد للشعرية، كونها موضوع متشعب ذو صلة بجميع علوم اللغة «**سيبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا ... سيكون من الأجدر جماليا أن تعد الشعرية قضية مسكوت عنها لكي تفتح في النهاية أفقا جديدا للاستكشاف**»[2].كما أن مصطلح الشعرية يشهد خلافا لدى النقاد، فلم يحدد إلى الآن إن كانت هذه الشعرية منهجا أم نظرية أم علما أم وظيفة من وظائف اللغة.

1. جذور الشعرية:

أ. عند الغرب: شاع الحديث عن الشعرية واختلف بين العرب والغرب عن أصولها ومن

مؤسسها، فمنهم من أعادها إلى أرسطو وأفلاطون، أي منذ العصور اليونانية القديمة. ومنهم من أكد بأن الشعرية ما هي إلا نظرية وليدة اللحظة، بمعنى لا جذور لها.

[1] أحمد مطلوب: **الشعرية،** مركز تحقيقات كامبيوتر علوم الإسلامي، بغداد، العراق، ص44.

[2] حسن ناظم: **مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994م، ص10.

✔ **المحاكاة عند أفلاطون:**

ربط أفلاطون الشعرية بالمحاكاة، وهي: «**اصطلاح ميتافيزيقي الأصل استعمله سقراط وأفلاطون، فقد قال سقراط: إن الرسم والشعر والموسيقى والرقص والنحت كلها أنواع من التقليد**»[1]، ومعنى هذا أن العالم المعاش ما هو إلا عالم افتراضي يوازي عالم حقيقي، عالم محاكي عن العالم الأصلي، فالكاتب أو الفنان يكتب ويحاكي العالم الذي هو في الأصل محاكا، وبذلك يكون بعيدا عن الحقيقة بثلاث درجات، وبالتالي فالأعمال الأدبية بعيدة كل البعد عن الإنسان فهي تقليد التقليد حسب رأي أفلاطون، ولن يدخل المحاكى أو المقلد إلى مدينته الفاضلة التي أراد تأسيسها خالية من جميع الشوائب، مستندة إلى أسس متينة من جميع النواحي سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية وحتى الفنية منها، فهو يدرك بأن الفن يلعب دورا كبيرا في بناء قيم الفرد لذلك نجده تحدث عن الشعر « **في الباب الثالث و لم يحكم عندئذ برفض الشعر كله من الجمهورية بل اعترض على الشعر التمثيلي الذي وصفه بأنه شعر المحاكاة** »[2]، أما باقي الأنواع الشعرية فقد أبرز جانبا من الاعجاب نحوها، فالشعر الذي يحوي في ثناياه جانبا موضوعيا هو المحبب لديه أما بقية الأشعار التي غرضها التسلية والترفيه ونقل العواطف فهي في نظره ليست إلا أداة لإفساد القيم، وبفساد قيم الإنسان تهلك الحضارات، وبهذا يكون موقفه واضحا تجاه الشعر والشعراء.

✔ **المحاكاة عند أرسطو:**

إن نظرية المحاكاة لدى أرسطو تختلف تماما عن نظرية أستاذه أفلاطون، فهو يخالفه في تعريف للمحاكاة «**المحاكاة بوصفها قانون للفن بشكل، غير أن الاختلاف في الفنون يكمن في الخصائص التي تنوي عليها المحاكاة بشكل منفصل، وتختلف المحاكاة ذاتها _حسب أرسطو_ وفق**

[1] إحسان عباس: **فن الشعر**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، ص14.

[2] أميرة حلمى مطر: **جمهورية أفلاطون**، مكتبة الأسرة، مصر، ص50.

الوسائل والموضوعات والطريقة»[1]، بمعنى أن المحاكاة في الشعر تختلف عن المحاكاة في الرسم، ولا هي نفسها في الموسيقى وكذلك بالنسبة لباقي الفنون الأخرى، والفن الذي ركز عليه أرسطو هو الشعر.

إن كتاب أرسطو "فن الشعر" تعتبر المحاكاة فيه العنصر الأساسي، فنجد أرسطو قد ربط المحاكاة بالشعر إذ يقول: «**ويبدو أن الشعر _بوجه عام_ نشأ عن سببين كليهما أصيل في الطبيعة الإنسانية:**

1/ المحاكاة فطرية، ويرثها الإنسان منذ طفولته...

2/ كما أن الإنسان _على العموم_ يشعر بمتعة إزاء المحاكاة»[2].

إذا فالإبداع الذي يقوم به الكاتب وخاصة الشاعر _كما ذكر أرسطو_ ماهي إلا ميزة جبلت عليها فطرته فدفعت به للنظم ولكتابة الشعر، وهذه العملية تعمل على زيادة فرص التعرف على الأشياء لدى الشاعر، وتتحدد من خلال ثلاث طرائق يسلكها المحاكي «**لما كان الشاعر محاكيا شأنه في ذلك شأن المصور أو أي محاك آخر فإنه عليه بالضرورة أن يسلك في محاكاة الأشياء، إحدى هذه الطرق الممكنة الثلاث:**

أ_ أن يحاكي الأشياء كما كانت أو تكون.

ب_ أو كما يحكى عنها، أو يظن أن تكون.

ج_ أو كما يجب أن تكون»[3]

---

[1] حسن ناظم: **مفاهيم الشعرية**، مرجع سابق، ص21.

[2] أرسطو: **فن الشعر**، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص79.

[3] أرسطو: **فن الشعر**، مرجع سابق، ص215.

وبالعودة إلى كون الشعر يبتعد عن الحقيقة بثلاث درجات حسب ترتيب أفلاطون، فإنه عند أرسطو أصبح يبتعد بدرجة واحدة عن الحقيقة فقط، فهو عنده تصوير عن الحقيقة وإن لم يكن الحقيقة ذاتها «**وفي بعض حالات الشعر الأخرى، قد يقال بأن التصوير ليس أحسن من الحقيقة، ولكنه الحقيقة كما اعتيد أن تكون**» [1]، كما أن دور الشعر عنده إيجابي في شتى موضوعاته، فمهمته تكمن في تطهير النفس «**مهمة الشعر هي التطهير، وهو ذلك الاصطلاح الذي استعمله أرسطاليس، فالشعر على حسب هذا المبدأ يخلصنا من ضغط العواطف، فإذا عبرنا عنها انزاحت عنا**»[2]. واعتبارا من هذا قد اعتبر كتاب أرسطو المرجع الحقيقي للشعريات التي جاءت بعده.

ب.عند العرب: إن حال مصطلح الشعرية كغيره من المصطلحات التي تصل للعرب إما عن طريق الترجمة الخاطئة أو أن تكون واردة في المعاجم القديمة ولكن تختلف من حيث مفهومها وتعريفها قبل اختلاطها بالنقد الغربي، فإذا أردنا البحث عن ملامح الشعرية في النقد العربي القديم علينا أولا المرور بإشكالية المصطلح وأصله في المعاجم العربية القديمة، فما هو الأصل اللغوي لمصطلح الشعرية؟ وهل طرأ عليه تغيير فيما بعد؟.

✔ **الأصل اللغوي لمصطلح الشعرية:**

يعود أصل كلمة الشعرية إلى الجذر الثلاثي (شعر)، حيث جاء في لسان العرب "**لابن منظور**" في مادة (ش ع ر) «**شعر به يشعر شعرا، وشعرا وشعرة ومشعورة وشعورا وشعورة و شعرى...، قال: وهو كلام العرب**»[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص217.

[2] إحسان عباس، **فن الشعر**، مرجع سابق، ص161.

[3] ابن منظور: **لسان العرب**، مجلد8، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص88.

كما جاء في كتاب العين "**للخليل بن أحمد الفراهيدي« رجل أشعر: طويل شعر الرأس والجسد، كثيره. وجمع الشعر: شعور وشعر وأشعار والشعار: ما استشعرت به من اللباس تحت الثياب، سمى به لأنه يلي الجسد دون ما سواه من اللباس، وجمعه: شعر»**[1] .

نستنتج من التعريفين السابقين أن للشعر في اللغة مدلولين أحدهما مادي :شعر الرأس، والآخر معنوي وهو ما كتبه الشعراء من أقوال موزونة مقفاه، والثاني هو المقصود في الدراسة.

أما في الاصطلاح فقد تعددت الدلالات والتعريفات التي اتخذها الشعرية، وذلك حسب صياغة النقاد المتبناة لهذا المصطلح «**ويبدو أننا نواجه _من جهة أولى_ مفهوما واحدا لمصطلحات مختلفة، ويبدو بارزا هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي**»[2]، وانطلاقا من هذا القول نلحظ أن الشعرية قديما لم تتخذ تسمية واحدة، بل كانت بعدة تسميات منها: نظرية الشعر، فن الشعر، نظرية النظم، شعرية أرسطو والانزياح وغيرهم من التسميات الأخرى.

والشعرية في تعريفها هي «**مصدر صناعي وضع للدلالة على اللفظة الفرنسيةPoétique، أو اللفظة الإنجليزيةPoetic، وينحصر معناها في اتجاهين، الأول: فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور...والثاني: الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد**»[3].

إذا فالشعرية هي تلك الميزة التي تزود العمل أو الخطاب الأدبي بمجموعة من القوانين والمعايير التي تضبطه فتجعله مميزا عن باقي أنواع الخطاب، فهي «**محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة**

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: **كتاب العين**، تح: عبد الحليم هنداوي، ج:2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م-1424ه، ص336.

[2] حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية**، مرجع سابق، ص11.

[3] أحمد مطلوب: **الشعرية**، مرجع سابق، ص45-46.

للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذا تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب أدبي»[1].

إن موضوع الشعرية هو الآخر كان محط خلاف بين النقاد العرب، فمنهم من حصره في الشعر ومنهن من عمم الشعرية وأسقطها على جميع الأعمال الأدبية النثرية منها والشعرية، فمن أقر بأن موضوعها الشعر قد أسند قوله إلى الطبيعة الأدبية العربية السائدة في القديم، فالمعروف أن الشعر هو الإبداع الفني الوحيد في تلك الحقبة، وكذا المكانة المرموقة التي كان يحتلها باعتباره ديوانهم الحافظ لتاريخهم، فهو« **لم يكن مجرد ممارسة للكلام، وإنما كان أيضا ممارسة للحياة والوجود، وفي هذا الشعر يتمثل الوعي العربي الأول بالتاريخ والزمان، ويختبئ جزء كبير من اللاشعور الجماعي العربي»**[2]. هذا وقد تطورت الشعرية بتطور العلوم، فصارت تعنى بجميع الأشكال الأدبية و لم تقتصر على الشعر فقط، و**«تولي الشعرية اهتماما بالأشكال الأدبية عموما لا بفرادة عمل ما على وجه الخصوص»**[3].

هدف الشعرية هو البحث لإبراز الصفة الجمالية في العمل الأدبي، فهي «**دراسة خصائص الأشكال الأدبية وهي بمعنى من المعاني نظرية الأدبية نفسها»**[4]، وبما أنها تدرس الجانب الجمالي فقد تتعدى بذلك الأدب إلى كافة الفروع الفنية كالرسم والموسيقى والسينما وغيرهم من الفنون التي تحمل بين طياتها جانبا جماليا.

✔ **الشعرية العربية القديمة:** وردت عدة مصطلحات في النقد العربي القديم التي تدل

على المفهوم العام للشعرية (فن الشعر، صناعة الشعر، الأقاويل الشعرية...)، كما سعى بعض

---

[1] حسن ناظم: **مفاهيم الشعرية**، ص09.

[2] علي أحمد سعيد: **الشعرية العربية**، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص29.

[3] برنار فاليت: **الرواية (مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته)**، تر: سمية الجراح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، ديسمبر2013م، ص138.

[4] مرشد الزبيدي: **اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق**، اتحاد الكتاب العرب، 1999م، ص98.

النقاد لإبراز السمات التي تعزز الشعر وتضع له قواعد وأسس يقوم عليها، ومن بين هؤلاء النقاد نذكر منهم "**حازم القرطاجني**"، الذي دعى لوضع منهج قراءة يستنبط قوانين صناعة الشعر، ومن ثم وضع علم الشعر بقوانين تحدد مفهوم الشعر، ونرى ذلك من خلال إعطائه تعريفا مدققا له مبرزا فيه جميع جوانبه، حيث يقول:« **الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك**»[1]، والملاحظ لهذا التعريف يجد أن القرطاجني قد أعطى تعريفا شافيا كافيا متفحصا الشعر بدقة من حيث الشكل والمضمون.

إضافة إلى القرطاجني نجد العديد ممن حاولوا إرساء تعريفا مدققا للشعر أمثال "**ابن رشيق القيرواني**"، فيعرفه بقوله: «**البنية من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حد الشعر**»[2] فالشعر عنده يقوم أولا على النية ثم بعد ذلك يأتي الوزن والقافية. كما نجد أيضا "**ابن سلام الجمحي**" في كتابه طبقات فحول الشعراء قد عرف الشعر بقوله: «**وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان**»[3]، فهو يرى بأن الشعر ضرب من الصناعة فيحتاج الشاعر لنظم قصيدته إلى مبادئ لصناعة الشعر.

---

[1] أبي الحسن حازم القرطاجني: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ص71.

[2] أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني: **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، ج1، مطبعة أمين الهندية، مصر، ط1، 1344-1925م، ص77.

[3] محمد بن سلام الجمحي: **طبقات الشعراء**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1422ه-2001م، ص26.

2. الشعرية الحديثة: في النقد الحديث

أ. *عند الغرب:*

تبلورت الشعرية و لم تعد تقتصر في معناها الأرسطي الأفلاطوني، وذلك بتطور الدراسات اللغوية وفرضت نفسها في المجال الأدبي بصفة متجددة «**فالشعرية الجديدة تعمل دائما على أن يتجدد علم الأدب مع الأيام، ويستنفر طاقاته الكامنة، ويطور بنيته ومعناه مما أدى إلى تنوع الاتجاهات والتيارات والنظريات التي بلغها النقد اليوم**»[1]، وقد ساهم العديد من النقاد الغربيين في هذا التطور ومنهم: جون كوهن، تودوروف ورومان جاكبسون وغيرهم.

- ***شعرية جون كوهن"john Cohen":*** يعرف كوهن الشعرية بقوله: «**الشعرية علم موضوعه الشعر**»[2]، ومعنى هذا القول إن الشعرية انحصرت في مجال واحد ألا وهو الشعر وبذلك تكون شعريته قريبة لمفهوم الشعرية العربية القديمة التي كانت هي الأخرى قد خصتها بالشعر غير أن المتتبع لأقوال كوهن يلحظ تغيرا لمفهوم الشعر، فهو يقصد بالشعر كل عمل عولج بطريقة فنية «**أصبحت كلمة الشعر تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية ويمكن أن يثير هذا اللون من المشاعر...بل إن من الممكن تماما معالجة شعرية عامة يمكن تلمس أسبابها المشتركة في كل الموضوعات الفنية أو الطبيعية التي يمكن أن تثير انفعالات شعرية**»[3].

ولعل الملمح الأساسي الذي تقوم عليه شعرية كوهن هو الانزياح، مبدأ الانزياحات الأسلوبية اللغوية والذي يقوم عنده على مستويين صوتي ومعنوي، حيث طبقه على القصيدة الشعرية والنثرية من خلال الجدول الآتي «[4]

---

[1] نبيل راغب: **موسوعة النظريات الأدبية**، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص280.

[2] جون كوهن: **النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر اللغة العليا)**، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، ط4، 2000م، ص29.

[3] جون كوهن: **النظرية الشعرية**، مرجع سابق، ص29-30.

[4] المرجع نفسه، ص32.

النمط	صوتي	معنوي
قصيدة النثر	−	+
النثر الموزون	+	−
الشعر التام	+	+
النثر التام	−	−

نلاحظ من خلال هذا الجدول الذي وضعه كوهن، والذي ميز فيه بين الشعر والنثر من خلال هذين المستويين فالشعر التام فيه هو من يتوافر على جميع عناصر الشعرية في حين أن النثر عكسه تماما، بين أن تمازج النوعين قد يعطينا نوعا من الشعرية إلا أنها تكون غير كاملة. إذا فكوهين قد عمد إلى تبيان أن اللغة الشعرية أو الشعر هو الذي يرسم ذلك الانحراف الذي يولد الشعرية.

ومن هنا نستخلص أن شعرية جون كوهن تقتصر على الشعر بالدرجة الأولى من خلال دراسة المستويات والانزياحات الأسلوبية، كذلك اعتماده على البلاغة العربية القديمة.

- ***شعرية تزفيتان تودوروف Todorov:*** إن الشعرية عند تودوروف تختلف عن

شعرية كوهن حيث يتسع مجال الشعرية عنده ويتجاوز الشعر إلى النثر، إذ أن كلا النوعين يربطهما رابط الأدبية حسب رأيه، وموضوع الشعرية عنده يكمن في تلك الخصائص التي تميز العمل الأدبي فنجده يقول :«**ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي...وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية**»[1]. وقد حدد تودوروف مجالات الشعرية، ونقلها لنا "**عبد الله الغذامي**" الذي أسماها بالشاعرية في ثلاث نقاط هي: «

[1] تزفيطان تودوروف: **الشعرية**، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م، ص23.

1/ تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

2/ تحليل أساليب النصوص.

3/ تسعى الشاعرية إلى استنباط الشفرات المعمارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي»[1]

من خلال هذه النقاط الثلاث نستنتج أن مجالات الشعرية التي حددها **تودوروف** تبلورت في كلا الجانبين النظري والتطبيقي، فالنظري تمثل في التأسيس والتأطير للنظرية، والتطبيقي تمثل في عمليات التحليل.

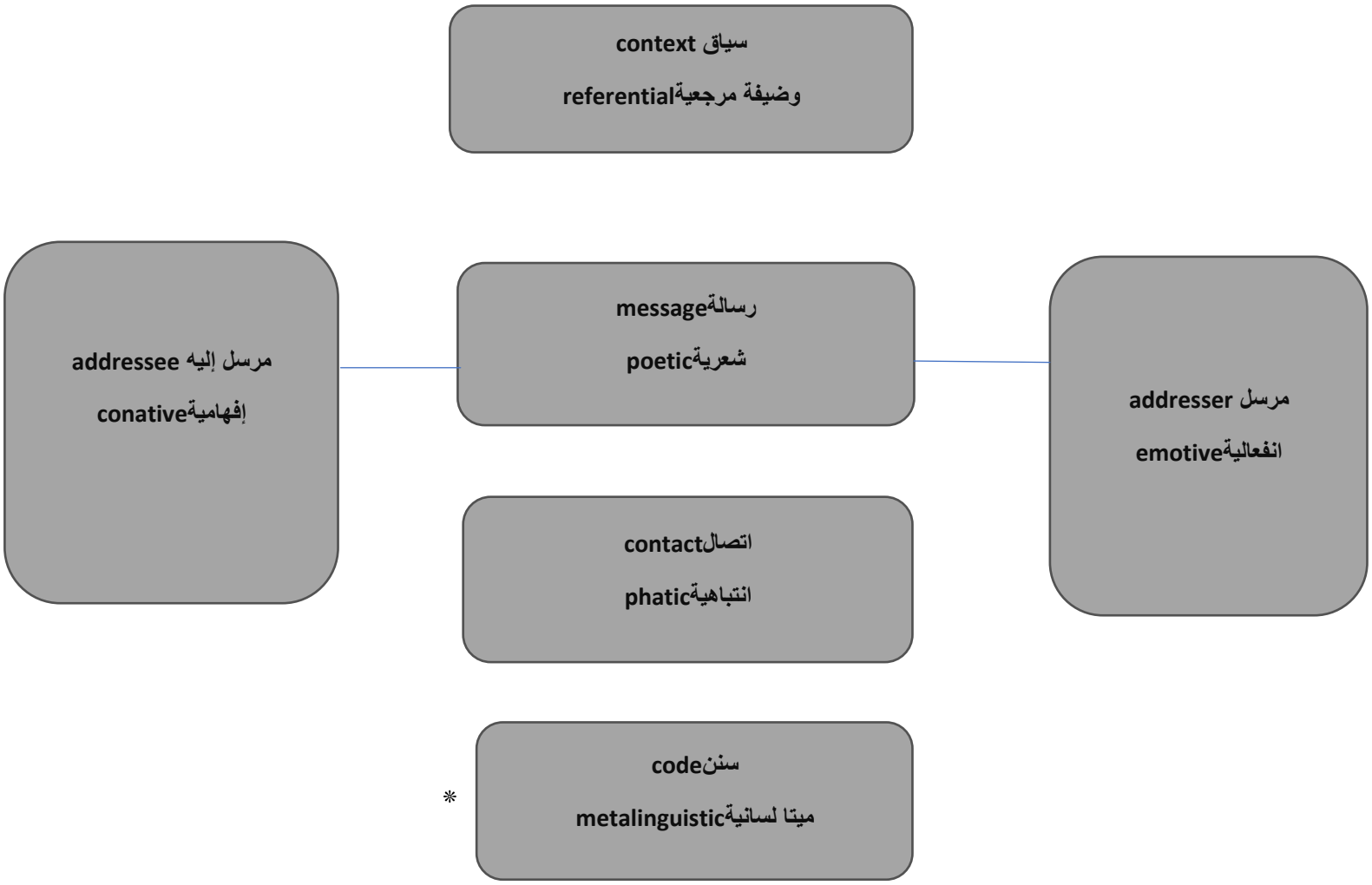
✔ ***شعرية رومان جاكبسون roman Jakobson:*** اختلفت رؤية جاكبسون عن غيره للشعرية، فكونه أحد أعلام اللسانيات تكون نظرته للشعرية متأثرة بالمبادئ اللسانية، وينطلق لتحديد موضوع الشعرية من خلال سؤاله الشهير «**ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟»**[2]، أي ما الذي يجعل من عمل ما عملا ذا جمالية؟، أي ماهي الخصائص والمميزات التي تجعل منه أعلى درجة عن غيره من الأعمال؟، ثم يربط الشعرية باللسانيات بقوله: «**إن تحليل النظم يعود كليا إلى كفاءة الشعرية، ويمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فقط»**[3]، معنى هذا أن الشعرية لا تتحدد على الشعر فقط، إنما تعمم على جميع الأعمال الأدبية، كما أضاف وظيفة أسماها بالوظيفة الشعرية التي لم تكن من الوظائف اللغوية الأساسية التي كانت قبل مجيء جاكبسون، «**إن النموذج التقليدي للغة، كما أوضحه على وجه الخصوص "بوهلر" buhler يقتصر على ثلاث وظائف انفعالية وإفهاميه**

[1] عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م، ص23.

[2] رومان جاكبسون: **قضايا الشعرية**، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار بوقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988م، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص35.

ومرجعية...وانطلاقا من هذا النموذج الثلاثي أمكننا مسبقا أن نستدل بسهولة على بعض الوظائف اللسانية الإضافية»[1]. كما وضع مخططا يبين هذه الوظائف:



*

توسعت الشعرية العربية و لم تعد مقتصرة على الشعر فقط، ويعود ذلك إلى اتساع مفهوم المصطلح في حد ذاته، بالإضافة إلى ربطها بالشعرية الغربية. كما أن العالم العربي قد شهد انبثاق وولادة العديد من العلوم الجديدة التي ساهمت في تطور هذا المجال، فتأثرت بها وأثرت فيها. الأمر

[1] المرجع نفسه، ص30.

*إدماج بين مخطط عوامل الحدث اللساني وخطاطة الوظائف اللسانية، إثر تطابق بين المخططين، فكل عامل يولد وظيفة معينة، ينظر مفاهيم الشعرية لحسن ناظم، ص91، وقضايا الشعرية لرومان جاكبسون.

الذي أدى إلى سعي العديد من النقاد العرب في تحديدهم للشعرية من خلال مفهومها وقوانينها، هذا التحديد الذي تأزم عنه اختلاف التسميات والمصطلحات الدالة على الشعرية، فكل ناقد أو كاتب أخذ بالشعرية حسب ما يراه هو مناسبا لها مصطلحا ومفهوما «**وما زاد الأمر تعقيدا وتأزما أكثر هو تعدد واضعي المصطلح في الوطن العربي، خاصة وأن معظمها لم تنشأ عربية، بل وصلت إلينا من الغرب عن طريق الترجمة والتعريب...فهي لم تلائم حاجة الابداء الأدبي، بل أسقطت عليه اسقاطا**»[1]، والمعنى من هذا القول أن الشعرية كغيرها من المصطلحات أو المفاهيم الأجنبية الهجينة التي تعددت تسمياتها عند العديد من النقاد العرب، وذلك لأسباب عدة منها الترجمة، فجدها تعني «**البويطيقا، الشعرية، الشاعرية، الانشائية، فن الشعر، نظرية الشعر، فن النظم، فن الابداع الأدبي...**»[2]. ومن هؤلاء النقاد: "**آدونيس**"، "**عبد الله الغذامي**" و"**كمال أبو ديب**".

✔ ***شعرية عبد الله الغذامي:***

يترجم هذا الناقد مصطلح "poétique" إلى الشاعرية، ويبرر ذلك بقوله: «**وبدلا من أن نقول (شعرية) مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو(الشعر) ...نأخذ بكلمة (الشاعرية) لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر**»[3]، وبهذا يكون الغذامي قد حدد مجال الشعرية وموضوعها الخطاب الأدبي من شعر ونثر، فيقول: «**موسيقى شاعرية، ومنظر شاعري وموقف شاعري، وهم لا يقصدون بذلك(الشعر) وإنما يقصدون جمالية الشيء وطاقته التخييلية**»[4]، وبهذا القول يفتح الغذامي آفاق الشعرية من شعر جمالي إلى كل شيء يحمل نوعا من الفنية و الجمالية بعيدا كل البعد عن الأدب ، كالموسيقى والمناظر الطبيعية وغيرهم.

---

[1] عبد الله توام: **أزمة المصطلح في المقاربة النقدية بالتعدد المنهجي**، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد01، فيفري2020م، ص22.

[2] عبد الله توام: **أزمة المصطلح في المقاربة النقدية بالتعدد المنهجي**، مرجع سابق، ص23.

[3] عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتكفير**، مرجع سابق، ص21.

[4] المرجع نفسه، ص22.

* كتاب الشعرية العربية لآدونيس هو عبارة عن مجموعة من محاضراته ألقيت في الكوليج دو فرانس في باريس بفرنسا في أيار 1984م، ينظر مقدمة كتابه.

ينتج للقارئ من خلال آراء الغذامي أن الشعرية ماهي إلا انتهاك للواقع، تسعى لسلب الواقع لحقيقته وتحويله إلى اللاواقع، وبذلك فهي تقرب الخطاب إلى الخيال، مما تجعل من تلك الكلمات التي لها مدلول واحد ومعنا واحد إلى عالم من المدلولات، فتبعث بالقارئ للخوص في عالم ذلك الخطاب. فشاعرية محمد الغذامي تهدف إلى تشجيع عملية القراءة من أجل البحث في خبايا النص وأنسجته.

✔ ***شعرية آدونيس (علي أحمد سعيد):*** يعتبر آدونيس من النقاد الذين اهتموا بالشعرية وألفوا فيها مجموعة من المؤلفات، وذلك للبحث في هذا المصطلح والفصل فيه. إلا أنه ومع ذلك لم يأت بتعريف دقيق للشعرية، فكتابه الشعرية العربية كان العمل البارز له في هذا المجال، تحدث فيه عن الشعرية والتي قد ربطها بالشعر أو ما أطلق عليه هو بالشفوية الجاهلية، فيقول: «**أستخدم عبارة الشفوية لأشير من ناحية إلى أن الأصل الشعري العربي في الجاهلية، نشأ شفويا ضمن ثقافة صوتية سماعية، ومن جهة ثانية لم يصل إلينا محفوظا في كتاب جاهلي، بل وصل مدونا في الذاكرة**»[1]، وأضاف بأن ما تحمله الشفوية من خصائص فنية جمالية قد أثرت بشكل واضح في الكتابات الشعرية التي تلتها، فالشاعر الجاهلي لا يقول شعرا ويكتفي، إنما هو ينقل تجارب وحقائق عن قبائل في غزواتها وانتصاراتها بأسلوب تتحكم فيه الإجادة وحسن الالقاء والتمكن، بحيث يحدث وقعا في الجمهور السامع.

كما تطرق إلى الشعرية وعلاقتها بالفضاء القرآني، فاعتبر أن القرآن هو الركيزة الأساسية في تأسيس الشعرية العربية، حيث يقول: «**أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري، وأن الدراسات القرآنية وضعت أسس نقدية جديدة لدراسة النص**»[2].

✔ ***شعرية كمال أبو ديب:*** إن الجديد في شعرية أبو ديب يكمن في اعتبار الشعرية فجوة أو مسافة

[1] علي أحمد سعيد: **الشعرية العربية**، مرجع سابق، ص05.

[2] علي أحمد سعيد: **الشعرية العربية**، مرجع سابق، ص51.

توتر «**فالشعرية عند كمال أبو ديب مصدرها الفجوة: مسافة التوتر، التي تنشأ عن الخروج باللغة والتصورات، والمواقف الفكرية إلى سياق غير مألوف، وليس متجانس**»[1]، بمعنى أن الشعرية ليست فقط تلك الصورة الواضحة التي يظهرها العمل الأدبي، بل هي تلك الفجوة التي تنقله من موضوع إلى آخر، من رؤية معينة إلى أخرى. ونجده في موضع آخر يعرف الشعرية فيقول: «**الشعرية إذن، وكما تبرزها الاستغوارات السابقة لأبعادها، ليست خصيصة في الأشياء ذاتها، بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات. بدقة أكبر: لا شيء شعري، لا شيء يمتلك الشعرية، ما هو شعري هو الفضاء الذي يتموضع بين الأشياء**»[2].

3. علاقة الشعرية بالعلوم الأخرى:

تداخلت الشعرية في مضمونها مع عدة علوم حديثة، منها اللسانيات والأسلوبية والسيميائيات وغيرهم، فأثروا فيها وتأثرت بهم.

ظهرت اللسانيات مع العالم "**فرديناند دي سوسير**Ferdinand de Saussure"، والتي تهدف إلى دراسة اللغة وما له علاقة باللغة، لذلك نجدها تتضارب مع الشعرية، حيث «**أن الشعرية حقل معرفي يقارب النصوص اللغوية الأمر الذي يجعلها أكثر تماسا مع منهجية اللسانيات**»[3]، نستنبط من هذا القول أن الشعرية لها ارتباط بشكل أو بآخر مع اللسانيات، كما نجد "**رومان جاكبسون**" قد« **ألح على ضرورة ارتباط الشعرية باللسانيات، ذلك لأن مجال دراسة اللساني هو الأشكال اللغوية كافة، وما دام الشعر نوعا من اللغة، فلا مناص للساني من دراسة الشعر لمنهجية اللسانيات**»[4]

---

[1] بالعجال عبد السلام: **الشعرية الحداثية: مساءلة نصية ومساءلة نقدية بين المفهوم والاشكالية**، مجلة الأثر، العدد 24، مارس2016م، ص13.

[2] كمال أبو ديب: **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص58.

[3] حسن ناظم: **مفاهيم الشعرية**، مرجع سابق، ص66.

[4] المرجع نفسه، ص70.

بالإضافة إلى اللسانيات نجد أيضا الأسلوبية التي ربطت بالشعرية، لكونهما يعملان في البحث عن العناصر الجمالية للنص الأدبي، فتكمن العلاقة بينهما من خلال أن **«المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب ...هو الذي فجر بعض مسالك البحث الحديث...فأما الذي تفجر فهو البويتيقا الجديدة والتي تضيق رؤاها حينا فتصلح لها عبارة الشعرية، وتتسع مجالا واستيعابا أحيانا أخرى فتحسن ترجمتها بمصطلح الانشائية»**[1]، أكد "**المسدي**" من خلال هذا القول بأن الشعرية هي فرع من فروع اللسانيات.

ومن العلوم أيضا من لها علاقة بالشعرية علم السيمياء، فالسيميائيات هي علم دراسة العلامات، ودراسة العلامات يحمل في ثناياه البحث عن الجانب الجمالي، لهذا كانت الشعرية **«إحدى الأهداف التي سعت إليها السيميائيات في إطار طموحها في أن تكون العلم الشامل الجديد الذي يتسلط على سائر العلوم»**[2]

[1] عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط3، ص25.

[2] فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431ه-2010م، ص301.

مقدمة

لقد اهتمت الدراسات المعاصرة بالنص من جميع جوانبه، وأولوا اهتماما كبيرا لدراسته، فلم يبق النص عبارة عن مجموعة من الأسطر تملأ الصفحات بالكتابة، بل أصبح محيطا بمجموعة من العناصر أو ما يطلق عليها اليوم بالعتبات أو بالنص المصاحب، هاته اللواحق أو المكملات التي تساهم في ربط نسيج النص فتكونه خلية واحدة يصعب فصلها عن بعضها البعض، وبذلك سلط عليها ضوء البحث. فاسم المؤلف والهوامش والإهداء وغيرهم من العناصر الأخرى لم تعد ثانوية في النص الأدبي كما كان ينظر إليها سابقا، إنما أصبحت فعالة في بناء وتكوين نسيجه، ولا تقل أهمية عنه، أدواتا بدونها لا يكتمل النص ولا تستساغ القراءة، فهي قد باتت خطابا قائما بذاته له قوانينه وضوابطه التي تضفي بالقارئ إلى حتمية القراءة، فلا حاجة له بالنص من دونها، ولا حاجة له بالعتبات من دون نص. فتكتمل قراءته التفسيرية أو التحليلية أو النقدية بحضورهما معا.

يعد **"جيرار جينيت**Gerard Genet" من الأوائل الذين طرحوا قضية العتبات وتعمقوا فيها، حيث أفرد فيها كتابين حدد من خلالهما المفهوم والمبادئ والوظائف وكل ما يتعلق بالعتبات، الأمر الذي جعل الكثير من النقاد يسهبون في قراءة وتطوير هذا المجال لما وجدوا فيه من أهمية بالغة، باعتبار النص موصولا بعناصره الأساسية ولا يمكن فصله عن مؤلفه أو عنوانه أو ما يحيط به ويساهم في تكوينه، وهذا ما أثار فينا جانب الفضول ووجدنا مهتمين للبحث ومحاولة التعرف عن العتبات ودورها في إثراء النص الأدبي، كما أن الواقع المصور بكل شفافية بقلم الأديب **"المحسن بن هنية"** في مجموعته القصصية المعنونة ب:" أحوال" كان الدافع الثاني في اختيارنا لهذا الموضوع، وقد جاءت هذه الدراسة للإجابة عن التساؤلات الآتية:

-ما هي العتبات النصية؟، وما الذي تضفيه للنص؟

-كيف تجلت العتبات النصية في المجموعة القصصية أحوال للمحسن بن هنية؟

واقتضت الدراسة استعمال المنهج السيميائي لما تناسب في أليات التحليلية والتفسيرية مع متطلبات البحث.

وللإجابة على كل هذه التساؤلات تطرقنا لخطة تتضمن فصلين يسبقهما مدخل ومقدمة، وتليهما خاتمة.

جاء الفصل الأول بعنوان: التأسيس النظري للعتبات النصية، خصصنا فيه ثلاث مباحث، بالنسبة للمبحث الأول تضمن تعريف العتبات في اللغة والاصطلاح والعتبات من المنظورين الغربي والعربي، أما المبحث الثاني فشمل في طياته أنواع العتبات سواء الداخلية منها أو الخارجية، فالخارجية درسنا فيها كل من الغلاف (تعريفا لغويا واصطلاحي)، ثم الصورة بتعريفاتها وأنواعها، كذلك الألوان والعنوان، بالإضافة لاسم الكاتب والمؤشر الجنسي. أما الثالث فعالج كلا من وظائف العتبات (الجمالية والتداولية...) وأهميتها.

كما استعرضنا في الفصل الثاني الجانب التطبيقي للدراسة، والذي وسمناه بشعرية العتبات النصية في المجموعة القصصية أحوال للقاص **"المحسن بن هنية"**، احتوى على مبحثين: أولهما خصص لدراسة شعرية العتبات الخارجية وكيف ساهمت في تكوين النص الداخلي، والثاني عرجنا فيه عن شعرية العتبات الداخلية.

وفي الأخير انتهت هذه الدراسة بخاتمة جامعة مانعة، جاءت كملخص لأبرز النقاط التي توصلنا إليها، وبطبيعة الأمر أسندت دراستنا على مجموعة من المراجع التي أنارت لنا الطريق من أجل السير على خطى ثابتة، كان من أبرزها:

-كتاب عتبات من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد.

-كتاب مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم لكاتبه: عبد الرزاق بلال.

- كتاب Seuils للكاتب جيرار جينيت.

- كتاب عتبات النص لعبد الفتاح الحجمري.

وكما كل بحث تعرقله بعض الصعوبات، واجهتنا أثناء بحثنا أيضا مجموعة من العراقيل أهمها: نشابك مصطلح العتبات وعدم الالمام بمفهوم واحد له سواء لدى الغرب أو العرب، بالإضافة لعدم توفر المرجع الأساسي للعتبات _ كتاب جيرار جينيت_ مترجما للغة العربية.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نسأل الله التوفيق والسداد، كما نشكر جزيل الشكر الأستاذ القدير **"رايس كمال"** على صبره وتحمله لنا، وكما لا يفوتنا الاعتراف بالفضل الكبير له جراء ما قدمه لنا من نصح وتوجيه لإتمام هذه المذكرة.

الفصل الأول:

-المبحث الأول: العتبات النصية المفهوم والمصطلح

أ / مفهوم العتبة:

- لغة.
- اصطلاحا.

ب/العتبات النصية من منظور غربي.

ج/ العتبات من منظور عربي.

2-المبحث الثاني: أنواع العتبات.

أ/العتبات الخارجية:

- عتبة الصورة.
- عتبة الغلاف.
- عتبة الألوان.
- عتبة اسم الكاتب.
- عتبة العنوان.
- عتبة المؤشر الجنسي.

ب/العتبات الداخلية:

- عتبة المقدمة.
- عتبة الإهداء.
- عتبة العناوين الفرعية.
- عتبة التهميش.

3-المبحث الثالث: الأهمية والوظائف

أ/ أهمية العتبات.

ب/وظائف العتبات.

المبحث الأول: العتبات النصية المفهوم والمصطلح

تعتبر العتبات النصية من أهم المفاتيح التي نسعى من خلالها لكشف خبايا النصوص والخوض في متاهاتها والتمعن في دهاليزها الغامضة والتوصل إلى معانيها المباشرة والغير مباشرة، لذا سنعرف أولا المقصود بالعتبات؟

1- تعريف العتبات النصية:

أ- العتبة لغة:

جاء في القاموس المحيط "**للفيروز آبادي**": «**العتبة، (معرفة) أسكفة الباب، أو العليا منهما**»[1]، والمقصود بالأسكفة هي عتبة الباب.

أما في معجم العين "**للخليل**" فجاء في مادة (عتب): «**العتبة: أسكفة الباب، وجعلها إبراهيم عليه السلام كناية عن امرأة اسماعيل إذ أمره بإبدال عتبته، وعتبات الدرجة وما يشبهها من عتبات الجبال وأشراف الأرض، وكل مرقاة من الدرج عتبة والجمع العتب**»[2].

وفي المعجم الوسيط "لمجمع اللغة العربية": «**العتبة: خشبة الباب التي يوطأ عليها والخشبة العليا، وكل مرقاة، (ج)عتب، والشدة وفي الهندسة: جسم محمول على داعمتين أو أكثر**»[3].

إذا فالملاحظ من خلال هذه المعاجم أن العتبة تحمل معنى واحدا أو معان متقاربة لحقل دلالي واحد وهو: العلو والارتفاع، والركيزة الأساسية.

---

[1] – الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرمانة، دمشق، سوريا، ط6، 1998م، ص111.

[2] – أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: **كتاب العين**، تح: مهدي المخزومي، ج2، سلسلة المعاجم والفهارس، ص:75.

[3] – مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، **مكتبة الشروق الدولية**، القاهرة، مصر، ط4، 1425هـ- 2004م، ص572

ب-العتبة اصطلاحا:

قبل التطرق إلى تعريف العتبات النصية اصطلاحا، تجدر الإشارة إلى أن العتبات تحمل عدة معان مرادفة لها ومصطلحات دالة على المعنى نفسه، ك: «**خطاب المقدمات ... عتبات النص... النصوص المصاحبة... المكملات... النصوص الموازية... سياجات النص... المناص إلخ أسماء عديدة لحقل معرفي واحد أخذ يستدعي اهتمام الباحثين والدراسي في غمرة الثورة النصية، التي تعتبر أهم سمات تحولات الخطاب الأدبي بشكل خاص**»[1].

فكل هذه الأسماء لها مدلول واحد وهو العتبات النصية هذه الآلية الجديدة التي لجأ لها العديد من الباحثين للكشف عن معضلات النص داخليا وخارجيا، وهذا الاهتمام يعود إلى كون العتبات النصية «**تخلق لدى المتلقي رغبات وانفعالات تدفعه إلى اقتحام النص برؤية مسبقة في غالب الأحيان... فالعتبات النصية علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي، القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه**» [2].

إن العتبات النصية لا تعمل فقط على ربط الكاتب بالقارئ، إنما هي أيضا تعمل على مد جسور التواصل بين متن النص ومختلف الحواشي الملتفة حوله، فالعتبات بهذا المعنى هي: «**فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنص من عناوين رئيسية وعناوين فرعية وتداخل العناوين ومقدمات وذيول وصور والتنبيه والتمهيد والعناوين الفرعية .... والتقديم وكلمات الناشر..... والتعليقات**

[1] – عبد الرزاق بلال: **مدخل الى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2000م، ص21.

[2] – نورة فلوس: **بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري تيزي وزو- الجزائر، 2012، ص:14.

الخارجية وهي مدخل أو دعامة أساسية لكل نص أو ما يحيط به من عنوان، مقدمة، إهداء .....» [1].

ويوضح هذا أن العتبات هي كل ما يحيط بالنص داخله أو خارجه، فتنتج بذلك فرصة للقارئ، لكشف خبايا النصوص عن طريق الوقوف عند عتباتها، كما لا نستطيع أن نقدم هذه النصوص عارية دون هذه العناصر، فسعى العديد لبناء دراسة شاملة، فنتج عن ذلك اهتمام الدرس النقدي بوصفها نقطة ارتكاز مكثفة يستند إليها الناقد للغوص في متون النص.

كما« **تبرز عتبات النص جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها، وتحققها التخييلي كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها، بيد أن عتبات النص لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها، وبمعزل أيضا عن تصورات المؤلف للكتابة واختياراتها التصنيفية المحددة لقضاياها الأجناسية»**[2]، ومعنى هذا القول أن العتبات النصية تلعب دورا أساسيا في بناء النص إضافة لكونها تربط عناصر النص بعضها ببعض وتربطه بالمتلقي ولهذا لاقت العتبات النصية اهتماما بالغا من قبل العديد من الباحثين والناقدين العرب و الغربيين، كما رأوا أن هذه العتبات تشتمل على عدة وضائف أساسية_ سنفصل فيها لاحقا_.

و كما هي العادة فقد كان الفضل للغرب في تبني مصطلح العتبات النصية و تطوره، ويعود ذلك إلى مجهودات العديد من النقاد، نذكر منهم "**جيرار جينيت** "**Gerard Genette** ، الذي يعد من الأوائل الذين تحدثوا في هذا الموضوع، وذلك في كتابه **"عتبات"** من خلال حديثه عن المناص، الذي هو أحد المواضيع الشعرية المعاصرة، والذي وضعه كمصطلح مرادف للعتبة،

[1] – سعدية نعيمة: **استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، مجلة المخبر– أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، عدد5، بسكرة، 2009، ص:224.

[2] – عبد الفتاح الحجمري: **عتبات النص، البنية، الدلالة**، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م، ص16.

وغيرها من المصطلحات التي استعملها والتعريفات التي وضعها للكشف عن مفهوم هذا النوع أو هذه الآلية الجديدة «**وقد ظفر جينيت باستعمالات عدة و تعريفات شتى وإن بمصطلحات مختلفة** »[1].

كما نجد أيضا مجموعة من الكتاب السيميائيين الغربيين الذين تسعو إلى وضع إرهاصات هذا الحقل المعرفي نذكر منهم:"**كلود دوشي**"، "**جاك دريدا**"، "**جون دربوا**"، "**فيليب لوجان**"، "**مارثن بالتار**" و"**هنري ميتيرون**".

وقد تأثر الفكر العربي بالفكر الغربي وما جاء به بخصوص هذا الحقل الجديد، «**وقد أثار مصطلح le paratexte أوla paratextualité في استعمالات وتوظيفات "جيرار جينيت"، اضطرابا في الترجمة داخل الساحة الثقافية العربية بين المغاربة والمشارقة والسبب في ذلك الاعتماد على الترجمة القاموسية الحرفية، أو اعتماد المعنى وروح السياق الذي وظف فيه في اللغة الأصلية**» [2]

اهتم النقاد العرب بهذا المجال منذ القديم، وبدأوا التعرف على هذا الحقل المعرفي من خلال مجموعة من الكتاب الذين وضعوا توجيهات للكتابة (كتابة النصوص)، التي يحتاجها كل كاتب وكل متعلم.

ومن هؤلاء الكتاب نجد منهم من اهتم بعنصر المقدمة، أمثال كبار المؤرخين المسلمين القدامى "**الطبري**"، "**المسعودي**" و"**ابن خلدون**"، « **ولما كانت عظمة ابن خلدون وأصالته تتجلى في منهجه العلمي الذي فصله ودعمه في مقدمة تاريخه (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، فقد رجعنا إلى مقدمة كتاب (تاريخ الأمم**

---

[1] – د. سليمة لوكام: **(شعرية النص عند "جيرار جينيت" من الأطراس الى العتبات)**، مجلة التواصل، سوق أهراس، الجزائر، 23، جانفي 2009، ص:38

[2] – جميل حمداوي: **شعرية نص الموازي (عتبات النص الأدبي)**، شبكة الألوكة، www.alukah.com، 2021/01/17، التوقيت: 14:00.

والملوك) لمحمد ابن جرير الطبري وهي مقدمة تقع في أربع صفحات، ومقدمة كتاب (مروج الذهب والمعادن الجوهري في التاريخ) لعلي بن الحسين بن علي المسعودي وصفحات هذه المقدمة أربع عشرة صفحة، ثم إلى مقدمة كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار لأحمد بن علي بن عبد القادر المعروف بالمقريزي، وعدد صفحاتها أربع صفحات» [1]، وقد تداخل مفهوم المقدمة مع عدة مصطلحات كالفاتحة والتصدير والمدخل والاستهلاك. وبخلاف المقدمة نجدهم قد ذكروا التوقيع أيضا، فيعرف آنذاك بالختم سواء كان هذا الختم بقطع من الدنانير أو بالختم (خاتم السلطان أو الملك) أو بكلمات، «**وقد يكون هذا الختم بالخط آخر الكتاب أو أوله مكملات منتظمة من تحميد وتسبيح أو باسم الله السلطان أو الأمير أو صاحب الكتاب كائنا من كان أو نعتا من نعوته يكون ذلك الخط علامة على صحة الكتاب ونفوذه، ويسمى ذلك علامة، ويسمى ختما**»[2].

ومن العتبات الأساسية التي اهتم بها النقاد العرب قديما العنوان، حيث لم يكونوا ليرضوا بالكتاب إن لم يكن معنونا، «**وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة، إلى بعض من بيتا كله، أو يجري مجراه، فلا يرضى بالكتاب حتى يحزمه ويختمه، وربما لم يرضى بذلك حتى يعنونه ويعظمه**»[3].

وهناك أيضا من ذكر الخاتمة ووضع لها عدة شروط لكتابتها. وهكذا نجد أن العتبات النصية قد كان لها حظ عند الأوائل العرب إلا أنها لم تكن منظرة كما هو الحال عند الغربيين.

---

[1] – ولي الدين عبد الرحمان بن محمد بن خلدون: **المقدمة**، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، سوريا، ط1، 1425ه–2004م، ص:36.

[2] – المرجع نفسه، ص451.

[3] –أبي عثمان عمرو بن بحد الجاحظ: **كتاب الحيوان**، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، ط2، 1384ه–1965م، ص:98.

2- **العتبات من منظور غربي :**

- **عند بعض النقاد الغرب:**

كان لموضوع العتبات اهتمام بالغ من قبل النقاد الغربيين _فكما قلنا سابقا_ فقد تعددت تسميات هذا المجال، لذلك نجد كل ناقد يبحث في تمظهرات هذا المصطلح وإن لم يخصصوا في البداية كتبا كاملة حول العتبات، إذ ظهرت أولى المحاولات عند "**ميشال فوكو**M.foucault"، "**كلود دوتشي**C.Duchet"، "**جاك ديريدا**J.Derrida"، "**جون دوبوا** J.Dubois"....إلخ إلى أن نصل إلى "**جيرار جينيت**G.Genette"، الذي وضع كتابا كاملا عن العتبات النصية سماه «**seuils**».

أ. **ميشال فوكوM.foucault:** دعا "**ميشال فوكو**" إلى أهمية التعامل مع الكتاب وفهم خطاباته بمراعاة كثير من النصوص والآثار التي تحيط به، ويعد **"فوكو"** من أوائل النقاد الغربيين الذين أثاروا قضية (النص المحاذي) في معرض حدود الكتاب، إذ يقول: **«حدود كتاب من الكتب ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية وغير متميزة ودقيقة فخلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز ثمة منظومة من الاحالات، إلى كتب ونصوص وجمل أخرى...»**[1]، ملخص هذا القول ليس النص فقط من يحوي على الدلالات والايحاءات إنما العنوان والعتبات الأخرى أيضا تشاركه في ذلك.

ومن أوائل النقاد السيميائيين الذين سعوا لفك شيفرة النص من خلال العتبات النصية نجد أيضا:

[1] – ميشال فوكو: **حفريات المعرفة**، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1987م، ص23.

ب. **كلود دوتشي C. Duchet**: الذي تحدثت عن مصطلح المناص في مقال له بمجلة

الأدب سنة1971 من أجل سوسيو نقد (والذي أوردناه كمصطلح مرادف للعتبات النصية) «**حيث تعرض لمصطلح المناص، كونه منطقة مترددة... أين تجمع مجموعتين من السنن: سنن اجتماعي، في مظهرها الاشهاري، والسنن المنتجة أو المنظمة للنص**»[1].

ج. **جاك دريدا J.Derrida**: جاء دريدا بفكرة أن القارئ لا يستطيع أن يتعمق في القراءة

دون العبور بعتبات ذاك النص، «**في كتابه التشتيت الصادر سنة 1972، وهو يتكلم على خارج الكتاب، (hors livre) الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات، والديباجات، والافتتاحيات محللا إياها، فهي دائما تكتب لتنتظر محوها، الأفضل لها أن تنسى، لكن هذا النسيان لا يكون كليا فهو يبقي على أثره (trace) وعلى بقاياه ليلعب دورا مميزا وهو تقديم (précéder)، وتقدمة (présenter) النص لجعله مرئيا (visible)، قبل أن يكون مقروءا (lisible)**»[2].

د. **جون دوبوا J. Dubois**: لعب هذا الناقد أيضا دورا في إبراز دور العتبات، ففي «

كتابه lassommoir DE. Zola: Sociéte ideologie ، نجد أن "دوبوا" قد تعرض لمفهوم المناص وهو يدفع بالتحليل لمصطلح الميتانص (Meta_ texte) معينا حدوده وعتبته»[3]

ه. **فيليب لوجان**: أكد هذا الناقد على ضرورة قراءة النص من خلال عتباته الخارجية، حيث

قال بأن المتحكم الرئيسي في هذا النص ليس محتواه، إنما هي عتباته الخارجية، ففي «**كتابه الميثاق السيرذاتي"1975 ما سماه حواشي أو أهداب النص، فحواشي النص المطبوعة هي في الحقيقة**

[1] – عبد الحق بلعابد: **جيرار جينيت من النص الى المناص**، مرجع سابق، ص29.

[2] –المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عبد الحق بلعابد: **العتبات النصية**، مرجع سابق، ص29

تتحكم بكل القراءة من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال)" [1].

و. **مارتن بالتار:** نجد هذا الكاتب استعمل مصطلح المناص لأول مرة ويحدده بدقة بأنه

«مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلية في المناص»[2].

ز. **هـــ ميقيرون:** تحدث عن العتبات، ولكن خص الخارجية منها فقط **«خاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف (اسم الكاتب، الناشر، صفحة العنوان، الصفحة الأخيرة للغلاف، ظهر الغلاف....) وهي التي تعني الكتاب كمنتوج سلعي قابل للشراء والاستهلاك من طرف القارئ»**[3].

إلى جانب هذه الدراسات التي سعت لبناء لمحة عن العتبات، هناك من المباحث التي تطرقت بصورة أولية غير كاملة، كأقوال بعض الكتاب ودراسات لم تنشأ بقاعدة ثابتة.

- **عند جيرار جينيت:** G. Genette:

يعد الناقد "**جرار جينيت**" المنظر الرئيسي لمصطلح العتبات، فهو من الأوائل الذين أثاروا هذه القضية وذلك من خلال حديثه حول موضوع الشعرية، ومحاولته لتطوير مجال الشعريات والخروج بالنص من مجاله المغلق إلى مفهوم النص الشامل، **«إلا أن التأسيس الحقيقي لدرس المناص**

[1] – المرجع نفسه ص:30.

[2] – المرجع نفسه، ص:31.

[3] – المرجع نفسه، ص:32.

كان على يد الناقد الفرنسي جيرار جينيت الذي خصه بعديد المؤلفات، محاولا فيها تجاوز النص إلى شعريات المناص/الكتاب»[1]. ومن كتبه في العتبات نذكر كتابي أطراس وseuils *.

والمقصود بالمتعاليات النصية أو بالتعالي النصي عند جينيت، هي تلك العلاقة التي تربط النص بغيره من النصوص، فيقول: «في **الواقع لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية، مع غيره من النصوص: هذا ما أطلق عليه التعالي النصي»**[2]، إن هذه الدراسات التي قدمها جينيت كانت كتمهيد لفهم هذا الحقل الجديد. بعد ذلك أصدر كتابه الثاني **"عتبات"**، المعنون باللغة الفرنسية **"seuils"**، والذي استقينا منه مجموعة من التعاريف في هذا المجال من خلال ترجمتنا لبعض من أقواله، قد شمل دراسة واضحة للعتبات من حيث مفهومها، أهميتها وظائفها إلى غير ذلك، كما استخدم بعضا من المصطلحات كالمناص والنصوص الموازية أو المصاحبة وركز على أنها المفاتيح الأساسية للوصول إلى غمار النص، فلكل عمل أدبي عتبات علينا المرور بها للولوج إلى عالم المتن.

في مقدمة الكتاب _عتبات_ أكد على أن العمل الأدبي لا يمكن أن يقدم عاريا من دون أي عتبة سواء كانت مقدمة أو استهلالا أو تصديرا، فيقول: «**نادرا ما يتم تقديم ذلك النص في الحالة العارية، دون تعزيز ودعم عدد معين من المنتجات، سواء كانت شفهية أم لا، مثل: اسم المؤلف أو العنوان أو المقدمة»**[3]، كما تعرض أيضا لتعريف النص الموازي، باعتبار النص لا يقوم إلا بمجموعة من المظاهر، والمقصود من المظاهر هنا هي كل ما يحيط بالنص من عناوين ومقدمات وبيانات أخرى « **يكون النص الموازي في حد ذاته نصا إذا لم يكن هو النص بعد، فهو بالفعل نصا لكن يجب أن نضع في اعتبارنا على الأقل القيمة الشبه نصية التي يمكن أن تستثمر أنواعا أخرى من**

---

[1] – حياة ذيبون، نبيلة بومنقاش: **(عتبات النصوص وشعرية الحضور والغياب)**، مجلة مقاليد، العدد 10، سطيف، 10جوان 2016، ص147.

*كتابي "أطراسpalimp sestes": الصادر سنة 1982و"seuils"الصادر سنة 1987، تبلورت فيهما جهود جينيت من خلال حديثه عن المتعاليات النصية والتي حددها في خمسة أنماط، ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص26.

[2] جيرار جينيت: **مدخل لجامع النص**، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ص90.

[3] Gerrard Genette : **Seuils**, éducation du seuil,1987, p07.

المظاهر»[1]، فهذه المظاهر حسب رأيه تعمل على استقطاب القارئ، فلذلك يجب على كل كاتب أن يسعى لتوفيرها في كتاباته. يواصل هذا الناقد في كتابه الحديث عن العتبات فذكر العنوان، وأقر بأنه عنصر أساسي يجب توفره في أي كتابة، والمقدمة حدد تفاصيلها ووضع وظائفها، كما ذكر الناشر والطبعة وغيرها.

قسم جينيت العتبات في كتابه إلى قسمين: عتبات سماها بالنص المحيط وأخرى أطلق عليها النص الفوقي، وكل قسم أخذ حيزا منه، الأول تفرع في أحد عشر فصلا والثاني في الفصول المتبقية.

فالنص المحيط هو مجموع العتبات التي تحوم حول النص «**من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الاهداء، الاستهلال...كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر في الصفحة الرابعة للغلاف»**[2]، أما النص الفوقي فهو تلك التعليقات التي تأتي بعد إصدار الكتاب «**فتكون متعلقة في فلكه كالاستجوابات، المراسلات الخاصة والتعليقات والمؤتمرات والندوات»**

وبالتالي لا جدل أن "**جيرار جينيت**" المرجع الأساسي في دراسة العتبات النصية، وذلك من خلال ما قدمه في كتبه تنظيرا وتطبيقا في هذا المجال.

3 - العتبات من المنظور العربي

حسب رأي العديد من المفكرين والدارسين لم تكن العتبات مصدر اهتمام كتاب العرب القدامى، فهم كانوا قوم مشافهة ينقلون الروايات عن بعضهم ويقولون الأشعار دون انتباه لجانب العنوان أو غيره. فثقافتهم كانت ثقافة صوتية، أما حديثا وبعد احتكاك العرب بالثقافات الغربية بدأ يظهر اهتمام العرب بهذا المجال، وبدأ التحقيق في الأعمال الأدبية: اسم المؤلف، عنوان الكتاب، الفهارس، الإخراج الطباعي والاهداءات، كما أدت المصطلحات المستعملة للعتبات النصية عند الغرب إلى ظهور اضطراب في الترجمة القاموسية داخل المساحة الثقافية بين الكتاب العرب المشارقة والمغاربة، فمنهم من استخدم مصطلح النص الموازي "**كمحمد بنيس**"، ومنهم من اعتمد على

[1] Ibid.p13.

[2] عبد الحق بلعابد: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، مرجع سابق، ص49.

تسميه النص المحيط أو المحيط الخارجي أمثال "**جميل حمداوي**"، والملحقات النصية عند "**محمد خير البقاعي**" ومصطلح التناص "**عند سعيد يقطين**". وغيرهم.

تجدر الإشارة أولا إلى كتاب "**عبد السلام هارون**" في تحقيق النصوص ونشرها، فهو يعد أول كتاب في هذا المجال، يعالج ويوضح مناهج ومشكلات النصوص، حيث يعتبر أول متن عربي أشار إلى العتبات، فذكر من خلاله كيفية العناية بالنص، فيقول: «**الكتاب المحقق هو الذي صح عنوانه واسم مؤلفه ونسبة الكتاب إليه وكان متنه أقرب ما يكون إلى الصورة التي تركها مؤلفه. وعلى ذلك فإن الجهود التي تبذل في كل مخطوط يجب أن تتناول البحث في الزوايا التالية:**

1/تحقيق عنوان الكتاب.

2/تحقيق اسم المؤلف.

3/تحقيق نسبة الكتاب إلى مؤلفه.

4/تحقيق متن الكتاب حتى يظهر بقدر الإمكان مقاربا لنص مؤلفه»[1].

فالعناية بالنص تكمن في الاهتمام بعناصره الأربعة، وهذه العناصر هي العتبات خارجية وداخلية. وبالإضافة لهذا الكاتب نجد مجموعة من الكتاب قد تعرضوا للعتبات أيضا نذكر منهم:

أ. سعيد يقطين: تطرق هذا الكاتب المغربي إلى العتبات من خلال مجموعة من كتبه فقد «**ترجم مصطلح**paratexte **بالمناصاصات، وهي عنده في كتابه (القراءة والتجربة) تلك التي تأتي على شكل هوامش نصيه للنص الأصل. بهدف التوضيح أو التعليق أو إثاره الالتباس الوارد... أما في كتابه (انفتاح النص الروائي)، فيستعمل المناص بعد عملية الادغام الصرفية»**[2].

[1] -عبد السلام محمد هارون: **تحقيق النصوص ونشرها**، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر، ط7، 1418ه-1998م، ص42.

[2] جميل حمداوي: **شعرية النص الموازي عتبات النص الادبي**، مرجع سابق، ص:05.

ب. محمد بنبيس: استخدم مصطلح النص الموازي وقصد به «**تلك الطريقة الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن**»[1]، بمعنى أن العتبات هي ما يقع داخل النص وخارجه. وهنا قد جمع بين نوعيها الداخلية والخارجية.

ج. محمد الهادي المطوي: اختلف هذا الباحث في ترجمته للمصطلح، فقد ترجمه إلى «**الموازية النصية، أو الموازي النصي، بعكس ترجمة محمد بنيس. وهذه الترجمة حرفية وقاموسية**»[2]،ومن خلال هذه الترجمة قد يقترب المطوي مما جاء به جينيت.

د. عبد الوهاب تزو: ترجمة هذا الباحث المصطلحات التي جاء بها جيرار كما يلي «

- **المتعاليات النصية: transtextualité.**
- **النصوص المرادفة: paratextualité.**
- **النصوص الشمولية: .Architextualité**
- **النصوص الشاملة: hypertextualité**
- **ما وراء النصوص: métatextualité»**[3].

ه- وليد الخشاب: ترجم هذا الباحث مصطلح النص الموازي إلى محيطية النص، ورأى بأن محيط النص هو «**العنوان، العناوين الجانبية، أو التحتية، مقدمة، تمهيد، وما قد يوجه الخطاب للقارئ معنونا إلى القارئ أو قبل أن تقرأ هذا الكتاب، كما يشمل الهوامش، والاهداءات والغلاف والرسوم**»[4]،جمع هذا التعريف لوليد الخشاب كل هذه العناصر تحت مسمى واحد، ألا وهو محيط النص.

[1] المرجع نفسه، ص06.

[2] المرجع نفسه، ص07.

[3] – جميل حمداوي: **شعرية النص الموازي عتبات النص الادبي**، مرجع سابق، ص07.

[4] – وليد الخشاب: **دراسات في تعدي النص**، المجلس الأعلى للثقافة، ص17.

و- عبد الفتاح الحجمري: من خلال كتابه المعنون بعتبات النص البنية والدلالة ندرك أن العتبات أصبحت في الوقت الراهن مصدر اهتمام للعديد من الكتاب، فنجده استعمل مصطلح العتبات النصية، والنص الموازي، وحدد قواعد اشتغال العتبات النصية (ثلاث قواعد) فيقول: «

القاعدة الأولى: وتقف عند المظهر التركيبي للعتبة النصية من حيث قدرتها التمثيلية على احتواء شروط الانتاج النصي وبدائله...

القاعدة الثانية: وتعتبر العلامة النصية علامة تضمينية تحقق نوعا من التجاوز بينها وبين بقية مكونات هذا العمل أو ذاك...

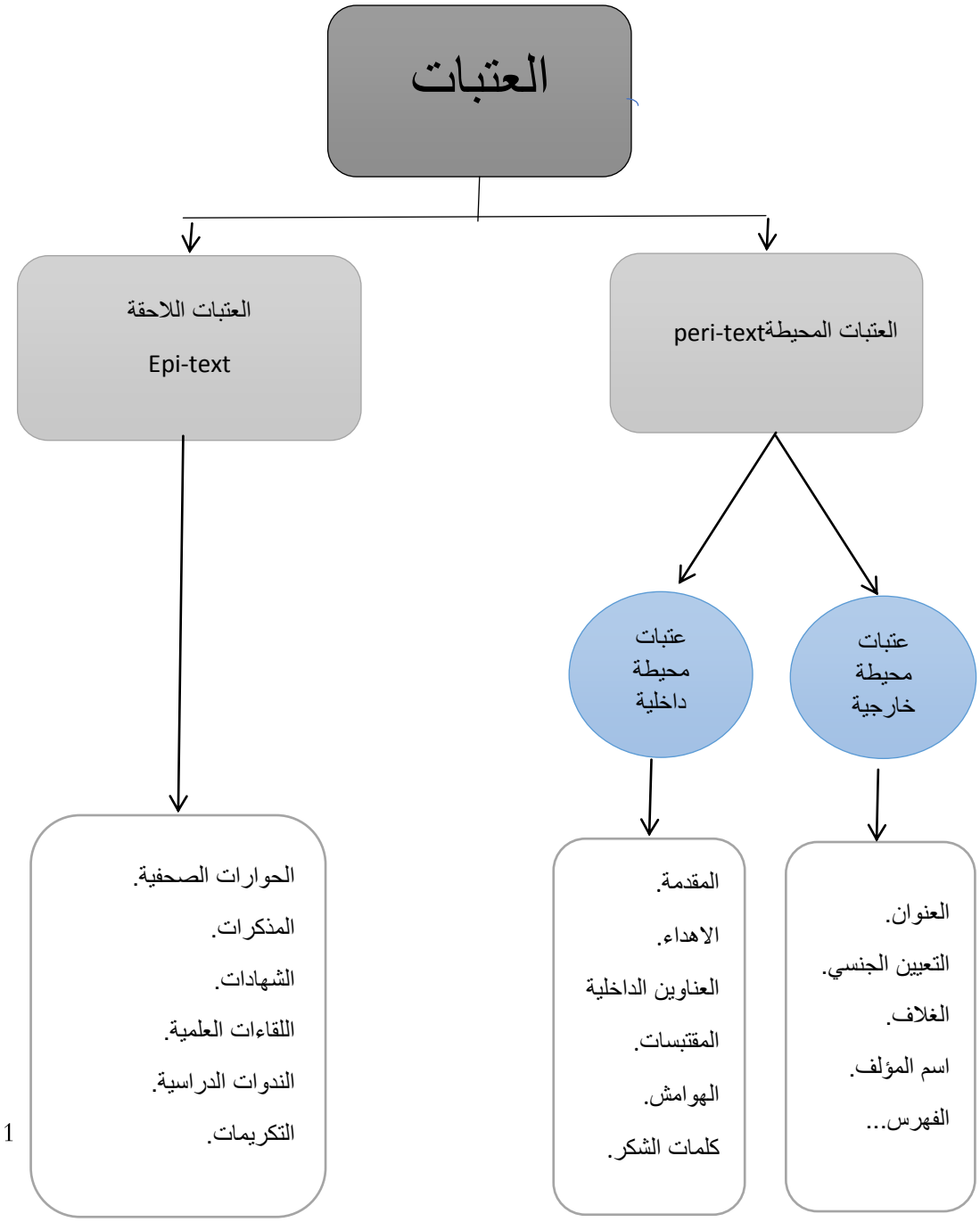
القاعدة الثالثة: وتعرض لها خاصية القراءة المتعددة التي ترتبط بتوظيف العتبة باعتبار سياقها النصي أو النصي الموازي المنفتح على مقاصد المؤلف وامكانات الكتابة»[1]

[1] عبد الفتاح الحجمري: **عتبات النص البنية والدلالة**، مرجع سابق، ص11.

المبحث الثاني: أنواع العتبات

العتبات النصية قضية من أهم القضايا التي طرحت في النقد الجديد، بالنظر إلى أهميتها في كشف خبايا النص سواء في المنجز النقدي العربي أو الغربي، حقلا معرفيا قائما بذاته، إذ أسهم في إثارة العلاقة الموجودة بين عناصر النص الواحد أو بين العناصر المكونة لمختلف النصوص فيما بينها كما يعد "**جيرار جنيت**" من الأوائل الذين أثاروا ظاهرة العتبات، وذلك في مقترحاته النظرية حول موضوع الشعرية، عندما حاول تطوير آلياته النقدية في الانتقال من مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل برؤية غير مجردة ولا محطة أحادية المظهر، حيث أصبحت اليوم ظواهر معقدة لا تفصح عن كل مدلولاتها. فنجدها في بعض الأحيان تلمح ولا تصرح.

ويمكن إجمال كل أنواع العتبات في هذ المخطط:



[1] نقلا عن فوزية بو القندول: **خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2015-2016م، ص22.

كملاحظة أولى على المخطط نشير إلى أن تباين و اختلاف أنماط العتبات يقضي بالضرورة إلى اعتبار أن للعتبات وضائف مختلفة أيضا، منها ما يتعلق باسم الكتاب وهذا ينحصر ضمن وظيفة التسمية، أي العنوان الذي يطلقه المؤلف على كتابه، ومنها ما يعرف بوظيفة التعيين الجنسي للنص أي هويته الجنسية (رواية، قصة، مسرحية، ديوان...)، ووظيفة تحديد مضمون النص وغايته، وهي من اختصاص العنوان في صفحة الغلاف و العناوين الداخلية و كذلك الخطاب المقدماتي و التنبيهات التي تقود إلى التعرف على مقصدية ما، أو على تأويل معيين له صلة مباشرة بالمؤلف،« **فما من عتبة إلا وتحمل دلالة أو تضطلع عليها بوظيفة من الوظائف، و لا يمكن لها أن تكون بريئة في وضعها وموقعها وتركيبها مادام يتعين عليها أن تواجه بياض الصفحة الأولى، وتعمل على تخفيف حدة التوتر الذي يعتري القارئ وهو يشرع في تلقي الأثر الأدبي**»[1]. فهو ـأي القارئـ بصدد معرفة النص المرتقب من خلال ما ينثره الكاتب على عتبات النص وفي مقدماته وفي افتتاحياته واهداءاته.

1. **العتبات النصية الخارجية:**

ما يقصد بالعتبات النصية الخارجية هي تلك العتبات التي تقع خارج المتن النصي أي قبل النص وهي من تسير عملية تلقيه، إذ تعتبر هذه العتبات هامة وجوهرية، فهي تساعد القارئ على فك اللبس كما أنها الواجهة الرئيسية التي تواجهه. فمن أهم وأبرز العتبات الخارجية نذكر:

أ. **عتبة الغلاف:** عرفت كلمة الغلاف في اللغة على أنها:

في معجم الرائد "الغلاف": «**هو غشاء الشيء وغطاؤه، ما اشتمل على الشيء، غلف وغلف وغلف، غلاف القلب غلاف السيف، غلاف القارورة، غلاف الكتاب**»[2].

[1] فوزية بو القندول: **خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج**، مرجع سابق، ص23.

[2] جبران مسعود: **قاموس الرائد**: دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، مارس1992م، ص582.

وقد جاء في لسان العرب "**لابن منظور**": «**الغلاف؛ يعني غلاف السيف والقارورة، وسيف أغلف وقوس غلفاء وكذلك كل شيء في الغلاف، وغلف القارورة وغيرها وغلفها وأغلفها: أدخلها في الغلاف أو جعل لها غلافا**»[1].

وفي كتابه تعالى:﴿ **وَقَالُوا قُلُوبُنَا غُلْفٌ بَل لَّعَنَهُمُ اللَّهُ بِكُفْرِهِمْ فَقَلِيلًا مَّا يُؤْمِنُونَ (88)** ﴾

سُورَةُ البَقَرَةِ88

وقيل معناه قلوبنا في أكنة وأغطية، ومن قرأ غلف بتسكين اللام أراد جمع غلاف: أي أن قلوبنا أوعية للعلم، كما أن الغلاف وعاء لما يوعى فيه.

وقال أيضا :

﴿ **فبمَا نَقْضِهِمْ مِيثَاقَهُمْ وَكُفْرِهِمْ بِآيَاتِ اللَّهِ وَقَتْلِهِمُ الْأَنْبِيَاءَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَقَوْلِهِمْ قُلُوبُنَا غُلْفٌ بَلْ طَبَعَ اللَّهُ عَلَيْهَا بِكُفْرِهِمْ فَلَا يُؤْمِنُونَ إِلَّا قَلِيلًا**﴾ سُورَةُ النِّسَاءِ155

أما في الاصطلاح عرف الغلاف على أنه:

العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، هو الواجهة الاشهارية لأي عمل أدبي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام، فهو لم يبق وسيلة لحفظ الحاملات الطباعية فقط، بل أصبح فضاء المحفزات الخارجية والمواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون «**إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى...ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى**»[2]،

نستطيع اعتبار الغلاف وسيلة اتصال تنقل الثقافة والجمال إلى الجماهير فهو عبارة عن قناة موصلة تربط الفنان بالجماهير، فهو (الغلاف) بمثابة الرسالة التي تصل إلى أكبر شريحة من القراء لكونه مادة سريعة التأثير وسهلة الحفظ في أذهانهم، فيمكننا تذكره على فترات بعيدة، وهذا ما

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، المجلد10، دار صادر، بيروت، لبنان، ص72.

[2] عبد الحق بلعابد: **عتبات**، مرجع سابق، ص46.

يدفع الكاتب إلى جعله معبرا عن محتوى ذلك الكتاب بطريقة جذابة، فهو بمثابة اللغة التي تتناغم بصر المتلقي من خلال مدى تأثيرها وإخراجها. كما أنه «**عتبة مركبة من مجموعة من العتبات، حيث يشمل الغلاف الخارجي للعمل الأدبي والفني وحدتين: أمامية وخلفية، فنستحضر في الوحدة الأمامية اسم المبدع، والعنوان الخارجي، والتعيين الجنسي...، أما في الوحدة الخلفية فنجد الصورة الفوتوغرافية للمبدع، وحيثيات الطبع والنشر...**»[1].

-الصفحة الأولى للغلاف:

أهم ما نجد فيها:«

-الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين.

-عنوان أو عناوين الكتاب.

-المؤشر الجنسي.

-اسم او أسماء المترجمين.

-اسم او أسماء المستهلين.

-اسم او أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر

-الإهداء.

-التصدير»[2].

[1] محمد جمعة الدربي: **قيمة الغلاف في التأليف العربي**، مجلة الربيئة، العدد15، 8نوفمبر2019م، نسخة الكترونية https://arrabiaa.net/، 2021/05/19، التوقيت: 10:27.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات، مرجع سابق، 46

كما أن الغلاف لا يكتفي في العادة بصفحة واحد إنما يتعدى إلى صفحتان أو ثلاث صفحات على الأقل، فنجد في الغالب الصفحة الثانية خالية من الكتابة، أما الصفحة الثالثة تحمل معلومات للتذكير باسم المؤلف ودار النشر والطبعة وغيرها.

ب. **عتبة الصورة:**

- ***الصورة في اللغة:***

جاء في لسان العرب **"لابن منظور"** في مادة (ص و ر): **«تصورت الشيء: توهمت صورته، فتصور لي... والتصاوير: التماثيل... يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته »**.[1]

وأما التصور فهو: **«مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته مروره بها يتصفحها»**[2]

- ***الصورة في الاصطلاح:***

لقد اتخذت الصورة عدة أشكالا للدلالة خلافا للنص، إذ اهتم الأدباء البلاغيون في دراستها، فالصورة ليست مجرد شكل ومزيج من الألوان بل أصبحت تتحدد بمجموعة من الدلالات **«فعلى القارئ أن يكون مجهزا بترسانة من الأدوات الإجرائية التي تمكنه من اكتشاف خبايا الصورة، لأن شروط إعداد وتكوين واستقبال هذه الرسائل تشرك معارف وثقافات من النوع التاريخي والسياسي والاجتماعي والنفسي»**[3].

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص2523.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي: **نظرية التصوير الفني عند سيد قطب**، الفنون المطبعية، الجزائر، 1988م، ص80.

[3] قدور عبد الله ثاني: **سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم)**، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص16.

وبذلك أصبحت الصورة تشكل حيزا كبيرا في دراسات الخطاب الثقافي، فصارت تحتل مكانة قد تتفوق بها على الخطاب الكتابي، ولعل المثيرات البصرية والايحاءات الدلالية المتوفرة في خطاب الصورة أكثر تأثيرا من المثيرات الدلالية التي يحتويها الخطاب المقروء أو المسموع.

فاللغة البصرية هي لغة «**بالغة التركيب كما أنها لغة تعمل على نقل الأفكار والدلالات من لغة إلى أخرى، لأنها تحكي الفكرة بلغة الشكل- الخط-اللون- الظل-الملامح والاتساق البصري، والتنوع، لتضعها في سلم القراءة وتنتهي بها إلى الفهم والادراك عبر تحريك وإعمال العقل ومهاراته**»[1].

- *أنواع الصورة:*«

-الصورة البصرية.

-الصورة بوصفها تعبيرا عن التمثيل العقلي.

-الصورة الذهنية.

-الصورة التي تشير إلى الاتجاه العام نحو بعض المؤسسات أو الأفراد.

-صور الخيال».[2]

نستطيع مما سبق استنتاج أن الصورة بالغة الأهمية، إذ أنها تعمل على إنتاج معنى أو مجموعة معاني لها علاقة وطيدة بمحتوى الكتاب، وهي من أهم العناصر التي تعمل على جذب القارئ.

[1] سعدية نعيمة: **استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار أنموذجا**، مجلة المخبر، العدد5، مارس2009م، قسم الأدب العربي جامعة بسكرة، ص227.

[2] ينظر: شاكر عبد الحميد: **عصر الصورة الإيجابيات والسلبيات**، عالم المعرفة، الكويت، 1987م، ص11-12.

ج. عتبة الألوان:

- اللون لغة:

كان "**للخليل بن أحمد الفراهيدي**" أقدم من ذكر اللون في المعجمات العربية، لكنه لم يعطه تعريفا دقيقا جامعا مانعا، حيث قام بذكر الفعل والمصدر بقوله: «**اللون معروف، وجمعه: ألوان والفعل، التلوين والتلون**»[1].

كما نجد في "أساس البلاغة" **للزمخشري**" في مادة (ل و م. ل و ي) «**لونت الشيء فتلون، ويقال: كيف تحلكم؟ فيقولون: حين لون، أي أخذ شيئا من اللون وتغير عما كان وجدت حين صارت الألوان كالتلوين وذلك بعد المغرب، أي تغيرت عن هيئتها لسواد الليل**» [2].

أما في "لسان العرب" "**لابن منظور**" جاء في مادة لون: «**اللون هيئة كالسواد والحمرة، ولونته فتلون، ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره، والجمع: ألوان وقد تلون، ولون لونه والألوان الضروب، واللون: النوع**»[3].

كما ورد اللون أيضا في القران الكريم في العديد من الآيات التي تحمل لفظ اللون أو الألوان نذكر على سبيل المثال قوله تعالى: ﴿ **أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ (27) وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ (28)**﴾ سُورَةُ فَاطِرٍ27.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: **معجم العين**، تح: عبد الحميد هنداوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص111.

[2] أبو القاسم جاز الله محمود بن عمر ابن أحمد الزمخشري: **أساس البلاغة**، تح: محمد باسل عبود، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، ص185.

[3] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم منظور الإفريقي المصري: **لسان العرب**، مجلد5، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص540.

اللون اصطلاحا:

تختلف الألوان فيما بينها نتيجة لاختلافها في مواصفاتها الأساسية من حيث كنهها وقيمتها وشدتها، فأما كنه اللون فهو الفرق الصريح بينها، وأما قيمته فهي درجة عتمه أو استضاءته؛ فاللون في الاصطلاح هو: «**ذلك التأثير الفيزيولوجي الناتج على شبكية العين سواء أكان هذا اللون مادة صباغية، أو ضوءا ملونا، ويعني ذلك أن اللون إحساس**»[1]، والملاحظ أن اللون يرتبط ارتباطا وثيقا بالضوء، فلا يمكن للعين تمييز اللون إلا بوجوده.

وقد ارتبطت الألوان بالمحتوى الذي يقدم معها، حيث صيغت في العديد من المجالات، فأصبحت تحمل معاني وايحاءات عدة، فنجد اللون في الرسم وفي الكتب وفي مختلف المجالات الأخرى، وحتى في القرآن الكريم وفي تفسيرات الصوفية نجد الألوان بمدلولات خاصة فلقد «**مهد القرآن الكريم وبعض مكاشفات الأولياء والعارفين الطريق إلى معرفة دلالات الألوان وعلاقتها بالروح وبالمقامات الروحية**»[2].

د. عتبة العنوان:

يعتبر العنوان من أهم العتبات التي تحتل مكانة متميزة في كل الأعمال الأدبية، باعتبارها عتبة ذات علاقات جمالية ووظيفية مع النص، فالعنوان هو المدخل الرئيسي للعمل الأدبي، إذ أنه واجهة العمل، كما له علاقة وطيدة بالنص الأدبي، فهو الشمعة التي تنير عتماته وغموضه، وتسهل على القارئ عدة تساؤلات، وقد شهدت الدراسات والأبحاث اهتماما كثيرا بالعتبات بصفة عامة والعنوان بصفة خاصة.

---

[1] دخموش فتيحة: **جماليات اللون والصوت في الشعر الأندلسي**، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب، كلية الآداب واللغة العربية،جامعة قسنطينة، 2014م-2015م، ص 11.

[2] ضاري مظهر صالح: **دلالة الألوان في القرآن والفكر الصوفي**، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2012م، ص8.

- **العنوان لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور:«

في باب العين وفي مادة (عنن) ورد: عننت وأعننته لكذا، أي عرضته له وصرفته إليه وعن الكتاب يعنه عنا وعننه: كعنونه وعنونته وعلونته بمعنى واحد...وقال اللحياني: عننت الكتاب تعنينا، وعنيته تعنية إذا عنونته...وسمي عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيته»[1].

كما اقتربنا من المعنى المعجمي لكلمة العنوان في قاموس قطر المحيط **"لبطرس النابلسي"**، حيث يقول فيه: **«والكتاب كتب عنوانه...عنن الكتاب تعنينا عنونه...عنون الكتاب عنونة كتب عنوانه»**[2]

- **العنوان اصطلاحا:**

إن التشكيل الهندسي للعنوان وموقعه المتصدر لفضاء النص قد لا يكون القصد منه «**التنميق والتزويق واستدراج القارئ كما يحلو لأصحاب المطابع أن يقولوا، وإنما قد يحمل العنوان رسالة النص الكبير، تختزل في شكل عبارة فتكون حروفا أو أرقاما أو علامات مطبعية أو بياضا، وقد تتسع الحروف وتضيق وقد تشكل ألوانا مختلفات وتتصل وتنفصل وتكون كوفية أو نسخية أو مستقيمة أو معوجة، وقد ترسم مرتعشة... فههنا تلتقي بلاغة العنوان بصناعته، ويتم التوافق بين التشكل والمقصد فإذا العنوان طاقة شعرية ورسم بالكلمات**»[3].

فالعنوان هو أول عتبة يخترقها القارئ للدخول إلى النص ومعرفة مدلوله باعتباره يحمل معانيه، فهو موجه جيد وبوصلة للقارئ لكشف فحوى الرسالة.

أما "**الشريف حاتم بن عارف العوني**" فقد قدم تعريفا مبسطا وشاملا للعنوان، وقال بأن: **«العنوان في حقيقته هو الكلمة أو الكلمات التي تختصر الكتاب بصفحاته ومجلداته، وتعتصر جميع**

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، مرجع سابق، ص312.

[2] بطرس البستاني: **قطر المحيط**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1869م، ص1461.

[3] محمود الهميسي: **براعة الاستهلال في صناعة العنوان**، مجلة الموقف الأدبي، العدد313، 1ماي1997م، ص108.

معانيه في تلك الأحرف التي ترقم على واجهة الكتاب»[1]، وبذلك أخذ العنوان يكتسح حيزا هاما في الدراسات الحديثة حيث أصبح لا يمكن الاستغناء عنه نظرا لما يملك من أهمية، فهو يثير تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل، من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان.

كما يقسم العنوان إلى ثلاث: «

ا. العنوان الرئيسي Le Titre.

ب. العنوان الفرعي sous titre.

ج. المؤشر التجنيسيindication géneique..

وتختلف هذه التقسيمات من عمل إلى آخر لاسيما للعنصرين (ب-ج) فقد نجد في بعض الأعمال الأدبية العناوين الرئيسية فقط، كما نجد العنوان الرئيسي والمؤشر التجنيسي دون العنوان الفرعي...»[2]

ه.عتبة اسم المؤلف:

«**يعد اسم الكتاب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو تجاوزه، لأنه العلامة الفارقة بين كتاب وآخر»**[3]، كما لا يمكن وجود كتاب من غير كاتبه، فهو من يثبت أصله ومنبعه.

[1] الشريف حاتم بن عارف الكوني: **العنوان الصحيح للكتاب تعريفه وأهميته وسائل معرفته وأحكامه أمثلة للأخطاء فيه**، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط1، 1419ه، ص18.

[2] بولرباح عثماني: **سيميائية العنوان في ديوان خبر كان**، مجلة مقاليد، العدد7، الأغواط، الجزائر، ديسمبر2014م، ص214.

[3] عبد الحق بلعابد: **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، مرجع سابق، ص63.

كما أن لظهور اسم المؤلف على غلاف أي كتاب أدبي كان أو غير أدبي، يمثل أهمية بارزة من خلال الملكية أو النوعية وحتى التجارية، أما تثبيت جهة اسم المؤلف يدل على المنزلة الرفيعة التي يمتلكها صاحب الكتاب، «**إذ يستطيع القارئ أن يحدد الخصائص الأسلوبية والفكرية لهذا المؤلف أو ذاك، لاسيما إذا كان اسم المؤلف معروف وله حضور على الساحة الأدبية، فضلا على ما يمكن أن يشير إليه هذا الاسم في تعالقات ذهنية مع هوية المؤلف الجغرافية والتاريخية والجنسوية "ذكر، أنثى"، وما يمكن أن يستحضره المتلقي عن المؤلف من بيئته وكتاباته لأنها حتما ستؤثر في النص المنتج**»[1].

كما يأخذ اسم الكاتب عدة أشكال: «

-إذا دل الكاتب على الحالة المدنية له، فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب(onymat).

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

-أما إذا لم يدل على أي اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول، أو ما يعرف ب(anonymat)»[2].

و. عتبة المؤشر الجنسي:

يعتبر ملحق بالعنوان والمكان المعتاد للمؤشر الجنسي هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا، وهو من بين العناصر المهمة من عناصر النص الموازي لذلك أصبح من الضروري تحديد الجنس لأخذ صورة عن نوع النص الذي سيقبل القارئ عليه ويقرؤه ويكتشفه، «**وهو ما يسميه**

[1] باسمة درمش: **عتبات النص**، مجلة علامات، مج16، ج61، العدد7، ماي2007م، ص74.

[2] عبد الحق بلعابد: **عتبات**، مرجع سابق، ص64.

جينيت بالتعيين الجنسي أو المؤشر الجنسي والمحدد لطبيعة الكتاب أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل رواية، قصص، تاريخ، مذكرات»[1].

للمؤشر الجنسي أهمية مثل باقي العتبات حيث نجده يظهر في الغلاف الأمامي مع العنوان ، كما يعمل على تسهيل عملية تلقي ذلك العمل الأدبي ونوعه، إن كان قصة أو رواية أو غير ذلك، لذا نجد جل الدراسات الحديثة قد عمدت لاستخدام هذه العتبة لما تحمله من أهمية بالغة.

2. **العتبات النصية الداخلية:**

وجدت علاقة وطيدة ما بين العتبات الداخلية والنص، فهي التي تعمل على استنطاقه وكشف خفاياه وتحليله تحليلا عميقا فتزيد من المنزلة الأدبية للعمل وترفع من شأنه، فنجدها تشتمل على:

أ. عتبة المقدمة:

قد نطلق على المقدمة بصفة عامة فاتحة وبداية وتنبيه وإخبار وإعلام، فهي إذن تتداخل مع جميع هذه المصطلحات، فالخطاب المقدماتي له تداخلات مع مصطلحات أخرى كالتهديد والمدخل والتصدير والفاتحة والمطلع والاستهلال وغيرهم من المصطلحات التي إذا بحثنا في المعاجم والقواميس لا نستدل بفروق حاسمة بينها،كما يسعى بعض النقاد لجعلها جنسا أدبيا ثقافيا مستقلا بذاته

الباب الرئيسي لدخول أي عمل أدبي هو المقدمة، فيقال بأن عملية القراءة تكون بقراءة المقدمة أولا ثم قراءة متن النص، غير أن الاختلاف بين العنصرين ــ المقدمة والمتنــ يكمن في الكتابة، حيث «**تقوم المقدمة على مفارقة عجيبة قد لا تتسم بها غيرها من النصوص، ذلك أنها على مستوى المكان تعتبر أول مكتوب، لكنها على المستوى الزمني تكون آخر ما يكتب** »[2]، ولها أيضا وظائف متعددة ومختلفة ومع ذلك حاول "**عبد الرزاق بلال**" جمعها في النقاط الأتية: «

. السعي إلى تنبيه القارئ وتوجيهه واخباره بأصل الكتاب وظروفه ومراحل تأليفه...

[1] المرجع نفسه، ص 68.

[2] عبد الرزاق بلال: **مدخل إلى عتبات النص**، مرجع سابق، ص42.

. تهيئ القارئ لاستقبال مشروع قيد التحقق سيكون مجاله متن الكتاب...

. قد تتحول المقدمة إلى نوع من الميتاليغة للنص المقدم...تسعى المقدمة إلى مصادرة الانتقادات...تتحول إلى شرح وتحليل»[1].

ب. عتبة الاستهلال:

يعتبر الاستهلال عتبة من العتبات الداخلية الهامة، فقد شاع الحديث عنها ولقيت اهتماما وعناية كبيرين لدى العديد من الباحثين، لذلك لجأ العديد لاستعماله في مختلف مؤلفاتهم.

- **الاستهلال في اللغة:**

يعرف الاستهلال في اللغة حسب ما جاء في أساس البلاغة **"للزمخشري"، على أنه: «أهل الصبي بالبكاء واستهل: إذا رفع صوته بالبكاء...، ومن المجاز: ما أحسن مستهل قصيدته!: مطلعها»**[2]

كما جاء في القاموس المحيط **"للفيروز آبادي"** في باب اللام: **«هل المطر: اشتد نصابه، كاهل واستهل، والهلال: ظهر، كأهل وأهل واستهل بضمها، والشهر: ظهر هلاله»**[3].

ونجد تعريفا لكلمة الاستهلال كما في مفهومها الاصطلاحي في المعجم الوسيط: **«الاستهلال: براعة الاستهلال أن يقدم المصنف في ديباجة كتابه، أو الشاعر في أول قصيدته جملة من الألفاظ والعبارات يشير بها إشارة لطيفة إلى موضوع كتابه أو قصيدته»**[4]

ما نستنتجه من كل هذه التعاريف اللغوية، أن جميعهم اتفقوا على أن الاستهلال في معناه بداية الشيء، أي أن كل شيء في المرحلة الأولى يعد استهلالا.

---

[1] المرجع نفسه، ص51-52.

[2] الزمخشري: **أساس البلاغة**، مرجع سابق، ص 487.

[3] الفيروز آبادي: **القاموس المحيط**، مرجع سابق، ص1072.

[4] شعبان عبد العاطي وآخرون، **المعجم الوسيط**، مرجع سابق، ص 992.

- **الاستهلال في الاصطلاح:**

لا يبتعد التعريف الاصطلاحي للاستهلال كثيرا عن المفهوم اللغوي، فالاستهلال كما جاء في المعجم الوسيط وسيلة يستخدمها الكاتب في بداية عمله للإشارة على ما يتقدمه في النص، وهو: **«إطلالة على الموضوع، يأتي على شكل حكمة أو أشعار، عبارته موجزة، وجذابة، وسهلة الحفظ»**[1] ، فالاستهلال يأتي ليدل على ما يوحي به النص، فيزيد انتباه القارئ للنص قبل قراءته له فهو: **«يساهم بتظافر مع عناصر أخرى من النص الموازي في توجيه أفق انتظار القارئ، وتوسيع أفقه الثقافي في انسجام مع أفق النص»**[2].

يقوم الاستهلال على شكل معين حدده **"جيرار جينيت"** عن طريق أربعة نقاط، هي: «

-موقعه، فنجده في بدايات النص، وفي بعض المرات في نهايته، أي في آخر أسطره.

-أما تاريخ ظهوره(apparition)، ففي أول طبعة للكتاب/النص.

-أما في نظامه الشكلي (statut formel) فيتخذ نظام نصه.»[3]، كما أضاف **"جينيت"** حدوده وأطرافه فقال بأنها تكون بين المرسل والمرسل إليه أي بين الكاتب والقارئ، وأن الاستهلال قد يكون إما شعرا أو نثرا حسب ما يراه الكاتب مناسبا لعمله.

ج. عتبة الاهداء:

في اللغة جاء الاهداء بمعنى الهدية، ففي لسان العرب لابن منظور مادة (هدى): «وأهدى **الهدية إهداء وهداها»**[4].

[1] فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 1431ه-2010م، ص115.

[2] نبيل منصر: **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007م، ص 58.

[3] عبد الحق بلعابد: **عتبات**، مرجع سابق، ص114.

[4] ابن منظور: **لسان العرب**، مرجع سابق، ص4614.

أما في الاصطلاح فالإهداء؛ هو: «**تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للأخرين سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية او اعتبارية) وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في عمل الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة**»[1]،

فالإهداء رسالة تواصلية تنتقل من الأنا (الكاتبة) إلى الهو(القارئة)، بطريقة تحمل نوعا من اللباقة والاحترام والمحبة، وعليه «**فالإهداء تقليد ثقافي فني، يدخل المبدع أو المؤلف بواسطته مع المتلقي أو القارئ في علاقة وجدانية حميمية، قوامها التواصل العلائقي البناء والهادف إنسانيا، سواء أكان سياسيا أم اجتماعيا أم ثقافيا أم فنيا أم أدبيا** »[2].

ويتفرق الإهداء حسب درجة قرابة الشخص المهدى، فهناك الخاص وهناك العام، كما يتخذ شكلا معينا فيكون «**كلمة أو نصا قصيرا، أقله جملة واحدة. وغالبا، ما تكون هذه الجملة اسمية، أو شبه جملة أو جملة فعلية، وقد يكون نصا طويلا من جهة، وقد يكون نصا قصيرا جدا**»[3].

مكان تواجد الاهداء:

يبدأ "**جينيت**" في البحث عن مكان الإهداء بهذا السؤال: «**أين نهدي؟، أو في أي مكان يتموقع الإهداء؟ ...يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له، أما في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة. على الرغم من وجود أماكن أخرى يتموضع فيها**»[4].

يمكن القول بأن عتبة الإهداء أصبحت تلعب دورا كبيرا في فهم النص، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فقد يكون ذلك العمل تدور سيرورة أحداثه حول ذاك الشخص المهدي له، إضافة إلى ذلك فهو يلعب دور الإغراء في إغواء القارئ أو المتلقي حتى يوقعه في شباك ذلك العمل

[1] عبد الحق بلعابد: **عتبات**، مرجع سابق، ص93.

[2] جميل حمداوي: **شعرية الإهداء**، موقع جامع الكتب الاسلامية/https://ketabonline.com، 19/05/2021، التوقيت: 10:20.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

[4] عبد الحق بلعابد: عتبات، مرجع سابق، ص95.

الأدبي، فيقوم بجذبه بطريقة فضولية حتى ينتقل إلى النص. لذلك نلاحظ لجوء الكثير من الأدباء والكتاب والشعراء لكتابة الإهداء في مؤلفاتهم، كما للإهداء أهمية كبيرة عند الكثير فلا نستطيع انكار أن هناك من أهمله مستندين في ذلك إلى أنه بلا قيمة ولا يخدم النص.

د. عتبة الهامش:

الهامش كما يعرفه "**جيرار جينيت**" هو: «**ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منه تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له (en regard)، وإما أن يأتي في المرجع**»[1]، كما تعمل الهوامش على تفسير ما جاء في النص، ويلجأ إليها الكاتب ليترع اللبس عن مصطلح غامض استعمله أو ليؤكد ويبرهن صحة كلامه فيتزوده بمرجع أو أكثر، ويرسم التهميش في حاشية صفحة الكتاب، أو في آخر صفحة له.

تعتبر الهوامش من أهم العتبات عند النقاد المحدثين التي تثير في المتلقي براعة الكاتب في توثيق نصه، فالتهميش وسيلة تغذي النصوص وتدعمها في الداخل عكس باقي العتبات المحيطة به أو الخارجة عنه، وغالبا ما يكون الهامش دليل متانة البحث، فاستخدام المراجع أو المصادر القديمة في البحث يزيده قوة على عكس باقي المصادر الحديثة التي يعتبرها بعض النقاد ضعيفة لا تشبع العمل لذلك فهي تعد من بين الأشكال البنائية والأسلوبية الفنية الجديدة التي وظفت للتعبير عن مدلولات النصوص الإبداعية والهوامش، يضعها المؤلف في الغالب وتكون موجهة لمن يقرأ الكتاب أو النص من بعده، وذلك لإضافة تفسير، أو تحليل، أو استطراد، أو إشارة ما، لتوضيح بعض الدلالات الواردة في المتن.

[1] عبد الحق بلعابد: **عتبات**، مرجع سابق، ص127.

كما أن غياب الملاحظات أو التفسيرات في الهامش يجعل من بعض «**الناشرين يتوجون عادة جسم النص في الصفحة ببضع كلام تسمى عنوان الجار وفي الأغلب الحالات يكون هذا العنوان عنوان الكتاب نفسه، بذكر به باستمرار كأنه مرمى السلاح**»[1].

ه. عتبة العناوين الداخلية "الفرعية":

العنوان الداخلي أو العنوان الفرعي هي تلك العناوين التي «**بمقتضاها يفصل الكاتب الشريط اللغوي (أو مساحة النص اللغوية) بعضه عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية، وهي في العموم تؤدي وظائفا مشتبهة ومماثلة لما يؤديه العنوان العام**»[2].

ويتمركز العنوان الداخلي «**على رأس كل فصل أو مبحث، إما مستقلة عن العنوان الأصلي وإما مقابلا له... كما يمكنها أن تكون في الفهرس أو قائمة المواضيع**»[3].

نستخلص أن وظيفة العناوين الداخلية لا تقل أهمية عن وظيفة العنوان الرئيسي فهي تعمل على فك الغموص والخبايا التي يتركها العنوان الأصلي.

و. عتبة الكتابة: أفقية/ عمودية:

تأخذ الكتابة حيزا من الجانب الإبداعي في العمل الأدبي، وتتخذ شكلين، إما عمودي أو أفقي حسب ما تقتضيه حاجة الكتابة، أو حسب ضرورة استخدام الكاتب لأحدهما. فالكتابة الأفقية تختص عادة بالنثر، عكس العمودية التي تقدم لخدمة الشعر، أو تكون بناء لمجموعة من الحوارات.

فالكتابة الأفقية هي: «**استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار...، وقد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث أو**

---

[1] ميشال بورتو: **بحوث في الرواية الجديدة:** تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنات، ط3، 1986م، ص124.

[2] مسكين حسنية: **شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية، جامعة وهران، 2013م-2014م، ص48.

[3] عبد الحق بلعابد: **عتبات،** مرجع سابق، ص126.

الأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي أو القصصي»[1]، فتبدو بذلك الصفحة مشحونة من البداية إلى النهاية.

أما الكتابة العمودية فيقصد بها «**استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض، كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها... وعادة ما تستغل لتضمين النص الروائي أشعارا على النمط الحديث**»[2]، وبهذا تبدو الصفحة بهذا النوع من الكتابة شبه مملوءة بأسطر متوالية.

[1] محمد لحميدان: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، آب1991م، ص56.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المبحث الثالث: وظائف وأهمية العتبات النصية:

1. وظائف العتبات النصية:

هل للعتبات وظائف تقوم بها؟، أم هي مجرد دراسات اعتباطية؟ ، إن هذا السؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا جميعا دعا الكثير من النقاد والدارسين إلى تأكيد حقيقة العتبات.

تقوم العتبات بمجموعة من الوظائف، والتي تشترك فيها جميعها وهي: «

1/وظيفة جمالية: تتمثل في تزيين الكتاب وتنميقه، من خلال العنوان الجميل، المقدمة المثيرة، الصورة والألوان الجميلة على الغلاف....

2/ وظيفة تداولية: تكمن في استقطاب القارئ واستغوائه للولوج إلى عالم الكتب بشكل تدريجي.

3/ وظيفة التعيين الجنسي: كونه (رواية، أو شعرا، أو مسرحية، أو قصة).

4/ وظيفة إخبارية: تكمن في الإشارة إلى اسم الكاتب ودار النشر. وظيفة تحديد مضمون النص ومقصديه ويقوم بهذا الدور كل من العناوين الداخلية وعنوان الصفحة»[1]

كما يرى **"جيرار جينيت"** أن العتبات تقوم بوظيفة البوح بما في داخل النص**« لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته، لأنها تقوم، من بين ما تقوم به، بدور الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب، وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات»**[2].

[1] آمنة محمد الطويل: **عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني العنوان– الغلاف–المقتبسات**، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، مجلد3، العدد16، يوليو2014، ص4-5.

[2] عبد الرزاق بلال: **مدخل إلى عتبات النص _دراسات في مقدمات النقد العربي القديم_**، مرجع سابق، ص23-24.

2. **أهمية العتبات النصية:**

في مجمل القول، إن العتبات النصية «**باتت تشكل في الوقت الحاضر نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن، ويجب على القراءة أن تلاحظه وتربطه بالقراءة التي تهتم بالمتن**»[1].

فمن الملاحظ أنها تكتسب معناها وأهميتها وخصوصيتها من النص في حد ذاته، فهي ذات «**أهمية كبرى في فهم النص وتفسيره وتأويله من كل الجوانب والإحاطة به إحاطة كلية، وذلك بالإلمام بجميع تمفصلاته البنيوية المجاورة من الداخل والخارج التي تشكل عمومية النص ومدلوليته الإنتاجية والتقابلية**»[2].

وبذلك فإن العتبات داخلية وخارجية تساعدنا في فهم جوهر العمل الأدبي، وتسهل عملية الدخول في خصوصياته، لذلك نجد القارئ يلجأ إليها حتى يتمكن من الغوص في دهاليز النص المظلمة فتوضح عليه الرؤية، فاذا تعمقنا نلاحظ أن لكل عتبة من هذه العتبات النصية أهميتها فلا نستطيع الاستغناء عنها، فهي بمثابة الشموع التي تنير زاوية وبدونها تكون باقي الزوايا مظلمة.

[1] إبراهيم نصر الله: **سحر النص**، دار الفارس للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 2008م، ص199.

[2] جميل حمداوي: **لماذا النص الموازي؟**، مجلة الكرمل، فلسطين، العددان88-89، 2006م، ص222.

الفصل الثاني

المبحث الأول: شعرية العتبات الخارجية

1/شعرية الغلاف.

2/شعرية الصورة.

3/شعرية الألوان.

4/شعرية اسم الكاتب.

5/شعرية العنوان.

6/شعرية المؤشر الجنسي.

شعرية العتبات النصية الخارجية ودلالتها في المجموعة القصصية أحوال للمحسن بن هنية:

تعتبر العتبات النصية الخارجية أولى المحطات التي تخطف الأنظار، فمثلا العنوان هو بمثابة المفتاح الذي يسمح لك بفتح أول باب من الغموض، وكما أنه أول آخر شيء يتذكره القارئ، إضافة الى الغلاف نجد الصورة والمؤشر الجنسي وغيرهم.

فلن تتمكن من الولوج لعالم ذلك الكتاب قبل المرور على عتباته «**إن مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المرفقة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحفزه أو يحيط به، بل إنه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهه**»[1].

1/شعرية الغلاف:

تقديم منهجي: عادة ما يكون الغلاف مصمما بحيث يكون قادرا على إثارة اهتمام المتلقي وهو ما ينمي فيه الفضول لتصفح النص ومحاولة اكتشاف خباياه «**وهو لم يعرف إلا في القرن 19، ففي العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى**»[2] ،حيث كان مجرد أداة لحماية ذلك العمل الأدبي من التلف. ولا يمكن أن يقدم المتن وحده عاريا دون الغلاف، كما أنه قد يكون الولوج إلى النص مشروطا بالمرور عليه، فالغلاف نصا ملحقا مباشرا يثير انتباه المتلقي لما له من دلالة تساهم في توجيه وأفق انتظاره، لذلك فهو يعتبر موجها مهما لا يمكن للقارئ أن يتجاهله، إضافة لذلك فهو يمتلك موقعين: الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي.

فبالنسبة للغلاف الأمامي للمجموعة القصصية أحوال قياسه 1.25cm للطول، و15cm للعرض، وإذا تفحصنا هذا الغلاف نجده قد ضم صورا وألوانا إضافة للعنوان ودار النشر، وهذه العتبات تحمل من الدلالات ما يجعلنا ندرك أن الكاتب **"المحسن بن هنية"** لم يلجأ لهذا الشكل اعتباطيا، وهذا ما يدفعنا لتحليل هذه النقاط وقراءتها، فهي تحمل من الإشارات والأحداث التي

[1] عبد الرزاق بلال: **مدخل إلى عتبات النص**، ص23.

[2] عبد الحق بلعابد: **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، ص46.

أراد اختزالها في صور وألوان مجسدة بدقة، «**يعتبر الخطاب الغلافي من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة...وذلك على مستوى الدلالة والبناء التشكيلي والمقصدية**»[1].

بملاحظة هذا الغلاف نجد اسم الكاتب يترأس أعلى الصفحة كما كتب بخط أقل حجما من خط العنوان، باللون الأزرق، إضافة لوجود المؤشر الجنسي {قصص} الذي رسم بلون أسود داكن في شريط أصفر تماما مثل رقم الطبعة الذي كتب تحته وبنفس الطريقة، أسفل كل ذلك نجد عتبة دار النشر والتي قد تمت كتابتها بخط متوسط وباللون الأسود تماما كاسم المؤلف. والغلاف حاله كحال سائر العتبات من حيث الأهمية.

أما الغلاف الخلفي للمجموعة فقد خصص للسيرة الذاتية "**للمحسن بن هنية**"، بداية بذكر موطن نشأته وتاريخ ميلاده يتلوها الأشغال والمناصب التي ترأسها نهاية بالأعمال الأدبية التي أصدرها من روايات وقصص. كما نجد أسفل كل هذا شعارات لدور النشر. بالإضافة إلى الصورة المدرجة أعلى الجانب الأيسر.

إن مكونات الغلاف –الأمامي– تدفعنا للكشف عن الرموز المقصودة من ورائه، وسنفصل في هذه المقاصد بالتدريج تبعا لمراحل الدراسة مرورا بجميع هاته العتبات، والتي تداخلت فيما بينها لتكون لنا هذه الصورة التي بين أيدينا، فالغلاف لا يكتمل بدون هاته الروابط.

2/شعرية الصورة:

تقديم منهجي: مما لا شك فيه أن التواصل الإنساني اليوم بات لا يقتصر على الخطاب اللغوي فحسب، بل تجاوز ذلك مرورا إلى الخطاب البصري. فالصورة ليست مجرد شكل ومزيج من الألوان فقط بل «**فهي من داخلها ومخارجها لها أنماط للوجود وأنماط للتأويل، إنما هي نص ككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو**

[1] جميل حمداوي: **سيميائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية الغلاف عتبة ضرورية لفهم النص الإبداعي**، مجلة عتبات الثقافية، العدد الأول،2012/01/25، ص15.

سلوكات»[1] إذ أنها عتبة من العتبات التي تحمل من الدلالات ما يجعلها قد تتميز على غيرها من العتبات الأخرى وهي عنصر من عناصر الغلاف ومكمل من مكملاته، فالصورة بطبيعتها تعطي القارئ انطباعا أوليا هاما ومؤثرا لمحتوى العمل الأدبي، فهي أول ما يلفت نظر القارئ أثناء اطلاعه على أي كتاب، كونها أول ما يقع البصر عليه، كما نستطيع أن نطلق عليها بعنصر الاغراء التي تحاول إثارة الفضول، وقد تدفعنا الصورة أحيانا لاقتناء كتاب ما. وهذا ما يدفع لقول الفنان التشكيلي أن صورة الغلاف يجب أن تكون مشوقة ومثيرة.

وبالعودة لصورة المجموعة القصصية أحوال، نجد أنها قد غطت جل الغلاف الأمامي، تلفت انتباه المتذوق الفني خاصة، صورة رسمت بطريقة عشوائية مشكلة بمختلف الألوان، إلا أنه إذا أمعنا النظر فيها ستبدو لأربعة أشخاص يسيرون نحو اتجاه واحد مطأطئين رؤوسهم بملامح غير ظاهرة للعيان وأجساد ناقصة بلا أطراف (لا أيدي ولا أرجل)، مشهدا يثير نوعا من الغموض مبطن بالدلالات التي تقذفك نحو دهاليز المتن.

إن هذه الصورة ماهي إلا رسالة بصرية تعمل على تقريب المفاهيم المراد لها، وفي المجموعة القصصية أحوال المتعمق يدرك أن هذه الصورة عبارة عن تماثيل تصور لنا شعبا من الشعوب ، قوم تبع حالهم بدمي القلوب، ألا وهم العرب بالتحديد فنجد الكاتب يصفهم في قصيدة **"لعبد السلام صليح"** قائلا:«

رباه...هذه أمة مذبوحة...

إنها أمة محطمة/ مكبلة.

رباه...في أي زمن نحن؟» [2].

[1] قدور عبد الله الثاني: **سميائية الصورة (مغامرة سميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)**، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص23.

[2] المحسن بن هنية: **أحوال**، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2007، ص8.

لهذا بدت لنا التماثيل في صورة انهزامية مكسورة محطمة، لا طاقة لها على رفع رأسها ولا على المقاومة، فالعرب قد جار عليهم الدهر وقلب حالهم، فمن أمة تقود إلى أمة تقاد ومن حكام ديمقراطيين إلى حكام تعصب واستغلال ونهب وسرقة.

فمتى تستفيق هذه التماثيل وترفع رؤوسها إلى الأعلى رافعة أصواتها متحدية الظلم والجبروت؟ متى سيتحررون من قوالب الجبن التي حشروا فيها أنفسهم؟، عرب فضلوا الصمت واتباع القافلة فاختاروا بذلك تجسيد دور الأموات الأحياء

3/شعرية الألوان:

تقديم منهجي: رسخت جذور اللون منذ القدم في تراث كل أمة، فهو حولنا في كل مكان يعيش معنا ونعيش معه في كل لحظة، له قيمة لا يمكننا غض البصر أو التغافل عنها، فهو يبعث في أنفسنا البهجة والانشراح. كما أن رؤى الباحثين في تمييز الألوان ودلالاتها تختلف من واحد لآخر باعتبار أن كل لون له دلالته الخاصة التي تميزه عن غيره من الألوان، فدلالة اللون الأبيض عند العرب عادة هو الفرح، فنجد العروس العربية تلجأ في فرحها لاختيار فستان أبيض عكس الشعب الهندي الذي يعتبر الأبيض دليل حزن فنجدهم يلبسونه في الجنائز. فاللون بصفة عامة يعتبر ظاهرة كونية مثيرة، كما أنه من الإضافات الجمالية التي فرضت نفسها في الساحة؛ فهو ليس بالظاهرة الجديدة الحديثة إنما هو ظاهرة منذ خلق البشر.

وبتطبيق اللون في الفن أخذ يلبس حلة جميلة، حيث اعتبر من أهم وسائل الفنان في تفجير مشاعره وأحاسيسه بترجمتها على شكل لوحة فنية رائعة الجمال، وبذلك تكون صورة مطابقة لعواطفه ومشاعره المدفونة.

ووردت الألوان في القرآن الكريم، وذلك لإبراز جمال الخالق في تصوير مخلوقاته، فقد دعانا الله للتأمل في الكون وما خلق فيه من مخلوقات ونباتات تحمل العديد من الألوان، لقوله تعالى:

﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِلْعَالِمِينَ 22﴾. سُورَةُ الرُّومِ٢٢

وقوله أيضا: ﴿ مَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ ﴾. سُورَةُ النَّحلِ١٣

بالنظر إلى صورة المجموعة القصصية أحوال ستلاحظ في الوهلة الأولى تراقص الألوان ما بين: الأصفر، البني، الأسود والأزرق. وقد تمازجت فيما بينها مخلفة كما هائلا من الإبداع حيث:

- اللون الأصفر الذي يعتبر من بين الألوان التي يصعب إخمادها أو تخفيفها، «**فهو يتجاوز دائما الطوق الذي يعمل على احتوائه، كما يخترق أشعة الشمس زرقة السماء مظهرة قدرة إله حياة الآخرة**»[1] ، حيث لاحظنا توزع هذا اللون في الغلاف بطريقة طاغية إذ أخذ مساحة واسعة منه، وكل هذا لم يكن بغرض التزيين إنما كان لقصد، فاللون الأصفر« **يدل على التضحية والخداع ويعني المرض والغيرة، وينفرد بمهمة دلالية لا يبتعد عنها وعن إنتاج الزيف والخداع**»[2]. وبالتطبيق على المجموعة فقد حمل اللون الأصفر ووظف للدلالة على الزيف والخداع الذي يعيشه هؤلاء، فبدا كأنهم يمشون في عالم يحيطه الكذب والتزييف.
- اللون الأسود: عادة ما يعرف على الأسود أنه لون الحزن، الألم، الموت، الغموض فقديما شاعت لفظة السواديين العرب كقولهم مثلا «**سود الأكباد: وصف يطلق على الأعداء/أسود القلب: وصف يدل على الحقد والكراهية...توصف الغنم بأنها سود البطون إذا كانت مهازيل**»[3].

كما ورد السواد في كتاب الله عز وجل عدت مرات، وربطه بالوجه إذ يتحول وجه العبد يوم القيامة إلى اللون الأسود جراء أفعاله في الدنيا. كقوله تعالى ﴿**وَيَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ تَرَى ٱلَّذِينَ كَذَبُواْ عَلَى ٱللَّهِ وُجُوهُهُم مُّسْوَدَّةٌ ۚ أَلَيْسَ فِى جَهَنَّمَ مَثْوًى لِّلْمُتَكَبِّرِينَ**﴾ سورة الزمر(60).

---

[1] كبود عبيد: **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالاتها)**، مراجعة وتقديم: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013م، ص107.

[2] طاهر محمد هزاع زواهرة: **اللون ودلالته في الشعر**، دار الحامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص166

[3] أحمد مختار عمر: **اللغة واللون**، دار الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1982م، ص72.

كما عرف على هذا اللون بأنه رمز الخطر «**رفع الراية السوداء: حذر بالخطر**»[1] ، فهو يثير في النفس شعورا بالقلق وعدم الوضوح، وهذا ما ينطبق على "أحوال" التي أبرز فيها اللون الأسود في غلافها من خلال اسم الكاتب والطبعة، إلا أن من يقرأ يرى بأنه من الطبيعي أن يستدرج هذا اللون لطبيعة الأحداث الواردة، غير أن الملفت للنظر كتابة المؤشر الجنسي باللون الأسود، وكأنه يراد إيصال فكرة مفادها أن هذه القصص ماهي إلا صورة سوداء عن الواقع المعاش للعرب، كمية الحقد التي تحملها هاته القصص لمن آل بهؤلاء لهذه الحال. المجهول الذي يسيرون نحوه وهم نيام عنه «**فلا تستيقظوا**

أيها النائمون.....

تبت أيديكم...

تبا لكم،

أيها المتفرجون» [2].

- ✔ اللون البني: عادة ما يرتبط هذا اللون بالطبيعة كالتراب، الحجر والخشب، كما يوحي

هذا اللون إلى الذبول أيضا، وهذه الدلالة استنبطها من الطبيعة حيث عند ذبول الأزهار أو النباتات يتسلل إليهم اللون البني في جميع أجزائهم، وتمثل في الغلاف كلون جزء من هؤلاء الأشخاص الذين يعانون الثقل والذبول والانكسار، كما أن اللون البني لون أنيق كلاسيكي نادر يرمز إلى الحماية والدعم والمسؤولية، وهذا ما حاول الكاتب الدعوة إليه ومعالجته، أولا أن يكون الشعب مسؤولا عن نفسه ومسؤولا في اختياره لحاكمه وقائده، وثانيا أن مسؤولية الحكام التي سيسألون عنها يوما ما، وسيقاضون عليها عاجلا غير آجلا لقول الكاتب: «**لقد جاءكم اليوم الذي كنتم عنه تحيدون، هذا يوم الغضب فما ينفعكم كيدكم فأنتم اليوم المكيدون**»[3]. كما أن

[1] الرجع نفسه، ص73.

[2] المحسن بن هنية: أحوال، ص9.

[3] المرجع نفسه، ص81.

اللون البني هو لون الطين والطين أصل الإنسان، فبذلك لا تغرنك الدنيا وما فيها، فكن مسؤولا بقدر ما تحمله الكلمة من معنى، لقوله صلى الله عليه و سلم : **(كُلُّكُمْ رَاعٍ وَكُلُّكُمْ مَسْؤول عَنْ رَعِيَّتِهِ، الإِمَامُ رَاعٍ وَمَسْؤولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ، وَالرَّجُلُ رَاعٍ فِي أَهْلِهِ وَهُوَ مَسْؤولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ، وَالْمَرْأَةُ رَاعِيَةٌ فِي بَيْتِ زَوْجِهَا وَمَسْؤولَةٌ عَنْ رَعِيَّتِهَا، وَالْخَادِمُ رَاعٍ فِي مَالِ سَيِّدِهِ ومَسْؤولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ، – قَالَ: وَحَسِبْتُ أَنْ قَدْ قَالَ: وَالرَّجُلُ رَاعٍ فِي مَالِ أَبِيهِ وَمَسْؤولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ– وَكُلُّكُمْ رَاعٍ وَمَسْؤولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ)** أخرجهما البخاري ومسلم

- اللون الأزرق: ذكر اللون الأزرق في القرآن الكريم مرة واحدة، في حديثه عز وجل عن

الكافرين لقوله:﴿ **يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا** ﴾
سُورَةُ طه١٠٢

وحسب تفسير ابن الكثير المقصود أن الكافرين سيحشرون وعيونهم زرق من شدة الأهوال التي يرونها.

فاللون الأزرق «**يظهر بشكل عام كمظهر للشفافية، للفراغ المتراكم، فراغ الهواء، فراغ الماء**»[1]، ربط هذا اللون بالبحر والسماء، بالصفاء والنقاء يبعث الهدوء في النفس كتب به عنوان المجموعة بالخط العريض، وكأنما الكاتب يريد إخبارنا بأن الأحوال هاته تخص شعبا بريئا يعاني فراغا في شتى مجالات حياته، بالإضافة إلى ذلك نجد الأزرق الباهت يظهر في رسمة بعض الأشخاص المتواجدة على الغلاف، فالأزرق الفاتح دليل «**الأوهام وأحلام اليقظة**»[2]. وبهذا يكون هؤلاء يعيشون عالم الخيال في الواقع جراء ما يوهمهم أصحاب المراكز العليا.

- اللون البنفسجي: لو حاولنا التمعن قليلا في الصورة لوجدنا تمازج الألوان فيما بينها مما

نتج عنها ظهور لون آخر وهو البنفسجي، حيث ارتبط هذا اللون منذ القدم بالملوك، وهنا إشارة للملوك الذين أحال عليهم الكاتب في مجموعته ليس أسماءهم وإنما أفعالهم وأعمالهم، كما أنه يرتبط

[1] كلود عبيد: **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالاتها)**، ص81.
[2] المرجع نفسه، ص82.

«**بحدة الادراك والحساسية النفسية والمثالية، كما يوحي بالأسى والاستسلام**»[1]، فانحناءة الرأس في الصورة خير دليل عن الخضوع والاستسلام.

4/شعرية اسم الكاتب:

تقديم منهجي: تعتبر هذه العتبة من أهم العتبات التي يستحيل العبور عليها، فمن دونها لا نميز أصل العمل الذي بين أيدينا ولا نعرف صاحبه، فلا وجود لعمل إذا لم يوجد صاحبه.

ففي المجموعة القصصية جاء اسم الكاتب " **المحسن بن هنية**" متربعا أعلى واجهة الغلاف، كما برز باللون الأسود ما قد يحيل للبعض أن هذا الكاتب يحمل جانبا مظلما يهيمن على شخصيته، كتلة من الحزن والألم جراء الظلم والاستعباد السياسي الممارس على الشعوب. كما أن احتلاله ووجوده في أعلى الصفحة ما هو إلا نوعا من التميز عن باقي العناصر التي تشاركه في الغلاف.

5/شعرية العنوان:

تقديم منهجي: يعد العنوان الطريق المؤدي لحل شفرة النص والوصول إلى خباياه فهو البوابة الرئيسية، وقد حضي العنوان باهتمام النقاد والدارسين على اختلاف الأزمنة والعصور، كما أنه لا يعد أقل أهمية عن باقي العتبات الخارجية، وله من المميزات ما يجعل منه عنصرا فعالا بالدرجة الأولى، فهو ذا وضيفة إغرائية تعمل على شد اهتمام القارئ وجذبه جزئيا للغوص في اكتشاف متاهات النص والعمل على دغدغة عواطفه. فالعنوان إنما هو ثريا تضيء ظلمة الغلاف خاصة والكتاب ككل عامة.

في المجموعة التي بين أيدينا نجد العنوان "أحوال" قد كتب بأحرف كبيرة وبارزة، وهذا إنما يدل على أمر ما ألا وهو الأهمية الكبرى له، فهو العمود الفقري الذي يرتكز عليه المتن، جاءت "أحوال" هنا بالدلالة الظاهرة عن أحوال العباد بصفة عامة، وبالدلالة الباطنة عن العرب، فعادة ما تتأثر الشعوب تأثرا مباشرا بالسياسة المنتهجة من طرف حكامها، خاصة وإن كانت حكومة اضطهاد وفساد، وقد تأكد ذلك من خلال تاريخ الشعوب المضطهدة، حيث يعمد حكام هذه

[1] أحمد عمر مختار: **اللغة واللون**، مرجع سابق، ص185.

الشعوب إلى سياسة التفقير والتجويع. وبذلك يصبح هدف الفرد فيها البحث عن القوت لسد الرمق فقط

فيتحول الشعب إلى آلات مصنعة تسير حسب ما تسيره الجهات العليا لا حول لهم ولا قوة، قوم خاضعين متنازلين عن أبسط حقوقهم حتى عن حريتهم، وقد حاول "**المحسن بن هنية**" بلورت ذلك في قصة "المقهى" حيث يقول: «**بعيدة عنا بعدد السنوات الضوئية ...ما معنى الديموقراطية...وحتى الحرية...والتعلق بالكرامة والقسم بالشرف وادعاء الوطنية، والمرء لا خبز عنده ولا حليب فما بالك بالدواء والعلاج...؟**»[1] .

التغافل عن الشعب، التغافل عن احتياجاته، عن انتشار الفساد من مخدرات وجرائم ...كلها سياسات سلطوية تضمن بقاء هذا النظام في الحكم لمدة أطول. الجشع وحب التسلط يعمي البصيرة التي في القلوب، فجسد الكاتب ذلك قائلا في قصة "اقتراع": «**رأيت الكواكب والنجوم والأقمار والشموس كلها لي ساجدة... حتى الأشجار تزداد اخضرارا كلما نظرت إليها ...العواصف تهدأ احتراما لموكبي... الجبال تنبسط وتنحني قممها وتفسح المجال لقافلتي لكي تعبر أماها ...لا أسهب كثيرا في وصف الدنيا التي دانت يوم جلست على الكرسي**»[2]

6/شعرية المؤشر الجنسي:

تقديم منهجي: وضع المؤشر الجنسي منذ القدم وله غاية من ذلك، كعدم الخلط بين الأجناس سواء كانت رواية أو قصة أو السيرة الذاتية أو الحكاية حتى يتسنى للقارئ سهولة البحث والانتقاء، فغالبا ما يلجأ بعض الكتاب إلى إدراجه ضمن مكونات الغلاف، فيحتل مساحة منه.

استخدمت تقنية الوضوح هذه في هذا العمل الذي بين أيدينا، حيث أدرج المؤشر الجنسي _قصص_ في الجانب الأيسر من الغلاف الأمامي للمجموعة، إذ كتب باللون الأسود بشريط أصفر بخط غليظ تحت العنوان مباشرة، وبذلك يعتبر ثاني العتبات أهمية بعد العنوان الذي يحتل

[1] المحسن بن هنية: أحوال، ص29.
[2] المرجع نفسه، ص61.

المركز الأول. إذا فهذا العمل هو مجموعة من القصص التي كتبها الكاتب تحمل نوعا من الترغيب والترهيب فتجعلك تغوص في خضم ذلك التنوع اللافت للانتباه، فهي قصص استندت معظم نصوصها إلى الحقيقة، كأحداث عولجت ولا زالت تعالج إلى اليوم، طغى عليها نوعا من الغضب الذي تجلى في أحرف الكاتب.

وأخيرا فإن المؤشر الجنسي عتبة له أهمية بالغة لابد من التطرق لها في أي عمل فني كان، رغم صغر حجمها إلا أنها تسوقنا للكشف عن نوع هذا العمل المراد دراسته أو قراءته.

المبحث الثاني: شعرية العتبات الداخلية.

1/شعرية المقدمة.

2/شعرية الاستهلال.

3/ شعرية العناوين الفرعية.

4/ شعرية التهميش.

5/شعرية الكتابة.

شعرية العتبات النصية الداخلية ودلالتها في المجموعة القصصية أحوال للمحسن بن هنية:

1/شعرية المقدمة:

تقديم مهجي: لكل عمل بداية، وكما يقول النقاد لكل عمل خطاب تقديمي يبتدئ به الكاتب عمله، سواء كان هذا العمل رواية أو قصة أو غيرهما، ويعتبر هذا العنصر من العناصر التي تساعد في بناء العمل، كما يعتبره البعض ركيزة من الركائز التي تستدرج القارئ لمعرفة وفهم المضمون، فالتقديم نستطيع أن نفهم به غاية الكاتب من العمل أو ما الذي يرمي إليه أو ما الذي يخفيه داخل هذا النص، «**ويمكن القول إن المقدمات، بصفة عامة، تدخل في نطاق أنواع النصوص الافتتاحية ذاتية كانت أم غيرية التي تهدف إلى إنتاج خطاب على مشارف النص الذي تسبقه، فهي بالتالي مقدمات أصلية، تخبر القارئ حول الأثر الأدبي، والظروف التي كتب فيها، وكذا خطوات تشكيله**»[1]. فنستنتج بذلك أن التقديم جنس مستقل بذاته، عنوان استهلالي يضعه الكاتب ليستعرض به عمله، فيكون إما ذاتيا أو غيريا.

وبالعودة إلى المجموعة القصصية "أحوال"، نجد القاص " المحسن بن هنية" قد ضمن مجموعته مقدمة ذاتية _كتبها بنفسه_، تحت عنوان إطلالة على النص، اطلالة استهلها بالكلمة التي اختارها لتكون النافذة الأولى للمجموعة العنوان الشامل لهاته القصص التي بين أيدينا، محاولا بذلك إعطاءنا فكرة عن مضمون هاته الأحوال فأي أحوال هي؟، أحوال من؟ ولما اختار هذه الكلمة بالتحديد؟، كلها أسئلة تراود ذهن القارئ فسعى الكاتب للإجابة عنها من خلال إطلالته.

الأحوال في اللغة هي كلمة مفردها حال، وخص بالحال هنا حال الإنسان أي ما يختص من أموره المادية أو المعنوية، وليس أي إنسان هو المقصود هنا، فخص بالذكر حال الإنسان العربي، واختار الكاتب هذه الكلمة لأنه رأى فيها ما يتطابق مع ما يريد إيصاله للقارئ، حيث يقول: «**وهكذا أرى أن هذه الأحوال هي نبع الهم الأكبر الذي تأتي من خلفه كل الهموم**»[2].

---

[1] عبد المالك أشهبون: **خطاب المقدمات في الرواية العربية (التنوع و التشكل و الوظائف الفنية)**، عالم الفكر، الكويت، العدد2، أكتوبر_ ديسمبر2004م، ص87.

[2] المحسن بن هنية: أحوال، 03.

هذه المقدمة أو كما سماها هو "إطلالة على النص"، أوضح فيها أن ما يجول في كتابه هو عنصر واحد تقاسمه العرب دون نزاع ولا تضاد، صفة ملازمة للإنسان العربي منذ وطأت قدمه على سطح الأرض إلى أن يرفعها منها، وكأنها قاسم مشترك بين كل العرب، فلا فرق إن كان جزائريا، مصريا، ليبيا وحتى سعوديا. هما أو هموما «**للإنسان الساعي على خريطة الأرض وعلى مساحة اصطلح عليها جغرافيا البلاد العربية وسياسيا الوطن العربي واستراتيجيا ملتقى القارات أو من المحيط إلى الخليج**»[1].

والملاحظ لهذه المقدمة يجد أن الكاتب لا يعني بالهموم تلك التي قد نعطيها اصطلاح الهموم الاجتماعية، هموم الفقر واليتم هموم الجوع وسوء العلاج، بل المقصود بها هنا هموم السلطة، هموما طالما ظلت تلاحق الإنسان حتى رفع راية الاستسلام في فترة من الفترات، فأصبح يساق كما يساق قطيع الإبل، كما يريدون هم لا كما يريد هو، هموما أسقطت كيانه فلم يسعى لأن يغير فيها.

إن هذه المقدمة ماهي إلا بداية لمجموعة من القصص التي قد نطلق عليها اسم قصص الاستعباد السياسي، أو كما سماها الكاتب أحوال الجماعة، حيث يقول:« **تتجاوز الهم المفرد لتنبش و تنكأ الجرح الجماعي الذي طال الفرد و الجماعة محكومة وحاكمة**»[2]، قصص قصيرة سياسية، وليس المقصود هنا بالسياسة العلمية ، حيث علم السياسية يعنى بدراسة النظم و المناهج وغير ذلك، إنما هنا المقصد من السياسة ذاك الإنجاز القصصي السياسي ، الذي في معناه التعبير الفني الذي يرصد علاقة المحكوم بالحاكم و أعوانه من أصحاب مال ونفوذ، أو قد نعرفه بأنه العمل الأدبي الذي يحكي ويعالج طبيعة الحكم بأسلوبه وتجلياته في مجتمع من المجتمعات (وبالتحديد هنا المجتمع العرب).

[1] المحسن بن هنية: أحوال، ص03.
[2] المرجع نفسه، ص04.

2/شعرية العناوين الفرعية:

تقديم منهجي: العناوين الفرعية أو الداخلية هي عناوين مصاحبة للنص، تتواجد في الكتب عناوين لمباحث أو فصول، وفي الروايات تتمحور على رأس كل فصل، أما في المجموعات القصصية ــ كما التي بين أيدينا ــ فتكون العناوين الداخلية عناوين لتلك القصص التي اختارها الكاتب في عمله وعموما يضع الكاتب هذه العناوين لهدف معين، فإما ليضع القارئ أمام عملية تسهيل للقراءة فيأتي بذلك العنوان ملخصا لما في متن النص الداخلي، أو يكون المقصود من إدراجها «**تكثيف فصولها أو نصوصها عامة، وإما تفسيرها، وإما وضعها في مأزق التأويل**»[1]. أما بالنسبة لوظيفة هذه العناوين فلم يذكر تفصيلا لذلك، **"فجيرار جينيت"** لم يتحدث عن وظائف العناوين الفرعية، وهذا يدل «**على أنها وظائف العنوان الرئيسي، مع مراعاة خصوصيات كل منها**»[2].

اختار القاص" **المحسن بن هنية**" العناوين الفرعية للمجموعة اختيارا دقيقا يخدم نصوصه وغرضه، فالقارئ السطحي لها يرى أنها عناوين عادية، فتكون إما عن تجارب مر بها الكاتب في مساره الحياتي، أو هي قصص لمجموعة من الحكايات العابرة فكتبها وانتهى الأمر، إنما الحاذق والمتمعن يدرك أن هذه العناوين ما هي رموزا تشفيرية، عناوين ملغمة تحمل من الدلالات ما تجبرنا على إعادة التركيز فندرك بعد قراءتنا المطولة ما المقصود منها، وهذا الأسلوب هو المعتمد لدى الكاتب التونسي **"المحسن بن هنية"**، فهو يعد من أبرز كتاب المنجز القصصي الساسي في الوطن العربي، هذا النوع الكتابي الذي يتميز بالاستخدام الكثيف للرموز، وذلك هربا من التخصيص أو ذكر الشخوص الذي يؤدي بهؤلاء الكتاب للمساءلة من طرف الحكومة. وكما ذكرنا فإن قراءة مثل هاته القصص تحتاج من القارئ المشاركة الجدية والفعلية فيدقق ليقبض على المعنى الدلالي الذي يتخفى وراء مجازية اللغة.

إن المجموعة القصصية "أحوال" تضم بين دفتيها عشرون قصة، وكل قصة بموضوعها ومغزاها، إلا أنه من خلال الولوج لقلب القصص نجدها تحمل نفس اللب أي لها هدفا واحدا،

[1] عبد الحق بلعابد، **عتبات**، ص125.

[2] عبد الحق بلعابد: **عتبات**، ص126.

فوضع الكاتب لهذه العناوين يتركنا أمام مجموعة من الدلالات والايحاءات، وأمام مفترق طرق لغوي جمالي، بالإضافة لكون كل هذه العناوين تنتمي لحقل دلالي واحد ألا وهو معاناة الرعية مع سياسة الحاكم، والجدول الآتي يوضح العناوين وسنأخذ منه بعض العناوين للدراسة:

	العنوان	الصفحة
.1	الطفلة تتلبسها أنثى	من 13 إلى 17
.2	الخدعة	من19 إلى27
.3	المقهى	من 29 إلى37
.4	البطانة	من39 إلى 45
.5	السيد والذئاب والديدان	من 47 53
.6	يد السيد	من 55 إلى 60
.7	اقتراع	من 61 إلى 69
.8	نافذة	من71 إلى 81
.9	الزعيم والجعل	من 83 إلى 95
.10	الضيعة	من97 إلى 113
.11	حضرة الضابط	من 115 إلى 121
.12	من أحوال القرى	من 129 إلى 131
.13	وحيد القرن	من 133 إلى 141
.14	الإنسان لفي خسر	من 143 إلى 156
.15	السفير	من 157 إلى 168
.16	الخبرة والاختيار	من 169 إلى 177
.17	من سجايا الكلاب	من 179 إلى 185

جدول يوضح كيفية تموضع العناوين الداخلية للمجموعة القصصية أحوال "للمحسن بن هنية."

✔ **الخدعة:** من خلال قراءتنا الأولية لهذا العنوان يتبادر إلى أذهاننا سؤال، ألا وهو: لماذا

اختار القاص هذه الكلمة لتترأس قصته؟، أي خدعة يقصدها؟ وما هي هذه الخدعة؟ إن المقصود بالخدعة في العادة ذاك الأسلوب الذي يلجأ إليه الشخص ليوهم به غيره ويبعده عن الحقيقة، فلقد جاء معنى هذه الكلمة في اللغة، الخدعة هي: «**ما يخدع به الإنسان. ومن الرجال: من يخدع كثيرا. ويقال: الحرب خدعة، من وسائلها الخداع، أو هي تخدع، إذا خدع أحد الفريقين الآخر فيها كأنما خدعت هي. (ج) خدع**»[1].

وبعد الاطلاع والتعمق في مسالك القصة نجد أن هذا العنوان ما هو إلا اختزال لما جاء في النص، فالخدعة المقصودة هنا تجسدت في تصرف ذلك الطفل الصغير الذي لا زال لا يفقه من الأمر غير واضحة، «**ولا أحد ناوشنا أو اعترضنا إلا راعي النعاج فهو غض للتو خرج من الطفولة أطلق ساقيه للريح هاربا**»[2]، تجسدت الخدعة في موضعين أولهما تضليل الفتى الصغير للجنود وإيهامهم بأن الطريق المؤدية للإرهابيين_ كما يزعمون هم_ هو ذاك الذي دلهم عليهم، فأودى بحياة فرقة بأكملها إلا القليل منهم، فأسلوب هذا الطفل لم يكن بالسهل الهين فخدعة الكبار خاصة وإن كانوا جنودا تعتبر أمرا صعبا للغاية، أما الموضع الثاني تمثل في الفتى نفسه، فهو الخدعة في حد ذاتها طفل صبي أودى بحياته إلى الخطر، ليس هذا وفقط إنما مات في سبيل غيره وهو مدرك تماما ما يقوم به وما سينتج عن هذه المخاطرة، فقتل ذاك العسكر اليهودي، حيث يقول الكاتب: «**والآن وبعد أن وقعنا وخدعنا ثم هلكنا قد يتحدث المهتمين بالخداع في القتال إن الراعي كان خدعة وهو قبل الموت كما يفعل الانتحاريون _ أو كما يقولون هم الاستشهاديون_ وتطوع لحبك خيوط العملية**»[3] .

[1] شعبان عبد العاطي وآخرون: **المعجم الوسيط**، مرجع سابق، ص 221.
[2] المحسن بن هنية: **أحوال**، ص 22.
[3] المرجع نفسه، ص25.

إن هذا العنوان في وهلته الأولى قد يضنه البعض خدعة عادية استخدمها شخص ما فقصها الكاتب علينا، أو هي حكاية كحكاية الذئب والغراب، إنما الأمر مختلف كليا فهذه الخدعة تندرج ضمن خدع الحروب، أو بالأحرى خدع السياسة (بحكم طبيعة هذا العمل).

✔ **من أحوال القرى:** من النظرة الأولى للعنوان نأخذ فكرة أن الكاتب يقص علينا بعضا من أحوال مجموعة من القرى في بقعة ما من بقاع هذه الأرض، فتكون إما أحوالا ميسورة وجيدة تعيش فيها هذه القرى في هناء وسعادة كبيرين، وإما أحوالا متعسرة سيئة تعيشها القرى في تعب ومشقة أحوال بمختلف مجالاتها: سياسية اقتصادية، اجتماعية ونفسية، نقلها الكاتب عبر هذه القصة.

أما إن خضنا في متاهات هذه القصة ندرك أي أحوال قصدها الكاتب، فنجده حددها وركز فيها على جانب واحد ألا وهو الجانب السياسي.

إن تقديم الفكرة كان في غاية السلاسة، وما أراد الكاتب إيصاله إيانا ـ نحن كقراء ـ سياسة الحكم الأبدي بطبيعته الملكية والوراثية الذي تعاني منه أغلب المناطق العربية وإن لم نقل كلها، حكم أبدي لا يزول، كرسي متشعبة جذوره لا يتحرك ولا ينهدم، «**العمدة الشاب جلس في المكتب المعلوم" بمكتب العمدة" وهو نفس المكتب الذي جلس عليه والده العمدة الراحل وقد جلس عليه من قبل جد العمدة وجد أبيه الأكبر ومن قبل العمدة الابن بعد العمدة الأب على امتداد السلالة وامتداد التاريخ**»[1].

إن الفكرة الموالية التي تتبادر إلى أذهاننا ونحنا نتابع القراءة الاندماج والوحدة، إدماج القرى مع بعضها لتكون مدينة كبيرة، هذا الأمر الذي طرحه أهل القرية وضيوف العمدة من القرى المجاورة ورأوا بأنه قرار صائب من جميع النواحي، ويحمل من الأهمية ما يجعل من القرى ذات شأن وقيمة حيث يقول الكاتب: «**إن كل الناس يرغبون في أن تتوحد هذه القرى الصغيرة في أمة واحدة كبيرة يكون لها شأن وقيمة بين الأمم وكلمة نافذة لا كما هي حال القرى مشتتة**

[1] المحسن بن هنية، **أحوال**، ص123.

هذه تستنصر الأمم الأخرى على هذه»[1]. هذا الاندماج الذي رأى فيه العديد من أصحاب النفوذ والسلطة أمرا في غاية الخطورة فحصوله قد يلغي سلطتهم، لذلك سعو بكل جهودهم لإلغائه، وفي النهاية قد نجحوا بالفعل.

إن هذه القصة ماهي إلا صورة حية عن العالم العربي الذي يعاني في انقسامه الضعف والاستغلال سواء من الغربين أم من المواطنين الأصليين الخائنين في بلد ما، وفكرة التوحد فيها ماهي إلا حبر على ورق، ولن تتوحد هذه الدول حتى يلج الجمل في سم الخياط،هذه الفكرة التي ترهب العديد من الأشخاص وتضرب مصالهم، وقد أعطى الكاتب أسبابا حقيقية وضعوها لكي يعرقلوا مسار هذه الخطة، فقد اتفقت تلك الجماعة على أن يؤكدوا للعمدة بأن الوحدة تلغي العديد من امتيازاته ، وأول سبب كان هو إقناعه بأنه سيفقد العمادة ، فالوحدة ستلغي حكمه و حكم أجداده« **بداية المطلب القادم انتخابات ديمقراطية تداول على العمادة...وهكذا تكون مكانتك في الميزان و اقصاؤك وارد...إذا توحدت القرى سيكون هناك حكم مركزي هو الذي يصدر الأمر»**[2]، وهذا هو السبب الأول الذي سعى إليه الغرب لعرقلة فكرة التوحد، وذلك بإقناع حكام الدول العربية بأن في اتحادهم ضعف لمكانته و سلطته وحكمه، كما تجد الكاتب قد تطرق لسبب آخر قد جعل منه بعض المتطرفين حاجزا لا يمكن عبوره، ألا وهو فكرة الطائفية التي تؤدي إلى ضعف الاندماج الاجتماعي.

- **الخبرة والاختبار:** عنوان هذه القصة مكون من جملة اسمية، مركبة من اسمين تحول بينهما أداة عطف، فالخبرة في مفهومها العام هي تلك الشهادة التي يكسبها الإنسان سواء كانت مادية أو معنوية، جراء ما مر به في حياته من أحداث. فيقال إنسان خبير لمعنى أنه يمتلك تجارب عدة في حياته أكسبته هذه الصفة، أما الاختبار فهو الامتحان الذي يعرف من خلاله قدرة المرء في مجال معين، وقد جمع الكاتب بين هاتين الكلمتين وعنون بهما قصته التي بين أيدينا. فالقارئ سيحلل هذا العنوان من خلال قراءته السطحية دون الغوص في متاهات القصة على شكلين:

[1] المرجع نفسه، ص 125.

[2] المرجع نفسه، ص 128.

- الأول: أن الكاتب أو الشخصية المحورية لهذه القصة قد مرت باختبار ولد فيها جانبا من الخبرة، أو أنها تمتلك الخبرة الكافية من أجل اجتياز اختبار ما.
- الثاني: أن كلا الكلمتان تنزلان منزلة واحدة، بمعنى أن هذه الشخصية لديها الخبرة وستجتاز الامتحان في نفس الوقت، وهذا الحكم مطابق لما جاء في قواعد النحو من حيث استخدام حرف العطف وهو في تعريفه اتباع لفظ لآخر بواسطة حرف واشتراكهما في الحكم.

وبالفعل فإن العنوان ما هو إلا ملخص لما جاء في المتن، فالبطل في هذه القصة_الخبرة والاختبار_ هو شخص يمتلك من الخبرة والذكاء ما يؤهله لأن يجتاز الاختبار المشارك فيه بكل سهولة ودونما عناء وجهد كبيرين، كما أن موضوع الاختبار ليس صعبا كما قد جاء في مجريات النص، إلا أن العائق أمام هذا الشخص هو نفسه الذي يقف أمام أي شخص ذا كفاءة عالية يعيض في أقطار هذه البلاد العربية، ألا وهو عائق الرشوة والمحسوبية. هذا الجانب الذي تطرق إليه الكاتب في هذه القصة ووضع هذا العنوان وكأنه بذلك يقول: كلا من الخبرة والاختبار لن ينفعا بشيء أمام هذا العائق «**الرشوة وما أدراك ما الرشوة...اليوم موعد مناظرة الانتداب ...وقد تكاثر عدد المشتركين، وراعني أن أرى منهم بعض المنتمين لعائلات ذات نفوذ وآخرين من علية القوم**»[1].

- **يد السيد:** من إحدى العناوين الفرعية التي اختارها الكاتب لقصته هذا العنوان، الذي

يحيلنا من خلال تفحصه للمرة الأولى أن محور القصة عن شخص ما وقد يكون حاكما أو لسيد لمنطقة من المناطق يعمل على مد يد المساعدة للمحتاجين، حاكم ينفق على رعيته يداه مبسوطتان بالخير والعطاء ـــ شخص مثال للمسؤولية.

ومع قراءة القصة نلحظ عكس المتوقع تماما، فيد هذا الحاكم باءت على العباد بالبؤس، يد بتمددها طالت جميع سكان القرية بنجاستها، فآلت بهم إلى الهلاك، يد السيد التي امتدت فأخذت من كل شيء قسمة «**كانت تزحف فوق الجميع حتى صارت الضباب الذي يحجب الشمس،**

[1] المحسن بن هنية: أحوال، ص172-173.

الظل الذي يخسف القمر ويطمس النجوم، الريح التي تزود الأنوف بالهواء، السحب التي توزع المطر على هذا وتمسكها على ذاك»[1]. فتحولت بعد ذلك إلى نقمة عليه وعلى من يضلهم، حيث يقول الكاتب: «**ارتخت يده إلى أن استطالت أظافرها حتى تعفت وعادت تنغرز في يده بعد أن استطالت ...وعادت تنغرز في كفه وتشق شرايينه فترف دمه بغزارة حتى أغرق المدن والقرى»**[2].

إن هذه القصة بعنوانها ما هي إلا جزء لا يتجزأ عن الواقع المعاش، فهذا السيد ما هو إلا صورة مطابقة عن حكامنا، فهم يلعبون لعبة الإخلاص والوفاء، والعمل على راحة الفرد، وما إن ينصبون للحكم، ينقلب الأمر فتصبح تلك اليد التي كانت توهم بالعطاء والخير والتفاني، يد مسودة من المكر والخداع والاحتيال، وفي الأخير يكون مصيرها وصاحبها الهلاك بما اقرفته وجزاء من جنس العمل.

3/شعرية التهميش:

تقديم منهجي: من المعروف لدى جميع الباحثين والدارسين أن الهوامش من أبرز مكانات النص، فهي الطريق للوصول إلى صدقيته، وفضلا لكونها تفسر وتوضح وتعرف فهي أيضا مادة توثيقية، فالهوامش يدرجها الكاتب في كتاباته وتكون بطبيعة الأمر موجهة لمن يقرأ الكتاب، كما تدرج ضمن العتبات الداخلية باعتبارها ملحقات للمتن حيث «**يمكنها أن تظهر في أي وقت من حياة النص»**[3].

وبالعودة والملاحظة للمجموعة القصصية **أحوال** للقاص "**المحسن بن هنية**"، نجد أن هناك بروز لتقنية التهميش، إلا أن اعتماد الكاتب لها لم يكن بالطريقة المكثفة، فقد كان ضئيلا جدا، فجل القصص همش منها ستة قصص فقط، وفي غالب الأحيان يكون التهميش عبارة عن توثيق لآيات قرآنية أخذها الكاتب ليثري رصيده الكتابي ففي قصة **البطانة** استشهد الكاتب بآية قرآنية من سورة المائدة، حيث قال« **أيها الناس انصروا ربكم ولا تقولوا ما قال بني إسرائيل لموسى فاذهب**

[1] المحسن بن هنية: أحوال، ص56.
[2] المرجع نفسه، ص 57.
[3] عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص129.

أنت وربك فقاتلا معنا إنا ها هنا قاعدون.»[1]، وهمشها في أسفل الصفحة. وفي قصة **الإنسان لفي خسر** تطرق أيضا للعديد من الآيات القرآنية من سور مختلفة، فاستشهد من سورة حيث قال: «لا **تقولوا كما قال نوح رب لا تذر على الأرض من الكافرين ديارا»**[2]، وتتابع استخدامه مختلف الآيات لمختلف السور في مواضع مختلفة من القصة حسب ما يستدعيه المعنى لذلك من سورة المائدة، القيامة، المسد، الفجر والبقرة، أما في القصة الموالية لقصة **الإنسان لفي خسر** المعنونة **بالسفير** فالقاص "بن هنية" وضع تهميشا واحدا، شرح أو بين فيه المرجع الذي استقى منه تعريفه للسلطة «السلطة **هي "الملك والقدرة" ثم بحثت عن الجذر فلم أجد جذرا واضحا فاكتفيت بهذا النعت "سلط" كان سليطا. وفي أخرى أسلط، سلط عليه وأطلق له القدرة والقهر، وأرى أيضا تسلط أي صار مسلطا عليه»**[3] ، فعاد إلى هامش الصفحة وكتب أن مرجعه في هذا التعريف كان المنجد لكاتبه لويس معلوف.

وفي كل من قصتي **وحيد القرن ومن سجايا الكلاب** عمد الكاتب لوضع تهميشين، وذلك لشرح مفرداته التي استعملها، ففي القصة الأولى قدم شرحا لكلمة زراديتش وذلك باستخدامه للهامش «**كيف لهم أن يتنازلوا عن سدة "زراديتش" واستعلاء هتلر»**[4]، فقال بأن هذا الرجل هو بطل نيتشه، وفي القصة الثانية وقع التهميش آخر القصة بطريقة التهميش المقالي، وكان الغرض منه تبيين أو تفسير للشخصية التي وظفها ومن المقصود منها، بقوله: «في **هذا التضاد وهذا التضارب يقول لي الشاب الأسمر "تيملا" بثقة المدرك الواثق والعارف إن ذلك هو التوازن الطبيعي»**[5]، حيث كانت تيملا هذه ماهي إلا شخصية خيالية استعان بها الكاتب حسب ما أكده في التهميش.

أما بالنسبة لقصة **يؤسف يخلف يوسف،** سبب التهميش الكاتب ــ والذي هو تهميش واحد لا غيرــ كان للتوضيح، حيث قال بأن الهمزة استخدمت في قوله: **«أنا يؤسف وأنا على ذلك من**

---

[1] المحسن بن هنية، أحوال، ص 41.
[2] المرجع نفسه، ص 148.
[3] المحسن بن هنية، أحوال، ص168.
[4] الرجع نفسه، ص 133.
[5] المرجع نفسه، ص 180.

القادرين ...إنك لأنت يؤسف لقد أوتيت سؤلك وسنرى ما أنت بفاعل»[1] للدلالة على تحريف المعنى.

وبذلك يعد التهميش عتبة مهمة تساعد القارئ على فك شفرة الغموض الذي قد يشوبه خلال رحلة القراءة، كما تحمل نفس الأهمية أيضا بالنسبة للكاتب فهي تجعله يوصل المقصود بطريقة أسهل.

4/شعرية الاستهلال:

تقديم منهجي: عتبة الاستهلال كباقي العتبات التي تلعب دورا في بناء أعضاء النص، فلا بد من دراسته وتحليله، فالاستهلال عتبة تحفز ذهن القارئ وتنمي فيه فعل التشويق والإثارة لفهم ما يدور في أعماق ذلك النص، فهو يعمل على **«جلب انتباه القارئ أو السامع أو المشاهد وشده إلى الموضوع...التلميح بأيسر القول مما يحتويه النص»**[2].

اعتمد الكاتب على الاستهلال في مجموعته أحوال كعتبة لإبراز فحوى النص، فنجده استعمله مرتان، في الأولى تموضع الاستهلال مع بداية المجموعة، والثانية تمركز في أول قصته المعنونة **بيؤسف يخلف يوسف،** كلا الاستهلالين جاءا بصيغة متشابهة الاستهلال القصير، وهذا هو منحى الاستهلال في القصص القصيرة عامة، فهي فالغالب تتكون جملته من سطر واحد «**تتألف الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة من جملة واحدة»**[3].

الاستهلال الأول جاء في المجموعة معنونا **بأصوات** حيث يقول فيه الكاتب: «**هذه بعض الأصوات نشازا عن صوت حادي الناس لبعض حملة الهم»**[4]، هذه الجملة تشير إلى أن ما هذه القصص سوى بعضا من هموم أناس خرجوا عن الطريق المألوف، ذاك الطريق الذي أجبروا عليه،

---

[1] الرجع نفسه، ص 73.

[2] ياسين النصي: **الاستهلال فن البداية في النص الأدبي**، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط3، 1430ه-2009م، ص23-24,

[3] ياسين النصير: **الاستهلال فن البداية في النص الأدبي**، مرجع سابق، ص 33.

[4] المحسن بن هنية، **أحوال**، ص 05.

فلا خروج ولا اعتراض، لا على قوانين بغيضة ولا على واقع مرير، أناس كالنعام لا حل أمامهم سوى التراب، فانطلقت أصوات النشاز هذه للتغيير للنهضة، واستعمال الكاتب لكلمة نشاز بالتجديد لتأكيد أن مثل هذه الأصوات يقابلها الرفض القاطع، والمعروف أن مثل هاته الأصوات ــ الداعية إلى الحرية ــ تعرض للكتم فتغلق وتحكم بالإجبار.

أما الاستهلال الثاني فجاء باستدلال الكاتب بنص قرآني من سورة يوسف: «

نافذة

قال تعالى:﴿ وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي فَلَمَّا كَلَّمَهُ قَالَ إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ 54 قَالَ اجْعَلْنِي عَلَىٰ خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ ﴾ سُورَةُ يُوسُفَ54و55

صدق الله العظيم

قرآن سورة

سورة "يوسف"

الآية 54-55»[1]

إن دلالة الاقتباس من القرآن الكريم عادة تجميل المعنى، فكأن الكاتب المقتبس بآية يكسب صدقية ما يقول، حيث أن **«المتحلين بالبلاغة، والحاطبين في جبل البراعة أن يقتبسوا من ألفاظه ومعانيه في أنواع مقاصدهم أو يستشهدوا ويتمثلوا به في فنون مواردهم ومصادرهم، فيكتسي كلامهم بذلك الاقتباس معرضا ما لحسنه غاية، ومأخذا ما لرونقه نهاية، ويكسب حلاوة وطلاوة ما فيها إلا معسولة الجملة والتفصيل»**[2].

إن الكاتب في قصته هذه و التي استهلها باقتباس قرآني، قد حملت في جعبتها عدة دلالات نستطيع أن نستخرجها من الآية، وهي: الأمانة، الصدق والحكمة في تسيير الأمور، هذه الأخيرة

[1] المحسن بن هنية، **أحوال**، ص 71.

[2] أبي منصور بن محمد الثعالبي: **الاقتباس من القرآن الكريم**، تح: ابتسام مرهون، ج:1، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، ط1، 1412ه-1992م، ص39.

التي ركز عليها الكاتب في قصته هاته، فتوظيف النص القرآني قد ساعده ليعبر عن ما يريد إيصاله للمتلقي، فقصة يؤسف يخلف يوسف التي جاءت بعد هذا الاستهلال قد حملت من المعاني عكس ما تحمله الآية ، فأحداثها عن شخص كلف بمهمة اسكات صوت الشعب، استعمل ذكاءه و دهاءه في التلاعب بالرعية، فخطط ودبر وراوغ للوصول لما يريد، شخص لقب **بيؤسف** لعدم مطابقته لا في الوصف و لا في العمل ، خائن كاذب مفسد .

إن الغرض من هذا الاستدلال أو الاستشهاد إنما لتبيان الكاتب خداع ومكر أهل السلطة في طريقة تسويتهم لأوضاع البلاد، وكذا من أجل إدراك أن زمننا لم يعد به **يوسف** بل صار الكل **يؤسف.**

5/شعرية الكتابة:

تقديم منهجي: تعتبر أشكال الكتابة عتبة قد يغفل عنها البعض، إلا أنها تساهم في التعرف على أسلوب الكاتب، فالقارئ من خلال رؤيته للكتابة سواء كانت أفقية أو عمودية يدرك براعة كاتب هذا النص من خلال تلاعبه بأسلوب الكتابة، وأهم من ذلك أن النوع الكتابي الذي يتخلله الحوار خاصة القصص ينبغي كتابته بالطريقة المناسبة له.

وبالرجوع للمجموعة نلحظ أن الكاتب قد استخدم كلا من الكتابتين الأفقية والعمودية، ولكن دائما ما تغلب كفة الاستعمال أحد الطرفين، وهنا تفوقت الكتابة الأفقية على الأخرى. فمثلا في قصة السفير لجأ الكاتب لهذه الكتابة، حيث يقول: «**يقال أحيانا إن عامة الناس لا يفهمون السياسة. وهو ادعاء أو نعت يطلقه محترفو السلطة يأتون بالحجة والحجاج راكبين مقولة ابن خلدون "إن العرب أبعد الناس عن السياسة" وكان العارفون بمنطق المحتج بقوله يصفعون ويضطربون ويعترضون عند سماعهم هذه الحجة ولكن كثيرا ما يضيع اعتراضهم**»[1] ويواصل الكاتب تقنية السرد هذه مستعينا بنفس طريقة الكتابة، ومع تداخل أسلوب الحوار تنقلب طريقة الكتابة إلى الكتابة العمودية، حيث يقول: «**ضرب أحدهم مثلا ليساير السلطان في حديثه:**

[1] المحسن بن هنية: **أحوال**، ص 157.

-أنا أيضا رأيت ديكا ذا عرفا أحمر يطير بين مدينة إلى أخرى وهو ناشر جناحيه في الفضاء.

وقالت الحاشية كلها وهي متعجبة:

-آه هذا هراء وافتراء ما رأينا قط ديكا يطير أكثر من بعض الأمتار..

قال السلطان:

-صدقتم إن صاحبكم مفتر أفاك»[1]

لقد استعمل الكاتب في نصه هذا كل من الكتابتين حسب احتياجه لذلك، عكس بعض القصص الأخرى التي لم يدمجهما معا، فبالإضافة للحوار الذي لا يكتب إلا كتابة عمودية نجد الشعر أيضا، حيث تطرق الكاتب للشعر في مجموعته من خلال اقتباسه لأشعار بعض الشعراء العرب أمثال "بيرم التونسي" من مصر، "عبد السلام لصليع" من تونس و"أحمد مطر" من لبنان، وسنأخذ بعضا منها للاستدلال «

عين..

راء..

باء.

عرب في ال...وراء

عرب تائهون في السراب.

عرب غارقون في الخراب.»[2]

وفي قصيدة أخرى يقول: «

صدج من قال بلادنا دي بلاد المنفوخين

[1] المحسن بن هنية: **أحوال**، ص160.

[2] المرجع نفسه، ص07.

بالبنطلون والسترة عاملين متمدنين

ليل ونهار حبايب مساطيل متزلين

ما يشوفوا الطور من النعجة والفرخة م الهاجين»[1]

[1] المرجع نفسه، ص06.

خاتمة

خاتمة :

نستخلص من هذه الرحلة الاستكشافية مجموعة من العناصر أهمها:

1) العتبات النصية هي آلية جديدة تعمل على كشف خبايا النص.

2) لا يمكن للقارئ أن يرتحل سريعا لعالم النص دون المرور بعتباته.

3) تتمثل العتبات النصية في: العنوان، المقدمة، الغلاف، الاستهلال، الألوان، الإهداء، اسم الكاتب، المؤشر الجنسي، التهميشات... .

4) أول من تبنى مصطلح العتبات النصية هو الناقد الفرنسي **جيرار جينيت**، عرفها وقسمها إلى عتبات النص المحيط وعتبات النص الفوقي. وبين وظائفها وأهميتها وفصل فيها تفصيلا دقيقا.

5) تعدد مصطلحات العتبات النصية عند النقاد العرب بتعدد الدارسين لها فتجد من أسماها النص الموازي، الموازية النصية، محيطية النص، المتعاليات النصية إلى غير ذلك من المصطلحات التي تحمل معنى العتبات.

6) تمثلت أنواع العتبات في العتبات الخارجية والتي هي تلك الواقعة خارج المتن النصي، تمثلت في العنوان والغلاف واسم الكاتب والألوان ودار النشر والمؤشر الجنسي. أما العتبات الداخلية فهي التي تقع داخل المتن، ومنها العناوين الفرعية والمقدمة و الاستهلال والإهداء كذلك التهميش و الكتابة وغيرهم.

7) يعتبر الغلاف عتبة مركبة من مجموعة من العتبات، يشمل جانبين من الكتاب: الأمامي والخلفي، كما يعد العتبة البصرية الأولى في قراءة النص. فغلاف المجموعة أحوال **"للمحسن بن هنية"** كان عبارة عن وعاء شامل لمجموعة من الدلالات.

8) أصبحت الصورة المنافس القوي للكتابة، فقد أضحت تلعب دورا هاما في بناء الرسالة وإيصالها إلى المتلقي بصورة أسرع من الكتابة، من خلال استعمالها للألوان والشكل والظل، فصورة غلاف المجموعة القصصية أحوال كانت ترجمة لحال من يخضع لامتثال القوانين، أن يرضى بالواقع من غير تغيير.

9) سار اللون على خطى بقية العتبات، فهو بدوره أيضا يضيف للنص الكثير خاصة وإن كان يستخدم حسب تحليلات أهل الاختصاص لمدلول كل لون، فاستخدم القاص اللون الأصفر للدلالة على الخداع، اللون الأسود للدلالة على الخطر الذي يحدق بالصامتين عن الحق وغيرهم من الألوان.

10) العنوان الذي يعتبر العتبة الأولى التي يخترقها القارئ، فعنوان مجموعتنا " أحوال" كان له السبق في معرفة ما يجوب داخل النص، أحوال من أغرقتهم ألعاب السياسة، من إخضاع وإجبار وتنازل على أبسط حقوق المواطنة.

11) من دون اسم المؤلف لا نعرف لأي شخص هذا العمل، لذلك يعد عتبة ضرورية من العتبات النصية، ففي المجموعة برز العنوان بخط كبير لتبيان قيمته ومكانته.

12) لا نستطيع قراءة عمل ما دون معرفة جنسه، فالمؤشر الجنسي يعمل على تسهيل عملية تلقي ذلك النص بسهولة لذلك حدد في غلاف المجموعة جنسها بأن هذا العمل يندرج ضمن القصص.

13) ضمت المجموعة خطابا تقديميا ساهم في تهيئة القارئ لاستقبال مشروع المتن، مقدمة أبرز فيها الكاتب أي أحوال يقصد؟ وأحوال من هي؟.

14) الاستهلال وسيلة يأتي به الكاتب في بداية نص من نصوصه ليشير إلى محتوى ذاك المتن، وقد يكون عبارة عن آيات قرآنية، كما في **"أحوال"** استهل الكاتب بآية من سورة يوسف في قصة من قصص.

15) التهميش وسيلة تغذي النصوص من الداخل، وهي دليل براعة الكاتب في توثيقه لنصه، لذلك عمد "**المحسن بن هنية**" لاستخدام هذه التقنية، فشرح وفسر وأوضح من خلالها العديد من الأمور.

16) ضمت المجموعة بين طياتها سبعة عشر عنوانا داخليا، حملت العديد من الدلالات العميقة التي تجعل القارئ يدقق ليقبض على المعنى الحقيقي لها.

17) كما برز الجانب الكتابي بقوة ، فنوع الكتابة تراوح بين العمودي والأفقي.

الملاحق

الملحق رقم 01

التعريف بالكاتب المحسن بن هنية:

الاسم: المحسن.

اللقب: بن هنية.

البلد: تونس.

تاريخ ومكان الميلاد: 1947/11/27م، بقرية الحنية بولاية سيدي بوزيد.

لم يواصل تعليمه لظروف قاهرة، منها وفاة الأب سنة1963م، تكون تكونا ذاتيا وولع بالأدب، ذهب إلى فرنسا وفشل في أي يتعلم، فحول وجهته لتعلم حرفة ما، أتقن الإنشاءات الحديدية فكانت له مجال عمل، ولما استقر عاد لتوقه الشبابي في حب الأدب فكتب عددا من الروايات والمجموعات القصصية والأعمال الشفوية والسردية، كما ترجم من أعماله إلى الفرنسية، ومن هذه الأعمال:

الروايات:

-رواية الثبات عن دار التفسير الغني، صفاقس، تونس، 1997م

-رواية أضغاث، مطبعة التفسير الفني، صفاقس، تونس، 1998م.

- رواية الزمن ورؤوس الحية، مطبعة التفسير الفني، صفاقس، 2000م.

- رواية على تخوم البرزخ، مطبعة التفسير الفني، صفاقس، تونس،2001م، ط1-دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة الجزائر2017م، ط2.

- رواية المستنقع..... أو التحليق بجناح واحد، خطوات للنشر والتوزيع، والأكاديمية السورية-دمشق، ص253.

- رواية من فيض المكان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، الطبعة الأولى2006م.

-رواية توق يحاصره طوق، مطبعة الألوان الأربعة سيدي بوزيد، 2011م.

القصة القصيرة:

- القمر لا يموت، مطبعة التسيير الفني، صفاقس، 2000م.

-دون الجهر بالكلام، دار الانحراف للنشر، تونس، 2000م.

-الزهرة والخريف، التسفير الفني، صفاقس، 2003م

-أحوال.... أو الإنسان لفي خسر..... خطوات للنشر، دمشق.

- حديث الليل (ج1، ج2، ج3) الألوان الأربعة للطباعة والنشر سيدي بوزيد 2011م.

الأعمال السردية:

- من فيض المكان، عن دار المعارف، سوسة، تونس، 2006م.

كما ترجم من أعماله:

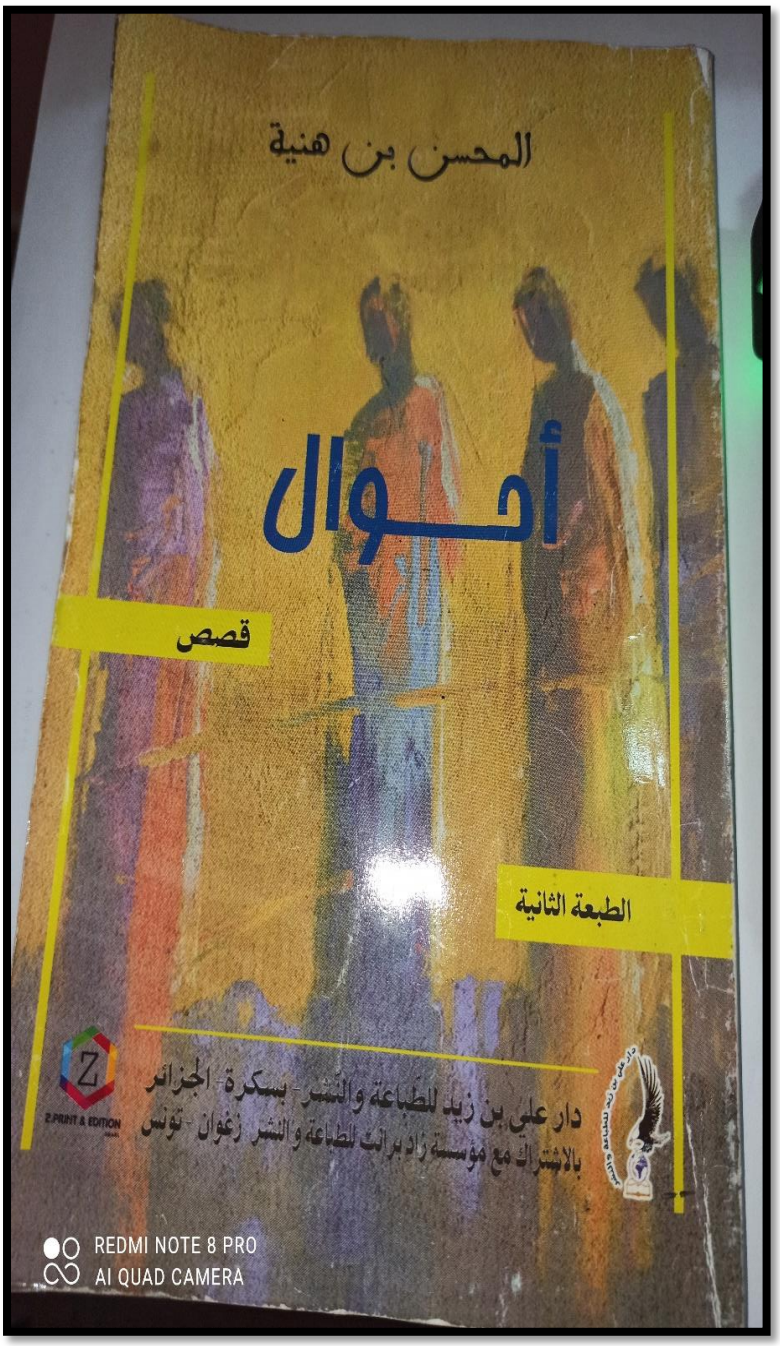
-الزمن والرؤوس الحية le temps et les vipéras

-توق يحاصر طوق: Espoir jugilé

- حديث الليل:mots des nuits

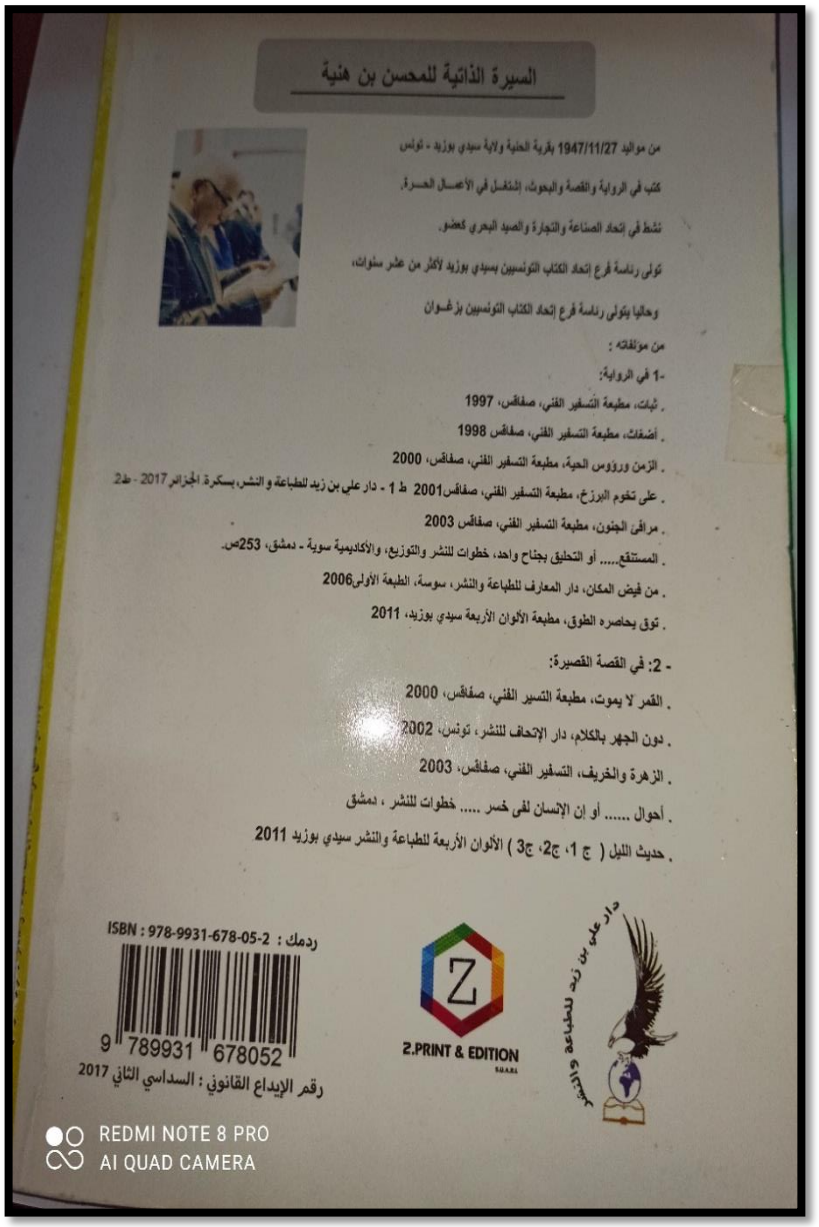
كما تقلد منصب رئاسة اتحاد الكتاب التونسيين بسيدي بوزيد لأكثر من خمس عشرة سنة وأدار ملتقى أيام الرواية المغاربية، أشرف على تحرير سلسلة "ورقات مغاربية".

الملحق رقم 02



صورة الغلاف الأمامية للمجموعة القصصية أحوال للمحسن بن هنية

الملحق رقم 03



صورة الغلاف الخلفية للمجموعة القصصية أحوال للمحسن بن هنية

قائمة المصادر

والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا:

بن هنية المحسن: أحوال، دار علي للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2007م.

ثانيا: المراجع

- **المعاجم:**

1. آبادي الفيروز: القاموس المحيط: تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرمانة، دمشق، سوريا، ط6، 1998م.
2. ابن منظور: لسان العرب، مجلد10، دار صادر، بيروت، لبنان.
3. عطية شعبان عبد العاطي وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 1425ه-2004م.
4. الفراهيدي أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، ج2، سلسلة المعاجم والفهارس.
5. محمود أبو القاسم جاز الله: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عبود، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.
6. مسعود جبران: قاموس الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، مارس1992م.

- **الكتب العربية:**

1. إبراهيم نصر الله: سحر النص، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.
2. أبي عثمان عمرو بن بحد الجاحظ: كتاب الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، ط2، 1384ه-1965م.
3. أبي علي بن الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، مطبعة أمين الهندية، مصر، ط1، 1344ه-1925م.

4. أبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي: الاقتباس من القرآن الكريم، تح: ابتسام مرهون، ج1، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، ط1، 1412ه-1992م

5. إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3.

6. أحمد مختار عمر: اللغة واللون، دار الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1982م.

7. أحمد مطلوب: الشعرية، مركز تحقيقات كمبيوتر علوم الإسلام، بغداد، العراق.

8. أميرة حلمي مطر: جمهورية أفلاطون، مكتبة الأسرة، مصر.

9. بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تح: أبو الفضل إبراهيم، المجلد4، دار التراث، 2008م.

10. بطرس البستاني: قطر المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 1995م.

11. جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، شبكة الألوكة، ط1، 2014م.

12. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994م.

13. راغب نبيل: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنضر لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

14. شاكر عبد الحميد: عصر الصورة الإيجابيات والسلبيات، عالم المعرفة، الكويت، 1987م.

15. الشريف حاتم بن عارف الكوني: العنوان الصحيح للكتاب تعريفه وأهميته ووسائل معرفته وأحكام، عالم الفوائد للنشر والتوزيع، ط1، 1419م.

16. صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، فنون المطبعية، الجزائر، 1988م.

17. ضاري مظهر صالح: دلالة الألوان في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2012م.

18. الطاهر محمد هزاع زواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

19. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429ه-2008م.

20. عبد الرحمان بن محمد بن خلدون ولي الدين: المقدمة، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، سوريا، ط1، 1425ه-2004م.

21. عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، الدار البيضاء، المغرب، 2000م.

22. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3.

23. عبد السلام محمد هارون: تحقيق النصوص ونشرها، مكتبة الخانجي بالقاهرة، القاهرة، مصر، ط7، 1418ه-1998م.

24. عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م

25. عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1988م.

26. علي أحمد سعيد الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

27. فيصل الأحمر: معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431ه-2010م.

28. قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

29. القرطاجني أبي الحسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان.

30. كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، تقديم: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013م.

31. محمد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، آب1991م.

32. محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1422م.

33. مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، 1999م.

34. نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007م.

35. وليد الخشاب: دراسات في تعري النص، المجلس الأعلى للثقافة.

36. ياسين النصير: الاستهلال فن البداية في النص الأدبي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمسق، سوريا، ط3، 1430ه-2009م.

✔ **المراجع المترجمة:**

1. أرسطو: كتاب فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية .

2. برنار فاليت: الرواية (مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته)، تر: سمية الجراح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، ديسمبر2013.

3. تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م.

4. جون كوهين: النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، اللغة العليا)، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، ط4، 2000م.

5. جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.

6. رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار بوقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988م.

7. ميشال بورتو: بحوث في الرواية الجديدة: تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنات، ط3، 1986م

8. ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1987م.

✔ **المراجع الأجنبية:**

1-Gerrard Genette: Seuils, Edition du Suils,1987.

✔ **المجلات والدوريات:**

1. آمنة محمد الطويل: عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (العنوان، الغلاف، المقتبسات)، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، مجلد3، العدد16، يوليو2014م.

2. باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات، مجلد16، ج61، العدد7، ماي 2007م.

3. بولرباح عثماني: سيميائية العنوان في ديوان خبر كان، مجلة مقاليد، الأغواط، الجزائر، العدد7، ديسمبر2014م.

4. جميل حمداوي: سيميائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية (الغلاف عتبة ضرورية لفهم النص الإبداعي)، مجلة عتبات ثقافية، العدد01، 25جانفي2012م.

5. جميل حمداوي: لماذا النص الموازي؟، مجلة الكرمل، العددان88-89، فلسطين، 2008م.

6. حياة ذيبون، نبيلة بومنقاش: عتبات النصوص وشعرية الحضور والغياب، مجلة مقاليد، العدد10، سطيف، 10جوان 2016.

7. سلام كاظم الأوسي: ثريا النص القرآني، مجلة المصباح، العدد15، 2013م.

8. سليمة لوكام: شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات، مجلة التواصل، سوق أهراس، الجزائر، 23جانفي 2009.

9. عبد السلام بلعجال: الشعرية الحداثية: مساءلة نصية ومساءلة نقدية بين المفهوم والاشكالية، مجلة الأثر، العدد 24، مارس2016م.

10. عبد الله توام: أزمة المصطلح في المقاربة النقدية بالتعدد المنهجي، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد1، فيفري2020م

11. عبد الملك أشبهون: خطاب المقدمات في الرواية العربية (التنوع والتشكل والوظائف)، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد02، أكتوبر-ديسمبر2004م.

12. محمود الهميسي: براعة الاستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأدبي، العدد313، دمشق، 1997م

13. نعيمة سعدية: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، مجلة المحظر _أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، العدد05، 2009م.

✔ **المذكرات والرسائل الجامعية:**

1. حسنية مسكين: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية، جامعة وهران، 2013م-2014م.

2. فتيحة دحموش: جماليات اللون والصوت في الشعر الأندلسي، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب، كلية الآداب واللغات العربية، جامعة قسنطينة، 2014م-2015م.

3. فوزية بو القندول: خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2015م-2016م.

✔ **المواقع الإلكترونية:**

https://ketabonline.com

https://arrabiaa.net

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مدخل: قراءة في مصطلح الشعرية.....	06
مقدمة.....	أ- ب
الفصل الأول : التأسيس النظري للعتبات النصية	
المبحث الأول: العتبات النصية المفهوم والمصطلح	26
مفهوم العتبة:.....	26
لغة.	26
اصطلاحا.....	27
العتبات النصية من منظور غربي.....	31
العتبات من منظور عربي.....	35
المبحث الثاني : أنواع العتبات.....	39
العتبات الخارجية:.....	41
عتبة الغلاف.....	41
عتبة الصورة.....	44
عتبة الألوان.....	46
عتبة العنوان.....	47
عتبة الكاتب.....	49
عتبة المؤشر الجنسي.....	50
العتبات الداخلية:.....	51
عتبة المقدمة.....	51
عتبة الاهداء.	53
عتبة التهميش.....	55
عتبة العناوين الفرعية.....	56

المبحث الثالث: الأهمية والوظائف..... 58
وظائف العتبات..... 59
أهمية العتبات..... 58
الفصل الثاني: شعرية العتبات في المجموعة القصصية أحوال للمحسن بن هنية
المبحث الأول: شعرية العتبات الخارجية 61
شعرية الغلاف. 62
شعرية الصورة..... 63
شعرية الألوان..... 65
شعرية اسم الكاتب..... 69
شعرية العنوان..... 69
شعرية المؤشر الجنسي..... 70
المبحث الثاني: شعرية العتبات الداخلية..... 72
شعرية المقدمة..... 73
شعرية العناوين الفرعية..... 75
شعرية التهميش..... 82
شعرية الاستهلال..... 84
شعرية الكتابة..... 86
خاتمة..... 90
الملاحق..... 93
قائمة المصادر والمراجع..... 99