الجمورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

LAARBI TEBESSI –TEBESSA UNIVERSITY

كلية الآداب و اللغات

قسم الأدب العربي الحديث والمعاصر

الميدان:أداب و لغات

التخصص:أدب عربي حديث و معاصر

شعرية العتبات في رواية "عازفة البيكاديللي" لواسيني الاعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د)

إعداد الطالبة:

❖ نرجس فرحاني

إشراف الدكتورة:

❖ حسيبة ساكر

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة في البحث
د-عواطف سليماني	أستاذ محاضر –أ-	رئيسا
د- حسيبة ساكر	أستاذ محاضر –أ-	مشرفا و مقررا
د-نادية جديدان	أستاذ محاضر –أ-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2023 / 2024

شكر وتقدير

في بداية كلمتي لا بدّ لي من أن أتوجه أولاً بالشـكر لله عزّ وجلّ الذي وفقني للوصول الى هذه المرحلة العلمية ، ومهد لي الطريق لأن أكون بينكم اليوم لأناقش رسـالة تخرجي .كما أنني أتوجه بالشـكر والامتنان لكل من:

والدي العزيز ووالدتي الكريمة وإخوتي الكرام الذين كانوا السـند الاول لي في الوصول إلى ما وصلت إليه.

كما أتوجه بجزيل الشكر والامتنان لأستاذتي المشرفة: " الدكتورة حسـيبة سـاكر" حفظها الله ورعاها وأطال في عمره على نصـائحها وإرشاداتها القيمة طوال مرحلة البحث.

والشكر موصول أيضا لأعضاء لجنة المناقشة الكرام على تفضلهم قبول مناقشة رسالة تخرجي هذه.

الإهـــــــــداء ....

مرَّت قاطرة البحث بكثير من العوائق، ومع ذلك حاولت

أن أتخطَّاها بثبات بفضل من الله ومنِّه إلى الوالدين

حفظهم لي الله و رعاهم، وأخوتي الكرام وأصدقائي،

فلقد كانوا بمثابة العضد والسند في سبيل استكمال البحث.

ولا ينبغي أن أنسى أستاذتي المشرفة : "الدكتورة حسيبة ساكر"

التي كان لها الدور الأكبر في مُساندتي ومدِّي بالمعلومات

القيِّمة و التوجيهات السديدة و النقد البناء في سبيل إتمام

هذه المذكرة. أُهدي لكم بحث تخرُّجي بعنوان: شعرية

العتبات في رواية" عازفة البيكاديللي لواسيني الأعرج".

داعية المولى عزَّ وجلَّ أن يُطيل في أعماركم ويرزقكم بالخيرات.

مقدمـــــة

تعد العتبات من العناصر الأساسية التي تساهم في بناء تجربة القارئ وتشكيل فهمه للنص الأدبي، لأن شـعرية العتبات تحتوي على مجموعة من العناصـر المنهجية التي تعكس الروح الفنية والأدبية للكاتب، وتفتح أبواب التفكير والتأمل للقارئ.

وبناء على ما سـبق تأتي رواية "عازفة البيكاديللي" للكاتب(واسـيني الأعرج) كنموذج بارزا لاستخدام العتبات بشكل شعري ومتميز، حيث يتقن الكاتب فيها الفن السـردي ويبني جسـوراً مع القارئ عبر مقدمات تتخذ أشـكالاً متنوعة وتأسر الخيال.

ونظرا لأهمية موضـوع العتبات سـلطنا الضـوء عليه، وعليه جاء موضـوع بحثنا موسوما بـ " شعرية العتبات في رواية عازفة البيكادللي لواسيني الأعرج ".

❖ **وقد وقع إختيارنا على هدا الموضوع للأسباب التالية:**

- شغفنا بالتعرف على العتبات النصية بشتى أنواعها.
- قلة الدراسات السابقة لرواية "عازفة البيكاديللي".

✓ من هنا نطرح الإشكالية التالية:

- كيف تساهم شعرية العتبات النصية في نشر رؤية المؤلف وتأثيرها على تأويل رواية (عازفة البيكاديللي) للكاتب" واسيني الأعرج"؟

■ وللإجابة عن هذه الإشـكالية قسـمنا البحث إلى فصـل نظري وآخر تطبيقي، تسبقهم مقدمة وتعقبهم خاتمة متبوعة بقائمة المصادر والمراجع، وقد تم تفصيل خطة البحث على النحو التالي:

❖ **مقدمة** :عتبة مهمة و أولى لبحثنا.

- **فصـل أول:** تمثل في دراسـة نظرية بعنوان مهاد مفاهيمي؛ حيث اشـتمل على تعريف الشـعرية لغة واصـطلاحا ومن منظور العرب و الغرب، ثم انتقلنا إلى

مفهوم العتبات النصية ووظائفها، وكان آخر عنصر هو العتبات النصية والنقد العربي و الغربي لها.

- **فصـــل ثاني:** جاء بعنوان :شـــعرية العتبات النصـــية في رواية "**عازفة البيكاديللي**"، الدي تناولنا فيه بالدراسـة والتحليل العتبات الخارجية والداخلية في الرواية.

خاتمة : ضمناها أهم النتائج المتوصل إليها.

ولإنجاز موضوع البحث اتبعنا المنهج "السيميائي" كونه يخدم موضوعنا.

وبطبيعة الحال لا يمكن لأي بحث أن يستقيم من غير الاستعانة بمصادر ومراجع، لذلك استوجب الرجوع للعديد من المراجع ذات الصلة بالبحث لأبرز النقاد الذين أولو العتبات دراسة معمقة ، نذكر على سبيل المثال:

- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم.
- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص.
- واسيني الأعرج: عازفة البيكاديللي.
- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التقليدية.
- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص: دراســـة في مقدمات النقد العربي القديم.
- صلاح فضل: مجموعة الأعمال الكاملة، بلاغة الخطاب وعلم النص.

وقد اعترضت طريقنا بعض الصعوبات منها:

- صعوبة تأويل الرواية.
- ضيق الوقت.

في الأخير نتقدم بالشـكر والعرفان لكل من سـاعدنا، وأولهم الدكتورة المشـرفة: "**حسيبة ساكر**" التي لم تبخل علينا بنصـائحها القيمة وتوجيهاتها الثمينة و نقدها

الدقيق جدا و البناء ، كما لا ننس شكر قسم اللغة والأدب العربي بجامعة تبسة وطاقمه على كل المجهودات.

الفصل الأول: مهاد مفاهيمي

1) مفهوم الشعرية

.1. لغة

2. إصطلاحا

2) مفهوم العتبات النصية

1- لغة

2- إصطلاحا

3) وظائف العتبات النصية

4) العتبات النصية من منظور النقد العربي

5) العتبات النصية من منظور النقد الغربي

1- تعريف الشعرية:

1-1 لغة:

إن الأصل اللغوي لمصطلح الشّعريّة نجده يرجع إلى الجذر الثلاثيّ "ش ع ر" فقد **جاء في "مقاييس اللغة" (لابن فارس):** "الشين والعين والراء، أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على عِلْمٍ وعَلَمٍ...شعرت بالشيء، إذا علِمْتُه وفطِنْتُ له"... [1]

وفي "لســـان العرب" (لابن منظور) "نجد (ش ع ر) بمعنى عَلِمَ... وليت شعري، أيّ ليت عِلْمِي، والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية... وقال الأزهري : الشـــعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشـــعار وقائله شـــاعر، لأنه يشـــعر بما لا يشـــعر به غيره، أيّ يعلم... وسُـــمّيَ شـــاعرًا لفطنته".[2]

أما في "أساس البلاغة" (للزمخشري) فنجد "ش ع ر" بمعنى... "عظَّم شعائر الله تعالى، وهي أعلام للحج من أعماله، ووقَف بالمشـــعر الحرام... وما يُشـــعركم: وما يُدريكم. وهو ذكي المشاعر وهي الحواس"[3] بالنظر إلى كل تلك المعاني الواردة في المعاجم العربيّة.

---

[1] ابن فارس: مقاييس اللغة، ج03، تح: عبد السـلام هارون، اتحاد الكتّاب العرب، مادة "ش ع ر"، دط، 2002، ص 209.

[2] ابن منظور: لسـان العرب، مج01، ج01، منشـورات مؤسسـة الأعلمي للمطبوعات، لبنان، ط01، مادة "ش ع ر"، 2005،ص 2044.

[3] الزمخشري أبي القاسم جار الله: أساس البلاغة،ج01، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات دار الكتب العلمية، لبنان، ط01، مادة "ش ع ر"، 1998، ص 510.

نستنتج أن الأصل اللغوي للشعريّة يدلّ على معنيين، أحدهما مادي وهذا المعنى لا نقصده بالبحث، أما المعنى الآخر فهو معنوي مجرّد، يدل في الغالب على العلم والفطنة، "أما دلالته على الثبات، فهذا لأن الشعر كما ذكر الأزهري في لسان العرب، محدود بعلامات لا يجاوزها، وهذا ما كان ينطبق على الشّعر في ما مضى، فقائله يلتزم بقواعد ومعايير معيّنة لا يمكنه تخطيها. والمتأمّل في العلاقة بين مفهوم مصطلح الشّعر في النّقد الحديث، وجذره اللغوي يلاحظ أنّ هناك صلة دقيقة بين معنييهما، تتمثّل في أن للشعر قوانين تحكمه، وتقومه، والشعريّة في مجملها تمثّل قوانين الخطاب الأدبي، الذي يعدُّ الشّعر من أنواعه الخاضعة لضوابط محددة، على الرّغم من كون ثباتها نسبيًا مرهونًا بالزمن، الذي سرعان ما يغيرها ". [1]

وبعد الغوص في المعاني اللغويّة لمصطلح الشعريّة،" نجد أنّ له معانٍ عدّة منها:

- ✓ الدلالة على العلم، والفطنة، والدراية.
- ✓ أن لكلّ شعريّة معالم، وضوابط محدّدة تستند عليها.
- ✓ يحمل مصطلح الشعريّة نوعًا من الثبات المؤقت [2]

[1] المرجع السابق، ص 511

[2] يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد، جامعة منتوري، الجزائر،2007، ص 9.

2-1 اصطلاحا:

يعدُّ مصـطلح الشـعريّة في النقد العربي، من المصـطلحات المعقّدة،" على عكس ما نجده في النّقد الغربي، والسـبب في ذلك يعود إلى أصـل المصـطلح الشعريّة" فهو مترجم من لغته الأصل **poétique** إلى اللغة العربيّة شعريّة وهو مصـطلح فرنسـي يقابله في الإنجليزية **poétics** وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية **poética** المشتقّة من الكلمة الإغريقية.**poétikos** " [1] " وقد أضحت الشعريّة من أشكل المصطلحات، و انغلق مفهومها وضاق بما كانت معه مجالا رحبًا تدافعت فيه الدراسات، والبحوث" [2]

إن إشكاليّة المصطلح تبدو محيّرة في نقدنا العربي،" وربما يكون النقد الغربي متجاوزً إلى حد ما لهذه الإشـكاليّة منذ **أرسـطو**، حين سـمى كتابه ب **poétique** أي فنّ الشـعر أوفي الشـعريّة كما هو شـائع الآن في النقد الغربي ...أما في تراثنا النّقدي، فإنّنا نواجه مصـطلحات مختلفة، وربما نواجه المصـطلح نفسـه الشـعريّة إلا أن مفهومها مختلف عمّا تعنيه الشـعريّة بمعناها العام"[3].

إنّ مصطلح الشعريّة **poétique** على الرغم من أنّه من أكثر المصطلحات شيوعًا في مجال الدراسات الأدبيّة، والنقديّة، إلا أنّه لم يستقر على تعريف واحد، فهو يحمل تعريفات عديدة، تختلف من ناقد لآخر، " ويبقى البحث في الشـعريّة

---

[1] المرجع السابق، ص 09.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

[3] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1994، ص 09.

مجرد محاولة فحسب للعثور "على بنية مفهوميّة هاربة دائما وأبدًا ...سيبقى دائمًا مجالا خصبًا لتصوّرات، ونظريّات مختلفة،" [1] فالشعريّة موضوع واسع، ومتشعّب له صلات وثيقة بمختلف العلوم، لذا فهو " يستدعي منا تحديد المصطلح، والمفاهيم، وهذا المسعى محفوف بالمزالق لأن الشعريّة تتضمن معان متعددة، غير متساوية من حيث الحضور النقدي" [2].

وبالتأمّل في كل ما سبق "يتّضح لنا تعدّد الدلالات التي اتخذها مصطلح الشعريّة، من قبل النقَّاد بتعدد الصياغة المتبناة أصلا لهذا المصطلح، والخلاف في هذا المجال لا يمكن حصره، وإنّما هدفنا التنويه بذلك الخلاف المحتدم القائم بين النّقاد حول الشعريّة، لهذا"

يبدو أنّنا نواجه من جهة أولى مفهومًا واحدًا بمصطلحات مختلفة، –ويبدو هذا الأمر بارزًا – في تراثنا النّقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاءً. "[3]

ومنه يمكن القول إن " الشعريّة ليست تاريخ الشعر ولا تاريخ الشعراء ... والشعريّة ليست فن الشعر لأن فنّ الشعر يقبل القسمة على أجناس وأغراض ... والشّعرية ليست الشّعر ولا نظريّة الشّعر ...إن الشعريّة في ذاتها هي ما يجعل الشّعر شعرًا، وما يُسبِغ على حيّز الشّعر صفة الشّعر، ولعلّها جوهره المطلق،[4]"

---

[1] مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007، ص 01.

[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 10.

[3] مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 104.

[4] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص11.

"إنّ الشـعريّة" محاولة لوضـع نظريّة عامة ومجرَّدة و محايِثة للأدب بوصـفه فنًّا لفظيًا، إنّما يستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبيّة، فهي إذًا تشـخيص قوانين الأدبيّة في أي خطاب لغوي، وبصـرف النظر عن اختلاف اللغات"[1].

إن الخلاف حول موضـــوع الشـــعريّة لم يتوقّف عند هذا الحد بل تعدّاه إلى موضـوعها، "فمنهم من حصـرها في الشّـعر وحده معتبرًا إيّاها اسـتعداداً طبيعيًّا لقول الشّـــعر، وهي تتصـــل بعدة أمور أهمها، الطبع المتدفّق المســتعد للإبداع الشـــعري، والظروف، والبيئة المحيطة من حيث التربية مثلا في أجواءٍ شـــعريّة، والدربة، والتمرّسُ"[2]، وهذا المفهوم هو الذي نلمسـه في النّقد العربي القديم، كون الشّعر هو الصناعة الرائجة في تلك العصور فهو ديوان العرب، والحافظ لمآثرهم وأنســـابهم، ما جعلهم يهتمون به أكثر من غيره من أصـــناف الخطاب الأدبي، ويستمر الخلاف حول المصـطلح المناسب لكلمة شـعريّة لدى النقاد العرب لنجد منهم من يصرّ على استبدال مصطلح الشعريّة ب شاعريّة."

كما يرى **(عبد الله الغذامي)** الذي يرى أنه" بدلا من أن نقول شـعريّ مما قد يتوجّه بحركة زئبقيّة نافذة نحو الشّـــعر ولا نســـتطيع كبح جماح هذه الحركة لصـــعوبة مطاردتها في مشـــارب الذهن، فبدلًا من هذه الملابســـة، نأخذ بكلمة

[1] محمد مهدي الشـريف: معجم مصـطلحات علم الشـعر العربي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط01، 2004، ص 85.

[2] عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 04، 1998، ص ص21 ،22.

الشاعريّة في النثر وفي الشعر ويشمل مصطلحي الأدبية أو الأسلوبيّ"[1]، وعليه تدرس الشعريّة الأشكال الفنّيّة والجماليّة والأساليب الأدبيّة.

ومن ثم، يمكن الحديث عن شعريّة إيقاعيّة، وشعريّة صوتيّة، وشعريّة فضائيّة، وشعريّة بلاغيّة، وشعريّة تركيبيّة، وشعريّة الخطاب، وشعريّة البلاغة، وشعريّة الأسلوب، وشعريّة الجنس والنوع والنمط، وشعريّة الأدب بصفة عامة...واليوم " يمكن الحديث عن شعريات كبرى، فهناك الشعريّة البنيويّة اللسانيّة، والشعريّة التوليديّة، والشعرية المعرفيّة..." [2]

خلاصة القول تعنى الشعريّة بقواعد الإبداع الأدبي والفنّي والجمالي، والبحث في مكوّناته الداخليّة المحايثة، والاستفادة من البنيويّة اللسانيّة، والتركيز على النسق التفاعلي الداخلي، وتفكيك النصوص والخطابات وتركيبها، ودراسة المستويات الصوتيّة، والإيقاعيّة، والصرفيّة، والتركيبيّة، والدلاليّة، والبلاغيّة، فضلا عن كونها تهتم بتصنيف الأنواع والأنماط والأجناس الأدبية، والاهتمام بما يميز الشعر والرواية والقصة والمسرح عن باقي الأجناس الأدبيّة والفنّيّة الأخرى[3].

وبعد كل هذه الآراء والتناقضات حول مصطلح الشعريّة، التي بلغت كماً هائلا، وهي في ذلك لا تزيد الأمر إلا تعقيداً، وجب علينا التسليم بمصطلح

[1] مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، ص 100.

[2] عثماني الميلود: الشعرية التوليدية، مداخل نظرية، شركة النشر والتوزيع–المدارس– الدار البيضاء، المغرب، سنة 2000، ص 278.

[3] إسماعيل شكري: في معرفة الخطاب الشعري: دلالة الزمان وبلاغة الجهة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،2009، ص 156.

الشـــعريّـة من دون غيره، كون " لفظـة الشـــعريّـة تعـد مقـابلا منـاســـبًـا لمصــطلح **poétiques** ، من دون محاولة خلق جدل يزيد المســألة تشــابكًا وتعقيداً .

و أما مفهوم الشـعرية عند (عمارة إبراهيم تطور**)** مفهوم الشـعرية العربية في الدراســـات النقدية ولم يقف عند حدود ثابتة ولا يمكن التعامل معه من باب اصـــطلاحي ثابت أو واحد؛ فقد اختلف النقاد حول اصـــطلاحه حتي تجاوزت المصطلحات عن مفهومة لأكثر من ثلاثين مصطلحا؛ فالتجديد في مفهوم الشعرية تجاوز حدود الثابت من الزمان والمكان وكان في محاولاته الدائمة في التمرد علي المألوف بحســـب البيئة وزمنها وأرضـــية الثقافة والمعرفة التي أدت الي مراســـم ومنصـــات تمرده علي نحو ما ثبت اصـــطلاحه واختلاف ما بني في مفاهيمه الاصطلاحية. والشعرية العربية تتغير من وجهة نظري وظائفها بتغير الزمن والفعل الواقع عبر كل بيئة وثقافتها واطلاعها علي المســـتجد والمتغير علي المنصـــات العـالميـة ووفق المتفق بين المتعـايش معهـا وفيهـا وهو " المبـدع" وهو الـذي ينتج أدواتها ويفرد قلوعها للإبحار قبل الناقد الأدبي الذي لا يملك غير أداته العلمية الثابتة عند حدود المصـــطلح الخام ولا يملك باعا واحدا في تعزيز قدرات وملامح المصـــطلح الذي تم الاختلاف عليه قديما وحديثا ولا يمكن أن تبني مفاهيمه علي اللغة التي لا تتوافق مع البيئة والزمن وفعلهما الحركي وفق قوانين الشـــعر العربي وقواعده المنسـجمة والمتغيرة بتغير[1] حركية مفهوم المصـطلح مع كل زمن.لنجد أن الكثير من الأكاديميين غير المطلعين علي واقعية وحضـــور مفهوم مصـــطلح

[1] ينظر: عشاني الميلود: الشعرية التوليدية: مداخل نظرية، ص 279.

الشعرية والواقفين عند قشرة الثابت من مفهوم المصطلح الواحد لا يعترفون بالاتفاق والاختلاف الذي أوجد ضبابية واسعة في تحديد مقوماتها ومرتكزاتها الأساسية ويبنون رؤاهم وفق الثابت أو ربما كان بسبب عدم معايشتهم لتطبيق منجز الإبداع "هؤلاء الذين وجدوا منصات رسمية يدفعون عليها مفاهيم لا ترتكز علي أرضية مصطلحات جديدة تنسجم مع واقعية الشعرية ومرتكزاتها الأدبية المستجدة ليرسخوا ويثبتوا اطرا غير صحيحة علي مشروعية حضورها العام وفق ارضية لا تملك روحا له ولا جسدا عفيا يتحرك بحركية الفعل ولغته المتوافقة لا خام المصطلح" [1].

و من هنا نستنتج أن الشعرية هي جزء أساسي من الأدب الذي يركز على الجمالية والتعبير الفني، كما تعتبر الشعرية وسيلة للتعبير عن المشاعر والأفكار بطريقة مباشرة وغير مباشرة من خلال استخدام اللغة بطريقة مبتكرة وجذابة.

2- تعريف العتبات النصية:

2-1 لغة:

جاء في "لسان العرب" " لفظة " العتبة " : أكسفة الباب توطا أو قبل العتبة العليا ، أو الخشية التي فوق الأعلى ، الحاجب والأسكفة السفلى ، والعارضتان الصافيتان والجمع عتب وعتبات . و (العتب) : الدرج ، أو عنب ، عتبة) : اتخذتها[2] ".

[1] إسماعيل شكري: في معرفة الخطاب الشعري: دلالة الزمان وبلاغة الجهة، ص 157.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج4 ، دار الكتب العلمية، لبنان،ط01، 2003 ص 556.

وقد جاء في "**مقاييس**" **(لابن فارس)** أنها ســـميت عتبة "لارتفاعها عن المكان المطمئن السـهل."[1] وهذا يعني انطلاقاً من الدلالة اللغوية أن " النصـوص الموازية أو العتبات لها دور مهم في قراءة المتن، هذه القراءة التي "تصـير مشـروطة بقراءة هذه النصـــوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول عالم المتن قبل المرور بعتباته".[2]

2-2 إصطلاحا:

العتبة النصـــية في اللغة الفرنســية "تتكون من جزأين para وtexte ، فالجزء الأول يرتبط في الأصـــل اليوناني بعدة معانٍ، كالمشـــابهة والمماثلة والمســـاواة والملائمة والموازاة والمجانسة، أما الجزء الثاني فهو النص، ويعود أصله عموماً إلى بلوغ الغاية واكتمال الصـــنع، والربط بين الجزأين يدل على كل ما يوازي ويماثل النص بطريقة أو بأخرى.

وإذا كان النقاد والباحثين العرب قد اختلفوا في ترجمة المصـــطلح فهم يتقاربون في تعريفه، فيعرفه (محمد بنيس) بأنه تلك "العناصـر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصـــل به اتصـــالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين اسـتقلاليته، وتنفصـل عنه انفصـالا يسـمح للداخل النصـي، كبنية وبناء، أن يشـــتغل وينتج دلالته "[3]، ويعرفه (عبد الرحيم العلام) بأنه "مجموعة من

[1] ابن فارس: مقاييس اللغة، ج04، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، دط، 1979، ص 255.

[2] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، دم، ط1، 2000، ص23.

[3] محمد بنيس: الشـعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشـر، الدار البيضـاء، ط01، 1989، ص 76.

العناصر (éléments) الموازية والمحيطة بالنص. ومن ثم فهي موازيات نصية، وتشمل كما يذكر الباحث (اسم المؤلف، العنوان، العنوان الفرعي، الميثاق، اسم السلسلة، اسم الناشر، تاريخ النشر، المقدمة، التذييل، كلمة الغلاف، الاستجواب، الحوار، الإهداء)."[1]

أما (سعيد يقطين) فيعرف" العتبات النصية بأنها تلك "البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي، أو حوار وما شابه" [2]، ويؤكد (عبد العالي بوطيب) على أهمية النصوص الموازية مشيرا إلى " الدور التواصلي الهام الذي تلعبه في توجيه القراءة، ورسم خطوطها الكبرى". [3]

وعليه تُعد العتبات النصية نقاط مهمة في النص تمثل تحولًا أو تغييرًا في التركيب النصي أو المضمون، وتلعب دورًا حيويًا في فهم النص وتفسيره.

3- تعريف النص:

3-1- لغة:

ورد في "**لسان العرب**" **(لابن منظور)** " مادة (نصّ) عدّة معانٍ منها : نص الحديث رَفَعَه، وناقته استخرج أقصى ما عندها من السَّير، والشيء حرّكه، ومنه

[1] عبد الرحيم العلام، الخطاب المقدماتي في الرواية المغربية، مجلة علامات،دار الفتك للنشر والتوزيع، ع8، 1997، ص 40

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي،دار المنارة للتوزيع و النشر،ط.1، عمان،2010، ص99

[3] عبد العالي بوطيب: برج السعود وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي، المناهل، المغرب، ع 55، ، يونيو1997، ص 64.

فلان ينصُّ أنفه غضباً، وهو نصَّاصُ المتاع : جعل بعضه فوق بعض، وفلان استقصى مسألته عن الشيء، والعروسُ أقعدها على المنصة وهي ما تُرفع عليه فانتصت، والشيء أظهره، والشِواء ينِصُّ نصيصا : صوَّت، والقِدر غلت، والنصُّ الإسناد إلى الرئيسي الأكبر والتوقيف، والتعيين على الشيء، وإذا بلغ النساء نصَّ الحِقاق فالعصبة أولى، أي بلغنا الغاية التي عقلنا فيها على الحِقاق وهو الخصام فقال كل من الأولياء أنا أحق، أو استعارة من حِقاق الإبل؛ أي انتهى صغارهن، ونصَّصَ غريمه وناصَّهُ استقصى عليه وناقشه، وانتصَّ انقبضَ وانتصبَ وارتفعَ، ونصْنَصَه حرَّكه وقلقله والبعير أثبت ركبتيه في الأرض وتحرّك للنهوض"[1].

ولعلّ أبرز المعاني المعجمية لمادة (نصّ) ما يأتي:

- ✓ الرفع : كقولنا نصَّ الحديث إليه، أي رفعه إليه، وقولنا انتصَّ، أي ارتفع وانتصب وانقبض.
- ✓ الحركة : كقولنا : نصَّ القدر، أي غلت.
- ✓ الإظهار : كقولنا : نصَّ العروس وضعها على المنصة.
- ✓ منتهى الشيء وغايته : كقولنا : ناصَّ غريمه، أي استقصى عليه وناقشه.
- ✓ لإسناد : كقولنا : نصَّ القول إلى صاحبه، أي أسنده إليه" [2].

وهكذا يظهر أن النص له دلالات كثيرة في اللغة العربية، كالغاية والمنتهى، والتحريك. والتعيين والتوقيف. إلا أن هذه المعاني المختلفة ما هي إلا مجازات، فالمعنى الأصلي هو الرفع الظهور.

[1] ابن منظور، لسان العرب،ج4، ص 655

[2] المرجع نفسه، ص 656.

3-2- تعريف النص اصطلاحا:

لا يحدد (مرتاض) النص من خلال كمّه، أي من خلال الجملة أو مجموعة الجمل داخل النص، فهو يرى أنّ النص "لا ينبغي أن يحدد بمفهوم الجملة، ولا بمفهوم الفقرة التي هي وحدة كبرى لمجموعة من الجمل، فقد يتصادف أن تكون جملة واحدة من الكلام نصا قائما بذاته مستقلا بنفسه، وذلك ممكن الحدوث في التقاليد الأدبية كالأمثال الشعبية والألغاز والحكم السائرة والأحاديث النبوية التي تجري مجرى الأحكام "[1]..

أما النص من حيث دلالته؛" فهو شبكة معطيات؛ ألسنية وبنيوية وأيديولوجية كلُّها تسهم في إخراج النص إلى حيِّز الفعل والتأثير؛ ومن هنا يستند الأستاذ مرتاض على نظرية القراءة في تحديد مفهوم النص الأدبي، "فالنص قائم على التجددية بحكم مقروئيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته تبعا لكل حالة يتعرض لها في مجهر القراءة، فالنص من حيث هو ذو قابلية للعطاء المتجدد المتعدد بتعدد تعرضه للقراءة، ولعلّ هذا ما تطلق عليه جوليا كريستيفا (إنتاجية النص) حيث إنه يتخذ من اللغة مجالا للنشاط فتراه يتردد؟ إلى ما يسبق هذه اللغة محدثا بعدا بين لغة الاستعمال اليومية- وهي اللغة المسخرة لتقديم الأشياء والتفاهم بين الناس- والحجم الشاعر للفعاليات الدالية؛ فتنشط اللغة التي هي الأصل الأدبي في كل مرحلة نشاط هذه اللغة التي هي أصل النص في كل مراحله ومظاهره ".[2]

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عطر المعرفة، دط، 1998، ص 54.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج02، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2010، ص 67.

أما (نور الدين السد) فـ " ينطلق من رؤية لسانية ؛ لا تعتمد تقسيم الخطاب إلى خطاب نفعي وآخر فني بل صـنّف النص تصـنيفا نوعيا، وبذلك أصـبح "النص الأدبي"، لا يمثل إلاّ أحد الأنواع النصية العديدة؛ والتي منها النص الديني، والنص القضائي، والنص السياسي، والنص الإشهاري ... إنّ القارئ، والسياق، و"وسائل الاتسـاق"؛ أركان جوهرية وحاسـمة في تمييز النص عن اللانص؛ فمتكلم اللغة العارف بخصائصها هو وحده القادر على أن يحكم بنصية ما تلقاه؛ إما أنه يشكل كلا موحدا، وإما هو جزر من الجمل والتراكيب لا يربطها "[1]

ومن خلال ما تقدم نقول أن النص يُعتبر النص وحدة مركبة من اللغة تحمل فكرة أو معلومات تُعبر عنها بواسطة كلمات وجمل مترابطة بشكل منطقي.

4- وظائف العتبات النصية:

تتمثل وظائف العتبات النصية فيما يلي:

4-1- الوظيفة الإخبارية:

تتعلق (بالمناص التأليفي)، " كاتب النص وما يحيط به من (اسـم الكاتب، دار النشر، تاريخ النشر) ومن الوظائف التي تبحث في طريقة اشتغال اسم الكاتب نجد " وظيفة التسمية: وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه، وظيفة الملكية: وهي الوظيفة التي تقف دون امتناع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية و القانونية لعمله، وظيفة إشـهارية: وهذا

[1] المرجع السابق، ص 68

لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه"[1].

4-2- وظيفة التسمية:

من الوظائف الرئيسية،" وهي وظيفة تستغل جل الأسماء، وذلك للتمييز بين نص وغيره، فقد صارت الرواية حاليا تتميز بتسميات جريئة مغرية ومحفزة ومثيرة لقراءة النص، وقد يفقد النص أحيانا هذه الإثارة إن صادف و أن حملت روايتان أو أكثر نفس التسمية فتلحق عندئذ التسمية باسم المؤلف، وهنا يعجز العنوان عن تأدية وظيفته وعلى العموم تعد " وظائف العنوان من المباحث المعقدة "[2] . " وقد اهتم عديد من الباحثين بتحليل العنوان متخذين من الوظائف اللغوية التواصلية **(لرومان جاكبسون) (R.Jachobson)** سبيلا للمقارنة"[3].

لقد " سعى عديد من السيميائيين للبحث في وظائف العنوان، فتباينت وجهات نظرهم وهذا ما لاحظه "جيرار جينيت" في التعميمات النظرية التي طالت هذه الوظائف...، كما وحدها عند كل من "لوي هويك" و"شارل غريفل" الذي حددها في:

1- تسمية النص/الكتاب

2- تعيين مضمونه

[1] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص،دار اليسرة للنشر والتوزيع،الأردن،د.ط، 2009، ص 69

[2] أبو الفيض محمد بن عبد الرزاق الحسيني الزبيدي: تاج العروس، ج18، ص 179.

[3] المرجع نفسه، ص180.

3- وضـعه في القيمة أو الاعتبار ليجمع (هنري ميتران) بين نظامية "هويك" ودقة دوتشي في تحديده لوظائف العنوان[1]"

حددت بوظائف ثلاث:"

- الوظيفة التعينية/التسموية
- الوظيفة الإغرائية
- الوظيفة الإيديولوجية

فالعنوان النصـــي يســعى لوضـــع تســمية للنص تعيينه (Désignation) لأن الأمور تعرف بمسمياتها – فلكل شـخص من اسـمه نصـيب– أي تسـمية المؤلف ملتصـقة غالبا بمضـمون المتن. وهذا ما نعني به تحديد المضـمون (Indication du public)، أي جلبه وتحفيزه لاقتناء النص وكثيرة ما تســـتعمل هذه الوظيفة تحقيقا لرغبة الناشر لا المؤلف، وهذا راجع لتحقيق الربح المادي، وهو لا يعني أن المؤلف لا يسـعى لجعل عنوان نصـه مفتاحا رئيسـا وعتبة مثيرة مغرية تميز نصـه الموازي، ومما لا شـك فيه أن ليس من الواجب تحقق كل هذه الوظائف في عنوان واحد للرواية/ المتن السردي "[2].

4-3 وظيفة التعيين:

ونقصـد به "التعيين الجنسـي للنص وهو ما نجده في صـفحة الغلاف الأمامي، ونعنيبها إلى أي جنس أو نوع أدبي يندرج النص (رواية، قصـة، مسرحية، شـعر)،

[1] فولفجانج هنيه من، ديتر فيهجر: مدخل إلى علم اللغة النصـي، ترجمة فالح العجمي، جامعة الملك سـعود، 1999، ط01، ص 04.

[2] جميل حمداوي: السيميوطيقيا والعنونة،دار المهاد للنشر والتوزيع،ط1، عمان، 2008، ص: 102.

أي تعيين جنس النص وهويته وإبراز انتمائه، وهو ما نستطيع أن نفرق به الرواية عن السيرة الذاتية " يجعل القارئ يعتقد أنه أمام رواية وليس مذكرات أو سيرة ذاتية " ومثالنا في ذلك: رواية فضيله الفاروق: " مزاج مراهقة " تشبه لحد بعيد السيرة الذاتية أو المذكرات الشخصية إلا أنها انتسبت لجنس الرواية ويطلق جينيت على هذه الوظيفة تسمية " وظيفة العرض سواء أعنيت الشكل أم المحتوى أم كليهما ويترجمها (عبد الحق بلعابد) بالمؤشر الجنسي وهي " وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل/ الكتاب الذي سيقرأه ". [1]

4- 4- وظيفة الإغراء:

وهي وظيفة ملتصقة بعنوان النص،" تسعى لإثارة فضول المتلقي للتعرف على النص: فهي وظيفة حاضرة دائما إيجابية أو سلبية أو منعدمة حسب المتلقين"[2]. يصدر النص الروائي أهازيج بديعة من خلال عنوانه تدفع القارئ دفعا لكشف أسرار النص، وتشحنه بشحنة انفعالية فهي" وظيفة ذات طابع ذاتي، تحمل في طياتها انفعالات ذاتية وقيما ومواقف عاطفية ومشاعر يسقطها المتكلم عن موضوع

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1 2008، ص ص 64،65.

[2] المرجع نفسه، ص73.

الرسالة المرجعي فتحسه جيدا سننا معجميا جميلا أو قبيحا مرغوبا فيه أو مذموما محترما أو مضحكا" [1].

" وإن أبرز ما يثير المتلقي/القارئ هي تلك العناوين الغريبة، أو المعتمدة على استعارات ناجحة، أو ذات عناوين مأساوية، أو كأن يطرح العنوان تساؤلا يجيب عنه المتن السردي، وعلى المتلقي أن يشتغل بمخيلته لفك رموز تلك الصورة" فاللون والفن التشكيلي عامة يستغله الناشر في لوحة الغلاف الأمامي لاستقطاب المتلقين"[2].

4-5-وظيفة الدلالة أو الإحالة:

وهي وظيفة تحديد مضمون النص ومقصديته ويتعلق بالعتبات الداخلية للنص، والغاية منها إبراز أهمية الكتاب" فالبنية الكبرى للنص ترتبط بموضوعه الكلي إذ تتجلى في ضوئها تلك الكفاءة الجوهرية لمتكلم ما، والتي تسمح له بأن يجيب عن سؤال مثل: عم كان الكلام؟ أو ماذا كان هدف هذا الحوار؟ حتى بالنسبة لنصوص طويلة ومعقدة، هذه الكفاءة في استنتاج الموضوعات، ووصف أهداف النص أو تقديم ملخصات له هي التي تسهم في كشف أبنيته، فالنص يتشكل من العناوين الداخلية، عنوان صفحة الغلاف، العناوين الفرعية، الخطاب التقديمي، التنبيهات،

[1] محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان الساق على الساق في ما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، مج 28، ع 01، الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1999، ص 460.

[2] جميل حمداوي: السيميوطيقيا والعنونة، ص101.

وقد تحاشـــى (جيرار جينيت) (G.Genette) أن يذكر وظائف العناوين الداخلية و هذا دال على أن لها نفس وظائف العنوان الرئيسي"[1].

غير أننا نرى بأن "الوظيفة الرئيسية التي تتخذها العناوين الداخلية هي الوظيفة الوصـــفية عند جينيت وهي الوظيفة التي حقق ودقق فيها **جوزيب بيرا** في الوظيفة اللسانية الواصفة لأنها تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيســـي من جهة أخرى، لأن العناوين الداخلية كبني سطحية هي عناوين واصفة شارحة (Méta-titre) لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة".[2] من خلال هذه الوظيفة (الدلالية) يتم الإشـــارة إلى المحتوى "وقد تأتي عناوين النص الفرعية دالة رمزية وموحية يحتاج إليها القارئ المتلقي لتحســـين وتوضـــيح فهمه، وتكون بمثابة شـــيفرة رمزية يلتقي بها القارئ، فهي أول ما يشـــد انتباهه، وما يوجب التركيز عليه وفحصه وتحليله "[3].

وعليه فالنصوص ترتكز على موضوع الرسالة ومن هنا تبرر أهمية المتون لا النصوص المقروءة.

5-6-الوظيفة التواصلية:

الوظيفة التواصـــلية أو وظيفة العبور؛" ونعني بها عبور القارئ/المتلقي صـــمتا بين نصـــين ليثبت جمالية النص من خلال البحث في خيالاته وتهدف إلى تأكيد التواصل، وتحقيق الإبلاغ إضافة إلى وظائف أخرى لا حصر لها منها الوظيفة

---

[1] شـعيب حليفي: النص الموازي للرواية (اسـتراتيجية العنوان)،دار العنبر للنشـر و التوزيع، ط1، 2005 ص:98.

[2] المرجع نفسه، ص 101.

[3] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 310.

الأيقونية التي ذكرها الناقد جميل حمداوي بقوله : تهدف إلى تفسير البصريات والألوان والأشكال والخطوط الأيقونية للبحث عن المماثلة والمشابهة بين العلامات البصرية ومرجعها الإحالي ووظيفة جمالية تكسو غلاف النص بصور بديعة وظلال وألوان تشكيلية مزخرفة، كما تظهر من الجهة الإخراجية الطباعية للكتاب. "[1]و ترتبط هذه الوظيفة بالوظيفة الإغرائية الترويجية للكتاب.

إن كل هذه الوظائف تقف كجسر تواصلي رابط بين عتبات النص، والنص الرئيسي، ومن الواضح أن اجتماع كل الوظائف في نص واحد أمر نادر الحدوث، بل تتفاوت الدرجات والمستويات من نص لآخر إن كل الوظائف التي حددناها سالفا متمازجة، إذ يمكن معاينتها مختلطة بنسب متفاوتة في رسالة واحدة وتكون الوظيفة منها غالبة على الأخرى حسب نمط الاتصال كل هذه العتبات وضعت بطريقة قصدية أو اعتباطية من طرف الروائي وهي تشكل موهبة اختصه الله سبحانه وتعالى بها أو علما صقل به فنه."[2]

إن العتبات النصية "أمر فائق الأهمية والخطورة في الوقت ذاته، وهو ما دعانا للاهتمام بحضورها ضمن الرواية الجزائرية المعاصرة، فالعتبات مثل الجنود، و الحراس الساهرين على ضمان، وسلامة وأمن النص الروائي من الضياع والإهمال، فلا يصح نص بدون عتبات.[3]

6-1 حديثا:

---

[1] جميل حمداوي: السيميوطيقيا والعنونة، ص 103.

[2] المرجع نفسه، ص 104.

[3] ينظر: صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 312.

من خلال قراءتنا للمعنى المعجمي" نلاحظ أن العتبة مدخل الشـــيء وفاتحته، وهي عنوان الشـــيء الذي يعرف به، وهي المرتبة والمكانة، وهي المتممة المكملة. ويعرفها (الفراهيدي) بقوله: "عتب، العتبة: أســـكفة الباب وجعلها إبراهيم – عليه السلام– كناية عن امرأة إسماعيل إذ أمره بإبدال عتبته و عتبة الدرجة و ما يشبهها من عتبات الجبال وأشـراف الأرض، وكل مرقاة من الدرجة عتبة " [1]. والمقصـود" أن العتبة في الحديث الشـريف جاءت بمعنى المرأة على لسـان العرب، هي المرأة الحافظة الكاتمة لســـر بيتها كذلك تحفظ العتبة ما بداخل الدار. إن عتبات النصوص السردية توضع بطريقة منتظمة مدروسة لا اعتباطية عشوائية، بل إنها تشـكل سـلسـلة متواصـلة رابطة للعلاقات بين كل من النص و المبدع و المتلقي بطريقة سلسـة، فهذه العناصـر الثلاثة "[2] من تقنيات السرد وأشـدها تداخلا وأدقها ترابطا، وأغورها عمقا ، وأبعدها امتدادا، فكأن هؤلاء الثلاثة مهيئون لتبادل الأدوار والمواقع في أية لحظة من لحظات التشـــكيل الســـردي . و الدال على ذلك زخم الفضـاء النصـي بدلالات وإيحاءات كبيرة كانت عتبات النصـوص المسـاعدة على فهم خصوصية النص.

لقد عرف النقد العربي القديم عتبات النصوص، وأوصى بأهميتها البالغة، وذلك من خلال الإشارة إلى المتون التراثية القديمة، فكان السباق إلى وضع الإرهاصات الأولى لهذا العلم وهو ما يثبت:" وعي العرب قديما بالعناصـــر النظرية المشـــكلة لعتبات النص والبحث من ثمة في المصـــادر الأدبية والنقدية عن درجة هذا الوعي

[1] بسام قطوس: سيماء العنوان،دار البلاغة للنشر و التوزيع ، الاردن،د.ط، 2012 ص 50.

[2] شعيب حليفي: النص الموازي للرواية، ص 100.

ومســـتواه، ويتابع الشـــبكة الاصـــطلاحية التي وظفها العرب القدامى في معرض مقاربتهم لما يصـــطلح عليه في اللغات الواصـــفة بعتبات النص، وذلك لكشـــف المصطلح الذي يمكن اعتباره معادلا للعتبات وفق الاصطلاح الحديث "[1] ... وقد ذكر المقريزي في خططه "شـــروطا لمن أراد أن يؤلف كتابا وهي الرؤوس الثمانية التي يجب على كل من يقوم بتأليف كتاب أن يأتي بها، وهي من صـــميم عتبات النصـوص. وجاء بعده (التهانوي) في "كشـاف اصـطلاحات الفنون" ليشـرح تلك الرؤوس الثمانية " الواجب على من شرع في شرح كتاب ما أن يتعرض في صدره لأشياء قبل الشروع في المقصود، يسميها قدماء الحكماء الرؤوس الثمانية ، أحدها الغرض وثانيها المنفعة وثالثها السمة ورابعها المؤلف وخامسها أنه من أي علم هو وسادسها أنه من أية مرتبة هو وسابعها القسمة وثامنها الأنحاء التعليمية "[2]

وغيرهما من البلاغيين والصـوفيين القدامى أمثال: أبي بكر الصـولي في كتابه" أدب الكتاب" أورد فصلا في فضل الكتابة نفسها، وتحدث عن العتبات المهمة نحو لفظة (أما بعد) ، فهي تأتي عادة بعد الكلام ليفصل بعدها إخباريا في الكلام. وفي هذا قيل لعمر بن عبد العزيز: باسم الذي أنزلت من عنده السور الحمد لله أمـا بعد يا عمـــر فإن رضيت بما يأتي وما تـــذر فكن على حذر قد ينفع الحذر كما قدم " ضياء الدين ابن الأثير " في كتابه " المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر" يقول في صـــناعة الكتابة:" اعلم أن للكتابة شـــرائط وأركانا، وكان من الســـباقين للتأريخ لاستهلال النصـوص ومقدماتها وهذا ما جاء في قوله:" أن يكون الكتاب عليه جدة

[1] بسام قطوس: سيماء العنوان، ص 52

[2] المرجع نفسه، ص 465.

و شـاقة فإن الكاتب من أجاد المطلع والمقطع أو يكون مبنيا على مقصـد الكتاب، ولهذا باب يسمى باب المبادئ و الافتتاحات"[1]. دون أن ننسى ما جاء به (الجاحظ) في كتابه " الحيوان" حين قال:" إن لابتداء الكلام فتنة وعجبا"،" وهي إشـــارة منه إلى مقدمات النصوص، وجاء أبو القاسم الكلاعي الأشبيلي في كتابه أحكام صنعة الكلام بما جاء به سـابقوه، وزاد عليهم بذكر أهمية عناوين النصـوص ومقدماتها:" نظرت–أعزك الله– العنوان فوجدته يختلف باختلاف الأزمان فكانوا فيما مضـــى لا يزيدون على قولهم من فلان، **وفي الكتاب العزيز:إنه من سـليمان – سـورة النمل الآية** "[2] ، ثم زادوا من بعد ذلك من فلان إلى فلان وهذا ما يؤكد أن النقد العربي القديم كان السباق لوضع الشذرات الأولى لدراسة عتبات النصوص.

6-1 حديثا:

رغم أسـبقية النقاد الغربيين لموضـوع العتبات النصـية إلا أنها لا تمنع من وجود التفاتات عربية في الموضـوع وان وجدت متناثرة هنا وهناك، بحيث نجد البدايات الأولى للعرب في العتبات النصـية بدأت في عصـر التدوين بتحديد مجموعة من الضـــوابط في الكتابة وذلك في القرن الثالث والرابع مع طائفة من الكتاب الذين تعرضـوا لمجموعة من القضـايا التي ترتبط بالنصـوص الموازية من قريب أو بعيد نذكر من هؤلاء الكتاب الجاحظ وابن قتيبة والصـــولي، فهذا الأخير نجده" ركز القديم كثيرا في كتابه أدب الكتاب على العنونة وقضـاء الكتابة، التصـدير، التقديم والتأخير " تمثل هذا القول في صـورة عتبات النص وبداياتها في النقد العربي أما

[1] شعيب حليفي: النص الموازي للرواية، ص 103.

[2] سورة النمل: الآية 30.

في العصر الحديث نلاحظ اهتماما جليا بالعتبات النصية وهذا ما تمثل لدى النقاد العرب الذين استفادوا من الإسهامات الغربية نذكر منهم:

سـعيد يقطين :عرف(**سـعيد يقطين)** العتبة النصـية بأنها" :تلك البيئة النصية التي تشترك وبنية لنص أصلي في مقام وسياق معنيين وتجاورها محافظة على بيئة كاملة ومسـتقلة، وهذه البنية تكون نصـا أو شـعرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه وهنا ربّط سعيد يقطين "بين النص والمناص باعتباره علامة نصية تندرج في المتن لا تقل أهميتها عنه.

أما عند (محمد بنيس) عرفها في كتابه الشـعر العربي الحديث بنيته وبدالاته (قائلا :عبارة عن عتبات ترتبط بعلاقة جدلية مع النص، بطريقة مباشرة وغير مباشرة ويقصد بها" :العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلالية، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل للنص كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالته [1] ."وهنا إشارة" بنيس "لعلاقة الاتصال والانفصال الرابط بين العتبات النصية بالنَّص ذاته .

كذلك ذكر **(محمد الهادي المطوي)** ترجم محمد الهادي مصـطلح La" " para textualitéباللغة الفرنسـية إلى اللغة العربية ب" الموازية النصـية "أو "الموازي النصي، بعكس محمد بنيس الذي كانت ترجمته كالتالي:

[1] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، دار الفنك للنشر والتوزيع، المغرب، ط01،2015 ، ص 109.

para texte : نص موازي، بحيث نلاحظ ان ترجمة محمد "الهادي "جاءت ضـمن الترجمة الحرفية " para" ترجمة للموازي، بمعنى المحاذاة والتفاعل معا، وذلك حتى يشمل المصطلح الصنفين السابقين من الموازي النصـي (أي النص المحيط الداخلي والنص الفوقي الخارجي) وفيهما ما لا يجاور المتن في نفس الأثر كأن يكون شهادة أو تعليقا أ وتوضيحا، إذا جاء متأخرا عن طبعه ونشره [1] "

وكذلك نجد(**جميل حمداوي**) يؤكد أن دراسة العتبات السيميولوجية والنص الموازي حديث العهد، حيث لم تهتم الشـــعرية اليونانية ولا العربية في حقليها الفلسفي والأدبي بدراسة ما يحيط بالنص من تقديمات الدواوين وتصنيفها، ودراسة مواقع النصـوص فيها وتحديد العناوين وتحليلها بكل تفصـيل وتدقيق [2]."أي أن الدراســات النقدية القديمة، تطرقت لموضـــوع الجانب الفني لها دون التدقيق والتفصيل في جوانبها الأخرى.

بالرغم من ان الدراسات النقدية العربية لم تكن غافلة عن موضـوع العتبات وعن دورها المفصلي في عملية التلقي، وكذلك اهتمامهم بدراسة الجانب الفني لها إلا أن الدراسات الغربية تبقى المرجع الأساسي الذي اعتمد عليه الباحثون العرب المحدثون.

[1] محمد بنيس: الشـعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، دار توبقال للنشـر ، الدار البيضـاء، المغرب، ط2،2001 ، ص.76

[2] المرجع نفسه، ص 77.

7- العتبات النصية من منظور النقد الغربي:

تعريف العتبات من منظور النقد الغربي:

في النقد الغربي، يتم تعريف العتبة بشكل متنوع ومعقد، وتختلف تفسيراتها بين المؤلفين والنقاد إليك تعريفات مفصلة للعتبة من قبل بعض المؤلفين الغربيين البارزين

- **جوزيف كامبل(Joseph Campbell)**

يصف العتبة كمرحلة مهمة في رحلة عالمه البطل، حيث يخرج البطل من المألوف إلى عالم غير مألوف ليواجه التحديات ويكتشف القوة الداخلية .

يرى كامبل أن العتبة تمثل التحول الشخصي والنمو الروحي للبطل، وتمثل أيضًا نقطة تحول مهمة في تطور القصة.[1]

- **كارل يونغ(Carl Jung)**

يفسر العتبة كمرحلة في عملية التحول الشخصي والنمو الروحي، حيث يتجاوز الفرد في هذه المرحلة حدود الذات الشخصية ويدخل في عالم اللاوعي ليكتشف جوانب جديدة من شخصيته[2].

- **فريدريك نيتشه (Friedrich Nietzsche)**

يربط نيتشه العتبة بمفهوم" الفجوة (the grap) "حيث يرى أن العتب تمثل الفجوة بين الوعي واللاوعي وبين الحاضر والمستقبل، وتعتبر هذه الفجوة مكانًا للإبداع والتحول.[3]

- **جورج لوكاكس :(Georges Lukas)**

يصف لوكاكس العتبة كنقطة تحول في الرواية تمثل تغيرًا في مسار الحكاية أو تطورًا في حياة الشخصيات الرئيسية ويعتبرها جزءًا أساسيًا من هيكل الرواية[4].

---

[1] روبرت شولز : السيمياء والتأويل، ترجمة :سعيد الغانمي، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1،1994 .ص 59

[2] المرجع نفسه ص 60

[3] المرجع نفسه ص 62

[4] باختين ميخائيل شعرية ، دوستويفسكي، ترجمة :جيل نصيف التكريتي، دار توبقال، ط1.1996 ص 74

- **فريدريك جيمسون(Fredric Jameson)**

ينظر جيمسون إلى العتبة على أنها نقطة حاسمة في هيكل الرواية حيث يتغير التركيز من تقديم الشخصيات المشكلة إلى تطوير المؤامرة والحكاية[1].

- **رولان بارت:(Roland Barthes)**

يصف بارت العتبة كنقطة تحول في النص الأدبي، حيث يتغير معنى النص أو توجهه بشكل جذري بمرور العتبة .يعتبر بارت العتبة نقطة تمكّن القارئ من فهم المزيد من النص وتفسيره بشكل مختلف[2].

- **ميخائيل باختين:(Mikhail Bakhtin)**

يعتبر باختين العتبة كمرحلة انتقالية بين الأنماط الروائية المختلفة، حيث يمكن أن تكون العتبة نقطة حاسمة لتغيير الأسلوب الروائي أو اللغة المستخدمة في النص.

- **جوليا كريستيفا(Julia Kristeva)**

تنظر كريستيفا إلى العتبة كنقطة نقل بين الثقافات والأساليب الأدبية المختلفة، حيث يمكن أن تكون العتبة مكانًا لاصطدام الثقافات أو تداخلها معًا.[3]

- **هارولد بلوم(Harold Bloom)**

يعتبر بلوم العتبة نقطة مركزية في عملية القراءة، حيث يرى أنها اللحظة التي يتغير فيه.[4]

---

[1] المرجع السابق ص 75

[2] المرجع نفسه ص 78

[3] المرجع نفسه ص 80

[4] باختين ميخائيل شعرية ، دوستويفسكي، ترجمة :جيل نصيف التكريتي، دار توبقال، ط 1. 1996 ص 168

يعتبر كتاب (جيرار جينيت) "عتبات " محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص. فقد ضم الكتاب بين دفتيه بحث كثير من أشكال هذه النصوص العتبات : بيانات النشر، العناوين، الإهداءات، التوقيعات، المقدمات، الملاحظات... وغيرها. وتكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص؛ فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك 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.

والحقيقة أن جهود (جيرار جينيت) في هذا المؤلف تعتبر تتويجا لإرهاصات نظرية سابقة تمثلت في وجود بعض الملاحظات والإشارات السريعة للموضوع أكدت أهمية وضرورة الاهتمام به" كما في "كتاب المقدمات لبورخيص ؛ إذ لاحظ أن الدراسات الأدبية مازالت تشتكي من نقص يتمثل في عدم ظهور قاعدة تقنية لدراسة المقدمات " أو كما في كتاب جيرار جينيت Palimpsestes ، حيث عد عتبات النص Paratexte مقوما ثانيا من المقومات الخمسة المكونة لما أسماه Transtextualité عبر نصية تشكيل حلقات دراسية تهتم بموضوع العتبات أبرزها جماعة مجلة "أدب " الفرنسية، وجماعة مجلة"الشعرية. فقد أصدرت الجماعة الأولى عددا خاصا محوره الرئيسي البيانات "[1]. وقد ضم هذا العدد بين دفتيه مجموعة من الدراسات تهتم بتحليل البيانات باعتبارها خطابا، فقاربتها مقاربة لسانية وإيديولوجية وبحثت في كيفية تحول المقدمة إلى بيان كما اهتمت " بالجانب

[1] باختين ميخائيل شعرية ،المرجع السابق ص 169

الـــمـــوضوعاتي فتناول البيانات السياسية والسينمائية. والأدبية والتشكيلية. وتشترك هذه الأبحاث في تحسسها أهمية العتبات في الدراسات الأدبية والفكرية. ولم تكتف بهذه المقاربات فقط، بل صاغت مصطلحات خاصة بموضوع العتبات مثل:

textes – Lisières

Texes d'escorte

والملاحظ أن هذه الأبحاث ظهرت موقت ما تزال فيه دراســة عتبات النص لم تســتقر بالشــكل الذي تمت فيه خلال أواخر الفترة التي أصــدرت فيها جماعة الشــعرية. [1]الثمانينيات وهي عددا خاصــا من مجلتها وكان محور PARATEXTE.

ولا شــك أن الدراســات التي انتظمها "هذا المحور كانت أكثر تطورا بفضــل استفادتها هذا التراكم الذي أسسته الجماعة السابقة، فضلا عن الأعمال الجزئية المتناثرة هنا وهناك. ومن تخصيص بعض الفصول من بعض المؤلفات لمعالجة أشــكال العتبات من حيث بناؤها الفني والفكري والوظيفي ؛ ذلك مثلا مقدمة Jacques DERRIDA لكتابه la Dissemination المعنونة – Hors – : livre (11) التي انصرفت في معظمها للحديث المقدمة الفلسفية.

إلى جانب مقدمةHENRI MITTERAND لكتابه Discours du Roman" التي عني فيها بالقوانين العامة عن المنظمة لكتابة المقدمة باعتبارها خطابا، فاهتم بالملفوظات والضــمائر وتنظيم الكلام وفق أصــناف المتلقين، والعبارات / النواة، والمســتوى الايديولوجي في المقدمة ووظائفها. "والملاحظ أن"

[1] المرجع السابق،ص 170

ميتران " كان أكثر تركيزا على المقدمات الروائية باعتبارها وثيقة حول الجنس الروائي وجنسا من الخطاب. دون أن ننسى الأعمال الكثيرة المنجزة حول العنوان باعتباره مقوما أساسيا في خطاب العتبات [1] "وإذا كنا نعترف للدرس الغربي بالسبق إلى عقلنة موضوع العتبات وتنظيمه نظريا وتطبيقا، فإن ذلك لا يمنع من وجود التفاتات عربية دقيقة في الموضوع، وجدت متناثرة هنا وهناك لكن يعوزها الجهاز النظري العام الذي يؤطر القول فيها.

وحسبنا فيما تبقى من فقرات هذا المدخل أن نعمل على تقريب هذا المتناثر وجمع أطرافه عسى أن يجد فيه القارئ ما يشكل مفتاحا لتطوير القول في هذا الموضوع أملا في تلمس بصمات عربية في عتبات النص.

[1] المرجع السابق، ص 172

الفصل الثاني:

شعرية العتبات في رواية "عازفة البيكاداللي"

1) شعرية العتبات الخارجية

1.1 شعرية عتبة المؤلف

2.1 شعرية عتبة العنوان

3.1 شعرية عتبة الغلاف

2) شعرية العتبات الداخلية

1.2 شعرية عتبة الإهداء

2.2 شعريتة عتبة المقدمة

3.2 شعرية عتبة العنواوين الداخلية

1 – شعرية العتبات الخارجية:

1-1 شعرية عتبة المؤلف:

ســـنحاول الوقوف مليا في هده الورقة البحثية عند عتبة " المؤلف " والتي تعد حسـب تصـور" جينيت من النص الموازي الداخلي Per texte الذي يرتبط بصـفة مباشـرة مع العمل الأدبي من حيث انتماؤه إلى النوع الأول من النص الموازي وهو التأليفي، باعتبار المؤلف هو منتج النص وصانع علاماته ورموزه وأفكاره، وأما النشري فهو كل ما يتعلق بهيئة النشـر التي تتكفل بإخراج العمل الأدبي بالصـورة التي تراها مناسـبة لمبادئها .ويحدد نصـا موازيا آخر مقابلا للداخلي يطلق عليه النص الموازي الفوقي Epi texte ، ويتعلق بتلك النصـوص المنفصـلة فضـائيا وزمانيا عن النص الروائي المركزي والتي من شأنها أن تسهم في تحديد دلالات النص."[1]

أ –اسم المؤلف:

لقد كانت وما تزال أهمية المؤلف رهينة التحولات المنهجية، والنقلات النوعية التي يعرفها النقد الأدبي الحديث من مرحلة إلى أخرى،" فمع النقد الســياقي كانت قيمة المؤلف أهم من قيمة العمل الأدبي في ذاته، لما يمكن أن سير ة وأعمال المؤلف من خدمة للقارئ من حيث فهم النصـوص تقدمه وتأويلها، ومن ثم صـارت سيرة المؤلف نقطة انطلاق مهمة في عملية التحليل."[2]

ومع ظهور النقد البنوي،" أعلن مؤسـسـوه عن موت المؤلف، ليتركز النظر على النص في انغلاقه النسـقي، اسـتنادا إلى مفاهيم جديدة هي (البنية، والنظام، واللغة

---

[1] عبد الرحيم العطوي: العتبات النصية في الشعر العربي، دار العنبر للنشر و التوزيع، لبنان، ط01، 2003 ص 78.

[2] المرجع نفسه، ص 79.

والنسـق). وبذلك يكون النقد البنوي قد أهمل جملة، كل ما له علاقة بالمؤلف، ومجد اللغة على أساس أنها هي من يتكلم، وبظهور الشعرية البنيوية صار التناص هو ما يتحكم في نسج النصوص وتركيبها، وصار النص من هذا المنطلق في نظر البنيويين الجدد، ومنهم بارت عبارة عن نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة، إن الكاتب لا يمكنه إلا أن يقلد فعلا ما هو دوما متقدم عليه،" دون أن يكون ذلك الفعل أصـــليا على الإطلاق ومع التطور الكبير الذي تشـــهده الدراســـات النقدية المعاصـرة، أخذ الاهتمام بالنص يعرف تحولات كبرى بدءا بمفهومه وعلاقاته المتعددة بالعناصـــر الخارجية؛ كالمرســـل والمتلقي والســـياق والمرجع، فأبطلت بذلك كل الطروحات التي أعدمت المؤلف، ودعت إلى اجتثاث النص من جذوره، وأعيد النظر من جديد في جوانب أســاســة في العمل الأدبي،"[1] كانت إلى وقت قريب تعد من المهمشات، وتقف على رأسها عتبة المؤلف، التي صـار ينظر إليها على أنها إحدى المداخل الهامة لقراءة النص الأدبي، فمن شـأنها أن تحمل دلالات مباشـرة أو غير مباشـرة مع النص .وإن المنطق التحليلي المسـتند إليه في هذه الدراسـة، هو منطق التلقي وقراءة النصوص الإبداعية الإنسانية لدى الكاتب، لأن تجربة الكتابة لا تبدأ من لحظة مواجهة الحروف والكلمات والسـياقات الذاتية، بل هي حلقة متصـلة بسـلسـلة طويلة من كل التجارب القرائية التفاعلية القائمة على تنوع التلقي الثقافي .وفي هذا السياق ارتكزت نظرية التلقي – كما نعلم ـــ " على محور أساسي يتعلق بآفاق التوقع التي يصـنعها القارئ لدى تلقيه النصـوص الأدبية .حيث إن التلقي في هذه الحال

[1] المرجع السابق، ص 80.

يتجســد من خلال ثقافة القارئ والإمكانات الفكرية والذوقية التي يمتلكها عند تلقيه النص الأدبي[1] ."

ويبلغ التلقي ذروته" لدى القارئ المتمرس لما تتحول وظيفة التلقي لديه إلى وظيفة إبداعية تعمل على إعادة إنتاج العلامات والأفكار والطروحات وبلورتها في ســياق إبداعي جديد، وبناء عليه فإن منطق هذه الدراسة، يقوم على أن أي كتابة إبداعية لابد وأن يسـبقها تلق، والتلقي هنا يصـبح عملية إيجابية تتم وفقا لحاجات القارئ المبدع الذي يترجم تلك العملية إلى إبداع من نوع خاص.

ونحن في هذا المقام سنحط الرحال عند اسم(واسيني الأعرج) الذي صيغت بعض متونه الروائية على أساس التفاعل النصي مع (عازفة البيكاديللي) لنرى هل حقا يسهم اسم المؤلف في إضاءة الطريق أمام المتلقي في استيعاب النص الروائي وتأويله؟ وإلى أي حد يمكن أن تسهم معرفة ثقافة الكاتب وانفتاحه المعرفي المتنوع من بلوغ ذلك؟"

ب – اسم واسيني الأعرج:

إن اسـم المؤلف هو" بلا شـك عتبة من عتبات الولوج إلى عالم النص، فهو في كثير من الأحيان ما يتصدر واجهة الغلاف في إشارة إلى تحديد نسبة ذلك العمل إلى صاحبه، وهذا من دون شك سيزيح العديد من الشائكة التي سيجدها القارئ في انتظاره حينما يحاول استكناه مضامين النص وأبعاده الفنية والإيديولوجية والجمالية."[2]

وفي هذا الســياق "يحق لنا أن نســأل هل تتحدد أهمية الكاتب الكبير(واســيني الأعرج) عند إقامة اسـمه على غلاف روايته عازفة البيكاديللي لتحديد نسـبة العمل

[1] عبد الحميد النعماني: العتبات والتفاعيل في الشــعر العربي، دار المســيرة للنشــر والتوزيع، الأردن، ط02، 2009، ص 55.

[2] المرجع نفسه، ص 56.

والحفاظ عليه من الانتحال وحسب؟ أم أن واسيني اسما وكيانا وفكرا يتغلغل إلى داخل النص الروائي؟" بدءا، إن عملية تثبيت اسم واسيني الأعرج أو أي اسم كاتب آخر على غلاف عمله الروائي، إنما تأتي لتحفظ حقوق تأليفه من السرقة والانتحال؛ وتعمل على تأكيد أنه منتج النص ومبدعه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى وبالاستناد إلى نظرة النقد الأدبي الجديد إلى العمل الأدبي على أنه.[1] " نسق من العلامات الدالة التي تسهم في إضاءة جوانب من النص، ومن خلال تركيزه على عتبة المؤلف باعتبارها جزءا لا يتجزأ من العمل الأدبي ككل،" فإن اسم واسيني الأعرج الروائي العربي والعالمي كفيل بأن يأخذ بيد القارئ لينير له بعض ما غمض عليه في النص، بوصفه مرجعية هامة في تاريخ الرواية العربية الحديثة فهذا الاسم من دون شك يشكل مرآة لأدبه سواء من منطلق سيرته الذاتية،"[2] ومواقفه وآرائه الفكرية والإيديولوجية، أو من منطلق أسلوبه في الكتابة، وتوجهاته الفنية، فعلى رأي فيليب لوجون أن المؤلف ليس مجرد شخص " إنه شخص يكتب وينشر ولأنه متواجد خارج النص وفي النص"[3]، فإنه يعتبر صلة بين الاثنين، ويتحدد باعتباره شخصا واقعيا مسؤولا اجتماعيا ومنتجا لخطاب في نفس الوقت . ولهذا نجد" أن اسم المؤلف يسهم بشكل كبير في تشكيل طبيعة التصور القبلي الذي ينشأ لدى المتلقي عند تواصله مع العمل الروائي، وهو لأجل ذلك لا يعبأ بأي مظهر من مظاهر النصوص المحيطة والأشكال الفنية التي ترفد العمل الأدبي وتحيط به من الخارج، بقدر ما يركز نظره في بادئ الأمر على اسم المؤلف .ولذلك فإن المتلقي لا يستطيع بأي حال من الأحوال

[1] المرجع السابق، ص 57.

[2] عبد الرحيم العطوي: العتبات النصية في الشعر العربي، ص 82.

[3] المرجع نفسه، ص 83.

أن يتجرد من مخزونه المعرفي الذي جمعه عن كاتب النص الروائي، لأن الكاتب ذاته كان في وقت من الأوقات متلقيا، وذلك من دون شك سيكون معينه في عملية قراءة نصوصه وتأويلها."[1]

ونحن في هذا الصدد سنستهل تحليلنا لعتبة اسم المؤلف (واسيني الأعرج) من التشكيل البصري، بدءا من طبيعة رسم وتثبيت اسمه على غلاف الرواية، لنقرأ فلسفة دور النشر في هذا الأمر وذلك بانتخاب نموذج طبعته واسيني (عازفة البيكاديللي) "إن التشكيل البصري في الشعريات الحديثة صار ضرورة من ضرورات الكتابة الأدبية المعاصرة، التي تبحث في قواعد إنتاج المادة النصية باعتبارها تقبل القراءة والوصف والتأويل وهو ما جعل المبدع والقائمين على إنتاج العمل الأدبي يُعنون أيما عناية بالغلاف الخارجي للعمل الأدبي لما يشكله من أهمية قصوى بالنسبة للمتلقي، باعتباره الواجهة الرئيسة التي يلج من خلالها إلى داخل النص، فإن أُحكمت شروط إنتاجها بلغت غايتها في استمالة وجذب المتلقي، وإن فشلت في تحقيق ذلك فقد تنهدم العلاقة التواصلية بين المتلقي والنص الأدبي من أول وهلة."

ونحن لما ننظر في تصميم الغلاف الذي اعتمدته دار الآداب، تجدبنا من دون شك الكيفية التي يظهر بها اسم الكاتب واسيني الأعرج باللغة الفرنسية بخط طويل ممتد على عرض الكتاب كله و كلمة واسيني بالعربية بخط صغير تحت الكتابة الفرنسية ؛" فهي ملفتة للغاية بداية من الحجم الكبير نوعا ما الذي رسمت به حروفه باللغة الفرنسية باللون الأسود ،تسيطر ضخامته على جزء هام من فضاء الغلاف الخارجي في قسمه العلوي، و يتوسطه العنوان" عازفة البيكاديللي "الذي بدوره رسمت

[1] ليلى أحمد السبع: العتبات النصية في الشعر العربي من الجاهلية حتى العصر الحديث، دار دال للنشر والتوزيع، سوريا، ط01، 2012، ص 60.

حروفه الكبيرة باللون الأســـود الداكن وهو بذلك يهيمن على باقى الملفوظات والأيقونات والأشكال الفنية.

والسؤال الذي يطرح في هذا المقام هل لشكل الكتابة من تأثير في عملية التلقي؟ واضـح من هذا التصـميم أن دار الآداب قد اسـتندت في ترويج إصـداراتها لأعمال واسيني الأعرج على عتبة اسم المؤلف في حد ذاتها، بما يعطي الانطباع أنها تعتمد في عملية التسويق على مكانة وقيمة اسم الكاتب الكبير واسيني الأعرج في الوسط الثقافي العربي، وليس على العمل الروائي في حد ذاته ."على اعتبار أن اسم الروائي في حد ذاته يزكي العمل ويعطيه مشـروعية التوثيق والترويج، وعبره يتعرف القارئ على العمل، ويكون أفق انتظاره لما تحمله من دلالة كبيرة في إضـــاءة النص وتوضـــيحه، وهذا على الرغم من أن اســم المؤلف ليس كغيره من أنواع الخطابات والأيقونات والرســـومات التي تظهر على غلاف العمل الروائي، من حيث وجود علاقات تماثل أو اختلاف بينها وبين النص، إلا أن له جانبا تأثيريا هاما على المتلقي، لأن المؤلف واحد من أهم الأدلة الكاشفة عن مرجعية النص." [1]

2-1 شعرية عتبة العنوان:

2- عتبة العنوان:

ننطلق من تحليلنا للعنوان أو لمنهجية العنونة، من فرضـية أنه لا شـيء يرد في العمل الأدبي دونما وظيفة له، ومن أن اتحاد عناصـــر العمل الأدبي ينتج البنية الدلالية الكبرى للنص،" وهذه البنية الكبرى تتشـكّل بدورها من بنيات صُـغرى ينطلق منها النص أيا كان في بناء تشـكله إن العنوان هو أول ما يقع عليه المتلقي على

[1] المرجع السابق، ص 62.

اعتبار أن العناية به ازدادت أكثر، إذ لم يعد مجرد إشارة إلى المحتوى الداخلي للنّص إنما أصبح علامة ضمن نظام وأصبحت له استراتيجية خاصة به، فهو يُعتبر عنصرا من أهم العناصـــر المكوّنة للمؤلف الأدبي ، يُعتبر العنوان سُـــلطة النّص وواجهته الإعلامية، تُمارس على المتلقي إكراها"[1].

كما أنّه الجزء الدال من النّص الذي يؤشّـر على معنى ما، فضــلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النّص والمساهمة في فك رموزه فأهمية العنوان تظهر في تحديده للقيمة الدلالية للنص، وفي قراءته والمســاهمة في فك رموزه، يُمارس سـلطة التّصــرُّف في النّص والتحكّم في دلالاته وفق حركة إبداع متجدّدة في كل مرة، هذا الإبداع الذي يتعدى النّص الداخلي إلى الخارجي (العنوان)، كونه ســـلطة النّص وهويته، فالعنوان عتبة من عتبات النّص وهو" المفتاح الأهم بين مفاتيح الخطاب الشعري، وهو المحور الذي يحدد هوية النص، وتدور حوله الدلالات وتتعالق به، وهو بمثابة الرّأس من الجسـد والعنوان في أي نص لا يأتي لا يأتي مجانيا أو اعتباطيا"[2]، بل تكون مهمة وضــعه أصــعب كثيرا من مهمة الكتابة، تماما كالأم التي تتردّد قبل منح اسم لمولودها، لأنه سيكون لصيقا به طول حياته، وتكون مسئولة على أي تأويل سلبي للاسم الذي تختاره، وقد يعاتبها الجميع إن هي أخطأت في اختيار التسمية غير المناسـبة التي تخرج إلى دلالات غير محببة . وكذلك العنوان" فإنّه أحيانا يخرج عن وضـعه ودوره المرجو، فيخلق كيانات دلالية ذات مزالق تعتيمية بالغة بسبب امتلائها الفارغ، وبسبب ما توحي به من تضـخّم يسـيء إلى تماسك الدليل الأصـيل " وانطلاقا

[1] المرجع السابق، ص 63.

[2] المرجع نفسه، ص 64.

من هذا فالعنوان علامة جوهرية للنّص"[1]، رغم " اختلاف النقد في صياغة وضعه الاعتباري، فهو تارة جزء من النّص أي المتواليات اللسانية الأولى فيه، وهو تارة أخرى مكوّن خارجي أي العنصر الأكثر خارجية ضمن المصاحبات النصية المؤطّرة للعمل [2]".

ويظهر الوصف الدقيق للعنوان في ما صاغه (واسيني الأعرج) في روايته (عازفة البيكاديللي) يظهر العنوان بشكل كبير و أيقوني و مستقطب للقراء بلونه الأسود الداكن الذي يدل على معاناة عازفة البيانو.و تحته عنوان صغير بلون رمادي باللغة الفرنسية و هو ترجمة حرفية للعنوان(عازفة البيكادللي) والذي جاء متمركز في نصف الغلاف تقريبا بخط رقيق جدا و خطه مستوحى من كتابة اليد ، حيث يبعث الشعور بالفضول و قراءة هذه الرواية و العلم بجميع أحداثها و قصتها.

و تأخذنا رواية" عازفة البيكاديللي "مَعْلمًا شكَّل ذاكرةً ثقافيَّةً حيَّة للعديد من الأجيال المتعاقبة، ففيه اكتسبت الظاهرة الرحبانيَّة كلّ مداها الفنِّيّ والمسرحيّ، "وعَبَرَ من خلاله كبار المسرحيِّين والفنَّانين العالميِّين .وفي قاعة عرضه المخمليَّة، التقت كلّ القوى المتناحرة، في عزِّ الحرب الأهليَّة، للاستماع إلى فيروز، أو التمتُّع ببالي البولشويّ، أو التصفيق لعمر الشريف في" الدكتور جيفاغو ."لكن" جريمة حرقه في سنة2000 ، وضعت حدًّا لهذه التجربة الفنِّيَّة الحالمة .بُنِيَتْ رواية" عازفة البيكادللي " [3]على الحقيقيّ والتخييليّ معًا، حيث تمَّحي الحدود، من خلال حياة لينا جوزيف،

[1] المرجع السابق، ص 65.

[2] عبد الرحيم العطوي، العتبات النصية في الشعر العربي، دار العلم للنشر والتوزيع،ط1،المغرب، 2013 ص 85

عازفة البيكادللي الأساسيَّة، التي تجد نفسها بعد حرق المسرح، بين فنادق بيروت تبحث عن عمل .تكشف الرواية عن أسرار لينا، زواجها بضحيَّةٍ من ضحايا فندق " بو – ريفاج"،[1] مغامرتها المجنونة مع المصوِّر ماسي دَابْلِيُو الذي أحبَّتْه بالصدفة، قبل أن تلتقي به ثانيةً بعد ثلاثين سنة، ونضالها اليوميّ لإعادة قصر البيكاديللي إلى الحياة" . هل أنتِ هي بيروت التي أفقدتني كلّ شيءٍ إلَّا حاسَّةَ شمِّي التي أستعيد بها الآن كلّ شيءٍ سُرِق منِّي بالقوَّة أو بالحيلة أو بالصدفة؟ "هل أنت قصَّتي الساحرة، التي أخذت قلبي كلّه على حين غفلة، ووضعته بين كفَّيْ رجلٍ لم أضمَّهُ إلَّا مرَّةً واحدةً كانت كافيةً لإشعال حرائقي، ولا أدري إن كان ذلك حقيقةً أم سرابًا جميلًا . ما الذي أعاده اليوم إلى رمادي؟ كم أشتهي أن أنسى كلّ شيءٍ بلا استثناء، حتى رائحة جسده وعطر قلبه."[2] و رواية" عازفة البيكاديللي "تدور أحداثها حول شخصيتها عازفة البيكاديللي التي ترفض الصمت والخضوع لظلم الحياة، وتسعى للتمرد والتحرر من القيود المفروضة عليها كامرأة تعيش في مجتمع قاسٍ ومتشدد .الرواية تعكس مشاعر وتجارب عازفة وتكشف عن تناقضات المجتمع وضغوطه عليها، وتثير تساؤلات حول الهوية والحرية الشخصية والتمرد ضد القيم التقليدية .تتميز أسلوب الأعرج في هذه الرواية بالغموض والتعمق النفسي، مما يجعل القارئ ينغمس في عوالم معقدة وينتقل بين مشاعر المتضاربة.

لم يكن ليطغى على فوضى الكلمات الجارفة في حياتها إلّا البيانو و فقط ،هو من يخصبها بجميع أحلامها المتمثلة في موسيقى شوقيّة و حانية وصولاً إلى مكانة

[1] المرجع السابق، ص 86.

البيكاديللي النابعة من جذور الجلد، تتنقل هذه الرواية بين الأوتار والأحلام، كما تتعمق في رحلة البحث عن الذات والتعبير عن العواطف من خلال فن الموسـيقى، تجسد رحلة فتاة تمر بتحديات وصـراعات داخلية، وتنغمس في عوالم الموسيقى لتجد الهدوء والتعبير عما بداخلها.

تتميز الرواية بتناسق الكلمات ودقة الوصف، حيث يتم استخدام اللغة بشكل متقن لخلق أجواء مليئة بالجاذبية والإثارة، تتألق الكلمات في هذه الرواية من خلال تصوير المشـاعر والأحاسـيس بشـكل مميز، مما يجعل القارئ يعيش كل لحظة من أحداث القصـة بكل تفاصيلها .كما يتضـح الانسجام الرائع بين الكلمات والأحداث، مما يخلق تجربة قراءة ملهمة ومثيرة.

تتميز أيضا "عازفة البيكاديللي" بتوجهاتها الفلسفية والنفسية، حيث تستعرض ببراعة قضايا عميقة مثل الحب، الخيانة، الشجاعة والتضحية .تتجلى اللغة السلسة والجذابة في تصـــوير الشـــخصـــيات وتطورها على مر الأحداث، حيث يتم إبراز العواطف والصراعات الداخلية بشكل يجذب القارئ ويثير تأملاته"[1].

إن الكلمات تتداخل بشـــكل مدهش في الرواية، حيث يتم توظيف الوصـــف والحوارات ببراعة لإيصـال الأفكار والمشاعر بوضـوح .الرواية تعكس تناغمًا رائعًا بين السـرد والوصـف، مما يعزز قوة السـرد ويجعل القصـة تنسـاب بسـلاسـة وإثارة .بهذه الطريقة، تتجلى بلاغة عنوان" عازفة البيكاديللي "في تناسـق الكلمات وروعة السـرد، والذي يجعلها واحدة من الروايات الأدبية الرائعة التي تستحق القراءة والتأمل.

1-3 شعرية عتبة الغلاف:

[1] ليلى أحمد السبع: العتبات النصية في الشعر العربي من الجاهلية حتى العصر الحديث ، دار الميسرة للنشر والتوزيع،ط2،عمان، 2012 ص 64.

الصورة رقم 01:عتبة الغلاف لرواية عازفة البكادللي:

1- عتبة الغلاف:

يُعتبر الغلاف من أهم العناصـر التي تلفت انتباه القراء للروايات العربية، حيث يعتبر عاملاً مهماً في جذب الانتباه وإبراز الهوية البصرية للرواية .يمكن تقسيم عتبة الغلاف للروايات العربية إلى عدة جوانب مهمة:

"التصـميم الجرافيكي :يتضـمن التصـميم الجرافيكي للغلاف الاختيار المناسـب للألوان والخطوط والصور التي تعكس جوانب الرواية وتجذب اهتمام القارئ المحتمل.

- ✓ العنوان والشعار :يجب أن يكون العنوان جذاباً ويجسد جوهر الرواية بشكل واضح، كما يمكن أن يتضمن الغلاف شعار الكاتب أو الناشر.
- ✓ الرسوم البيانية والصور :يمكن أن تضم الغلاف رسومات أو صور توضح مواضيع الرواية أو شخصياتها الرئيسية، مما يعزز فهم القارئ لمحتوى الرواية.
- ✓ المواد والتشـــطيب :يجب اختيار مواد عالية الجودة للغلاف مع عناية بالتشطيب النهائي لضمان جاذبية المنتج النهائي."[1]
- ✓ تحديد الجمهور المستهدف :يجب أن يعكس الغلاف توجه الرواية ويستهدف الجمهور المناسب الذي سيكون مهتماً بمضمونها.
- ✓ العناية بالتفاصيل" :يجب مراعاة توازن العناصر الموجودة على الغلاف مثل العنوان، الصور، الكلمات، والألوان لضمان تناسق جذاب وجذب الانتباه."[2]
- ✓ الاهتمام بالتصميم الجذاب :يجب أن يكون التصميم الجرافيكي ملفتاً للانتباه ويعكس أجواء الرواية بشكل ملائم."[3]

[1] محمد خضـر الهياجنة: دراسـات في العتبات والتفاعيل الشـعرية، دار الفكر للنشـر والتوزيع، الاردن، ط1، 2005، ص 132.

[2] المرجع نفسه، ص 133.

[3] المرجع نفسه، ص .134

- ✓ استخدام الرموز والرموز المرئية :يمكن استخدام الرموز والرموز المرئية الخاصة بالثقافة العربية لإبراز هوية الرواية وإثارة اهتمام القراء.
- ✓ الالتزام بالمعايير البصرية :يجب أن يتماشى الغلاف مع المعايير البصرية لجعله جذابًا للعين وسهل القراءة."

باختصار، يلعب الغلاف دوراً حاسماً في نجاح تسويق الرواية العربية وجذب القراء، وعليه يجب الاهتمام بتصميمه بعناية لضمان تحقيق أقصى قدر من الفاعلية والجاذبية.

وجاءت رواية "عازفة البيكاديللي " للكاتب الجزائري (واسيني الأعرج) لتصف حالة البطالة واليأس التي تعيشها طبقة الشبان في المجتمع والتحديات التي يواجهونها.

يتناول الغلاف الخارجي للرواية صورة غامضة وملتبسة تعكس الشخصيات والأحداث المعقدة التي تتضمنها القصة، كما يعكس الغموض الذي يحيط بأحداث الرواية وشخصياتها.

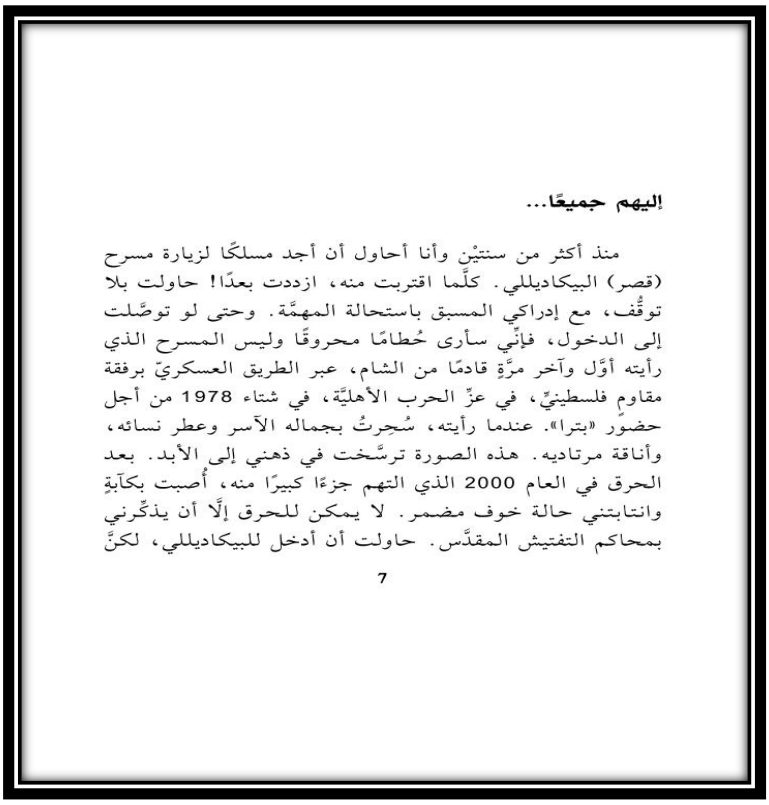
يصور الغلاف الخارجي لرواية "عازفة البيكاديللي"(لواسيني الأعرج) إحساسا بالغربة الحضارية واليأس الذي يعيشه جيل الشباب في المجتمع، كما قد يصور فن الغلاف بيئة حضرية ذات إضاءة خافتة، ربما مع شخصية منفردة أو آلة موسيقية ترمز إلى كفاح الشخصية الرئيسية ورحلتها .قد يثير نظام الألوان وعناصر التصميم الموجودة على الغلاف إحساسًا بالكآبة والتأمل، مما يشير إلى الموضوعات الأعمق التي تم استكشافها في الرواية .بشكل عام، يحدد الغلاف الخارجي نغمة السرد المؤثر الذي يستكشف تعقيدات الحياة الحديثة والعلاقات الإنسانية من خلال عدسة قصة البطل.

و تتميز أيضـا بغلاف خارجي مميز يلفت النظر .يتميز الغلاف بتصـميم أنيق وجذاب، "حيث يحمل صـــورة لامرأة ترتدي فســـتانا زهريا يعكس أجواء الرواية الرومانســية .تتواجد العازفة في الصــورة وهي تحمل آلة بيانو، مما يرمز إلى دورها الرئيسي في الرواية .يتميز الغلاف أيضًا بتفاصيل دقيقة مثل الزهور والأوراق المنتشرة حول العازفة، مما يضــيف جمالية وحيوية إلى التصــميم .يتميز التصــميم الدقيق للغلاف الخارجي بألوان هادئة تعكس الطابع الهادئ والعميق للرواية، مما يجذب القارئ ويثير فضوله لاستكشاف أحداث القصة."[1]

2- العتبات الداخلية:

2-1 شعرية عتبة الإهداء:

الصورة رقم 02: صورة الإهداء في رواية "عازفة البيكاديللي"



إليهم جميعًا...

منذ أكثر من سنتيْن وأنا أحاول أن أجد مسلكًا لزيارة مسرح (قصر) البيكاديللي. كلَّما اقتربت منه، ازددت بعدًا! حاولت بلا توقُّف، مع إدراكي المسبق باستحالة المهمَّة. وحتى لو توصَّلت إلى الدخول، فإنِّي سأرى حُطامًا محروقًا وليس المسرح الذي رأيته أوَّل وآخر مرَّةٍ قادمًا من الشام، عبر الطريق العسكريّ برفقة مقاوم فلسطينيٍّ، في عزِّ الحرب الأهليَّة، في شتاء 1978 من أجل حضور «بترا». عندما رأيته، سُحِرتُ بجماله الآسر وعطر نسائه، وأناقة مرتاديه. هذه الصورة ترسَّخت في ذهني إلى الأبد. بعد الحرق في العام 2000 الذي التهم جزءًا كبيرًا منه، أُصبت بكآبةٍ وانتابتني حالة خوف مضمر. لا يمكن للحرق إلَّا أن يذكِّرني بمحاكم التفتيش المقدَّس. حاولت أن أدخل للبيكاديللي، لكنَّ

7

[1] المرجع السابق، ص 135.

إن "عتبة الإهداء في الروايات هي عبارة توجد في بداية الرواية وتكون عادة موجهة من المؤلف لشخص معين أو مجموعة من الأشخاص يود المؤلف تقديم الشكر لهم أو التعبير عن امتنانه لهم على دعمهم أو مساهمتهم في إنجاح الرواية."[1] تعتبر عتبة الإهداء جزءاً من تقدير المؤلف وامتنانه للأشخاص الذين ساهموا في إثراء الرواية بطريقة أو بأخرى ,و تُستخدم للتعبير عن الامتنان والشكر لأشخاص معينين أو لجماعة معينة، وقد تكون هذه العتبة مكتوبة بشكل بسيط أو بشكل إبداعي يعبر عن عاطفة أو تواصل خاص مع الأشخاص الذين تُوجه إليهم الإهداء ."بعض الكُتَّاب يُستخدمون عتبة الإهداء أيضًا للتعبير عن مشاعر معينة أو فلسفة حياتية تربطهم بالمُهدَّى إلي .تُعتبر عتبة الإهداء جزءًا من بداية الكتاب وتضيف لمسة شخصية تجعل القارئ يبدأ بالتواصل مع النص بشكل أكثر تعاطفًا وتأملًا."[2]

- **عتبة الإهداء في رواية" عازفة البيكاديللي "للكاتب الجزائري (واسيني الأعرج):**

عتبة الإهداء في رواية "عازفة البيكاديللي" تأتي في بداية الرواية وتعد نصًا مهمًا يكتبه الكاتب تأكيدًا على تفانيه وتفرده لتقديم الرواية. في هذا النص، يعبر الكاتب عن امتنانه وتقديره للأشخاص الذين ساعدوه في إتمام هذا العمل الأدبي. قد يذكر الكاتب أهمية دعمهم ومساندتهم، كما يمكن أن يشير إلى الأشخاص الملهمين الذين ساهموا في تحفيزه على كتابة الرواية.

[1] نور عبد الوهاب: تأويل العتبات الشعرية في شعر النثر العربي،دار المعارف للنشر و التوزيع،ط2، الأردن،2015 ص 187.

[2] المرجع نفسه، ص 188.

لقد استخدم (واسيني الأعرج) إهداء الرواية لتعبير عن تقديره لقرائه ولإظهار احترامه لهم كجزء مهم من رحلته الفنية. يحاول زيارة مسرح البيكادللي في بيروت منذ أكثر من عامين، رغم علمهما باستحالة ذلك .لديهم علاقة عاطفية قوية بالمسرح الذي شاهدوه عام 1978 خلال الحرب الأهلية بعد الحريق المدمر الذي شبّ في عام2000 ، أصيبا بالاكتئاب والخوف من الدمار الذي لحق بالمسرح، لكنهما منذ ذلك الحين وهما يجمعان الوثائق والمعلومات عن تاريخ المسرح .

وعلى الرغم من المحاولات العديدة الفاشلة، تمكّنا أخيرًا من دخول المسرح بمساعدة شاب فلسطيني خلال معرض بيروت المصغّر عام 2022 يعود الفضل في سلاسة التجربة غير المتوقعة التي خاضها الكاتب في بيروت إلى مساعدة العديد من الأشخاص، ومنهم ناريمان علوش ومنى مشون وكلود صوما .وعلى الرغم من التحذيرات التي تلقّاها الكاتب من الكتّاب والفنانين بعدم زيارة لبنان، إلا أنه تأثر بنتائج المحرقة التي شاهدها وغادر بشعور متجدد بالحرية للكتابة عن البيكاديللي .

إن (واسيني الأعرج) يعرب عن امتنانه للعديد من الأفراد الذين ساعدوه في زيارة مبنى البيكاديللي ومنهم المدير الحالي ربيع بعيون، والعمال السودانيين، ومهندس الديكور وليد المصري، والدكتور نزار ضاهر، وفاتن فوعاني، ورفيف فتوح، والشاعر إبراهيم الجريفاني .وقد وفّر هؤلاء الأفراد اتصالات ومعلومات وعلاقات، مما سمح للمؤلف بالتعمق في تاريخ المبنى وأهميته، ولا سيما صلته بعائلة عيتاني، و شكر واسيني أيضا الأستاذ فايق الحميسي، والأستاذة حيدر، والصحفيين عبده وازن ومحمود زيباوي وعبودي أبو جودة ومايا الحاج على تقديم المعلومات والتوجيه والدعم .كما أشكر دار الآداب وإدارتها والعاملين فيها على إنتاج هذه الرواية في

وقت قياســـي، وكذلك رنا إدريس وجمانة الغور وغيرهما ممن ســـاهموا في ذلك . وعلى الرغم من التحديات التي واجهتني في البداية، إلا أنني تمكنت من تجميع الأحجية وتقديم قصر بيكاديللي في أزهى عصوره، وهو زمن يستحيل تخيله بدونه.

2-2 شعرية عتبة المقدمة:

الصورة رقم 03:صورة عتبة المقدمة في رواية"عازفة البيكاديللي"

مَنْ أشْعلَ النَّارَ في البيكاديلّلي

أنا إيمَّا.

أعمل منذ خمس سنوات في «جورنال المحقِّق»: سنتان متدرِّبة، وثلاث سنوات موظَّفة.

أغادر الآن سجن بيروت، بربر الخازن، للنساء. أتخلَّص من رطوبة وعفونة الزنزانة رقم 13، يوم النحس، بعد شهرٍ من الحجز. التهمة: القذف وإهانة مؤسَّسات الدولة وتكوين مجموعة أشرار. أضحك في أعماقي. أنا أكوِّن مجموعة أشرار؟ الأشرار أصحابي في «جورنال المحقِّق». أنا أُخذت لثكنة بربر الخازن حيث سجن النساء السيِّئات السمعة. دعارة، سرقة، تجارة مخدَّرات، جرائم قتل، جرائم اختطاف، قذفٌ متعمَّد وتنظيم عصابة أشرار، إهانة الدولة.. كلمات مرعبة جعلت بدني يهتزّ. من الصعب عليَّ تخيُّل الحالة! أمَّا عيشها فتلك قضيَّةٌ أخرى هي والانتحار شيءٌ واحد. نظنّ أحيانًا أنْ لا علاقة تربطنا بهذا كلّه،

13

إن عتبة المقدمة هي المكان الذي يقع فيه النص قبل بدء النص الرئيسي أو المقال .عادة ما تحتوي عتبة المقدمة على معلومات تعريفية أو جذابة تهدف إلى جذب انتباه القارئ وإثارة اهتمامه بالموضوع الذي سيناقش في النص الرئيسي.

يُعتبر كتابة عتبة المقدمة بشكل جيد أمراً هاماً لأنها تلعب دوراً حيوياً في جذب القراء وإقناعهم بمتابعة قراءة النص، "وتساعد على توجيه انتباه القارئ إلى المحتوى الرئيسي للنص،" وتعمل على تقديم سياق مهم للموضوع المطروح .من خلال مقدمة جيدة، يمكن للكاتب جذب اهتمام القراء وإقناعهم بأهمية موضوع النص. تتنوع أساليب كتابة عتبة المقدمة بين استخدام قصص قصيرة، أو اقتباسات ملهمة، أو عرض للإحصائيات، أو طرح أسئلة مشوقة .عند كتابة عتبة المقدمة، يجب على الكاتب أن يكون واضحاً في تقديم فكرته الرئيسية وإيصال الجاذبية اللازمة للقارئ لتشجيعه على متابعة قراءة النص."[1]

- شعرية عتبة المقدمة في رواية" عازفة البيكاديللي "للكاتب الجزائري(واسيني الأعرج):

تروي الراوية تجربة "إينا "تعمل في جورنال المحقق اشتغلت سنتان كمتدربة و ثلاثة سنوات موظفة رسمية تحكي خروجها من سجن بيروت" بربر الخازن "بعد اعتقال دام شهرًا بتهمة القذف وإهانة مؤسسات الدولة وتشكيل جماعة أشرار .اقتيدتا إلى سجن النساء سيئ السمعة حيث شاهدتا الظروف القاسية وخضعتا لفحص جسدي من قبل طبيب عسكري تناقش الراوية حالتهن النفسية، كاشفةً عن مشاعر الخوف

[1] المرجع السابق، ص 190.

واليأس والارتباك التي تغمرهن يتذكرن الأحداث التي سبقت اعتقالهن، بما في ذلك الاحتفال في مسرح البيكاديللي مع إنكيدو.

تقوم هذه المقدمة بتحفيز وتشويق للقراءة، حيث تحمل رسالة مهمة تدعو للاستمتاع بالقصة واستكشاف عوالمها" .تلعب عتبة المقدمة دوراً حيوياً في جذب الانتباه وإثارة الفضول، مما يجعل القارئ ينغمس بسرعة في أحداث الرواية وشخصياتها، و تمثل بوابة مهمة تمهد لعوالم القصة وتعرف القراء على السياق التاريخي والثقافي الذي تدور فيه الأحداث .يمكن أن تحوي المزيد من المعلومات حول موضوع الرواية، وتوجيهات من الكاتب للقراء حول كيفية استكشاف عوالم الرواية بشكل أعمق". الغرض من عتبة المقدمة هو جعل القارئ يتأمل ويفكر في محتوى الرواية قبل أن يغوص فيها، وهي بمثابة التحضير النفسي والعقلي لاستقبال تجربة القراءة بكل حماس وفهم.و قد اتسمت بالغموض والإثارة،" حيث تم تقديم لمحة عن الأحداث والشخصيات بطريقة مثيرة للاهتمام، مما يشجع القارئ على مواصلة قراءة الرواية لمعرفة المزيد.حيث يتم تقديم لمحة سريعة عن بيئة القصة وشخصياتها الرئيسية بشكل جذاب يثير فضول القارئ .يتم استعراض بعض الأحداث الرئيسية التي قد تكون حاسمة للقصة، دون الكشف عن كامل التفاصيل، "مما يترك الأبواب مفتوحة للتكهن والاستعداد لما سيحدث في الصفحات القادمة .تلك العتبة تعتبر بمثابة جذب وجزء من تمهيد الأحداث الإثارية التي ستكشف خلال تطور الرواية.فإذاً،" يمكن القول إن عتبة المقدمة في رواية "عازفة البيكاديللي" تُعد بمثابة بوابة لعالم الرواية، حيث تسلط الضوء على الجوانب الأساسية التي ستتناول في القصة .قد تحتوي العتبة على تلميحات حول المواضيع المركزية للرواية، كما قد تقدم نبذة عن الإعدادات الزمنية والمكانية للحكاية وعن بعض الشخصيات الرئيسية .ومن

خلال قراءة العتبة، يمكن للقارئ أن يبدأ في بناء توقعاته وفهمه للأحداث المقبلة في الرواية." [1]

الصورة رقم 04:العناوين الداخلية لرواية"عازفة البيكاديللي"

[1] محمد خضر الهياجنة: المرجع السابق، ص 136.

تشـير عتبة العناوين الداخلية في الأدب إلى الجملة أو العبارة التي توضـع في بداية فصل أو قسم داخل الرواية أو الكتاب .تهدف هذه العبارة إلى جذب انتباه القارئ وإعطاء لمحة موجزة عن محتوى الفصـل القادم، وقد تحتوي عتبة العنوان الداخلي على لمحات حول الأحداث المتوقعة، الشخصيات الرئيسية التي ستظهر، أو المواضيع الأساسية التي ستتناول في الفصل.

وفي رواية " عازفة البيكاديللي" للكاتب(واسـيني الأعرج) يمكن أن تجد عتبة العناوين الداخلية تلعب دورًا مهمًا في جذب انتباه القارئ وإعطاء تلميحات حول تطور الأحداث وتطور الشخصيات .إن عتبة العنوان الداخلي تعتبر عنصرًا هامًا في هيكل الرواية يساعد في تنظيم المحتوى وتوجيه تجربة القراءة.

إن رواية" عازفة البيكاديللي" تمثل نقطة هامة في تقديم الإطار الزمني والمكاني للأحداث." تعمل هذه العتبة على تقديم الفصول والأجزاء بشكل مميز، كما تساهم في تنظيم الأحداث وتحقيق التسلسل الزمني والبنائي للرواية، وبالتالي تسهم عتبة العناوين الداخلية في إثراء تجربة القارئ وفهم السـياق الزمني والمكاني للأحداث المتناولة في الرواية،"و تعتبر أداة أدبية مهمة تعزز التنظيم والتسـلسـل في سـرد الأحداث .من خلال هذه العتبة، يمكن للقارئ تحديد بداية كل فصل أو جزء جديد في الرواية، وبالتالي يتمكن من الانتقال بسـلاسـة بين المشـاهد وفهم الترتيب الزمني للأحداث وتداخلها، كما تعتبر العتبة وسـيلة للكاتب لتقديم تركيبة الحبكة الروائية وإظهار العلاقات بين الشـخصـيات والأحداث ."[1] بالاعتماد على عتبة العناوين الداخلية، يصـبح من السـهل للقارئ تتبع سـير القصـة وفهم تطورات

[1] نور عبد الوهاب ،المرجع السابق، ص 195.

الحبكة الروائية، كما يمكن للكاتب من خلال العناوين إبراز مواضـيع مهمة أو تسـليط الضـوء على نقاط معينة تعتبر حاسـمة في فهم الرواية بشـكل عام. إن وجود عتبة العناوين الداخلية يعزز قيمة الرواية كعمل أدبي متكامل ويسـهم في تحسين تجربة القراءة[1].

إن" العناوين الداخلية في رواية" عازفة البيكاديللي" (لواسـيني الأعرج) لها دور هام في تقسـيم الرواية وتوجيه القارئ نحو المحتوى الذي ينتظره داخل كل فصـل .

ومن بين الميزات التي توفرها العناوين الداخلية في هذه الرواية:

- ✓ تعكس مضـمون الفصـول :توحي العناوين بمواضـيع الفصـول ومحتواها، مما يساعد القارئ على فهم مسار الرواية والتركيبة الزمنية.
- ✓ تعزز الإثارة والتشـويق :قد تحمل العناوين مفاتيح لأحداث هامة أو مشـوقة تشجع القارئ على متابعة القراءة.
- ✓ تضـفي طابعًا فنيًا :يمكن أن تكون العناوين مثيرة للاهتمام أو فلسـفية أو مستوحاة من عناصر الرواية نفسها، مما يضيف عمقًا إنشائيًا إلى العمل.
- ✓ تسـهم في تنظيم الأفكار :يمكن أن تقدم العناوين محاور أو موضـوعات رئيسية لكل فصل، مما يسهل على القارئ متابعة تطور الأحداث."
- ✓ إضفاء الطابع الفني :قد يُستخدم الكاتب العناوين الداخلية لإضفاء لمسة فنية أو إبداعية على الرواية، مما يزيد من تميزها وجاذبيتها.
- ✓ "تسـليط الضـوء على شـخصـيات معينة :قد تحتوي العناوين على مؤشـرات تسليط الضوء على شخصيات معينة في الرواية أو تعكس نظرة الكاتب عليها.

[1] محمد خضر الهياجنة ،المرجع السابق، ص 141.

✓ تحفيز التفكير :قد تقدم العناوين أسئلة أو مفاجآت تشجع القارئ على التفكير والتأمل بما سيحدث في الفصول."[1]

توجيه الانتباه :تعكس العناوين الداخلية نقاط حيوية أو مفاتيح أساسية من الرواية، مما يساعد القارئ على التركيز على النقاط المهمة.

باختصار، العناوين الداخلية في رواية" عازفة البيكاديللي "تعتبر ليست مجرد عناوين بسيطة، بل تمثل عناصر مهمة وفنية تعزز فهم القارئ وتجعل تجربة القراءة أكثر غنى وممتعة.

استخدم الكاتب" (واسيني الأعرج) في العناوين الداخلية خطوطا كبيرة بحجم بارز قد يكون بين 18 و 24 نقطة، أما لون الخط فكان أسود و رمادي داكن، و تعتبر جزءًا مميزًا من طريقة سرد هذه الرواية .

تظهر العناوين الداخلية كعلامات محددة لتقسيم الرواية إلى فصول صغيرة تعكس تطور القصة وتوجهاتها المختلفة. تعمل هذه العتبة على تقديم ترجمة للأحداث التي تجري داخل كل قسم، مما يوفر للقارئ رؤية أعمق للشخصيات والأحداث .واسيني الأعرج يستخدم العناوين الداخلية بشكل مبتكر لتحفيز القارئ وزيادة تفاعله مع الرواية .العناوين الداخلية تعكس مضمون كل فصل بشكل ملموس[2]، وتغذي الأحداث بالتشويق والإثارة . على سبيل المثال، يمكن أن تعكس العناوين الداخلية مشاعر الشخصيات الرئيسية أو تكشف عن عوالمهم الداخلية بشكل أعمق. و قد اعتمد على العناوين الداخلية أيضًا لتقديم رؤية متعددة و متنوعة للأحداث والشخصيات" . من

[1] نور عبد الوهاب: المرجع السابق، ص 198.

خلال تغيير العناوين وتحديثها بين الفصول، يمكن للقارئ أن يتبع التطورات والتغيرات في العوالم الداخلية للشـــخصـــيات والعلاقات بينهم .علاوة على ذلك، تعتبر عتبة العناوين الداخلية في" عازفة البيكاديللي[1] "وسيلة فنية تعزز الإيقاع والتوجهات الروائية في الرواية. إذ يمكن أن تكون العناوين الداخلية عنصـرًا هامًا في تشـكيل هيكل الرواية وتوجيه انتباه القارئ إلى جوانب معينة من النص. بهذه الطريقة، يمكن القول إن عتبة العناوين الداخلية في رواية" عازفة البيكاديللي "تعد جزءًا أساسيًا من الأسلوب الروائي الفريد لواســيني الأعرج وتســاهم في إثراء تجربة القراءة وفهم أعمق لعوالم الشخصيات وسير الأحداث .

[1] المرجع سابق ، ص 200

خاتمـــــة

خاتمـــــة:

نصل في ختام بحثنا إلى جملة من النتائج نجملها فيما يلي:

- لعبت شعرية العتبات النصية دورًا حيويًا في تقديم رواية" عازفة البيكاديللي "بأسلوبها الفريد ومضمونها العميق .
- استخدام واسيني الأعرج اللغة والعتبات النصية ببراعة مكنه من ابتكار تجربة ابداعية فريدة للقارئ.
- توظيف العتبات النصية بطريقة متقنة وذكية في رواية البيكاديللي أضاف بعدًا جديدًا لفهم السرد والتطورات النفسية التي تمر بها الشخصيات.
- لا تقتصر قيمة العتبات النصية على الجانب الجمالي والفني فقط، بل تمتد إلى الطبقة العميقة من المعنى والتأثيرات التي تضفيها على الرواية وترتقي بها إلى مستوى متقدم من الفنية والتعقيد.
- اتضح لنا أن فهم وتحليل شعرية العتبات النصية يعتبر أداة حيوية للتفاعل مع النصوص الأدبية وفهم استراتيجيات الكتابة والتفكير الإبداعي للكتّاب .
- تساعد دراسة العتبات النصية وتحليلها على الفهم العميق للنصوص الأدبية وتبين مدى تأثيرها على القارئ.
- يعزز الاهتمام بدراسة العتبات النصية تفاعلنا مع الأدب ويسهم في تطوير قدرات القراءة النقدية والتفكير النقدي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القران الكريم:**
  - ✓ سورة النمل الآية 30 برواية ورش
- **أولا: المصادر:**
  - ✓ واسيني ،عازفة البيكاديللي،دار الاداب للنشر والتوزيع،ط1، 2023
- **ثانيا: المراجع باللغة العربية:**

- ✓ أبو الفيض، محمد بن عبد الرزاق الحسيني، الزبيدي، تاج العروس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ط، د.ت، 2008،ج18.
- ✓ إسماعيل شكري: في معرفة الخطاب الشعري: دلالة الزمان وبلاغة الجهة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،2009.
- ✓ حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 01، 1994.
- ✓ صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصرية، القاهرة، ط01، 2003.
- ✓ عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار النسر للنشر و التوزيع، ط 4، 1998.
- ✓ عبد الحق بلعابد: عتباتجيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط01، 2008.
- ✓ عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، دم، ط01، 2000.

- ✓ عبد العالي بوطيب: برج السعود و إشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي، المناهل، المغرب، ع 55، يونيو1997.
- ✓ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عطر المعرفة، دط، 1998.
- ✓ عبد الرحيم العطوي: العتبات النصية في الشعر العربي، دار العنبر للنشر والتوزيع، بيروت، ط01، 2003.
- ✓ عبد الحميد النعماني: العتبات والتفاعيل في الشعر العربي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الاردن، ط02، 2009.
- ✓ عثماني الميلود: الشعرية التوليدية مداخل نظرية، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، سنة 2000.
- ✓ ليلى أحمد السبع: العتبات النصية في الشعر العربي من الجاهلية حتى العصر الحديث، دار دال للنشر و التوزيع، سوريا، ط01، 2012.
- ✓ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط01، 1989.
- ✓ محمد خضر الهياجنة: دراسات في العتبات والتفاعيل الشعرية، دار الفكر للنشر والتوزيع، الاردن، ط2005،01.
- ✓ محمد مهدي الشريف: معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط01، 2004.
- ✓ مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
- ✓ مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007.

- ✓ نـور الـدين السـد: الأسـلوبية و تحليـل الخطـاب تحليـل الخطـاب الشـعري والسـردي، ج02، دار هومـه للطباعـة والنشـر والتوزيـع، دط، 2010.
- ✓ نور عبد الوهاب: تأويل العتبات الشعرية في شعر النثر العربي، دار العنبر للنشر والتوزيع، العراق، ط02، 2014.
- ✓ يوسـف وغليسـي: الشـعريات والسـرديات قـراءة اصـطلاحية فـي الحـدود والمفـاهيم، منشـورات مخبـر السـرد جامعـة منتـوري، قسـنطينة، الجزائـر، دط، 2007.
- ✓ يوسـف وغليسـي: إشـكالية المصـطلح فـي الخطـاب النقـدي العربـي الجديـد، منشـورات الاخـتلاف، الـدار العربيـة للعلـوم ناشـرون، الجزائـر، دط، 2008.

■ **ثالثا: المراجع المترجمة للغة العربية:**

- ✓ باختين ميخائيل شعرية ، دوستويفسكي، ترجمة :جيل نصيف التكريتي، دار توبقال، ط1.1996
- ✓جوليا كريستيفا :علم النص، ترجمة :فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل
- ✓ روبرت شولز : السيمياء والتأويل، ترجمة :سعيد الغانمي، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1،1994 .

■ **رابعا:المجلات و الدوريات العلمية**

- ✓ مجلـة عـالم الفكـر، مـج 28، ع 01، الصـادرة عـن المجلـس الـوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1999.

■ **خامسا:الموسوعات و المعاجم و الفوانيس:**

- ✓ ابـن فـارس: مقـاييس اللغـة، ج03، تـح: عبـد السـلام هـارون، طبعـة اتحـاد الكتّاب العرب، مادة "ش ع ر"، دط، 2002.
- ✓ ابـن فـارس: مقـاييس اللغـة، ج05، تـح: عبـد السـلام هـارون، دار الفكـر، دط، 1979.
- ✓ ابــن منظــور: لســان العــرب، ج4 ، دار الكتــب العلميــة، لبنــان، ط1، 2003.
- ✓ ابـن منظـور: لسـان العـرب، مـج 01، 01، منشـورات مؤسسـة الأعلمـي للمطبوعات، لبنان، ط01، مادة "ش ع ر"، 2005.
- ✓ ابــن منظــور: لســان العــرب، ج07، دار صــاد، بيــروت، ط03 1988 .
- ✓ الزمخشـري أبـي القاسـم جـار الله: أسـاس البلاغـة، منشـورات دار الكتـب العلميـة، ج01، محمـد باسـل عيـون السـود، لبنـان، ط01، مـادة "ش ع ر"، 1998.

■ **سادسا: المخطوطات و الرسائل الجامعية:**

- ✓ نبيـل منصـر: الخطـاب المـوازي للقصـيدة عنـد سـعيدة تـومي، رسـالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة البويرة، الجزائر،2018/2017.

الفهرس

الفـــــهـــــرس

العنـــــــــــــوان	الصفحة
إهداءات	**-**
تشكرات	**-**
مقدمة	**ب-ج-د**
❖ الفصل الأول: مهاد المفاهيم	**08**
○ 1- مفهوم الشعرية	**09-08**
▪ 1-1 لغة	**10-09**
▪ 1-2 إصطلاحا	**15-10**
○ 2- مفهوم العتبات النصية	**15**
▪ 2-1 لغة	**16-15**
▪ 2-2 إصطلاحا	**22-16**
○ 3- وظائف العتبات النصية	**27-22**
○ 4- العتبات النصيو من منظور النقد العربي	**30-27**
○ 5- العتبات النصيو من منظور النقد الغربي	**32-30**
❖ الفصل الثاني:شعرية العتبات في رواية "عازفة البيكاديللي"	**33**
○ 1-شعرية العتبات الخارجية	**34**
▪ 1-1 شعرية عتبة المؤلف	**38-34**
▪ 1-2 شعرية عتبة العنوان	**41-38**
▪ 1-3 شعرية عتبة الغلاف	**44-42**
○ 2- العتبات الداخلية	**45**
▪ 2-1 شعرية عتبة الإهداء	**48 -45**
▪ 2-2 شعرية عتبة المقدمة	**51-49**
▪ 2-3 شعرية عتبة العناوين الداخلية	**55 -52**

خاتمة	–
قائمة المصادر و المراجع	**68-71**
ملخص البحث	–

الملخص:

تناولت في بحثي الموسوم" بشعرية العتبات في رواية عازفة البيكادللي لواسيني الأعرج" دراسة العتبات النصية؛ التي تعتبر من الموضوعات المهمة في الدراسات النقدية المعاصرة كونها تعد نصا موازيا للنص الإبداعي، حيث تطرقت في الفصل الأول إلى مفاهيم عامة حول العتبات النصية والشعرية، أما الفصل الثاني فقد درست فيه شعرية العتبات الداخلية والخارجية في رواية البيكادللي، وفي الأخير ختمت بخاتمة ضمنتها أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، العتبات، الرواية، النص.

Summary:

In my research tagged "The Poetry of Thresholds in the Novel of the Piccadilly Player Wasini Al-Araj", I dealt with the study of textual thresholds, which is considered one of the important topics in contemporary critical studies as it is a parallel text to the creative text, where I dealt in the first chapter with general concepts about textual and poetic thresholds, while the second chapter studied the poetry of the internal and external thresholds in the Piccadilly novel, and finally concluded with a conclusion that included the most important results reached.

Keywords: poetic, thresholds, novel, text.