



كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

التناص في قصص حسين أبو النجا جسر بين الكينا والبرتقال

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات الخطاب

إشراف الدكتور:

رشيد وقاص

إعداد الطالبتين:

- سارة مناصرية

- عبير جبايلي

- لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
رضا زواري	أستاذ محاضر أ	رئيسا
رشيد وقاص	أستاذ محاضر ب	مشرفا ومقررا
كمال رايس	أستاذ محاضر أ	مناقشا

السنة الجامعية: 2021-2022

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

التناص في رواية حسين أبو النجا جسر بين الكينا والبرتقال

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات الخطاب

إشراف الدكتور:

رشيد وقاص

إعداد الطالبتين:

- سارة مناصرية

- عبير جبايلي

- لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
رضا زواري	أستاذ محاضر أ	رئيسا
رشيد وقاص	أستاذ محاضر ب	مشرفا ومقررا
كمال رايس	أستاذ محاضر أ	مناقشا



شكرنا وجزيل قلوبنا

الحمد لله العلي القدير الذي منحنا قوة الصبر والطموح، والذي من علينا
نعمة الصحة والعافية لإتمام هذا العمل المتواضع نحمد الله الذي أحاطنا
برحمته ونورنا لأن نستعين بكل من يقدم إلينا يد العون والمساعدة
لإكمال هذا البحث، وعليه فإننا نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ
رشيد وقاص الذي اشرف على هذه المذكرة، والذي على الرغم من
انشغالاته الحديدة لم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته ونصائحه
وتشجيعاته ووقته والذي ساهم كثيرا في انجاز هذا العمل.

نشكر كل الأساتذة الذين ساهموا في تكويننا ونشكر الأساتذة
الذين شرفونا بقبول مناقشة هذا العمل.

إلى كل من نعرفهم وتمنوا لنا النجاح.

فنرجو من الله عز وجل النجاح والتوفيق والسداد.

مقدمة

لقد شكل مفهوم التناص بجمالياته وشعريته ووظيفته التأويلية ثورة في النقد الأدبي المعاصر، وتبلورت من خلاله نظرية جديدة من نظريات الأدب منحت للمتلقي مساحة كان يشغلها عبر التاريخ وإلى وقت قريب المبدع ونصه.

وفي ضوء هذا كان اختيارنا لموضوع بحثنا وهو الاشتغال على التناص والمناص في الأدب المعاصر كوظيفة نصية لها شعريتها وجمالياتها وكأداة يعتمدها القارئ في تأويل نصوص الكاتب.

وقد تمّ اختيار المجموعة القصصية جسر بين الكينا والبرتقال كمدونة تطبيقية نمد بها جسرا إلى الأدب الفلسطيني من جهة وأدب المنفى من جهة أخرى فالقصص كانت هي الأخرى جسرا للكاتب حسين أبو النجا يعبر بها إلى ضفة فلسطين شوقا وانشغالا بالقضية الأم والحنين إليها.

ومن هنا نطرح التساؤلات الآتية :

- ما تجليات التناص في قصص أبي النجا؟ وكيف يسمح التناص بقراءة نصوصه من جهة ويضفي عليها شعرية من جهة أخرى؟.
- وما هي عتبات النص وكيف تسهم في قراءة المتن القصصي للمجموعة القصصية بين الكينا والبرتقال.

وللإجابة عن هاته الأسئلة اعتمدنا المنهج السيميائي بغرض تأويل نص المدونة.

وجاءت دراستنا مقسمة إلى مقدمة وفصلين وملحقا وخاتمة جاء الفصل الأول نظري يتبع المفاهيم والتصورات فيعرف بالتناص وأنواعه والمناص وأقسامه.

أما الفصل الثاني التطبيقي يركز على تجليات التناص الديني والتاريخي والأدبي من جهة ويعرج على المناص بأقسامه يستكشف من خلالها متن المجموعة القصصية بعدها مفاتيح قراءة النص وعتبته الأولى.

وموضوع التناص أضحى محل اهتمام كثير من الدارسين ولذلك لم نجد صعوبة في العثور على الدراسات والكتب التي تساعدنا على انجاز هذا البحث نظريا لكن في جانبه التطبيقي تبقى المدونة ولا سيما حسين أبو النجا بعيدا عن الدراسات الأكاديمية، ولعل فضيلة هذا البحث أنه ينير إبداعات هذا المبدع الفلسطيني المعاصر، من باب الاعتناء بأدب فلسطين من جهة ولكن تبقى القضية الفلسطينية حاضرة في الوجدان ينبعث عقبا من صفحات القصص والإبداع كأيقونة للمقاومة ورمز للصعود.

وفي الأخير كل الشكر لله عز وجل على فضله وعونه وتوفيقه لنا ولكل طلبة العلم، كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا الفاضل رشيد وقاص الذي أشرف على هذه المذكرة وأفادنا بنصائحه وتوجيهاته جزاك الله خيرا ولا ننسى أعضاء اللجنة المناقشة لتكرمهم عليا بتصفح هذه المذكرة.



الفصل الأول

التناس والمناص

مصطلحات ومفاهيم

أولاً: مفهوم التناس

ثانياً: تعريف المناص

تمهيد

يعد التناص آلية من آليات إنتاج النصوص، وآلية من آليات القراءة، يشكل شرطاً من شروط نصية النص، فما هو التناص، ومتى ظهرت نظرية التناص، وما أشكال التناص، وما أقسامه، وما قيمته الفنية والجمالية.

أ- التناص في الدراسات الغربية الحديثة :

1 - من حوارية ميخائيل باختين إلى التناص:

اهتم ميخائيل باختين Bakhtine Mikhaïl بمصطلح الحوارية وجعلها من خصوصيات الخطاب (الكلام)، وليس من خصوصيات اللغة، ويعرف لنا الحوارية بقوله: "يدخل فعالان لفظيان تعبيريان اثنان، في نوع خاص من العلاقة الدلالية، ندعوها نحن علاقة حوارية: "والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي"¹، ويرى ميخائيل باختين في دراسته حول الحوارية أنه؛ لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى، وهذه العلاقة جوهرية تماماً². ولذا، فإن الحوارية (dialogism) أسمى تجليات نظرية التعبير فالأسلوب إذا كان يعني الرجل، فالأحسن أننا نقول إنه يعني رجلين، أو بدقة أكبر الرجل ومجموعته الاجتماعية مجسدين عبر الممثل المفوض، المستمع الذي يشارك بفاعلية في الكلام الداخلي والخارجي للمتكلم³.

وقد بين تز فيطان تودوروف (T..Todorov) أنماط التناص المتعددة (الحوارية) التي ميزها باختين في تحليله لتمثيل الخطاب ضمن الخطاب. حيث لاحظ أن باختين قد

¹ تزفيطان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية، ترجمة: فخري صالح، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص 157.

² نفسه، ص 134.

³ نفسه، ص 156.

ركّز على وصف العلاقة بين الخطاب المقتبس والخطاب المقتبس منه ورأى أن هناك ثلاث أشكال للتمثيل:

• قد يكون هناك اختلاف في الموضوع الذي يمكن أن نصطدم فيه بخطاب الآخر، فقد يكون هو نفسه الشيء الذي نتحدث عنه أو المخاطب الذي نوجه إليه ملاحظاتنا وبالنسبة لباختين ليس هناك شيء لم تلطخه تسمية سابقة، أي أنه تختلف المواضع التي نتلقى فيها بخطاب الآخر، ولا يوجد خطاب لم يقترن بخطاب الآخر.

• يمكن استحضار خطاب الآخر، خصوصا في الرواية بأشكال مختلفة ومتعددة الخطاب الذي لا يزعم راو فعلي تمثيل الراوي في حالة النمط الشفوي أو المكتوب الأسلوب المباشر، ونطاقات الشخصيات، وأخيرا الأجناس المطمورة فالرواية هي جنس أدبي بإمكانها أن تتناص مع أجناس أخرى دون أن تفقد خواصها الأدبية، فالمؤلف يلجأ إلى خطاب الآخر ليبيّن نصه الجديد.

يستطيع المرء أن ينوع في درجة حضور خطاب الآخر، يقدم باختين تميزا من ثلاث درجات: الأول هو الحضور التام أو الحوار الصريح الثاني لا يتلقى خطاب الآخر أي تعزيز مادي ومع ذلك فإنه يستحضر والثالث هو التهجين أي تعميم الأسلوب الحر المباشر¹.

ويرى باختين أن حضور الحوارية يكون في الرواية، ويقبل بدرجة كبيرة في الشعر حيث يقول: "لا تنتفع معظم الأنواع الشعرية (بالمعنى المحدد الضيق) من الحوارية الداخلية للخطاب فنيا، إنما لا تنفذ إلى الغاية الجمالية للعمل، إنها مقيدة - كما هو متعارف عليه - إلى الخطاب الشعري، بينما تصبح هذه الأنواع في الرواية جوهرية وأساسية في الأسلوب النثري"²، فالرواية في نظره هي أكثر الأجناس الأدبية انتفاعا بخاصية الحوارية

¹ عز الدين المناصرة، علم التناص والتلاص، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص 49، ص 50.

² تزفيطان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية، مرجع سابق، ص 165.

(التناس)، غير أنه انتبه في زمن متأخر أنّ الحوارية في الشعر أعمق وربّما يعسر على القارئ الإمساك بها، في حين في الرواية تكون أوضح، وفي تناول القارئ¹ والتي يلجأ إليها المؤلف سواء عن قصد، أو بغير قصد لتضفي على النص شعيرية خاصة، كما رأى ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine) أن هناك مصطلحات أخرى تقترب من مصطلح الحوارية وتتجلى باختصار في ما يلي:

-تعدد الأصوات.

-التهجين.

-التغاير اللساني.

-الخطاب مزدوج الصوت.

2- فسيفساء جوليا كريستيفا:

إذا كان باختين قد نبّه إلى أهمية الحوارية في النصوص ولا سيّما في الرواية، لكن ظلّ باختين إلى فترة طويلة غير معروف، مجهولا في حلقات الدّرس إلا أنّ الفضل في ظهوره إلى العلن، والتعريف به وبأفكاره، لا سيّما الحوارية إلى النّاقدة البلغارية جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) التي كان لها الفضل أيضا في وضع مفهوم دقيق لمصطلح التّناس، هاته الباحثة التي عرفت من مجالات معرفية متنوعة: علم النفس التحليلي والفلسفة والرياضيات والأدب الفرنسي واللغات واشتغلت في ميدان التحليل السيميائي، واحتفلت كثيرا بعلاقة الإبداع الأدبي والفني بالمؤسّسات الاجتماعية، وهو ما جعلها تهتمّ بميخائيل باختين.

وقد كانت تعتبر كريستيفا حوارية باختي ننقله نوعية تجاوزت ما كانت تطرحه المدرسة الشكلائية الروسية، فباختين -كما تقول: "من بين الأوائل الذين عوضوا أو استبدلوا التقطيع الساكن للنصوص بنموذج، لا تكون فيه البنية الأدبية إلا في علاقتها ببنية أخرى، وهذه الديناميكية ليست ممكنة إلا في ظل مفهوم تتحاور فيه عدة كتابات:

¹ - عز الدين المناصرة، المرجع السابق، ص 52.

للكتاب أو المستقبل، أو السّياق الثقافي الحاضر أو الماضي حسب كرستيفا" يُوضع باختين النصّ في التاريخ والمجتمع اللذين يعدّهما هما أيضاً نصّاً يقرأه المؤلّف ويستلهمهما، لإعادة كتابتهما من جديد، فالتاريخ والأخلاق

la moral يكتبان ويقرآن داخل البنية الداخلية للنصوص "infrastructure"¹.

وتشير جوليا كرستيفا إلى ثلاثة أبعاد للفضاء النصي: "موضوع الكتابة، المرسل إليه والنصوص الخارجية (عناصر ثلاثة متحاورة) وتصل للقول" أن النص هو تقاطع نصوص حيث نقرأ على الأقل نصا فيها، وهو ما يتفقمع ما جاء به باختين أن كل نص هو فسيفساء من الاستشهادات، كل نص يمتص، ويحول نصوص أخرى.² وبناء عليه، تقترح كرستيفا مصطلح التناص عوض الحوارية (الذاتية) l'intersubjectivité، التي أطلقها باختين للتعبير أنها أسبق من الذاتية، فبظهور الشخص الثاني يبدأ المجتمع ويبدأ التّعالق والتّحاور بينهما، لهذا فميزة اللغة أنها ذاتية intersubjective"³.

وقد رأت الباحثة كرستيفا أنّ التناص ليس مجرد حوارية، بل إنه اشمل من حضور الآخر في كلام الذات، فهو واسع بشكل يشمل معظم العلاقات التي تدخل فيها الذات مع الآخر: "أنه يمكننا أن نجد اليوم العلاقات الحوارية في مستويات عديدة من اللغة: في الثنائية المتحممة بين الكلام واللغة، في نظام اللسان التّواصل الجماعي، التّواصل المونولوجي، حتى في نظام القيم الذي يتجلى في الحوار مع الآخر، بالنسبة لباختين الذي جاء من روسيا النائرة المنشغلة بالمشاكل الاجتماعية، الحوار ليس فقط اللغة التي تتحملها الذات، إنما هي كتابة نقرأ فيها الآخر، ومنه حوارية باختين ترى الكتابة من جهة ذاتية ومن جهة أخرى تواصلية، ولنقل بطريقة أفضل بمثابة تناص وانطلاقا من الحوارية يصبح الحديث بدل "شخصيات الكتابة" عن يقتضي مفهوم التباين

¹ -نقلا عن: حياة أم السّعد، من الحوارية إلى التناص إلى المتعاليات النصية، جينالوجيا مفهوم التناص في الدراسات الغربية [مقال]، مجلة مقاليد، ع 05، جامعة ورقلة، الجزائر، 2013، ص 128.

² - نفسه، ص 128.

³ - نفسه، ص 128.

L'ambivalence التهام التاريخ والمجتمع داخل النص، والنص داخل التاريخ، فهما بالنسبة للكاتب الشيء نفسه، لهذا لا يمكن للسانيات أن تكون مجالا تحليليا للنص، ما جعل باختين يجد له فضاء عبر لساني يمكن أن يدرس مكوناته المختلفة. استلهمت كريستيفا من باختين مفهومه للحوارية، لتري أن التحليل النصي لا يتم إلا في ضوء تناصه، فالنص يعيد توزيع اللغة، بل هو حقل إعادة هذا التوزيع، يرمي التحليل التناصي الذي تقترحه كريستيفا البحث في الوظيفة التي تربط بنية نصية أدبية ببنى أخرى وهو ما تسميه الايديولوجيم، وبما أن النص عندها هو تقاطع ملفوظات عديدة يلتقي فيها المؤلف والقراء، فهو إنتاجية لأنه لا يتوقف عن أعمال اللسان¹.

ب- التناص في الدراسات العربية الحديثة:

إن أكثر النقاد والمشاركة اهتماما بنظرية النص امتازوا باهتمامهم الكلي على بالتناص كمصطلح مستنبط من مفهوم جوليا كريستيفا وميخائيل باختين، من أهمهم:

1- محمد بنيس

شاعر وناقد مغربي، وتعتبر دراساته من أول الدراسات التي اهتمت بنظرية التناص، وأطلق عليها مصطلح النص الغائب، متبينا المفهوم من جوليا كريستيفا مضييفا مصطلح "التصحيفية" الذي يعني تقاطع وتفسخ عدة خطابات دخيلة في اللغة الشعرية كما نجده يطلق عليه مصطلح "التداخل النصي"، ثم يسميه "هجرة النص"² في كتابه الآخر: حادثة السؤال ومتزامنة، ويتحدد النص الغائب حسب "بنيس" بالنص اللانهائي، لأن وجود أي نص يستلزم وجود نصوص أخرى سابقة عليه معه وإذ يقول: "إنّ النص كبديل لغوي شبكة عدد من النصوص وهذه النصوص الأخرى اللانهائية هي ما سميته بالنص الغائب، غير أن هذه النصوص المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول حسب درجة وعي

¹ - جوليا كريستيفا، علم النص، مرجع سابق، ص: 85 - 88.

² - محمد بنيس، حادثة السؤال بخصوص الحادثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1988، ص 97.

الكاتب بعملية الكتابة"¹، واعتبر أنّ النص الشعري بنية لغوية متميزة متصلة بنصوص أخرى، فيقول: "إنّ النص كشبكة تلتقي فيها النصوص لا تقف عند حد الشعري بالضرورة لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم، والعلمي بالأدبي، واليومي بالخاص، والذاتي بالموضوعي"²، كما حدد هذا الناقد ثلاث آليات لإنتاج النصوص الغائبة، وهي: الاجترار والامتصاص والحوار³.

ولعلّ "محمد بنيس" أكثر دقة في تناول هذا الموضوع، ورفع مستوياته، فقد استبدل مصطلح التناص بالتداخل النصّي⁴، و الحاضر بأشكال مختلفة، يتحدّد وفق نصوص غائبة احتواها النصّ الجديد، وليس معنى ذلك كلاماً معاداً، وإنما هو إعادة إنتاج تعمل هذه النصوص على تشكيل دلالاته، ذلك أنّ أعادى كتابة النصوص السابقة في نص جديد يجب أن تخضع لأفق المبدع وراهنه ورؤيته للعالم⁵.

ويرى محمد بنيس: "أنّ النص الشعري تسهم في نسيج دلالاته وإنتاجه شبكة من النصوص المختلفة، كما يركّز على القراءة كعنصر فعال داخل الإنتاج الأدبي، فيغدو النص تفاعلاً بين القارئ والنص، مما يجعله في تجدد مستمر، كون " هجرة النص الرئيسي لإعادة إنتاج ذاته، تمتد عبر الزمان والمكان، وتخضع ثوابت النص فيها لمتغيرات دائمة"⁶. فهجرة النصوص تحمل أفقها لتندمج في أفق جديد لا يختلف عن هجرة البشر من مكان إلى مكان آخر. أو من حضارة غلى حضارة أخرى، أو ربّما من لحظة زمنية إلى لحظة مغايرة لها خصوصياتها.

¹ محمد بنيس، حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، ص 85.

² محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1985، ص 251.

³ نفسه، ص 253.

⁴ نفسه، ص 278.

⁵ نفسه، 277.

⁶ محمد بنيس، حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، مرجع سابق، ص 97.

1- محمد مفتاح

يرى محمد مفتاح أنّ التّناس قد حدده باحثون كثيرون مثل: كريستيفا، التي لم تضع تعريفا جامعاً، ولذلك سعى إلى استخلاص مقومات من مختلف التعاريف المذكورة، ومن جملة هذه المقومات¹:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
 - ممتص لها يجعلها من عندياته بتصويرها مع فضاء بنائه ومع قصائده.
 - محول لها بتمطيطها أو تكثيفها لمناقضة خصائصها أو بهدف تصعيدها.
- ومعنى هذا كما ذكر سابقاً، أن آلت ناص هو تعالق أو دخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، يقوم في نظره على بعض المفاهيم الأساسية ك: المعارضة، المعارض الساخرة، السرقة².. الخ.

وهكذا، ألقى محمد مفتاح الضوء على زوايا مهمة لفكرة التّناس من حيث علاقة المصطلح عند العرب والغرب فهو لا يجد اختلافاً بيّناً... إذ يجد ما يكاد يطابق بعضاً من مصطلحاته في الثقافة العربية كالمعارضة، المناقضة، السرقة، ومن خلال ذلك أراد أن يوازي ويطابق بين التقارب الثقافي للمفاهيم في البيئتين العربية والغربية بمختلف عصورهم وأمكنهم، حيث يتفقون على نوعين أساسيين من التّناس هما:

- المحاكاة الساخرة.

- المحاكاة المقتدية³.

وقيمة كلّ منهما هو أمر نسبي بحسب تقدير البيئة الثقافية من حيث الاعتزاز بالتراث وتقديسه، أو الانفتاح على الآخر والأخذ عنه. وكذلك الأمر نفسه بالنسبة للمبدعين والأدباء على وجه الخصوص.

¹ محمد مفتاح، تحليل الخطاب أطل شعري، إستراتيجية التّناس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 1992، ص 121.

² نفسه، ص 121، ص 122.

³ نفسه، ص: 121.

2- سعيد يقطين:

القارئ لسعيد يقطين في كتابه انفتاح النصّ الروائي يلحظ ذلك التأثير الواضح بأعلام نظرية التناص الغربية ككرستيفا وجيرار جينيت ومارك أنجينو أيضا، وإن لم يبح بذلك بشكل علني.

ويبدو أن سعيد يقطين قد اهتمّ بمصطلح التناص، حيث قال: إن المصطلح الذي استعمل في البداية لرصد مختلف العلاقات بين النصوص هو التناص الذي نستعمله مقابلا لـ (l'intertextualite)، والآن تمضبط علاقات عدة تأخذها النصوص ببعضها¹.

وقد كان سعيد يقطين متأثرا بجيرار جينيت حيث فرق بين مصطلحين هما:

- **التفاعل النصي الخاص:** ويبدو حين يقيم نص علاقة مع نص آخر محدد، وتبرز هذه العلاقة بينهما على صعيد الجنس والنوع والنمط معا، وهذه العلاقة قد تظهر من خلال البيت الواحد أو القصيدة برمتها وقد أطلق عليه أيضا "التعليق النصي".

- **التفاعل النصي العام:** ويبرز فيما يقيمه نص ما من علاقات مع نصوص كثيرة معما بينها من اختلاف على صعيد الجنس أو النوع أو النمط، ولكننا ننظر فيه من جهات عدة، ومستويات متعددة².

وفي الأخير نجد أن التراث العربي قد عرف بعض أشكال التناص، كالسراقات الأدبية والمعارضات.

¹ سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992، ص11.

² سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المرجع السابق، ص 17، 18.

2- آليات التناص

أ- التناص كآلية لإنتاج النص

إن النص إنتاجية وذلك لا يعني أنه منتج عمل، ولكنه الساحة ذاتها التي يتصل فيها صاحب النص وقارئه، أي النص يعتمل طوال الوقت.¹ حيث إذا كان الباحث اللغوي فرديناند سوسير قد تنبه إلى الخاصية التفاعلية للغة حين اثبت أن الكلمة لا تكون وحدها فان الباحث السيميولوجي ميخائيل باختين هو أول من أكد على الطابع الحوارى للنص الأدبى، وقد استغلت ذلك الباحثة جوليا كرسيفا لتجهر بمصطلح التناص لأول مرة في النظرية الحديثة من خلال أبحاثها التي كتبتها مابين سنة 1966-1967 وأصدرتها في مجلتي تيل كيل telquel وكريتك critique وأعدت نشرها في كتبها: سيميوتيك semiotique ونص الرواية le texte du roman وفي مقدمة كتاب دستوييفسكي لباختين.

ويندرج هذا المفهوم عند الباحثة ضمن الإنتاجية النصية بمعنى انه مرتبط عندها بالنص المولد الذي يهتم بالكيفية التي يتم بها تولد النصوص وخلقها وفق عمل مبني على بناء سابق أو مسبق. ولهذا فان النص الشعري بالنسبة إليها إنما ينتج ضمن حركة معقدة مركبة من إثبات النصوص الأخرى ونفيها في آن، بل أنه فوق ذلك عبارة عن إنتاجية ومبادلة بين النصوص، إذا انه داخل فضاء النص الواحد نجد عددا من الملفوظات، إنما أخذت من نصوص أخرى فنقاطعت معه وتفاعلت، ولعل هذا ما يجعل التناص المفهوم الوحيد الذي يؤشر على الطريقة التي بواسطتها يقرأ نص التاريخ ويندرج فيه.

وبهذا التصور للتناص استطاعت كريستيفا أن تقترح رؤية نقدية جديدة، تؤكد انفتاحية النص الأدبي على عناصر لغوية وغير لغوية (إشارة ورمزية) متجاوزة بذلك التصور البنيوي الذي يلح على مفهوم البنية، والرؤية الاجتماعية التي تركز على الوثيقة،

¹ - محمد خير البقاعي، آفاق تناصية، المفهوم والمنظور، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، الطبعة الأولى، الكويت، يناير 2013، ص: 47.

ومشيدة في الآن نفسه لشعرية جديدة تنظر إلى النص كملفوظ لغوي واجتماعي في آن واحد.¹

ب- التناص كآلية لقراءة النص أو التلقي

نجد التناص بعد جوليا كريستيفا قد استحوذ اهتمام الباحثين سواء في الأبعاد الفلسفية، الأدبية أو النقدية أمثال دريدا ولتش وفوكو وهارتمن وبول ديمن وغيرهم. وقد كانت مساهمة بوري لوتمان متميزة، حيث حول النص من جمال القراءة إلى جمالية التلقي، على نحو ارتبط معه بعلاقات غير نصية، على إثرها اتضح مفهوم النص الأدبي ليس مستقلا وإنما يدخل في تعالقات مع سلسلة من البنيات الأخرى الثقافية، النفسية،... الخ.²

ولم تزدهر نظرية التلقي إلا في منتصف السبعينات على وجه التحديد وذلك عندما ظهرت تجليات البنيوية والتفكيكية، فخصت كلتا المدرستين اهتمامهما بالقارئ وقراءته اللاحقة، فكلتا النظريتان، التفكيك والتلقي متداخلتان إلى درجة أن الثانية جزء من الأولى، فقدر التداخل بينهما أعمق بكثير من كم الاختلاف، وقد بدت مرتكزات نظرية التلقي والقراءة مثل دور القارئ في تجديد معنى النص وتفسيره من رقى نقد الأفق، وذلك النقد موجه إلى معطيات نظرية التلقي التي تحدث من خلال تلاقي البنيتين.³

ت- التناص والمتعاليات النصية:

تعتبر كتابات جيرار جنيت الأدبية من أعمق التأسيسات النظرية التي عرفتھا النظرية النقدية الحديثة. فقد حاول من خلال كتابه: أطراس palimpsestes رصد جميع العلاقات النصية التي بإمكان النصوص أن تأخذھا في حوار مع بعضها البعض الأخر،

¹ - محمد العمري، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي - دراسة نظرية وتطبيقية -، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص: 18 - 19.

² - جميل حمداوي، سيميوطيقا الثقافة، يوري لوتمان نموذجا، [مقال]، مجلة تمثّلات، المجلد 2، ع1، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2017، ص 62.

³ - محمد العمري، مرجع سبق ذكره، ص: 20.

وإذا كانت هذه الدراسة قد الفت في المجال السردي، فإنّ ذلك لن يحجب عنا القضايا النظرية الكلية التي من شأنها أن تنسحب من جميع الحقول المعرفية من هنا، فلا جرم أن تقول: إن جيرار جينيت قام بمراجعة شاملة لمفهوم التناس اعتماداً على تصور جديد للشعرية، لم تعد معه مرتبطة بجامع النص، أي التمييز بين أصناف الخطابات والأنواع الأدبية المختلفة، بل أضحت متصلة بإطار أعمّ وأشمل هو (المتعاليات النصية).

هذا المفهوم الذي يتجاوز (جامع النص) إلى كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى.¹

وبناء على ذلك، قسم المتعاليات النصية إلى خمسة أنواع من العلاقات، ثم رتبها وفق نظام تصاعدي قائم على التجريد والشمولية والإجمال، وهي:

- التناس.
- المناص.
- الميتانص.
- المعمارية.
- التعلق النصي.

1. المناص وأقسامه

أ. مفهوم المناص

ويتحدّد بشكل أدق في مؤلفات جينيت جيرار الذي يعتبر واضع المصطلح، وبالتحديد في كتابه عتبات.

تعريف المناص

يعرّف بأنه:

¹ - محمد العمري، مرجع سبق ذكره، ص: 21.

- كل ما يخص عناوين النص وعناوينه الفرعية، المقدمات والذبول والصور وكلمات الناشر.¹

- المناسل كلمة مركبة من مقطعين para تحمل معاني عدة منها " معنى المشابهة، الوضوح، التوازي، الارتفاع والقوة، التحاذي، أما texte تعني النص ويعني في أصله النسيج وتسلسل الأفكار وتوازي الكلمات، ومن هنا كانت تعرف بالنص الموازي.²

يعتبر جيرار جينيت أول من وضع مصطلح المناسل، والذي يقصد به ذلك النص الموازي للنص الأصلي، وسنحاول معرفة وضع المناسل قبل وبعد جينيت.

• المناسل قبل جيرار جينيت

هناك كتاب سبقوا جينيت في التعرف على مصطلح المناسل، وإن لم يخصصوا له كتاباً بأكمله، منهم:

- ك. دوشي (1971)

تعرض لمصطلح المناسل، في مقالته في مجلة الأدب، كونه منطقة مترددة... أين تجمع مجموعتين من السنن: سنن اجتماعي في مظهرها الإشعاري والسنن المنتجة أو المنظمة للنص.³

- جاك ديريدا (1972)

وهو يتكلم عن خارج الكتاب في كتابه التثنية الذي يحدد بدقة الاستهلايات والمقدمات والتمهيدات، الديباجات والافتتاحيات محلاً إياها، فهي تكتب دائماً لتنتظر

¹ - بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2001، ص: 44.

² - عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناسل، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، الجزائر، 2008، ص: 49.

³ - نفسه، ص 29.

محوها، الأفضل لها أن تنسى، لكن هذا النسيان لا يكون كلياً فهو يبقى على أثره وعلى بقاياها ليلعب دوراً مميزاً وهو التقديم وتقدمة النص لجعله مرئياً، قبل أن يكون مرئياً¹.

- فيليب لوجان (1975)

وذلك في كتابه " الميثاق السيرذاتي " بتعرضه لما سماه حواشي أو أهداف، فحواشي النص المطبوعة فهي في الحقيقة تتحكم بكل القراءة من اسم الكاتب، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر وحتى اللعب الغامض للاستهلال².

المناص عند جيرار جينيت

من خلال تتبع البنية المفاهيمية لمصطلح المناص في معظم مؤلفات جيرار جينيت حول المناص، وأهمها كتاب "عتبات" يلاحظ إحالاته في أول هوامشه إلى كتابه "أطراس" والذي يحيل بدوره إلى كتاب "مدخل إلى النص الجامع"، في شكل استمرارية وانتظام معرفي واصطلاحي. ويلاحظ أن جينيت بعد ثلاث سنوات من كتابته للنص الجامع، قد عاود التدقيق في مصطلحاته، حيث يقدّم أولى التحديدات للمناص في كتابه الذي احتفى فيه بدراسة المتعاليات النصية، بهذا يعمل على رفع الغموض عن مصطلح المناص.

• المناص بعد جيرار جينيت

لقد انتشرت الكتابات حول المناص بعد كتاب " عتبات " الذي فتح به جينيت آفاقاً واسعة لبحثه، ليس في الرواية فقط، لكن في المسرح، سينما والرسم، ...الخ، إذ نجد هذا الانفتاح قد وجد صداه.

ومن خلال تتبع حركية مصطلح المناص من قبل، وعند وبعد جيرار جينيت، فلم يكن باستطاعته هذا الأخير أن يتتبع مجمل تاريخ المناص في تطوره، وهذا ما عابه عليه "فيليب لان"، إلا أنه حدّد منهجه منذ البداية، باشتغاله على الدراسة الأنثوية التي ساعدته على

¹ عبد الحق بلعابد، مكونات المنجز الروائي (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة)، رسالة لنيل شهادة دكتوراه علوم، إشراف: واسيني الأعرج، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 2007/

2008، ص 48

² - نفسه، ص 48.

الكشف عن حدود المناص ومحدداته، ضبط مبادئه ووظائفه، غير أنه لم ينتزع المناص من تاريخه، فهو ما إن يتعرض لعنصر مناصي إلا ويقدم لنا تاريخه متتبعا تطوره من حيث الاستمرار أو الاختفاء، محافظا على ذلك على منهجه الآني، وذلك بوضعه جدولا عاما قابلا للتعديل والإضافة، لأن المناص في خلق جديد، تضبطه قواعد تداولية وتلقيات جمهور القراء له.¹

ب- أنواع المناص

إن المناص كمفهوم حديث له نوعين، كما يلي:

- المناص النشري

وهي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند جينيت، حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومتعاونيه.²

ويضم قسمين، هما:

النص المحيط النشري

ويشمل كل من الغلاف، صفحة العنوان، الجلادة، كلمة الناشر، ... الخ.

النص الفوقي النشري

ويشمل كل من الإشهار، قائمة المنشورات، الملحق، ... الخ.

- المناص ألتألفي (مناص المؤلف)

يمثل كل الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى

المؤلف، وينقسم بدوره إلى قسمين:

النص المحيط ألتألفي

ويشمل اسم الكاتب، العنوان، المقدمة، الإهداء، الحواشي، ... الخ.

¹ - عبد الحق بلعابد، عتبات جيران جينيت، من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص: 35 - 36.

² - المرجع نفسه، ص: 45.

النص الفوقي التآليفي

وينقسم إلى:

- عام: ويتمثل في اللقاءات، الحوارات، المناقشات، الندوات، ... الخ.
- خاص: ويتم في المراسلات، المسارات، التعليقات، ... الخ.

ج- مضامين المناص (العتبات)

من خلال الأنواع السابقة وأقسامها، تتمثل مضامين المناص في:

- الغلاف

ويعتبر الغلاف -حسب جميل الحمداوي- أول عتبة من عتبات النص المهمة، حيث تساعد في فهم مختلف الأجناس الأدبية على مستوى الدلالة، البناء، التشكيل والمقصدية، ومن ثم فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونه، أبعاده الفنية، الإيديولوجية والجمالية، بحيث يمثل أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص، يغلفه ويحميه، وغالبا ما نجد في الغلاف الخارجي اسم الكاتب وعنوان كتابه، وجنس الإبداع وحيثيات الطبع والنشر، علاوة على اللوحات التشكيلية، وكلمات الناشر أو المبدع أو الناقد تزكي العمل وتثمنه إجابا وتقديما وترويجا¹.

إن الغلاف الخارجي للعمل الأدبي والفني، له واجهتين أمامية وخلفية، فيستحضر الغلاف الأمامي اسم الكاتب والعنوان الخارجي، التعيين الجنسي، العنوان الفرعي وحيثيات النشر، الرسوم والصور التشكيلية وفيما يخص الغلاف الخلفي فيشمل الصورة الفوتوغرافية للمبدع وحيثيات الطبع والنشر، وثمان المطبوع، ومقاطع من النص للاستشهاد، ... الخ².

¹ جميل الحمداوي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور/ تطوان، المملكة المغربية، ط2، 2020، ص 116.

² نهاد مسعي، عتبات الغلاف في رواية ميّ ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية لواسيني الاعرج، [مقال]، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، المجلد 15، ع01 جامعة سكيكدة، الجزائر، 2021، ص 439.

وبالإضافة إلى ما سبق، "يحمل الغلاف الخارجي أيقونات بصرية وعلامات تصويرية وتشكيلية ورسوما واقعية ورومانسية وأشكالا تجريدية، وهذا يعني أن الغلاف الخارجي للعمل يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية ومن ثم يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج الغلاف وتشكيله وتشفيره"¹، ويتطلب هذا الرسم التجريدي التي تعج به الأغلفة التي تنصدر الأعمال الروائية والقصصية، خبرة فنية عالية ومتطورة للمتلقي لإدراك بعض دلالاته، وكذا الربط بينها وبين النص، وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسوم التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه، فقد يكتشف علاقات تماثل بين العنوان والنص، عند قراءته له وبين التشكيل التجريدي.

ولعل أهم عتبة يحويها الكتاب الخارجي هو اسم المؤلف الذي يعين العمل الأدبي ويخصه، ويمنحه قيمة أدبية، ويسفره في المكان والزمان، كما يساعده على الترويج والاستهلاك ويجذب القارئ المتلقي، كما أن تثبيت اسم المؤلف الشخصي والعائلي، يراد منه تخليده في ذاكرة القارئ.

- العنوان

لكل منتج تسمية أو عنوان، فهو العلامة التي يعرف بها، ويكون وسما لها، ولذلك له قيمة كبيرة، ويرى أندريه مارتنيه أن العنوان يشكل مرتكزا دلاليا يجب أن ينتبه عليه فعل التلقي، بوصفه أعلى سلطة تلقي ممكنة².

والعنوان عتبة مهمة، عند جيرار جينيت، وأهم عناصر المناص الرئيسية: لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلج علينا في التحليل، فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة، وما قبل ذلك العصر الكلاسيكي، كعنصر مهم، كونه مجموع معقد، أحيانا أو

¹ - هند سعدوني، التشكيل المعماري في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، [مقال]، مجلة مقاليد، ع08، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، جوان 2015، ص 191.

² - بسام موسى قطوس، مرجع سبق ذكره، ص: 39.

مربك، وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مرده إلى مدى قدرة القارئ على تحليله وتأويله" ¹.

أمّا لوي هويك الذي يعدّ أحد أكبر المؤسسين المعاصرين لعلم العنونايات في كتابه "سمة العنوان" الذي حدّد فيه الجهاز المفاهيمي للعنوان، ومعالمة التحليلية، فالعنوان - عنده - عبارة عن: " كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى، مثل اسم الكاتب أو دار النشر.. الخ" ².

يعرّفه هذا الأخير بتعريف أكثر دقة، بأنه: "مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدلّ عليه وتعيّنه، وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف" ³.

أما كلود دوشي فيقترح ثلاث عناصر للعنوان:

- **العنوان (titre).**
 - **العنوان الثانوي (second titre):** وغالبا ما نجده موسوماً أو معلما بأحد العناصر الطباعة أو الإملائية، ليدل على وجهته.
 - **العنوان الفرعي (sous-titre):** وهو يأتي عامة للتعريف بالجنس الكتابي للعمل ⁴.
- ولم تظهر صفحة العنوان إلا في السنوات 1475 - 1480، وبقيت لمدة طويلة حتى تطورت صناعة الكتاب، ليظهر الغلاف المطبوع، وبهذا يمكننا تحديد مكان ظهور العنوان وباقي المؤشرات الطباعية في صفحة العنوان وهي تردف بالعنوان الجاري، لينشأ العنوان الآن بخروجه من طابع النص إلى طابع مناصي، أما الأمكنة التي يتموضع فيها العنوان فهي:

- **الصفحة الأولى للغلاف.**

¹ - عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص 65.

² - نفسه، ص 67.

³ - نفسه، ص 67.

⁴ - نفسه، ص 67.

- في ظهر الغلاف.
 - في صفحة العنوان.
 - في الصفحة المزيفة للعنوان، وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط¹.
ويضطلع العنوان كعتبة من عتبات الولوج إلى كمتن النص بعدة وظائف.
- وظائف العنوان:**

تعدّ وظائف العنوان من الأمور المعقدة للمناص، إذ اتجه بعض الدارسين إلى تحليله متخذين من الوظائف التحليلية التواصلية ل " ياكبسون " سبيلا للمقارنة، ليفتح الباب بعدها أمام سيميائيين للبحث في هذه الوظائف على تعقيدها واختلاف وجهاتها.
من بين هذه الوظائف التي حدّدها جينيت:

• **الوظيفة التعينية:** وهي التي تعين اسم الكاتب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس، والتي تتضمن:

- الوظائف الموضوعية؛
- الوظائف الخبرية.

• **الوظيفة الوصفية:** وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص وهي المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وتتضمن:

- العناوين المقتبسة.

- العناوين المعارضة.

- العناوين المحاكية بسخرية.

• **الوظيفة الإيحائية:** وهي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقته في الوجود وأسلوبها الخاص بها.

¹ - عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت، مرجع سابق، ص 69، ص 70.

- **الوظيفة الإغرائية:** بحيث يكون العنوان الخاص بها جاذبا يغري القارئ المفترض، وينجح لما يناسب نصه، محدثا بذلك تشويقا وانتظارا للقارئ.¹

- الإهداء

وهو العتبة الثالثة للنص، وهو عبارة عن تكريم للمتلقى والاحتفاء به.

وحسب جينيت فإن الإهداء ينقسم إلى قسمين، كما يلي:²

- **الخاص:** يتوجه به الكاتب لأشخاص للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية.

- **العام:** يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات.

ولا يعتبر الإهداء مجرد وسيلة من المرسل إلى المهدي إليه، بل إلى جمهور القراء عامة، ولعل ما يجعله كذلك من الوظائف، أهمها:

- **الوظيفة الانفعالية:** من المرسل/ المؤلف، فهي تجدد العلاقة بين المرسل والرسالة وهذه الرسالة تحمل في طياتها انفعالات ذاتية ومشاعر وأحاسيس يسقطها على المتكلم عن موضوع الرسالة المرجعي؛

- **الوظيفة التأثيرية:** حيث تحدد العلاقة الموجودة بين الرسالة والمتلقي بصنفيه، المهدي إليه الحقيقي والضماني أي القارئ، حيث يتم تحريض القارئ والتأثير عليه؛

- **الوظيفة الشعرية الجمالية:** وهي التي تحدد العلائق الموجودة بين الرسالة وذاتها، وتتحقق هذه الوظيفة أثناء إسقاط المحور الاختياري على المحور التركيبي، وبالذات عندما يتحقق الانتهاك والانزياح المقصود.³

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات جيران جينيت من النص إلى المناسق، مرجع سابق، ص: 70 - 88.

² المرجع نفسه، ص: 92.

³ جميل حمداوي، عتبة الإهداء، ديوان العرب، ص: 15.

ونجد أن المكان الذي يضع فيه الكاتب الإهداء هو صفحة الواجهة، والأحسن أن يكون في صفحة العنوان المزيف، أي الصفحة الموالية تماما لصفحة العنوان، حيث يكون أكثر التصاقا بمتن الكتاب، بحيث يدمج عنوان المؤلف في الصيغة الإهدائية.

- المقدمة

وهي إحدى عتبات النص التي تشد انتباه القارئ، وباعتبارها المصاحبات التي تحيط بالنص، إلى جانب الإهداء والنص المقتبس والعنوان،... الخ، وغالبا ما تكون المقدمة في مستهل العمل الإبداعي أو الأدبي أو النقدي.

- الحواشي والنص المقتبس

- النص المقتبس

الاقتباس هو مصطلح مأخوذ من المفهوم اللغوي الذي كان ينبثق من أمور وأشياء أخرى ليطبق في المجال الأدبي واللغوي، حيث في المفهوم اللغوي نجده: اقتبس الشعلة من النار، فعل ماض بمعنى أخذ، والاقتباس مصدر الفعل الخماسي اقتبس، كما في ترتيب القاموس.

أما في المفهوم الاصطلاحي، لها معنيان: معنى في العرف اللغوي العام، حيث يطلق على كل كلام ضمنه صاحبه كلاما آخر لغيره، وفي البحوث العلمية، يطلق عليه الاستشهاد، إما لتوكيد فكرة أو نقدها أو نقضها.

والاقتباس عند البلاغيين أخص دلالة في العرف اللغوي العام، فهم يخصونه بتضمين الكلام كلاما من القرآن الكريم أو الحديث الشريف.¹

- الهوامش، الحواشي والإحالة

ويعتبر من أهم عناصر المناص، حيث يقدم جينيت تعريفا شكليا للحاشية والهامش، فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له، وإما أن يأتي في المرجع، فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه أو التعليق

¹ جميل حمداوي، عتبة الإهداء، ديوان العرب، ص: 81.

عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة، بملاحظتها وتبنيها القصيرة والموجزة الواردة أسفل النص أو آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه.¹

كما نجد أن الحواشي تتخذ أمكنة مختلفة ومتعددة، منها:

- أسفل صفحة النص/ الكتاب.
- أن تحشر بين أوسط النص/ الكتاب.
- نجدها في آخر البحوث والمقالات.
- كما نجدها في آخر الكتب عامة.
- كما يمكن أن تجمع هذه الحواشي والهوامش في مجلد أو كتاب خاص بهما؛
- كما يمكن أن تكون في الصفحة المقابلة للنص.
- كما يمكن أن نجد ما يعرف بالحاشية على الحاشية.
- كما يمكن أن نجد في بعض الكتب هوامش الكاتب في أسفل الصفحة وهوامش الناشر في آخر الكتاب؛

إن وظائف الحواشي تشبه كثيرا وظائف الاستهلال، حيث تحمل لنصها وقارئها تدقيقا وتحقيقا للمرجع الذي انتزعت منه، فالوظيفة الأساسية للحواشي والهوامش الأصلية هي الوظيفة التفسيرية والتعريفية بالمصطلح الموجود في النص، أما الحواشي والهوامش اللاحقة فتتخذ الوظيفة التعليقية سبيلا لها لفهم النص، وبخصوص الحواشي والهوامش المتأخرة فتعتمد على الوظيفة الإخبارية التي تقدم معلومات بيبلوغرافية وتجنيسية للنص.²

¹- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص: 127.

²- المرجع نفسه، ص: 130-131.



الفصل الثاني

التناسق والمناسق في قصص

جسر بين الكينا والبرتقال



أولاً: أنواع التناسق

ثانياً: دلالة العتبات النصية

أولا - التناص الديني :

يعدّ التناص الديني من أهم أنواع التناص الذي يلجأ إليه الأدباء فهم يقتبسون من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف. باعتبارها نصوصا مقدّسة، وتمثّل أسا مهما في هوية الأمة الإسلامية عموما، والعربية على وجه أخص، ويغلب على التناص الديني التناص مع القرآن في قصص حسين أبو النجا في شكل تمثيل واستحضار شواهد قصصية منه:

التناص القرآني: (مع القرآن الكريم) :

يحظى النص القرآني بمكانة كبيرة في التراث العربي وحاضره على حدّ سواء، على المستوى الإبداعي، فهو قد شكّل أفقا من حيث استعمال اللغة لا يمكن تجاوزه، ولا حتّى محاكاته، فهو معجزة لغوية بامتياز، في تراكيبه ومعجمه وبلاغته وبيانه، إضافة إلى كونه كتاب مقدّس في العقيدة والتشريع والإخبار بحقّ عن الأمم السابّقة فهو كما عرفه العلماء: كلام المعجز المنزل على محمد صلى الله عليه وسلم المكتوب في المصحف المنقول بالتواتر، متعبدا بتلاوته¹.

ويشكّل القرآن الكريم المعين الأول الذي يلجأ إليه جلّ الشعراء والأدباء، يستلهمون منه ويقتبسون ويحاكونه في تصويره ونحوه ونظمه، بل وإيقاعه، وذلك نظرا لقيّمته وبلاغته الواضحة التي أعجزت كل المفكرين والأدباء، فهو " دستور شريعة، ومنهاج أمة، ويمثّل في اللغة العربية تاج أدبها وقاموس لغتها وظهر بلاغتها وحضارتها فوق كل ذلك طاقة خلاقة من الذكر والفكر، يجد فيها الذاكرون والمفكرون لمسات سماوية تهتدي لها المشاعر وتفسّر من روعتها الجلود كلما تدبري معانيها واستشعرت جلالها².

¹ - مناع القطان، مباحث في علوم القرآن، مكتبة وهبة، د.ط، القاهرة، 1995، ص 16 .

² - إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلماء المعري، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011، ص 192 .

والقارئ لقصص حسين أبي النجا يكشف حصرا أنّ الكاتب اهتمّ بتوظيف التراث الديني في شعره. ربّما لأهميتها من جهة، وربّما لبعده الحضاري والتاريخي وعلاقتها بالصراع الوجودي في الزّمان والمكان، فالتناص القرآني قد يكون لسببين:

- أ أحدهما التوجه الإرادي والذّاتي لدى الكاتب إلى القصية الفلسطينية وإيمانه المطلق بأنّ الحلّ لمأساة الشعب عامة تكمن في التوجه لهذا الدين.

- وثانيهما في نظري إيمان الكاتب، واعتقاده بأن الاستلهام من القرآن أولا والتراث الديني ثانيا له بالغ الأهمية في الانتقال بقصص الكاتب من الكتاب المغمورين إلى مدارج الكتاب المتميزين بمؤلفاتهم.

لهذا لا تكاد قصص حسين أبو النجا تخلو من التناص القرآني، وتجد العديد من المواقع المتاحة مع القرآن الكريم متناثرة مع مجموع قصصه، تخنفي نصوصه ثراء وتمنحه قدرة على التواصل مع القيم الكبرى في تراثنا الديني والفكري والأدبي.

ومن نماذج ما جاء في قصص حسين أبو النجا " جسر بين الكينا والبرتقال " من ألوان هذا التناص القرآني في قصصه نجد: " تعبثين في وجهي كصرصر عاتية، لماذا؟ إذا كنت تظنين إني قدر إلى هذا الحد فتأملني جيدا "1. وهذا القول متناص مع قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾ [الحاقة/06]

فهذه الآية من القرآن الكريم تصف قوم عاد الذين أهلكهم الله بريح باردة شديدة الهبوب سلطها الله عليهم سبع ليال وثمانية أيام متتابعة لا تتقطع فترى القوم في تلك الليالي والأيام موتى كأنهم أصول نحل، وفي هذا السياق نرى حسين أبو النجا يوجه خطابه كنوع من أنواع التحذير أو رسالة ما لقهر الظالمين، وكبت المعاندين على مر الدهور، فهو

¹ - حسين أبو النجا، جسر بين الكينا والبرتقال، قصص، دار كنعان، ط1، بيروت، 1977.

وقف هذا الموقف وتحدث عنه، لأنه لم يجد حلاً غير تذكيرهم بما يحدث مع قوم، ونجد أيضاً بعض الكلمات: العاصفات، الفارقات، المرسلات، الناثرات¹.

ويستحضر حسين أبو النجا هذه الكلمات القرآنية التي وردت في القرآن الكريم في معرض التخويف واستعظام القادم من الوعيد وهوله، فقد عمد إلى امتصاص دلالات النص القرآني واستثمار شدة وقع تلك الكلمات القرآنية التي وردت بصدد التحذير ونجد أيضاً قول حسين أبو النجا

- أسفي على التباب.

- ما دمت ولدك فان بيادرنا ستمتلئ بالجوب.

- أنت محظوظة يا أمي وكذلك كل الأجيال سابقة.

- علمتني يا أم أن ارتوي من خانك وإن... أن افهم الآخرين.

- جنات تجري تحتها الأنهار².

نرى هنا أن الكاتب يحنّ للوطن الأمّ وأنه قام بوصفه بالجنّات كما في القرآن الكريم، وهو متناص مع قوله تعالى: ﴿قُلْ أُوْتِيْتُكُمْ بِخَيْرٍ مِّنْ ذَٰلِكُمْ³ لِلَّذِينَ اتَّقَوْا عِنْدَ رَبِّهِمْ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَأَزْوَاجٌ مُّطَهَّرَةٌ وَرِضْوَانٌ مِّنَ اللَّهِ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِالْعِبَادِ

﴿آل عمران/ 15﴾، وفي مكان آخر يصفه هكذا: ارنا / من عسل - فيها الأنهار- الشمس والقمر، الأنهار والبحار....⁽³⁾. فلا شكّ أنّ انتقاء هذه الكلمات في وصف الشاعر لأرضه المقدسة يكون تحت تأثير الآية الكريمة: ﴿مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وَعَدَ الْمُتَّقُونَ^ط فِيهَا أَنْهَارٌ مِّنْ مَّاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِّنْ لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى^ط وَهُمْ فِيهَا مِن

¹- حسين أبو النجا، مصدر سابق، ص 18 - 20 - 36.

²- نفس المرجع، ص 26-27-30.

³- حسين أبو النجا، مصدر سابق، ص 45 - 16 - 19.

كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِّن رَّبِّهِمْ^ط كَمَنَّ هُوَ خَلِيدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ ﴿١٥٧﴾ ﴿١٥٧﴾
[محمد/15]

وملخص القول أنّ الوصف يعادل في نفس شاعر مكانة الفردوس المنشودة، ربما يزيد على هذا، بل هو مدينة أسطورية يقتصر اللسان عن وصفها. فـ "الحياة تكبر والطيور تمدح وتقوى الله خير الزاد ذخراً"¹. متناصاً في ذلك مع قوله تعالى: ﴿الْحَجُّ أَشْهُرٌ مَّعْلُومَةٌ فَمَنْ فَرَضَ فِيهِنَّ الْحَجَّ فَلَا رَفَثَ وَلَا فُسُوقَ وَلَا جِدَالَ فِي الْحَجِّ وَمَا تَفَعَّلُوا مِنْ خَيْرٍ يَعْلَمُهُ اللَّهُ تَزُودُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَىٰ وَأَنْتُمْ بِأُولَى الْأَلْبَابِ﴾ [البقرة/197].

فالكاتب هنا يستحضر النص القرآني ليثبت ما جاء في قوله، وبذلك يتطابق قوله مع قول سبحانه وتعالى في معنى واحد، وهو تقوى الله، والذي يعد ركيزة من ركائز الإيمان التي بدونها ينهار البنيان وتفسد حياة الإنسان، فبتقوى الله تنظم أخلاق الأمة وآدابها وبغيرها تسقط ويعم الفساد، وطاعة الله فوق كل شيء وفي ذلك استفادة للمرء.

واستمر حسين أبو النجا في عرض نصوص قرآنية ومن ذلك قوله: يأياها المدثر. قم فأنذر. وربك فكبر. وحبك فأعلن². وهذا تناص يتوافق مع سورة المدثر لقوله سبحانه وتعالى: ﴿يَأَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ ﴿١﴾ قُمْ فَأَنْذِرْ ﴿٢﴾ وَرَبُّكَ فَكَبِّرْ ﴿٣﴾ وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ ﴿٤﴾﴾ [المدثر/ 1-4].

ويقصد بها يا أيها المتغطي بثيابه، قم من مضحكك، فحذر الناس من عذاب الله، وخص ربك وحده بالتعظيم والتوحيد والعبادة، وطهر ثيابك من النجاسات، فإن طهارة الباطن، ودم على هجر الأصنام والأوثان وأعمال الشرك كلها، فلا تقربها وبمرضاة ربك فاصبر على الأوامر والنواهي.

¹-حسين أبو النجا، مصدر سابق، ص 40

²- المصدر نفسه، ص 40 .

والكاتب أبو النجا يقصد بذلك الإسرائيليين أن يستفيقوا لما يفعلوه بفلسطين فإنّ يوم الحساب قريب لا محال. كما تناصت قصص أبو النجا مع العديد من قصص الأنبياء الواردة في الكتب الدينية لذلك سنحاول استجلاء بعض القصص التي ذكرت في الرواية.

كما ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ ﴿١٠١﴾﴾ [يوسف/04] ، وكذلك قوله تعالى: ﴿وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُم مِّنَ الْبَدْوِ مِن بَعْدِ أَن نَزَّغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِّمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴿١٠٢﴾﴾ [يوسف/100].

وتجلى التناص مع قصة يوسف عليه السلام في قيم الشر والخير، فنجد في المجموعة القصصية: "كان هناك أحد عشر مكانا والشمس والقمر"¹. وهذه بشرى لما وصل إليه يوسف عليه السلام من علو المنزلة في الدنيا والآخرة وأيضا نجد قول الكاتب: (المرأة شيطان. النساء شر. إن كيدهن عظيم). وهذا ينطبق في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ ﴿٢٧﴾﴾ [يوسف/28] ، وهذا تناص يخبرنا عن كيد النساء، وهذا ما حصل مع سيدنا يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز.

وهذه العودة إلى سورة يوسف له دلالة تاريخية ودينية فيعقوب النبي عليه السلام هو إسرائيل، وسورة يوسف بقدر ما تروي عن عفة يوسف وصبره وملكه واصطفائه تروي قصة الخيانة والغدر الذي تعرّض لها يوسف النبي عليه السلام من إخوته، وفيها تلميح من الكاتب أن الخيانة والغدر والقتل أصيل تاريخيا في بني إسرائيل، فهم قد تأمروا على أخيهام النبي ولم يرعوا في ذلك ذمّة أبيهم ولا نبوته فيهم.

¹ - حسين أبو النجا، مرجع سابق، ص 20 .

كما نجد تناصاً مع قصة النبي داوود عليه السلام ، إذ يقرأ في المجموعة القصصية " يقال أن دموع علي الحوات أغرقت القصر في فيضان وإن جدران القصر وكل محوره تحولت إلى ملح وراحت تذوب وتذوب"¹. ولهذا الميزة في التراث الديني إذ روى عن النبي داوود عليه السلام انه (انه أبكى أربعين يوماً ساجدا لا يرفع رأسه حتى بنت المرعى من دموعه وغطى رأسه². وفي صفة ذات المصدر الديني، قد يكون مرجعه دعاء سيدنا نوح عليه السلام على قومه، قال: ﴿وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَرْنِي عَلَى الْأَرْضِ مِنْ الْكَافِرِينَ دَبَّارًا﴾ ﴿إِنَّكَ إِنْ تَذَرَهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا﴾ [نوح/26/27].

كما هناك تناص مع قصة سيدنا يعقوب عليه السلام، فسيدنا يعقوب عليه السلام من الشخصيات التي تناولها الكاتب في قضية فلسطين المحتلة شخصية النبي يعقوب عليه السلام، وهو رمز لمعاناة المتشردين المعذبين بفراق وطنهم الحبيب، كما عان النبي بفراق ابنه يوسف عليه السلام من هذه الأرض المنكوبة.

من هذا الصخر.

يا طفلاً يقتل يعقوبه.

يعجن خبزاً للأطفال³.

ومن زاوية أخرى ترمز قصة يعقوب إلى أمل الشاعر بتحريم الوطن من أيدي الأعداء المثلثة بدماء الشهداء الفلسطينيين، كما قرت عينا النبي يعقوب عليه السلام برؤية ابنه يوسف بعد تحمل الألم فراقه في عهد بعيد.

¹-حسين أبو النجا، مصدر سابق، ص 19 .

²- المصدر نفسه، ص 48.

³- حسين أبو النجا، مرجع سابق، ص 48 .

ثانياً ؛ التناص الأدبي

التناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعراً أو نثراً على النص الأصلي، بحيث تكون منسجمة ومتسقة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يقدمها أو يعلنها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويتحدث عنها¹.

فالأدب هو خلاصة التجربة الشعورية والفكرية والحيائية لأي أمة تتناقله الأجيال جيلاً بعد جيل مستفيدة من مضامينه، ومستلهمة شكله من أجل مواصلة الإنتاج على غرارهِ وتطويرهِ².

فالموروث الأدبي على اختلاف مستوياته له حضوره الفعال في الروايات والقصص والقربة من الذات المبدعة والتصاقه بوجودها، ومعايشتها لظروفها لأن فهم الماضي يكون أفضل كلما توافرت شروط موضوعية في الحاضر شبيهة بما كانت عليه في الماضي³.

يتجلى التناص الأدبي في استحضار الكاتب لنصوص أدبية سواء من - النثر أو الشعر - سابقاً في النص الجديد، ونجد هذا التناص بكثرة في الروايات المعاصرة وذلك لطبيعة الرواية أو القصة التي أصبحت " تعمل على تكسير الأنساق المنغلقة الجامدة، وتبحث عن هوامش إضافية للالتقاء، والاحتواء على متغيرات العالم لذلك أضحت معاصرنا يمتلك القدرة والقابلية على امتصاص، ومن ثم تحويل بقية المعارف الإنسانية"⁴.

¹- إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي علي المعري، دار الكتب الحديث، اردب، المملكة الهاشمية، ط1، 2011، ص 39 .

²- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 5، 1995، ص 2

³-المرجع نفسه، ص 29 .

⁴- فيصل غازي النعيمي العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية ارض السواد لعبد الرحمان منيف مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، 2009، ص 238 .

لقد استعان حسين أبو النجا ببعض التناصات ووظفها، ويتجلى ذلك من خلال توله عندما يستوي الحابل بالنابل، فإنه لا يبقى في الفضاء غير ذلك السواد القاتل¹ وهنا الكاتب يتحدث أنه عند اشتداد وطيس المعركة والتحام الجيوش وتصادد الغبار لا يعرف الحابل من النابل، فلا يعرف من يمسك الخيل ومن يرمي بالسهام فيبقى إلا الظلام، ومن خلال هذا يستدعي الكاتب المثل العربي القديم القائل: اختلط الحابل بالنابل².

وهنا نجد الكاتب قد وظف المثل بما ينسجم ويتناسب مع نصه إذ اعتمد على تحويل النص الغائب والسابق وتمثيله بنص موحد يجمع بين الحاضر والغائب، وهذا يبرز التفاعل والتشارك بين النصين.

وفي نموذج آخر نجده يقول: أن في العجلة الندامة³. وهنا يستحضر المثل الذي يقول: في التأني السلامة وفي العجلة الندامة⁴، فهو يضرب بهذا المثل انه في صدد الأمور الكبيرة، فهي تحتاج للمشاورة والتأني والتفكير الطويل قبل البث في الموضوع، ويحذر المثل السامع من العجلة في اتخاذ القرارات، والسرعة في التصرفات وردات الفعل، إذ تحتاج جميع الأمور الهامة إلى التروي.

نجد أيضا نموذجا آخر للموروث الأدبي في قصص حسين أبو النجا وهو: "إذ فرغت الأشياء من معانيها فإن الصمت على، وقد يكون تفريفا للفراغ في الأشياء⁵

¹ -حسين أبو النجا، مرجع سابق، ص 25 .

² - فاروق مواسي، ديوان العرب، الأحد 4 مارس 2018، <https://wwdiwanalarab.com>

³ -حسين أبو النجا، مرجع سابق، ص 48 .

⁴ -خالد القسطنطيني، في العجلة الندامة، جريدة العرب الدولية، الجمعة، 1 يونيو 2018، العدد 14430 [https // aawsat . com](https://aawsat.com) يوم 10 ماي 2022 على الساعة 10:48 .

⁵ - حسين أبو النجا، مصدر سابق، ص 10 .

و"تعرف البئر وغطاءه"¹. وهنا الكاتب يقصد أن إسرائيل تعرف من فلسطين كل شيء فلما تخبون وبذلك يستدعي المثل المتناص منه، وهو المصور في بئر بغطاءه².

ويستدعي حسين أبو النجا نموذج آخر من البخل حيث يقول: " البخل يضغط على الكرم حتى يعطه شهادة"³، وهو بذلك يستدعي المثل المناص عليه القائل: كنوز البخل تؤول إلى اللصوص والملوك، وأيضا " البخل شخص يعيش طول حياته دون أن يتذوق طعم الحياة"⁴ فهنا الكاتب يقصد بالبخل ناس إسرائيليين الذين أتو إلى أرض فلسطين، فهم كانوا يستوطنون أرض فلسطين، و يدخرون المال وسلاح وكل شيء يصلح ل ذخيرة التي يمتلكونها.

ونجد نموذج يسوقه حسين أبو النجا يتحدث عن حفظ الأسرار، فيقول: " أن لكل إنسان أفضى سره بلسانه ولام عليه غيره فهو أحمق"⁵. فالإنسان إذا أفضى سره بلسانه، وأصبح يلوم غيره، فهو بالنسبة للشافعي أحمق، لأنه من حماقة أن نلوم غيرنا على وديعته، ونحن لم نستطيع أن نحفظ بها. وهذا يتطابق مع المثل الذي يقول: " سرك أسيرك، فإذا تكلمت به فأنت أسيره"⁶. وهنا الكاتب يستدعي مقولة " الصمت حكمة وقليل فاعله".

¹ - نفسه، ص 8 .

² - على مصر، نقاط على الحروف "البئر وغطاه"، 15 - 03 - 2015، موقع العهد .
www alahednxs.com . 10 ماي 2022، على الساعة 11:38 .

³ - حسين أبو النجا، مصدر سابق، ص 6 .

⁴ - حكم وأمثال، حكم وأقوال عن البخل، netحكم // https، 10 ماي 2022 على الساعة 11:52

⁵ - حسين أبو النجا، مرجع سابق، ص 9

⁶ - ابو الحسن المارودي، أدب الدنيا والدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ص 306 .

وفي الحديث "من مت نجاً" وفي الحلم: "الندم على السكوت خير من الندم على القول".¹.
وهنا الكاتب يتحدث عن فضل السكوت (الصمت)، وفي حياتنا اليومية لا نجد من يندم
على سكوته مدة، بينما نجد من يندم على الكلام مرارا.

وتناص آخر نجده في: "يظل الحمار حمارا ولو ربي بين الخيول".². وهنا الكاتب
يقول انه عليك البحث عن الأصل دائما فالأصل غالب دائما والطابع تغلب التطبع فالحمار
يظل حمارا، بهيئة حمار وصوت حمار وتفكير حمار حتى وأن تربى وسط الخيول لن
يستطيع تغيير صفاته التي ورثها من آباءه وأجداده، لذلك ضع كل واحد في مكانه، فلا
تنتظر من الناس أن يغيروا من أنفسهم حتى يصبحوا أفضل من أجلك، ولكن كن أنت
الأفضل من أجل نفسك واترك كل واحد منهم فالأيام كفيلة أن تكشف المعدن الأصلي لكل
واحد فيهم حتى تعلم من منهم حمار ومن منهم فرس، وهنا الكاتب يقصد شعب
الإسرائيليين الذين استغلوا فلسطين وبذلك يستدعي المثل القائل: " الحمار حمار ولو بين
الخيول مربى"³.

ونجده أيضا يقول أن: "العلم مغرس كل فخر"⁴، فهو يرى أن خير ما يفخر به
الإنسان هو العلم، وقد تناص هذا القول مع المثل القائل: "أعط العلم كلك يعطيك بعضه،
وأعطه بعضه لا يعطيك شيئا"⁵، لذا اعتبر حسين أبو النجا خير ما يفخر به الإنسان،
فالعلم كالأرض الطيبة التي تضم ألوانا مختلفة من الغرس والأشجار المتنوعة، التي

¹ - جاسم المصوغ، متى يكون الصمت علاجا وكلام من ذهب، 21 يناير 2020، [https:// www alordsiya . net](https://www.alordsiya.net)،

10 ماي على الساعة 11:07 .

² - حسين أبو النجا، مرجع سابق، ص 7.

³ - إيمان سامي، صاحبة المقولة " الحمار حمار ولو بين الخيول تربى، المرسال، 17 مارس، 2018، <https://www.almrsal.com>

10 ماي 2022 على الساعة 11:26.

⁴ - حسين أبو النجا، مرجع سابق، ص 52.

⁵ - المصدر نفسه، ص 52.

يغرسها الإنسان وستظل بظلمها. ويكشف حسين أبو النجا حديث عن العلم بقوله: " العلم ينفع ليس بالطمع فمن يطير يقع " ¹.

ويوضح من خلال قوله السابق أنه على الإنسان أن يعيش عزيزا بالعلم ولا يذل نفسه للحصول على المال، لأنّ هناك من البشر من أدلهم الطمع، ولذا عليهم عدم التحليق في دنيا الأطماع، وهذا ما يتطابق مع المثل القائل: " العلم خير من المال فبالعلم يمكننا الحصول على المال، وليس بالمال يمكننا الحصول على العلم " ².

لقد وظف حسين أبو النجا بسياق لغوي جديد للتعبير عن المعنى نفسه، إذ يعبر عن احد جوانب الحياة، وهو عدم الطبع والانتفاع بالعلم للحصول على المال، إذ نجد أن هذا المثل يعمل جوانب ايجابية وقيما إنسانية. فنجد نموذجا آخر يعطي فيه حسين أبو النجا مثلا عن الكذب والصدق حيث يقول " كذبة واحدة وتنجو القافلة يا لعبة الصدق أنا العاشق وأنت حبيبتي، وعلى صدرك أجد نفسي التي ضيعتها المغالطات "

ومن هنا يتحدث الكاتب عن مدى أهمية الصدق في حياتنا اليومية، وأنه أحسن من الكذب، فصحيح الكذب ينجو به الإنسان في بعض الحالات إلا أن حبله قصير حيث تناص ذلك من المثل الذي يقول: " الكذب داء والصدق شفاء، إذا كان الكذب ينجي فالصدق أنجي ". فالأكذوبة الإسرائيلية مهما طال زمانها، فلا بدّ أنّ العالم ستعرف حقيقتها، وتدرّك يقينا أنها مجرد مغالطات واهية، وأنّ الحق للشعب الفلسطيني مهما طال ليل الاستعمار. فالصادق عز والباطل ذل ³.

¹-خطب الإمام علي للسيد الشريف الرضى، نهج للبلاغة، تحقيق محمد عبده، مطبعة النهضة، ط01، إيران، 1412، ص 36.

²- حسين أبو النجا، مصدر سابق، ص 21 .

³- المصدر نفسه، ص

ومن بين نماذج التناص مع التراث الشعبي المحلي يستحضر حسين أبو النجا مقولة شعبية ، بقوله: أغرب الطرق لاكتساب امرأة، متزوجة الأم⁽¹⁾، وتناصه من المثل الذي يقول: اشتر للابن حلوى تستلطفك الأم، وعلى الفور يتوقف القطار على المحطة التي تريد، وفي الوقت الذي تريد أيضا².

ومنه يتحدث حسين ابن النجا عن علاقة بعض المثقفين الذين يحاولون استمالة واستعطاف إسرائيل طبيعيا عبر استعطاف الولايات المتحدة الأمريكية أو الغرب عموما، وفيه استنكار منه لهذه الخيانة غير المباشرة التي راحت بها فلسطين ضحية خبث وأنانية.

ثالثا: التناص التاريخي

تعتبر المادة التاريخية رصيذا معرفيا، وراء دلاليا للشاعر والكاتب والمؤلف فتراه يستغل معطياته للتعبير عن قضايا وهمومه وبخاصة القضايا التي تتصل اتصالا وثيقا بالشاعر وبيئته وجنسه وقومه في إضفاء قيم تاريخية وحضارية على نتاجه، بحيث تصبح هذه الأحداث التاريخية المستحضرة في النص أكثر حضورا في وجدان الملتقى بما تحمله من قيم معرفية وروحية وجمالية³.

فالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله⁴.

¹-حسين أبو النجا، المصدر السابق، ص 8 .

²-المرجع نفسه، ص 8.

³-حسين البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2009، المجلد 11، العدد 2، ص 295 .

⁴-المرجع نفسه، ص 294.

ولجوء الكاتب أو الشاعر إلى التاريخ " يتيح تمازجا ويخلق تداخلا بين الحركة الزمنية حيث ينسكب الماضي بكل إثارته وتحفزاته وأحداثه على الحاضر بكل ماله من طزاجة للحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكبا تاريخيا يوماً الحاضر فيه إلى الماضي، وكان هذا الاستلهام يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي¹.

والكاتب أو الشاعر لا يستحضر المواقف التاريخية من أجل سردها في النص، بل يختار منها مواقف مشعة مضيئة تنبض بالحياة، فيعيد صياغتها لتتناغم مع التجربة الشعرية المعاصرة، فالشاعر المعاصر يعيد كتابة التاريخ ويمزجه بالواقع، وفق معرفي جديد يجمع بين الماضي والحاضر ويستشرف آفاق المستقبل².

والحدث التاريخي أو الشخصية التاريخية تكون فقط ضمن إطارها التاريخي ولكن بثوب جديد يخلعه عليها الكاتب أو الشاعر فالشخصية التاريخية محصورة في إطارها التاريخي، ينفخ فيه الشاعر روحاً جديدة، فتجتاز حدودها الضيقة وتكتسب أبعاداً معنوية جديدة³.

ومن الأحداث التاريخية التي وظفها حسين أبو النجا العهدة العمرية حيث استحضرها الكاتب لما يجب عليه أن تكون مدينة فلسطين من أمن وسلام حيث نراه يقول:
شعرها أهداب شمس رائعة⁴.

فستانها ديوان شعر.

صوتها ينفذ إلى القلب بلا أدنى واسطة.

¹ - حسين البنداري وآخرون، المرجع نفسه، ص 294

² - المرجع نفسه، ص 294 .

³ - صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ط 1، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1986، ص 194.

⁴ - حسين أبو النجا، المرجع السابق، ص 10.

ابتسامتها نهر عذب.

ذراعيها قويان.

ما أروع أن ترشف من ثغرها الزلازل.

الفاظن من الروماتيزم تسحق العظام، وثمة حزن

عارم يملأ من بحر الصمت دلوه الفارغ الممتلئ¹.

ومن أهم البلدان التاريخية نجد تحدته عن أمريكا حيث قال: دخان أمريكي أمريكا امبريالية، والناس يساعدها على استعمارهم. الاستعمار لعبة اقتصادية مهما يتغير التكتيك لكن الإستراتيجية تبقى هي تطعن وتطحن ولا عمل من طحن الفقراء وتلتفت إلى السراء بسرعة صاروخ عابر للقارات، وهنا يقصد حسين أبو النجا إسرائيل عندما استعمرت فلسطين فهي تبقى بنفس استراتيجية والتكتيك تتحكم بكل الأوضاع وتقتل الفقراء والمساكين.

ذكر حسين أبو النجا أهل ألواق واق وذلك تناس مع نصه حيث يقول: أهل واق ألواق ابرقوا لي مرتين يستعجلون قدومي لأحضر لهم في فصاحة اللسان وإعادة الامتلاء للرّهط الطويل من الكلمات التي فرغها الأغبياء في بطون الفقراء². فهو بذلك يقصد أن شجرة الكينا التي أصبحت مثل شجرة البرتقال تشبه لجزيرة ألواق واق فهي جزيرة يكثر بها أشجار هذه الأشجار تثمر بثمار هذه الثمار تأخذ شكل رؤوس نساء يقال أن هذه الثمار التي تأخذ شكل رؤوس نساء كان بها تجاويف عند سقوط تلك الثمار كان يمر الهواء بتجاويف الموجودة بتلك الثمار فتصدر صوت يقول واق الواق.

¹-حسين أبو النجا، المرجع سابق، ص 10 .

²- المرجع نفسه، ص 26 .

دلالات العتبات النصية في قصص "جسر بين الكينا والبرتقال"

أولاً: عتبة الغلاف ومكوناته

1- الغلاف

"يعدّ الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معقدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والمواجهات الفنية المساعدة"¹. أي أن الغلاف الخارجي يتضمن كل ما يحيط بالكتاب، فهو يعتبر واجهة يقدم بها الكاتب الكتاب للجمهور المتلقي. فالغلاف يعتبر مساحة الكتاب المطبوع وليد بصري يشغل اهتمام القارئ ويلفت انتباهه.

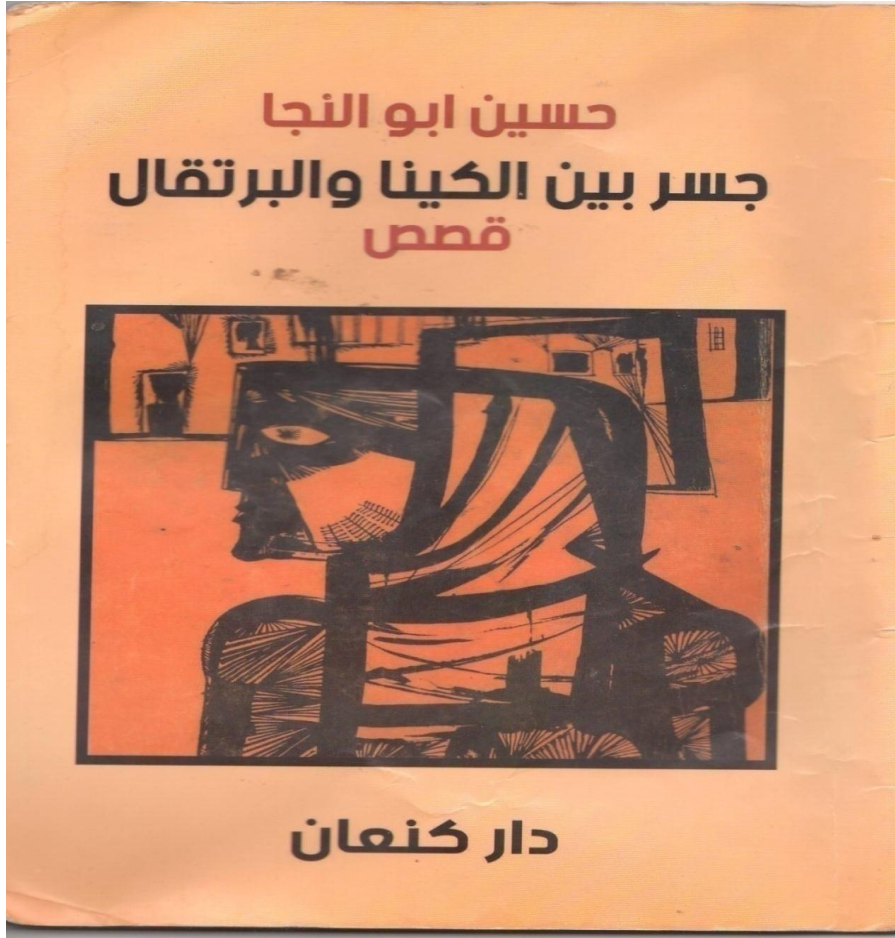
وغلاف كتاب قصص جسر بين الكينا والبرتقال كان مناخاً بارزاً ولافتاً للانتباه أمام القارئ، كما أنا يعتبر عتبة فنية مليئة بالإشارات والرموز الإيحائية كبنية نفسية وعقلية لدى القارئ ودار النشر والعنوان بشكل فني جمالي يغري ويشوق، يفرض نفسه على القارئ لمعرفة جنبات النص ومضمون الكتاب.

كما جاء غلاف القصص على غلافين أمامي وخلفي، كما توضحه الصورتان

أدناه:

¹ - بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا، الشرط، ط1، 2000، ص 21 .

أ/ الغلاف أمامي:



يواجه القارئ أمام كتاب قصص " جسر بين الكينا والبرتقال " عنوان الكتاب البرازيليون اسود كدلالة على غموض ثم يتوسط الكتاب صورة فنية أنت على شكل لوحة تشكيلية " تعود مراجع اللوحات إلى الواقع المادي المحسود وخيال الفنان ووجدانه " ¹. حيث جاءت الصورة في الغلاف للفت والانتباه كإثارة خطابية تتولد من خلالها عدة تأويلات.

فالغلاف الأمامي هو الغلاف الخارجي الذي يندرج ضمن النصوص الموازية والتي تعرف القارئ نمط محيط النص من خلال ما وقع على الكتاب جسر بين الكينا

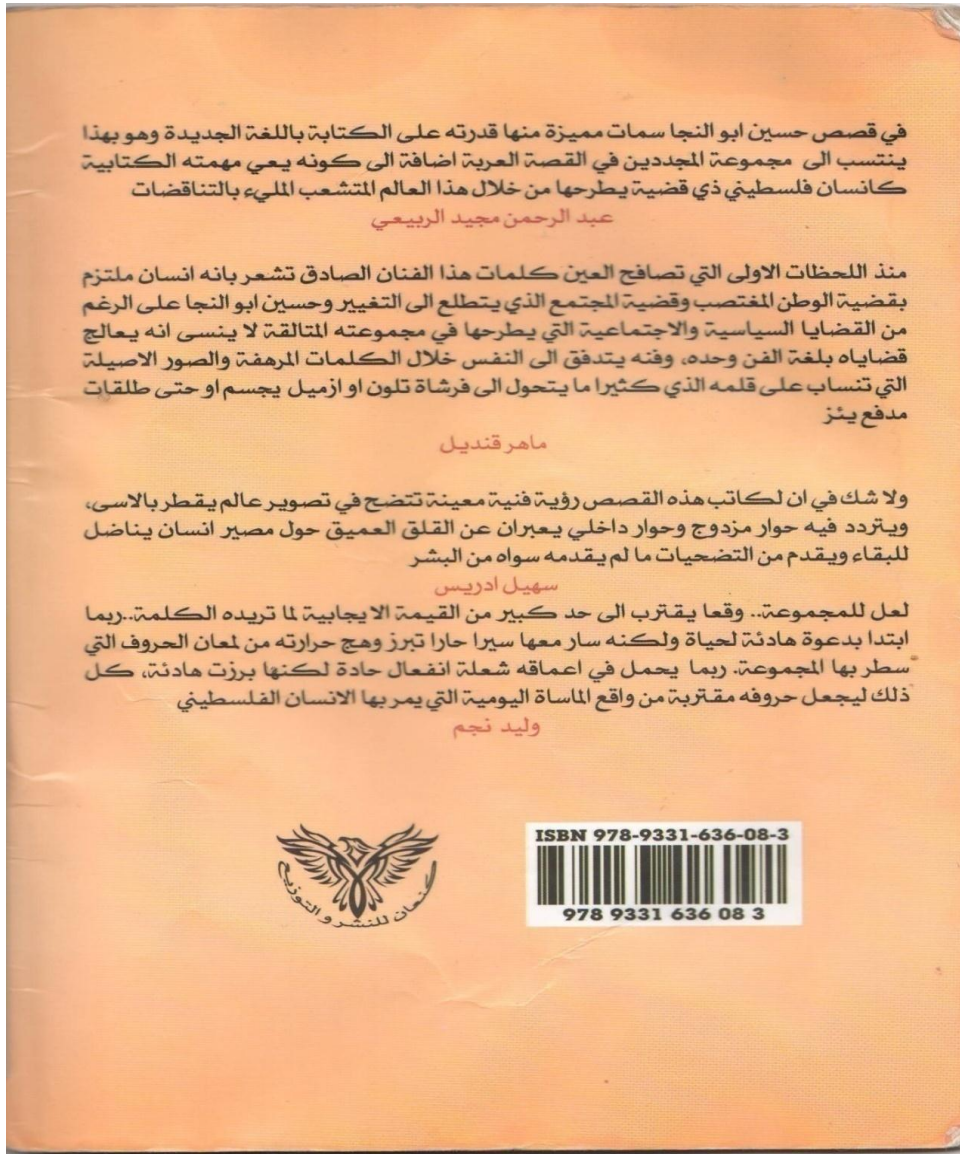
¹ - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2، 2010، ص 18 .

الفصل الثاني: التناص والمناص في قصص جسر بين الكينا والبرتقال

والبرتقال من اسم المؤلف والعنوان والصورة كلوحة تشكيلية واسم دار النشر (دار كنعان)، فهي عتبة تعطي إشارات رمزية لعتبات النص الموجودة داخل الكتاب.

ووظيفة الغلاف الأمامي هي: "وظيفة تعليلية على العنوان والنص ووظيفية الكفالة والحضور والغياب"¹.

ب/ الغلاف الخلفي:



¹ - نظيرة الكنز، عتبات النص، محاضرة التاسعة، ص 4 .

"هو خلفية تقوم على قراءات وخواص الكتاب تتمثل في " وظيفة غلاف الفضاء

الورقي"¹.

وقد جاءت صفحة الغلاف الخلفي لقصص "جسر بين الكينا والبرتقال" على مجموعة من آراء النقاد حول الكتاب حيث أبو النجا وهم عبد الرحمان مجيد الربيعي، ماهر قنديل، سهيل إدريس، وليد نجم.

نستنتج مما سبق؛ أن للغلاف أهمية كبيرة في ترسيخ كتاب في ذهن القارئ فهو يساهم بطريقة غير مباشرة في نجاح النص الأدبي ولا يمكن تجاهله تحت أي شكل من الأشكال فالواجهة الأمامية لأي عمل أدبي تعتبر المقصد الأول لأنظار المتلقي وهي بدورها تغوى القارئ فتدفعه في الولوج إلى أعماق النص.

2- الصورة:

إن صورة غلاف الكتاب هي وسيلة إغراء تثير فضول القارئ للاطلاع على العمل الأدبي ويقول جنيت: " إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فغاية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"².

ويعتبر " كرستين ماتز " الرسالة البصرية مثل؛ الكلمات وكل الأشياء الأخرى ولا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى فالصورة علامة أيقونة خطاب مشكل، كمتتالية غير قابلة للتقطيع، لأنها المتتالية التي تسعى إلى تحريك الدواخل والانفعالات للقارئ وهذا يبرز المرئي أن اللغة البصرية لغة يتم عبرها توليد العديد من الدلالات، بأنها لغة تعمل على نقل الأفكار من لغة إلى أخرى، تحكي الفكرة بلغة الشكل، الخط الملامح،

¹ - محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، دار حلبة المدينة المنورة، ط 1، 2000، ص 137.

² - حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط 1،

1991، ص 61 .

الظل، والاتساق البصري، والتنوع لتضعها في علم القراءة لتنتهي بها إلى الفهم والإدراك عبر تحريك العقل¹.

والصورة هنا في كتاب جسر بين الكينا والبرتقال عبارة عن لوحة تشكيلية تبدو أن حسين أبو النجا هو من رسمها ومنها شيوع فكرة الكاتب ومضمونه فالصورة تشكل لغة متينة أودعها الاستعمال الإنساني قيمها للدلالة والتواصل والتمثيل.

يلاحظ في الصورة وجود رجل واقف ينظر باتجاه أفق بعيد فالمتأمل للصورة للمرة الأولى يرجع صورة هذا الشخص للمثايل القديمة كما نلاحظ أن الرسام قد محا بعض أجزاء جسمه كاليدين والقدمين فهذه الصورة تجعل القراءة تطرح العديد من التساؤلات وبالتالي تجعل الإجابة عند القارئ عاجزة عن التأويل.

3- الألوان :

تعتبر الألوان أيقونة تكتشف مع أيقونات أخرى عن محتوى النص " وقد احتلت الألوان منزلة مميزة منذ القدم فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصور² حياة الإنسان في مختلف ميادينها فعبرت بواسطتها عن انفعالاته فأكسبها دلالات معينة وجعلها رموز متنوعة بتنوع آماله وآماله (الحياة - الموت - الأمل - الخيبة - الحزن - الفرح - الهزيمة والنصر، النور والظلام، الرحمة والقسوة، الرضا والغضب....)³.

فقد ارتبطت بالصورة وأصبح من الصعب إيجاد صورة خالية من الألوان وأصبحت هاته الأخيرة لها دلالات مشفرة تختلف باختلاف الزمان والمكان والألوان التي

¹ عبد الله ثاني قدور، سيميائية الصورة (مقارنة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب، وهران، 2015، ص 22 .

² كلود عبيد، الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزياتها ودلالاتها، مراجعة وتقديم محمد محمود، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2013، ص 10 .

³ كلود عبيد، مرجع سابق، ص 10 .

جاءت على غلاف كتاب كانت عبارة عن لغة تفسيرية إيحائية للقارئ حيث يكتسح اللون الأحمر واللون الأسود الغلاف فاللون الأحمر ارتبط في اللغة العربية بالمشقة والشدة من ناحية اخذ لون الدم¹. حيث يحمل هذا اللون بعض الدلالة كبؤرة انفجار لدى الكاتب للقضية الفلسطينية وأيضا نلاحظ وجود اللون الأحمر الذي أتى على اسم الكاتب كدلالة على التحدي وانه كان شاهد عيان للمشهد الفكري في سفره

ونلمح أيضا وجود اللون الأسود الذي أتى على العنوان كغموض يعجز القارئ على فكه " هل يوجد جسر بين الكينا والبرتقال " ؟ فاللون الأسود في لغة الألوان هو لون الحزن والسكون واستخدامه الكثير يؤدي غالى الاكتئاب والحزن المستمر². كما نلمح أن علمه باللون اسود كدلالة على التشاؤم والظلم والتشويه الذي رآه الكاتب أثناء طفولته في فلسطين. بل قد لا يكون إلا إعادة لرسم دولة فلسطين المحتلة حيث الأبيض والأسود والأحمر.

4- العنوان :

لم تظهر صفحة العنوان إلا في السنوات بين (1475 - 1480) وبقيت لمدة طويلة حتى تطورت صناعة الكتابة ليظهر الغلاف المطبوع، وبهذا لا يمكننا تحديد مكان ظهور العنوان، وباقي المؤشرات الطباعية في صفحة العنوان³ والأمكنة التي يتموضع فيها العنوان هي أربعة أمكنة.

1- الصّحة الأولى للغلاف.

2- في ظهر الغلاف.

3- في صفحة العنوان.

¹ - احمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط 2، 1997، ص 75 .

² - إيمان سعيد شافع، دراسة عن الألوان، حقوق النشر، ط 1، 2006، ص 4 .

4- في الصفحة المزيفة للعنوان¹.

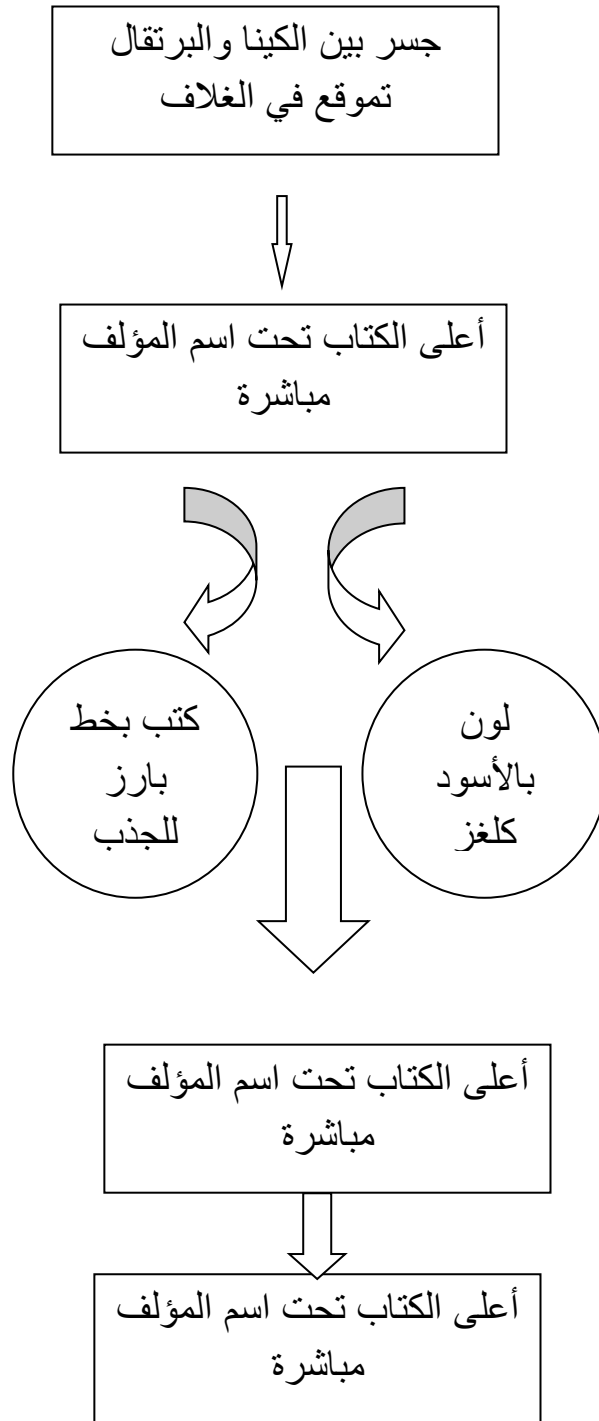
إنّ حسن اختيار العنوان هو الأساس الذي ينبني عليه قبول القارئ للمادة المعروضة عليه². وعليه فإنّ عنوان "كتاب قصص" " جسر بين الكينا والبرتقال " تحت اسم المؤلف وفوق الصورة، فالقارئ يجذبه العنوان عندما يلاحظ أنّه بدأ بكلمة جسر، فالجسر يحمل عدة معاني من القراءة، وذلك على اختلاف مستوياتهم الإدراكية، من خلال الملاحظة البحرية والعقلية من قارئ للأخر، فيتساءل كيف يكون بعد الجسر بين الكينا والبرتقال وهذا يدل على نكاه الكاتب حيث أبو النجا من خلال العنوان الذي وضعه فهو له أهمية كبيرة في العمل الأدبي وتمثّل له باللون الأسود يدل على " انتهاك وخرق"³، وخروج الكاتب عن العادات وتحريره من تلك القيود، وهذا ما لمسناه من خلال سفره وتجوله عبر العديد من عواصم العالم وذلك للبحث عن ما هو مألوف وجديد.

¹ - عبد الحق بلعابد، عتبات (جيران جيبث من النص إلى المناص)، ص 69 - 70.

² - عبد المالك شهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة الدراسات، سوريا، ط 1، 2011، ص 13

³ - كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصدرها، رمزيتها ودلالاتها)، ص 64 .

ونستنتج مما سبق ذكره موقع تمرکز العنوان كتالي :



1- اسم المؤلف:

إننا لا يمكننا الاستغناء عن اسم المؤلف في العمل الأدبي لأنه يمنح سلطة توجيه للمتلقي القارئ من خلال العلائق الجدلية التي تربط اسم المؤلف بنصه فالمتلقي القارئ يستطيع أن يحدد هوية الجنس الأدبي الذي يبدع فيه المؤلف كما يستطيع أن يحدد

الخصائص الأسلوبية والفكرية لهذا الموقف أو ذلك ولا سيما إذا كان اسم المؤلف اسماً معروفاً وله حضور على الساحة الثقافية والأدبية¹.

وعليه نستنتج أن العلاقة بين المؤلف والنص علاقة تكاملية فلا نص دون مؤلف ولا مؤلف دون نص.

ويأخذ اسم الكاتب ثلاثة وظائف حسب -جيرار جنيت- وهي:

- أ- وظيفة التسمية: وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.
 - ب- وظيفة الملكية: وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب فاسم الكاتب هو العلامة الملكة الأدبية والقانونية لعلمه.
 - ج- وظيفة إشهاري: وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعتمد الواجهة الإشهارية للكتاب وصاحب الكتاب أيضاً الذي يكون اسمه غالباً يخاطب بصرنا لشرائه².
- ففي غلاف كتابنا -جسر بين الكينا والبرتقال- يتموضع اسم الكاتب في أعلى الصفحة بخط متوسط ويكون احمر، متقدماً على العنوان للدلالة على المكانة الرفيعة والعالية للكتاب بما انه نجم لامع في سماء الأدب العربي الحديث³، وقد أثبت بحق ملكية اسمه بدون منازع وبتميز اللون الأحمر الذي يرمز -لمبدأ الحياة بقوته وقدرته بالإضافة إلى انه لون الروح والشهرة والقلب والعلوم والمعرفة الباطنية-⁴ وهذا ما ينطق على حسين أبو النجا بتعلقه وتمسكه بالحياة التي تلازمها بالحرية والهوية عبر تجاربه واكتشافاته على المستوى الرحلة.

¹ - رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناس الأدب، نزار قباني، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2017، ص 288 .

² - عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناس) مرجع سابق، ص 64 .

³ - كلود عبيد، الألوان، مرجع سابق، ص 74 .

⁴ - كلود عبيد، الألوان، المرجع السابق، ص 74 .

6- دار النشر ودلالاتها :

تعد من بين عناصر المناص عامة، ومن بين عناصر مناص الناشر لعلاقتها المباشرة، بمناص المؤلف كصفحة تعريفية به وبكتابه¹.

إن ظهور اسم دار النشر على صفحات الكتاب يعطي للعمل الأدبي مستوى إبداعيا مقبولا بما تصدره من أعمال فنية² أما في كتاب - جسر بين الكينا والبرتقال - فقد نشر هذا العمل بدار كنعان للنشر والتوزيع، فقد جاءت عتبة دار النشر أسفل الغلاف حيث كتب بخط كبير وباللون الأبيض مع وجود شعار هذه الدار تكرر ذكرها في الواجهة الخلفية بنفس اللون والموضع كما ذكرت في الصفحة الثانية بلون الأسود وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الوظيفة الاشهارية التي تؤديها دار النشر التي اهتمت بطباعة عمل حسين أبو النجا وهي دار كنعان مالكا سعيد البرغوثي³.

ثانيا: عتبة الإهداء

إن الإهداء هو أول ما يصادفه القارئ في الأعمال الأدبية، فمنذ القديم لا نجد عملا أو مؤلفا إلا ويحوي هذا الأخير، فهو بمثابة مقبلات على مائدة الطعام يفتح به المؤلف شهية القارئ للاطلاع على منتوجه.

" فالإهداء عتبة نصية لا تخلو من قصدية تحمل داخلها إثارة ذات دلالة توضيحية وهي عتبة ضاربة بجذور في أعماق التاريخ " ⁴.

¹ - عبد الحق بلعابد، عتبات (جبرار جينت من النص إلى المناص)، ص 90.

² - محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 140 .

³ - أبو المعاصي خيري الرمادي، مقال " عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوبنهاغن"، أنموذجا، ص 298.

⁴ - أبو المعاصي خيري الرمادي، مرجع سابق، ص 298 .

ويعدّ الإهداء عنصرا مستقلا من عناصر المناص، فهو يعكس لنا المشاعر الإنسانية للأديب وخبراته وعلاقته التقديرية وتكامله الواعي مع الآخر كجزء من نسيج إنساني أصيل لا تحكمه الانعزالية بل الحوارية والاستمرارية مع الأجزاء هذا التقديم يكون إما مطبوعا في الكتاب وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده بنسخة المهداة، ولهذين الاعتبار بين يفرق جيرار جنيت بين فعلي مهمين لهذا المصطلح.الأول فعل dédier اهدي له الكتاب الثاني فعل dédicacer اهدي له نسخة بالتوقيع -¹.

فالإهداء تقليد متبع يوجه به الكاتب لقرائه وجمهوره كرسالة عرفان وشكر يدرج فيه مشاعره وينتقي لها أفضل المعاني والعبارات أو ربما يأتي غامضا وموجزا حسب شخصية الكاتب ويبقى الإهداء مساحة يعبر فيها الكاتب عن مشاعره اتجاه أشخاص قد الإهداء مساحة يعبر فيها الكاتب عن مشاعره اتجاه أشخاص قد يعرفهم وقد لا يعرفهم وأن يهدي لنفسه.

وظيفة الإهداء:

ينقسم الإهداء حسب -جنيت- إلى وظيفتين أساسيتين هما: الوظيفة التداولية والوظيفة الدلالية.

فالوظيفة الدلالية: هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء بما يحمله المعنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

¹ - خديجة جليلي، المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، مسرحية (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) لمحمد بن قطاف أنموذجا، رسالة شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج محمد لخضر، باتنة، 2010، ص 189 .

أما الوظيفة التداولية: فهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصيدتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدي إليه¹.

الإهداء في كتاب جسر بين الكينا والبرتقال:

مما سبق ذكره فإن الإهداء الذي خصه الكاتب حسين أبو النجا في جسر بين الكينا والبرتقال يحمل سياقات وتأويلات تناصية تخدم القصص من الناحية الجمالية والفنية.

نلاحظ أن الكاتب استعمل لفظة الإهداء والذي خصه إلى كل الشهداء الأحياء ودلالة ذلك أهمية التشكيلات عنده التي تخدم المضمون، كما نلاحظ أن وجه الإهداء أتى على النوع الخاص حيث قال: "إن الأحياء الشهداء على الجسر بين المنفى والوطن"². من حيث هذا الإهداء الذي قدمه إلى المهدي إليه والذي جعله غامضا أمام القارئ فقد اختار لفظة المنفى والوطن للدلالة على الإحالة والذرى والجنور للهوية الوطنية.

ومن هنا تبقى عتبة الإهداء هي السياق الدلالي الذي يحمل عدة مستويات نصية ورؤية الكاتب وتلقي القارئ كزاوية نصية أدبية.

ورد الإهداء في الكتاب على شكل جملة (الى الأحياء الشهداء على الجسر بين المنفى و الوطن) و لقد كتب الجميع في منتصف الصفحة للدلالة على انه يشمل الجميع فالكاتب هنا اهداه الى الشعب الفلسطيني خاصة لأنه من أصول فلسطينية و كذلك فهو حين يهدي الى كامل الشعب الأحياء و الاموات منهم فهو هنا يخاطب فلسطين بعمقها التاريخي و الوجودي فالأحياء هم امتداد للاموات في الوجود.

¹ - جميل حمداوي، شعرية الإهداء، (د.د.ن)، ط 1، (د.ت)، ص 99 .

² - حسين أبو النجا، جسر بين الكينا والبرتقال، دار كنعان للنشر والتوزيع، بيروت، ط 4، 1977، ص 4 .

ثالثاً: عتبة العنوان الرئيسي :

يعد العنوان من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي): فالعنوان هو مجموعة من العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف¹، كما يرد العنوان في شكل صغير، ويختزل نصاً كبيراً عبر التكثيف والإيحاء والترميز والإخلاص².

ويعدّ العنوان من أهم العتبات المهمة في دراية النص الأدبي أو الفني فهو المحور الدلالي الذي يدور حوله مضمون النص، وتبنى عليه دلالاته السطحية والعميقة³ ويقصد بذلك أن عتبة العنوان هي المرجع الأول لدى القارئ حول النص إذ يعد محورا دلاليا يرمز إلى الغموض والترميز.

2- وظائف العنوان :

بلور " كلود نشتين " وظائف أخرى للعنوان وجمعها على الشكل التالي :

- وظيفة فتح الشهية: وذلك من خلال إثارة انتباه القارئ واستمالاته إلى ما سيأتي بعده وظيفة تلخيصية: من منطلق اعتبار العنوان تلخيص للنص وإعلان من محتواه بدون أن يكشف عنه كلية.

- وظيفة تمييزية: إذا العنوان في هذه الحالة يخصص النص الذي يعلن عنه و يميزه عن السلسلة التخيلية للأعمال الأخرى التي يندرج فيها⁴.

1 - إيمان بن عمر، مباركة مردف، العتبات النصية في كتاب "الجسد حقيبة سفر" للكاتبة "غادة السمان"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حمه لخضر -الوادي-، 2019 - 2020، ص 71.

2 - نفس المرجع، ص 71.

3 - إيمان بن عمر، مباركية مردف، مرجع سابق، ص 72.

4 - عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 19.

ويرى "جون كوهن" إن من أهم وظائف العنوان الأساسية: الإسناد والوصل، كما يعبر العنوان من أهم العناصر التي يتم فيها تحقيق الربط المنطقي، وبالتالي فالنص إذا كان بأفكاره المبعثرة مسندا فان العنوان بطبيعة الحال سيكون مسندا إليه¹ ، و يقول جون كوهن: "إن الوصل عند ما ينظر إليه من هذه الزاوية لا يصبح إلا مظهرا للإسناد والقواعد المنطقية التي تصلح للآخر، إذ طرفي الوصل ينبغي أن يجمعهما مجال خطابي واحد²."

عتبة العنوان الرئيسي في كتاب " جسر بين الكينا والبرتقال " " قصص "

إن عنوان " جسر بين الكينا والبرتقال " جاء بلون الأسود وخط غليظ بارز على صفحة الغلاف، مما يدخل القارئ في متاهته ولغزه مفككا إياه كالاتي: (جسر بين الكينا والبرتقال)، حيث يسأل القارئ هل يوجد حقا جسر بين شجرة الكينا وشجرة البرتقال؟ وبالتالي يدخله في وظيفة فتح الشهية عنده كدراسة بصرية وإرسالية أول على مستوى الغلاف، نلاحظ أن الكاتب ابتداءً بجملة اسمية فالعنوان نفسه صريح جريء، مبتكر حامل من المعاني الكثيرة حيث بدأ الكاتب بلفظة جسر بمعنى حلقة وصل بين فلسطين عندما كانت ارض كنعانية وبعدها احتلها الاحتلال الإسرائيلي.

فالكاتب هنا دعا لنا الغموض الكبير في العنوان الذي لم يفهم معناه وأيضا وضع عمله قصص تحت العنوان ليزيد تشويقا للقارئ بمعنى أنها قصص كثيرة تحكي عن شجرة الكينا وشجرة البرتقال إلا أن هذه القصص تحكي عن ارض الواقع الفلسطيني قديما عندما كان ارض كنعانية وعن فلسطين عندما احتلتها إسرائيل وكيف أصبحت قبل الاحتلال وبعد الاحتلال وإن فلسطين كانت مثل شجرة الكينا فاستبدلت بشجرة البرتقال³.

¹ - إيمان عمر، مباركية مردف، مرجع سابق، ص 72.

² - المرجع نفسه، ص 72 .

³ - أسماء النور، عتبة العناوين الداخلية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم والتربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 20، نيسان، 2015.

رابعاً: عتبة العنوان الداخلية

«تعدّ العنونات الداخلية مفاتيح للنصوص الأدبية فهي تحمل معها قراءات دلالية تعبر عن مكونات أو موضوعات النصوص الداخلية كذلك هي بمثابة الموجه الرئيسي لهذه النصوص، فلها السلطة في تعيين نوعيتها وماهيتها وتعدد محاورها وتشكيلاتها¹، والعناوين الداخلية هي عناوين مصاحبة للنص كعناوين الفصول والمباحث والأقسام ومن وظائفها: الوظيفة الوصفية والشارحة»².

العناوين الداخلية:

هي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، ويوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية، وهي كالعنوان الأصلي غير انه يوجه للجمهور عامة أما العناوين الداخلية فنجدها اقل منه مقروئية، تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على النص، الكتاب أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم/ يعنون لهم النص، والمنخرطون فعلا في قراءته³.

وتظهر العناوين الداخلية عامة في الطبعة الأصلية، أي في الطبعة الأولى للكتاب لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من ذلك الكتاب⁴.

- دلالة العناوين الداخلية في كتاب " جسر بين الكينا والبرتقال " "قصص" قدما حسين أبو النجا مجموعة من العناوين الداخلية التي هي مجموعة⁵.

1 - أسماء السور، مرجع سابق، العدد 20 .

2 - عبد الله بلعابد، عتبات جرار جيننت من النص إلى المناص، ص 123 .

3 - المرجع نفسه، ص 124 - 125 .

4 - المرجع نفسه، ص 126 .

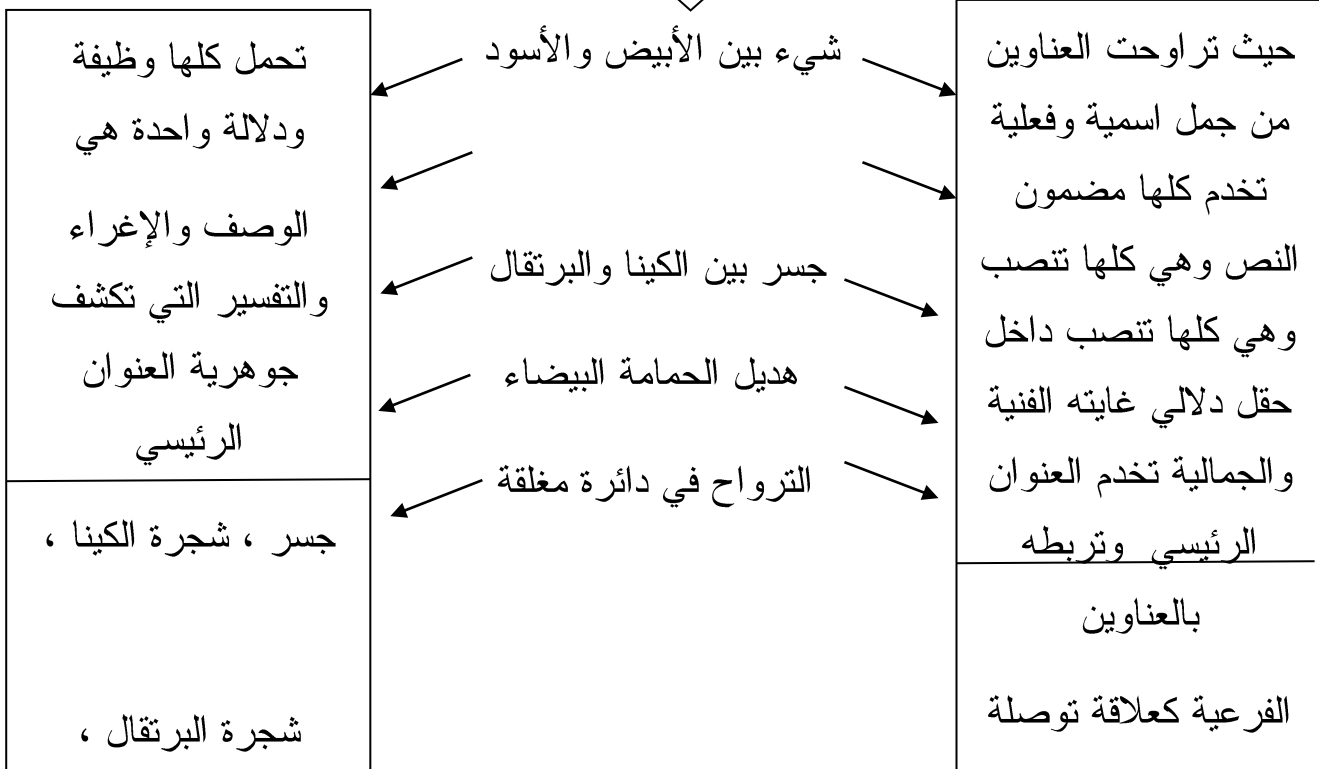
5 - حسين أبو النجا، جسر بين الكينا والبرتقال، ص 5 .

من القصص حيث تختلف عتبتها من حيث الوظيفة والمدلول عن عتبة العنوان الرئيسي رغم اختلاف شكلها الضمني المكثف بمجموعة من الرموز والإيحاءات التي يشوبها الغموض، فبالعنوان الرئيسي خمسة عناوين استغل الكاتب إلى ربطها من حيث الدلالة والغموض بالعنوان الرئيسي.

استهل الكاتب قصصه بقصة تحت عنوان "شيء بين الأبيض والأسود" وهو قصة تكرر الواقع التاريخي للأرض قبل احتلالها عندما كان الإسرائيليون مجرد ضيوف عندها حيث قال: " الدنيا صفحة بيضاء في منتصفها تماما نقطة سوداء" ¹.

وقد أتت وظيفة العنوان " شيء بين الأبيض والأسود " عن الوظيفة الوصفية التي ربطت بنيتها السطحية بالبنية العميقة للعنوان الرئيسي وقد قمنا بدراسة العناوين الداخلية للقصص كالاتي:

عناوين القصص داخل الكتاب " جسر بين الكينا والبرتقال "



¹ - حسين أبو النجا، جسر بين الكينا والبرتقال، ص 5 .

الخاتمة

وهي نهاية هذا البحث، ومن خلال دراستنا لكتاب "جسر بين الكينا والبرتقال" لحسين أبو النجا توصلنا إلى جملة من النتائج لعلا أبرزها ما يلي:

إن التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر لأي كاتب أو شاعر منها، فالنص الأدبي هو عملية امتصاص واسترجاع الكثير من النصوص السابقة يتناص معها الأدباء بطرق مختلفة ومستويات متفارقة بوعي أو بدون وعي :

- إن تعدد المفاهيم والتعريفات التي تناولت مصطلح التناص يصعب على الباحث إيجاد التعريف الذي يتبناه في الدراسة.
- الكاتب تعامل بكثرة مع النص الديني (القرآن الكريم)، وهذا راجع لكتاب الله وسنة نبيه من مكانة مقدسة في نفسه وقلبه.
- برز التناص الأدبي في قصص " حسين أبو النجا "، وهذا يدل على أن الشاعر متفتح انفتاحا واسعا على التراث الأدبي شعرا ونثرا.
- يشكل التناص التاريخي مصدرا ثقافيا واسعا للكاتب يعبر فيه عما يجيش في نفسه من معاني مختلفة ومواقف متعددة.
- أضافت العتبات النصية في قصص جسر بين الكينا والبرتقال جمالية على النص إذ تحفز القارئ على التسلل إلى أغوار النص بحثا عن المعاني الاضمرة فيه.
- كشفت عتبة الغلاف دورا هاما في عتبة النص من الداخل، اثر الصورة الفنية التي شكلت خيالا واسعا أمام القارئ لتكوين أفق التخيل البصري عنده.
- الواجهة الخلفية عتبة من عتبات النص، لا تقل أهميتها عن الواجهة الأمامية وهي دلالة على إنهاء وإتمام العمل الأدبي.
- الإهداء ليس ضروريا، وغيابه لا يؤثر في النص، لكن من المؤكد أن حضوره له أهمية كبيرة، فهو يزيد من جمال النص وتألقه.

- غياب العناوين الداخلية لا يحدث خلافاً في النص، لكن حضورها يساهم في توجيه القارئ واستجابة للنص.
- العتبات النصية في " قصص " جسر بين الكينا والبرتقال جاءت مرآة عاكسة للمتن النصي.
- عنوان الكتاب عبارة عن أيقونة تحمل الكثير من الدلالات إذ أنها تستفز القارئ وتستدرجه لقراءة النص.
- وما يمكن استنتاجه حول أهمية الدراسة للعتبات النصية تكمن في إمكانية توجيه القارئ للقراءة الجيدة حول الموضوع وتحديد ما يره من الناحية الفنية والجمالية على ضوء القصص الداخلية والعنوان الرئيسي.

وفي الأخير كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها، فمن خلال دراستنا لهذه القصص نرى أن حسين أبو النجا قد مزج في كتابه بين أنواع التناص الأدبية والدينية والتاريخية وأهم العتبات النصية، فإعادة الماضي والتقاطع معه دلالة كبيرة على براعة الكاتب، وثناء ذلك الماضي.



الملاحق

1- حياة حسين أبو النجا.

- مواليد عرب قبيلة أولاد شاهين محافظة الرملة في 16/02/1946.

- تعلم في مدراس وكالة اللاجئين الفلسطينيين برفح حتى المرحلة الثانوية، حيث درس السنتين الأولى والثانية بثانوية بئر السبع برفح، ثم السنة الثالثة بثانوية عز الدين القسام بخان يونس تخصص تاريخ قديم.

- لعب لخدمات رفح حارس للمرمى ثم لشباب رفح ومثل منتخب رفح وخان يونس والمنتخب الوطني بضع مرات كحارس مرمى أيام مروان كنفاني وفايز الحناوي.

- قدم إلى الجزائر بعد النكسة مباشرة، والتحق أولاً بكلية الآداب بجامعة وهران حيث درس السنة التأهيلية لليسانس، ثم انتقل إلى كلية الآداب بجامعة الجزائر العاصمة، حيث حصل لليسانس في اللغة والآداب العربي والماجستير في اللغة ودكتوراه الدولة في الأدب المقارن.

- عمل قبل أن يحصل على الدكتوراه منذ 1968 أستاذاً في المتوسط والثانوي، ثم بعد ذلك أستاذاً في جامعة البليدة وفي جامعة مستغانم، وفي جامعة الشلف، وأخيراً جامعة المسيلة.

- عضو في اللجنة العلمية بمعهد اللغات بالبليدة وبقسم اللغة والأدب العربي بجامعة مستغانم، ورأس اللجنة العلمية بكل من قسم اللغة والأدب العربي بجامعة الشلف، وجامعة المسيلة وهو الآن حالياً رئيس المجلس العلمي لكلية الآداب والعلوم الاجتماعية بجامعة المسيلة.

- عمل متعاوناً مع كثير من المجالات والصحف الجزائرية منذ أن قدم إلى الجزائر سنة 1967، وأشرف على زوايا أدبية في أكثر من صحيفة ومجلة جزائرية.

- بدأ النشر سنة 1965 بجريدة أخبار فلسطين التي كانت تصدر بغزة قبل النكسة والتي كان يرأس تحريرها المرحوم زهير الريس وكان يشرف على القصص والدراسات الأدبية وكانت أول قصة بعنوان الإبريق المشروخ.

- عضو في الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، واتحاد الكتاب الجزائريين، ورأس في الاتحاد العام للكتاب والصحفيين، الفلسطينيين فرع الجزائر منصب الأمين المكلف بالنشر والثقافة والإعلام قبل أن يفرع الاتحاد من مضمونه، وعضو في اتحاد الكتاب الجزائريين وعضو مكتب جمعية الجاحظية التي يرأسها الطاهر وصار مكلف بالثقافة والنشاط.

- عضو لجان تحكيم في أكثر من مسابقة أدبية قبل مسابقة دروب القصة التي أنشأتها جريدة الشعب الجزائرية سنة 1972 ومثل جائزة مفدي زكريا التي أقامتها جمعية الجاحظية سنة 2002.

- شارك في العديد من المهرجانات الأدبية كمهرجان معهد العديد واحمد رضا حوحو ومهرجان النقد وندوة حريات الفكر في المغرب العربي وغيرها.

- حائز من جامعة الدول العربية سنة 1978 على الجائزة الثالثة في القضية الفلسطينية عن مجموعتي رصاص في عقل شعب 1973 وجسر بين الكينا والبرتقال 1977.

- كتب ونشر الكثير من الدراسات الأدبية في صحف عربية متعددة في كل من ليبيا وفلسطين والجزائر والمغرب.


- اصدر الكتب التالية :

- صلاة شهيد قصص، مطبعة الساعة، القاهرة 1967.

- رصاص في عقل متعب قصص توزيع دار الآداب، بيروت 1973، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984.
- جسر بين الكينا والبرتقال، قصص، دار القصص، بيروت، 1977، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982.
- رماد الأغاني السعيدة، قصص، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين فرع الجزائر، دمشق 1982.
- اليهودي في الرواية الفلسطينية، رابطة إبداع، الجزائر 2002، الإيقاع في الشعر الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2003، مقدمة في نشأة العروض وتطوره، جامعة البلدة، الجزائر 1998، في أصول العروض وتطوره جامعة البلدة الجزائر 1998، دار مدني الجزائر 2003.
- أوزان الشعر، جامعة البلدة، الجزائر 1999، دار مدني، الجزائر، 2003.
- قوافي الشعر، جامعة البلدة، الجزائر 1999، دار مدني، الجزائر، 2003.

صورة حسين أبو النجا





قائمة المصادر والمراجع

➤ القرآن الكريم برواية ورش

أولاً ؛ المصادر:

❖ حسين أبو النجا، جسر بين الكينا والبرتقال، دار كنعان للنشر والتوزيع، بيروت، ط 4، 1977.

ثانياً؛ المراجع :

1- إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي علي المعري، دار الكتب الحديث، اربد، المملكة الهاشمية، ط1، 2011.

2- أبو المارودي، أدب الدنيا والدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971.

3- احمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط 2، 1997.

4- أسماء السور، عتبة العناوين الداخلية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم والتربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 20، نيسان، 2015.

5- إيمان سعيد شافع، دراسة عن الألوان، حقوق النشر، ط 1، 2006.

6- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، جامعة اليرموك، اربد، الأردن، 2001.

7- بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا، الشرط، ط1، 2000.

8- جميل الحمداوي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، الناظور/ تطوان، المملكة المغربية، ط2، 2020

9- جوليا كريستيا، علم النفس، ترجمة فريد رامي، دار تربقال للنشر والتوزيع، ط 1، سنة 1991، ط 2، 1997، دار البيضاء، المغرب، 1996.

10- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1991.

- 11- خطب الإمام علي للسيد الشريف الرضى، نهج للبلاغة، تحقيق محمد عبده، مطبعة النهضة، ط 1، إيران، 1412.
- 12- رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناس الأدب، نزار قباني، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2017.
- 13- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992.
- 14- صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ط 1، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1986.
- 15- عبد الحق بلعابد، عتبات جيران جينت من النص إلى المناس، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، الجزائر، 2008.
- 16- عبد الله ثاني قدور، سيميائية الصورة (مقارنة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب، وهران، 2015 .
- 17- عبد المالك شهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة الدراسات، سوريا، ط 1، 2011.
- 18- عز الدين المناصرة، علم التناص والتلاص، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص 49.
- 19- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2، 2010.
- 20- فيصل غازي النعيمي العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية ارض السواد لعبد الرحمان منيف مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، 2009 .
- 21- كلود عبيد، الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالاتها، مراجعة وتقديم محمد محمود، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2013
- 22- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، دار حلبة المدينة المنورة، ط 1، 2000.

- 23- محمد بنيس، حادثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1988.
- 24- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقارنة بنيوية تكوينية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1985.
- 25- محمد خير البقاعي، آفاق تناصية، المفهوم والمنظور، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، الطبعة الأولى، الكويت، يناير 2013.
- 26- محمد مفتاح، تحليل الخطاب أطل شعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 1992.
- 27- مناع القطان، مباحث في علوم القرآن، مكتبة وهبة، د.ط، القاهرة، 1995
- 28- ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية، ترجمة وفري صالح، دار فارس للنشر والتوزيع، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الاردن، 1992.
- 29- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 5، 1995.
- ثالثا: المجالات والمقالات :**
- (1) أسماء النور، عتبة العناوين الداخلية، مجلة كلية النثرية الأساسية للعلوم والتربوية جامعة بابل العدد 20 نيسان، 2015.
- (2) أبو المعاصي خيرى الرمادي، مقال " عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوبنهاغن"، أنموذجا.
- (3) جميل حمداوي، سيميوطيقا الثقافة، يوري لوتمان نموذجا، [مقال]، مجلة تمثلات، المجلد 2، ع1، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2017.
- (4) حسين البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2009، المجلد 11، العدد 2.

- 5) حياة أم السّعد، من الحوارية إلى التناص إلى المتعاليات النصّية، جينيالوجيا مفهوم التناص في الدراسات الغربية [مقال]، مجلة مقاليد، ع 05، جامعة ورقلة، الجزائر، 2013.
- 6) صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ط 1، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1986.
- 7) محمد العمري، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي - دراسة نظرية وتطبيقية -، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007.
- 8) نهاد مسعي، عتبات الغلاف في رواية ميّ ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية لواسيني الاعرج، [مقال]، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، المجلد 15، ع01 جامعة سكيكدة، الجزائر، 2021.
- 9) هند سعدوني، التشكيل المعماري في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، [مقال]، مجلة مقاليد، ع08، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، جوان 2015.

رابعا مذكرات التخرج :

- 1- إيمان بن عمر، مباركة مردف، العتبات النصّية في كتاب " الجسد حقيبة سفر " للكاتبة " غادة السمان "، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي -، 2019 - 2020.
- 2- خديجة جليلي، المتعاليات النصّية في المسرح الجزائري الحديث، مسرحية (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) لمحمد بن قطاف أنموذجا، رسالة شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج محمد لخضر، باتنة، 2010.
- 3- عبد الحق بلعابد، مكونات المنجز الروائي (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة)، رسالة لنيل شهادة دكتوراه علوم، إشراف: واسيني الأعرج، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 2007/ 2008.

خامسا المواقع الالكترونية :

- 1-إيمان سامي، صاحبة المقوله " الحمار حمار ولو بين الخيول تربي، المرسال، 17 مارس، 2018، [https://www. Almrsal.com](https://www.Almrsal.com)، 10 ماي 2022 على الساعة 11:26.
- 2-جاسم المصوع، متى يكون الصمت علاجاً وكلام من ذهب، 21 يناير 2020، [https// www alordsiya. net](https://www.alordsiya.net)، 10 ماي على الساعة 11:07.
- 3-خالد القسنطيني، في العجلة الندامة، جريدة العرب الدولية، الجمعة، 1 يونيو 2018، العدد 14430 [https // aawsat. com](https://aawsat.com) يوم 10 ماي 2022 على الساعة 10:48.
- 4-حكم وأمثال، حكم وأقوال عن البخيل، [https // chch.net](https://chch.net)، 10 ماي 2022 على الساعة 11:52.
- 5-فاروق مواسي، ديوان العرب، الأحد 4 مارس 2018، [https://wwwdiwanalarab. com](https://wwwdiwanalarab.com).
- 6-فرح إسماعيل، حكمة عن الكذب، <https://mawdoa3.com>، 11 ماي 2022 .
- 7-على مصر، نقاط على الحروف " البير وغطاه "، 15 - 03 - 2015، موقع العهد [www. alahednexs.com](http://www.alahednexs.com)، 10 ماي 2022.



فهرس المحتويات

أ	مقدمة
الفصل الأول: مصطلحات ومفاهيم	
04	أولاً: مفهوم التناص
04	أ: عند الغربيين
08	ب: عند العرب
12	ج: آليات التناص
14	مفهوم المناص
17	أنواع المناص
18	- الغلاف
19	- العنوان
22	- الإهداء
23	- الحواشي والنص المقتبس
23	- الهوامش، الحواشي والإحالة
الفصل الثاني: التناص والمناص في رواية جسر بين الكينا والبرتقال	
26	أولاً: التناص الديني
32	ب: التناص الأدبي
37	ج: التناص التاريخي
40	ثانياً: دلالة العتبات النصية
40	1- الغلاف
49	2- عتبة الإهداء
53	عتبة العنوان الرئيسي
54	عتبة العنوان الداخلي
57	الخاتمة

60	الملحق
65	قائمة المصادر والمراجع
71	فهرس المحتويات