جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

شعرية العتبات النّصية في القصيدة الجزائرية المعاصرة

"القصيدة النّسائيّة أنموذجا"

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:
- ابتسام زكريني
- زوليخة زبيشة

إشراف الأستاذة :
زينب نسارك

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم اللّه الرّحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله والحمد لله، والصّلاة والسّلام على رسول الله، ومن تبعه، ومن ولاه:

نحمد الله ونشكره الذي أعاننا على هذا العمل المتواضع.

نتقدّم بالشّكر الجزيل لمن كان لهما الفضل في مساندتنا في مِشوارنا "**الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما**".

كما نتقدم بأرقى عبارات الشّكر والعرفان إلى أستاذتنا المشرفة "**نسارك زينب**"، ولجميع أساتذة المشوار الدّراسي.

كما نتقدم بجزيل الشّكر والتّقدير إلى كل من كانت لهم بصمة عوّن لنا من قريب، أو من بعيد.

مقدمة

يعتمد الخطاب الأدبي على مجموعة من العتبات التي أولى لها الباحثون أهمية كبيرة، حيث أعطت للنّص قيمته الفنّية والجمالية وبيّنت ميزته وتفرده بين مختلف الأعمال الأدبية الأخرى شعراً كان أم نثراً، فقد قاموا باستخلاص واستنباط خبايا النّص الداخلية وكذا الخارجية، فالعتبات عبارة عن علامات دلالية تفتح للقارئ المجال في تأويل النّص وصياغته، وتعطي له الفرصة للولوج لأعماق النّص وتحليله، إذ تخلق لدى المتلقي الحافز لمعرفة وفهم فحوى المتن، كما تخلق تفاعلاً بين المؤلف والقارئ وكذا بين بنية العمل الإبداعي والمتلقي وهذا من خلال فعل القراءة الذي يقوم به القارىء تجاه النّص.

فبحثنا هذا يتمحور حول "**شعرية العتبات النّصية في القصيدة الجزائرية المعاصرة – القصيدة النّسائيّة أنموذجا**–"، فقد ظهرت بعض الأسماء البارزة التي كان لها صدى كبيراً في الساحة الأدبية وذلك من خلال الأعمال المتفردة فأعطتها الفرصة في تجاوز العراقيل التي صادفتها، وقد انطلقنا من إشكالية تتمحور في مجموعة من التساؤلات هي:

–كيف ساهمت الشاعرات الجزائريات في نضج الشّعر الجزائري المعاصر؟

–ما أهمية العتبات النّصية في إثراء القصيدة الجزائرية المعاصرة؟

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى دراسة هذا الموضوع: سبب ذاتي يتمثل في ميولنا وشغفنا إلى دراسة الشّعر، أمّا السبب الموضوعي يتمثل في السّعي إلى الكشف عن بعض من تفاصيل التّجربة النسائية الجزائرية المعاصرة في جانب من جوانبها الجمالية المتمثلة في العتبات النّصية، إضافة إلى اختيار هذا الموضوع كون أنّه لم يلق حظّه من الدراسة والمعالجة، والكشف عن جمالية النّصوص الموازية في بعض الدواوين الشّعرية النّسوية، ومدى تأثيرها على المتلقي.

وقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي مستعينين بآليات المنهج السيميائي بغية تحليل نصوص مختلفة لبعض الدواوين الشّعرية.

وللإجابة عن هذه الأسئلة فقد قسّمنا بحثنا إلى مدخل وفصول ثلاثة بغية المساهمة في إثراء هذا العمل وجعله أكثر تداولاً، وهي كالآتي:

تناولنا في **المدخل:** "**القصيدة الجزائرية المعاصرة**" بحيث شهد الشّعر الجزائري تغييرًا في القصة سواءً على مستوى الشّكل أم المضمون بشكل ملحوظ.

تحدثنا في **الفصل الأول:** عن "**المتعاليات النّصية** "، بداية بنشأتها ونظرة النقاد الغرب والعرب إليها، إذ تعددت واختلفت الرؤى حوله فكل ومفهومه الخاص، ومدى اعتماده في النّصوص الأدبية، ومدى الدّور الكبير الذي يكتسبه في الساحة النّقدية بين النقاد الغرب والعرب وتداخل الملفوظات فيما بينها كونها مأخوذة من نصوص أخرى متعددة وقبل الدّخول إلى العتبات النّصية أردنا إبراز العلاقة بين التّناص والعتبات.

وعنونا **الفصل الثاني:** "**بالعتبات النّصية**"، فتطرقنا إلى تعريفها لغة واصطلاحاً، ثم دراسة العتبات عند الغرب، الذي لاقى إهتماماً بالغاً من طرف الباحثين، إذ كانت الإرهاصات الأولى كانت على يد الناقد "جيرار جنيت" Girard Genette. بعدها انتقلنا إلى العتبات عند العرب كون أنّها هي الأخرى قد عنيّت بالنّص الموازي بعدما احتكت بالثقافة الأجنبية في العصر الحديث، ففي العتبات قد عرفنا كل عتبة من العتبات ودورها في النّص الموازي، إذ تعتبر كمحيط نصي أولي أو ما يعرف ب Paratexte ومدى تأثيرها على المتلقي قبل الولوج إلى النّص وفهم فحواه.

وعالجنا في **الفصل الثالث:** "**دلالة العتبات النّصيّة في الشّعر النّسوي الجزائري**" وذلك بتحليل خمسة دواوين شعرية نسائية انتقيناها من بين مختلف التجارب النسوية، حيث لم تتسنى لنا الفرصة لدراسة كلّ الدواوين بسبب ضيق الوقت وتشابه بعض النماذج مع بعضها البعض، حيث كان للشّاعرات الجزائريات صرخة قوية في بروز الشّعر الجزائري في مختلف المحافل العربية، وخلق نوعاً من النضج والبروز، فقد حاولنا دراسة كل ديوان واستخلاص أهم العتبات التي قمّنا بتوظيفها وكذا استنباط دلالاتها ورموزها،

فلكل شاعرة ميزتها الخاصة إلاّ أنّ ذلك لم يمنعهنّ من الإشتراك في الإنتماء والإحساس بالوطن الحبيب.

ومن أهم المصادر التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا، كتاب "**عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص**" لعبد الحق بلعابد، وكتاب "**مدخل إلى عتبة النّص**" لعبد الرزاق بلال، وكتاب "**تحليل الخطاب الشّعري**" لمحمد مفتاح.

وإن كانت من صعوبات تذكر في إنجاز هذا البحث: ضيق الوقت، وكذا قلة المصادر والمراجع التي تناولت هذا الموضوع، إضافة إلى قلة المراجع التي تناولت الشّعر النّسوي الجزائري.

وفي الأخير نتقدم بالشّكر الجزيل لأستاذتنا المشرفة على بحثنا "**نسارك زينب**"، التي قدمت لنا يدا العون وأرشدتنا طيلة العمل، كما نتقدم بخالص الشكر لكلّ من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

مدخل:

القصيدة الجزائرية

المعاصرة

مدخل:

خاضت القصيدة العربيّة مغامرات كثيرة، حيث تأرجحت بين البنيّة التّقليديّة والتّجديد في بنائها وفي مفهوم الشّعر وعلاقته بالقيمة، فاختلفت وتعددت وجوه الرؤيّة، كما تحددت معها وجوه القصيدة العربيّة الحديثة، حيث مرّت القصيدة بعدّة تحولات على مستوى بنيتها «بعضها متعلق بأساليب خارجيّة أخرى نتيجة حتميّة لتحول بنيتها داخليا، وعبر هذه التّحولات المختلفة قدّم الأرضيّة المناسبة لتنمو بعده الاتجاهات الشعريّة المعاصرة، التي لم تكن لترى النّور لولا تلك التّحولات المفصليّة التي انطلقت من النّص الإحيائي وصولا للنصّ الرّومانسي ثمّ الحدّ عبر مسار حافز بالتّطوّر على مستوى المرجعيّة والبنيّة».[1]

يعتبر الشّعر الجديد تجربة وتعبير عن الحياة السّائدة، فالشّاعر حينما يعمد إلى تجسيد ووصف قضايا وأحداث عصره، لا يكون مجرد متفرج عليها، وإنّما يتفاعل معها ويحاول الكشف عنها من خلال تصويرها في قوالب شعريّة متميّزة.

الشّاعر في شعره يعبّر عن قضايا نابعة من مجتمعه ومن الإطار الحضاري العام لعصره فالشّعر دائما وكما هو معروف يعبّر عن «روح الإطار الحضاري المتميّز في كل عنصر»[2] فإطلاق كلمة عصري على الشعر" الشعر المعاصر" إنّما هو تعبير عن عصرنا بكل أبعاده وجوانبه.

ارتبط الشّعر المعاصر بمختلف جوانب الثقافة، وهذا ما نلحظه في الأشعار المتنوّعة، فهو عبارة عن «محاولة لاستيعاب الثّقافة الإنسانيّة دعامة وبلورتها وتحديد موقف الإنسان المعاصر

---

[1]– فائزة خمقاني، بنية النّص في الشّعر الجزائري المعاصر الأخضر فلوس، مشري بن خليفة، حكيم ميلود عينة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ورقلة، الجزائر، 2009–2010، ص11.

[2]– عز الدين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، ط5، المكتبة الأكاديميّة، 1994، القاهرة، ص16.

منها»[1]، فالشاعر المعاصر قد تأثر بالثّقافات المختلفة وبالمستوى الثّقافي، وقد كانت مختلف الثورات العربية أهم حافز للشاعر العربي.

تميّزت التّجربة الجمالية للشّعر المعاصر ومع حركة التّجديد باختلاف الصورة الجماليّة للشّعر «فالشّعر المعاصر يصنع لنفسه جمالية خاصة، سواءً في ذلك ما يتعلق بالشّكل أم المضمون»[2]، بحيث أصبح عبارة عن تجربة خاصة متأثّرة بطبيعة العصر والظّروف السائدة فيه ومختلف أذواقه، فهذه الجمالية لا تكون تحت تأثير ظروف ومبادئ خارجية تؤثر عليه، وإنّما تكون صادرة من أعماق العمل الفنّي.

لا يكتفي الشّعر المعاصر بالتّعبير عن تجربة شعورية خاصة بالشاعر وحده، وإنّما بالتّعبير عن تجارب جماعية تدور داخل نطاق المجتمع، إضافة إلى ربط شعره بالتاريخ، حيث حاول الشّاعر استيعاب الماضي والعودة إليه وبلورته ونقله وتوظيفه في قوالب شعرية ومفاهيم جديدة تتماشى مع متطلبات عصره، كما أنّ القضايا التي أصبح الشاعر يعبر عنها في أعماله لم تعد متعلقة ببيئته الخاصة فقط، إنّما تعبر عن الحالات السائدة والمتشابهة في بيئات أخرى، وهذا التعبير راجع إلى انفعاله وتأثره بها.

قد اختلفت التوجهات الشعرية في الشعر المعاصر وكذا اختلاف مضامينه، بتغير الزمان والمكان، فالمضمون أصبح يختار لنفسه إطاره الخاص الذي يليق به، ولهذا تميز النّص الشّعري عموما بالكثير من الخصائص التي تبدو سواء على المستوى الفنّي أو الأسلوبي أو التّعبيري تثير قضايا أساسية نابعة من تجربة خاصة، تؤدي إلى بروز مستوى جديد مناهض للتّعبير السّابق، فتعتبر اللّغة والرمز والإيقاع ... وغيرها من السّمات البارزة والغالبة على هذه التّجربة الجديدة، حيث تتنوع مواضيعها فتتناولها من جميع الجوانب والنواحي، هذا ما يكسبها ثوباً جمالياً مختلفاً وقيمة فنيّة رائعة، أما على المستوى الأسلوبي فإن القصيدة الشّعرية تختلف

[1]– عزالدين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص15.

[2]–المرجع نفسه، ص14.

من نص شعري إلى آخر من حيث الطول والقصر، وكذا التّنوع من حيث استخدام الأساليب البلاغية واللّسانية والرّمزيّة، وهي من السّمات التي تتميز بها القصيدة المعاصرة «من حيث استخدام الأساليب اللّسانية والبلاغية والرّمزية كأسلوب الحذف والصمت وتوظيف التّراث واستدعاء الشّخصيات التّراثية والأسطوريّة والملحميّة، وتوظيف الرّموز الشّخصية والملحميّة والعالميّة والتّداخل مع الفنون الأخرى، والتّناص، وغيرها مما يعدّ من أبرز الظواهر الفنية التي تحفل بها القصيدة الجديدة»[1].

النصوص الشّعرية الحديثة تقتضي من مؤلفها معالجتها معالجةً نقدية متفرّدة وأن تكون موضوعية تعكس على النّمط المعاش في المجتمع، فالشّاعر يستخدم مفردات تكون لها دلالات متنوعة، يعبر فيها عن الحالة الإنسانية على وجه خاص، ويستعين بالأحاسيس والعواطف التي يستخلصها من الواقع المعاش في المجتمع، يخالف فيها التعبير المعتاد عليه لتأخذ به إلى تعبير ثري ومتشعب «وبمعنى آخر يمكن القول إنّ لغة الشاعر هي لغة منزاحة قادرة على خلق الدهشة والإستفزاز وإثارة الأسئلة عند المتلقي»[2] وهذا ما نلحظه حين يوظف مختلف الصور البيانية من إستعارة، كناية، وغيرها.

كان وعي الشاعر بارزاً من خلال الأساليب والتقنيات التي يوظفها في الكتابة، إذ يستوجب عليه كتابة نص مخالف لمواجهة متلقي فطن ومتمكن، له مخزون معرفي شاسع في ذلك الموضوع ويحيط به من كل الإتجاهات، تمنحه إمكانية التأويل بطريقته الخاصة فيكون له بذلك دوراً فعالاً في نفس الوقت مع النص وملء فراغاته والإجابة عن التساؤلات التي يمكن أن تصادفه، فيستطيع طرح حلول لها في آن واحد والمؤلف في هذا الصدد يحقق التفاعل بينه وبين المتلقي «فنصوصه الشّعرية في هذا السّياق تصل سريعا إلى قلب القارئ وهي طافحة بعسل اللّغة الأصيل والثّري وحافلة بصور شعرية غضّة منتزعة من خصوصية الطبيعة السّاحرة

---

[1]– محمد صابر عبيد، الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل (قراءات في قصائد من بلاد النرجس)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009–2010، ص30.

[2]– المرجع نفسه، ص30.

التي يعيش الشاعر في كنفها»[1]، فيمكن القول أنّ «الظاهرة اللافتة في حركة الشّعر الحديث هي تعدد وجوه الرؤية، وتعدد التّجارب حول التّطوير والتّجديد، وتعدد وجوه القصيدة العربية الحديثة وتجاور هذه الوجوه معاً»[2].

فكما هو معروف أنّ ظهور التيارات الفكرية المختلفة والمتنوعة في القرن التاسع عشر كان له دور في نشوء شعر متفتّح على الحداثة الشّعرية بإبداع حداثة منتمية برؤيتها الفكرية والجمالية.

[1]-المرجع السابق، ص31.

[2]- السعيد الورقي، الشّعر العربي المعاصر وذائقة التلقي، دراسات في ثنائية الإختلاف والمجاورة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2013، ص7.

الفصل الأول:

المتعاليات النّصية

أولاً-مصطلح التّناص (Intertextualité).

ثانياً-التّناص (Intertextualité) عند الغرب.

ثالثاً-التّناص (Intertextualité) عند العرب.

أولاً-مصطلح التّناص (Intertextualité):

يعتبر التّناص من الأدوات النقدية المعاصرة التي لا يمكن الاستغناء عنها، بحيث أصبح يعتمد عليها في بناء النّصوص، وبعبارة أوضح يمكن القول أنّ التّناص ميزة من ميزات النّص الرئيسية، فبالرغم من أنّ لكل نص خصائصه إلاّ أنّه يعود دائماً إلى نصوص أخرى، يستقطب مالا يحصى منها من ملفوظات وهذا بإعادة تحويلها بطريقته الخاصة «وعلى هذا فإنّ النّص ليس انعكاساً لخارجه أو مرآة لقائله، إنّما فاعلية المخزون التّذكري لنصوص مختلفة، هي التي تشكّل حقل التّناص، ومن ثم فالنّص بلا حدود، وله خاصية تعالق مع النصوص الأخرى، وله كذلك خصائصه القارة»[1].

يعدّ التّناص مصطلحاً نقدياً حديث النشأة برز في ظلّ البحوث التي قام بها النقاد الغربيون المعاصرون التي تمحورت أساساً حول النّص والخطاب، وهذا باختلاف توجهاتهم بين لسانيين وبنيويين، إضافة إلى الجهود التي بذلها الشّكلانيون الرّوس، حيث كان لهم الفضل والأسبقية في الاعتراف بهذه الظاهرة التعبيرية.

اكتسى التّناص دوراً كبيرا في الدّرس الأدبي قديمه وحديثه، فهو يعدّ من المفاهيم النّقدية المحورية التي يعود انتمائها إلى مرحلة ما بعد البنيوية، وبالضبط إلى النقد التّفكيكي «وصار بذلك مفهوماً مشهورا متأبياً عن الأذعان، كل يحاول امتلاكه وضمه إلى مجال تخصّصه فاشتغل البويطيقي والسيميوطيقي والأسلوبي والتّداولي والتّفكيكي رغم ما بين هذه التخصّصات من اختلافات وتناقضات»[2].

التّناص شكل مفتوح يعيد صياغة قيمنا التّاريخية والنّقدية خصوصاً عندما تستعاد هذه القيم في ضوء الحاضر بكل ما فيه من قضايا وإشكاليات، فنلمس الماضي بصيغة الحاضر «عبورا فوق مدارس نقدية كثيرة، قد أصبح من المؤكّد أنّ التّناص ليس غير إدراج التراث في

---

[1]- زهرة خالص، التّناص التّراثي في (حدّث أبو هريرة قال ...) لمحمود المسعدي، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005-2006، ص07.

[2]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، الدار البيضاء، 2001، ص09.

النّص، وإدراج النّص في التراث، فالنّص الذي يستعيد التاريخ ليس غير رجع لنصوص تراثية أخرى، يتجاوب معها، ويحاورها، ويعيد استنطاقها، خلال الوعي التّراثي في نسيج جديد »[1] وهذا يعني أنّ التناص وعلاقته بالتراث من خلال النّص يكون عن طريق توفير كمّ هائل من المعرفة الجديدة التي يتماشى معها المؤلف بغية الوصول إلى مبتغاه، فالنّص المعاصر يرتبط بالنّصوص التّراثية، فيصبح هذا التأويل الأخير الأقرب منالاً.

تتداخل في عالم التّناص مختلف الألفاظ والدّلالات وتبرز عملية تقليد اللاحق للسابق في مختلف النّصوص الأدبية وهذا أمر لا مفرّ منه، لأنّ أي عمل إبداعي بصفة عامة تسيطر عليه ظاهرة التناص في العمل الشّعري، فمن هنا فالشّاعر لا ينشئ نصه من ذاته أو من العدم، بل يستند ويعود إلى نصوص سابقة مستعيناً بمخزونه المعرفي سواءً لنصوص سابقيه أو معاصريه «ذلك أنّ المبدع أساساً لا يتم له النضج الحقيقي إلاّ باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة»[2].

برز مصطلح التّناص في الدراسات النقدية المعاصرة وبالتحديد عند الغرب أمثال "**باختين**" و"**جوليا كريستيفا**، "**جيرار جنيت**"، وغيرهم، إلاّ أنّ هؤلاء لم يتوصلوا إلى مفهوم موحّد وخاص لمصطلح التّناص، فلكل منهم مفهومه الخاص به.

كما هو معروف أنّ التّناص بدأ مع الشّكلانيين الروس وتحديدا مع الباحث "**شلوفسكي**"، ثم الباحث "**باختين**" الذي طرح الفكرة ثم تطرقت إليه "**جوليا كريستيفا**".

ينطلق التّناص من فكرة تداخل النّصوص الأدبية وترابطها فيما بينها، بحيث أن المبدع يعيد تراكمه المعرفي من خلال نصوص أدبية سبقته أو متزامنة معه، فالمبدع لا ينتج عمله الأدبي من عدم أو من لا شيء، وإنّما يلجأ إلى إقحام عدّة نصوص سابقة.

---

[1]– نقلا عن نعيم عموري، التّناص القرآني في روايتي (أولاد حارتنا) و(ميرامار) لنجيب محفوظ، مجلة الدراسات اللّغوية والأدبية، ع02، السنة الخامسة، ديسمبر 2014، ص165.

[2]– جمال مباركي، التّناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، د ط، د ت، الجزائر، ص52.

المراد من النّصوص الحاضرة تبيان مدى أهمية وجمالية النّص الأدبي، إذ يحاول المبدع استحضار الماضي من خلال التّجارب الشّعرية السّابقة وحشوها بالتجارب الخاصة به وهذا ما يسمى "بالتّناص" وهو «وسيلة ضرورية لا يمكن الاستغناء عنها في أي خطاب لغوي وذلك من أجل نجاح عملية التّواصل بين المبدع "المرسل" والقارئ "المتلقي"»[1].

أولت نظريات "التّناص" إهتماماً كبيراً بالخلفية المعرفية للمبدع وكذا في عملية إنتاج الخطاب وتبليغه، فهو لا يأخذ إنتاجات من سبقوه ويوظفها في عمله توظيفاً عشوائياً، وإنّما يقوم المبدع بإعادة صياغتها وبنائها بأسلوبه الخاص تبعاً لمقصدية المنتج والمتلقي.

ثانياً-التّناص (Intertextualité) عند الغرب:

1-التّناص عند باختين:

تعود جذور وأصول مصطلح التّناص إلى الناقد الروسي **ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine** حينما أسماه مصطلح "الحوارية"، فهو لم يطلق عليه مصطلح التّناص إلاّ أنّه مهّد له وكان سبباً في بروزه، فقد تطرّق إلى دراسته ومعالجته في كتابه "الماركسية وفلسفة اللّغة" 1929 بما أسماه الحوارية dialogisme حيث اعتبرت «من السّمات الأساسية للكاتب الروائي التحدث عن نفسه في لغة الآخرين، والتحدث عن الآخرين من خلال لغته الخاصة به، ومن ثم فإن الروائي يلجأ إلى عدّة وسائل لتكسير لغته وحروفها حتى لا تبدو مباشرة أو أحادية، ومن ثم فإن التعدد اللغوي والشكلي يحقق انكسار نوايا الكاتب، كما يضمن ثنائية الصوت للنص الروائي»[2]، وهذا من خلال أنّ المبدع يعبر عن الجماعة بلغته الخاصة وأسلوبه المنفرد، بحيث يعيد تأويل أعمال أدبية تنتمي إلى ماض قريب أو بعيد فيعطي لها دلالات ومعاني جديدة فيعيد إبرازها إيديولوجياً واجتماعياً ...

[1]- سامية علوي، التّناص الأسطوري في شعر سميح القاسم مجموعتا "أغاني الدروب وارم" أنموذجاً، جامعة قالمة، الجزائر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد 07، جوان 2010، ص02.

[2]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1987، ص29.

فالكلام الذي يتميز به كل فرد ما هو في الحقيقة إلاّ مجموع من الألفاظ والكلمات المتداولة والمنقولة من الطرف الآخر، حيث يستوجب على المتلقي أن يتميز بمستوى من الفطنة والدّقة لسهولة فهمه للنّصوص، فقد أولى باختين «عناية خاصة لنقل كلام الآخرين ومناقشته ويرى أنّ كلامها يشتمل بوفرة على كلام الآخرين منقولة بدرجة من الدقة والتحيز المتباينة»[1].

2-التّناص عند جوليا كريستيفا:

انطلاقاً من هذه اللبنات التي قدّمها "**باختين**" انطلقت " **جوليا كريستيفا**" في دراستها لظاهرة "التّناص"، فقد كان لها علاقة بما تم طرحه من قبل باختين في كتابه " الماركسية وفلسفة اللّغة" الذي ترجم إلى اللغة الفرنسية سنة 1977، غير أنّها تناولته بلغته الأصلية في أطروحة الدكتوراه، فتناولت فيها المفاهيم النّظرية الأساسية التي تطرق إليها في كتابه، حيث نشرت أعمالها في كتابها "نص الرواية مقاربة سيميائية لبنية خطابية متحولة".

برز مصطلح التّناص وانتشر انتشاراً واسعاً، فكان ارتباطه في بادئ الأمر تحديداً لمصطلحها "إيديولوجيم" غير أنّ هذا الأخير لم يلق استعمالاً شاسعاً بعكس مصطلح " التّناص"، فقد ربطت تعريفها للتّناص بربطه بالنّص الذي تعتبر بأنّه «جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنّصوص أن تكون ذات معنى، ومن أن نفكر في معنى النص باعتباره معتمداً على النصوص التي استوعبها وتمثّلها فإننا نستبدل مفهوم الذوات بمفهوم التّناص»[2]

فقد أعادت صياغة مفهوم النّص من خلال زاويتين هما:

-النّص باعتباره اشتغالاً لغوياً: «ليس مجموعة من الملفوظات النحوية أو اللانحوية، إنّه كل ما ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف الطبقات الدلالية الحاضرة هنا داخل اللسان والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية»[3].

---

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ص30.

[2]- صبري حافظ، التناص واشارية العمل الأدبي، نقلاً عن محمد بلقاسم بن جيدل، التّفاعل النّصي في رواية "عمر يظهر في القدس لنجيب الكيلاني"، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005-2006، ص 97.

[3]- جوليا كريستيفا، علم النّص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، د ط، دت، الدار البيضاء، المغرب، ص14.

-النّص في علاقته بالتاريخ والمجتمع: انطلاقاً من «أنّ النّص ليس تلك اللغة التّواصلية التي يقننها النحو، فهو لا يكتفي بتصوير الواقع أو الدلالة عليه، فحيثما يكون النّص دالاُ (أي في هذا الأثر المنزاح والحاضر حيثما يقوم بالتصوير)، فإنّه يشارك في تحريك وتحويل الواقع الذي يمسك به في لحظة انغلاقه»[1].

ترى "**كريستيفا**" أنّ فضاء النّص يعد حقلا لتفاعل عدّة ملفوظات تتداخل فيما بينها وهذا باعتبار النّص الواحد تتداخل فيه عدّة نصوص تتقاطع وتتحاور فيما بينها لتشكل ما يصطلح عليه بالتّناص، ومن هنا يصبح النّص «إنتاجاً دائماً غير منته مستمراً من خلال الحوار بين ذاتية صاحب النّص والمتلقي»[2]، فالعمل الإبداعي منطلقه المشاركة التّواصلية بين المبدع "المؤلف" وبين النّص "العمل الأدبي" والمتلقي "الجمهور القارئ"، حيث يدلّ هذا على أنّ «العمل الإبداعي يتكون من عنصرين أساسيين: النّص الذي قوامه المعنى ويشكّل أيضاً تجربة الكاتب الواقعية والخيالية والقارئ الذي يتقبل آثار النّص سواءً كانت إيجابية أم سلبية في شكل استجابات شعورية ونفسية»[3].

استعارت "**جوليا كريستيفا**" مفهوم التّناص من قبل "**باختين**" ومنحته هذا الإسم، وهذا في عدد من مؤلفاتها، حيث صرّحت بهذه الاستعارة (السيميائية Sémiotique) وكذا النّص المغلق Le texte clos، ومن هنا توسّع نطاق استعمال المصطلح، بحيث تناوله عدد من النقّاد والدّارسين وعليه ارتبط المصطلح بها ونسب إليها منذ عام 1966.

3-التّناص عند جيرار جنيت:

تحدّث "**جيرار جنيت**" عن المتعاليات النّصية ومنحها عدّة مستويات، حيث قسّمها إلى خمس مستويات وهي: التّناص، المناص، الميتناص، معمارية النّص، التعالق النّصي.

---

[1]- جوليا كريستيفا، مرجع سابق، ص09.

[2]- محمد بلقاسم بن جيدل، التّفاعل النّصي في رواية "عمر يظهر في القدس لنجيب الكيلاني"، مذكرة ماجستير، ص97.

[3]- محمد خاقاني رضا عامر، المنهج السيميائي آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث اشكالياته، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، عدد02، صيف 1389هـ، 2010م، ص72-73.

وانطلاقاً من تقسيمه لهذه المستويات نلاحظ أنّه أشار إلى مفهوم التّناص بظاهرة التّفاعل النّصي بمفهومها العام، فقد حدّد التّناص عنده بمفهوم المتعاليات النّصية فعرّفه بأنّه «علاقة تواجد coprésence بين نصّين أو أكثر أي الحضور الفعلي في النّص الآخر بشكله الأكثر وضوحاً وحرفية وهو الممارسة التقليدية للإستشهاد بمزدوجتين بمرجعية محددة أو بدونهما، أو بشكل أقل وضوحاً وتقنياً هو السّرقة عند لوترمان مثلا»[1]، أي تداخل النّصوص المختلفة فيما بينهاّ حيث نلمح وجود وحضور نصوص في نص واحد، فهو عنده «بمثابة حضور متزامن بين نصين، أو عدّة نصوص، أو هو الحضور الفعلي لنصّ داخل نص بواسطة السّرقة plagiat والإستشهاد citation ثم التلميح l'allusion»[2].

تعددت واختلفت تعريفات مصطلح التّناص بين النّقاد الغربيين والعرب، فلكل مفهومه ونظرته إلى المصطلح، إلا أنّ هذا لا ينفي ظهور التّعالق والتّفاعل والتّداخل سواءً اللفظي أو المعنوي بين نص ما ونصوص سابقة له للاستفادة منها في دراسته قدر الإمكان. فيعد التّناص من بين أهم الدراسات التي شغلت بال الكثير من الدارسين الغربيين والعرب وشدّت انتباههم على حدّ سواء فكل «نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى»[3] وهو ما يصطلح عليه بالتّناص.

ثالثاً-التّناص (Intertextualité) عند العرب:

عرف النّقاد الغربيون الإرهاصات الأولى والدراسات المنهجية لمفهوم مصطلح التّناص، وهذا في فترة الستّينات مع "**جوليا كريستيفا**" ومجلة "تال كال "، بينما انتقل هذا

---

[1]- نقلا عن محمد بلقاسم جيدل، التّفاعل النّصي في رواية "عمر يظهر في القدس لنجيب الكيلاني"، مذكرة ماجستير، ص99.

[2]- عبد القادر بقشي، التّناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية تطبيقية، تقديم: محمد العمري، افريقيا الشرق، د ط، د ت، ص22.

[3]- محمد خير البقاعي، دراسات النّص والتّناصية، مركز الانماء الحضاري، ط1، حلب، سوريا، 1998، ص58.

المفهوم إلى الأدب العربي في أواخر السبعينات وبداية الثّمانينات بسبب الإحتكاك الثقافي بالغرب وكذا الانتشار السريع والواسع لمفهوم الحوارية الباختينية.

للتّناص جذور ضاربة في القدم وفي تاريخنا العربي القديم، آراء وأفكار تتصل به ولكن بمفاهيم ومصطلحات مخالفة ومغايرة، حيث وجد التّناص جذوراً له في النقد العربي القديم، فقد شغل تداخل النّصوص النّقاد والبلاغيين القدامى، وأخذ حظّه ونصيبه من قبل الدارسين والنقاد المحدثين، فبرزت هناك آراء وأفكار تتصل به.

من بين التسميات التي تشابهت معه نجد مصطلح السّرقات الذي أولاه النقد العربي إهتماماً بالغاً، ولكن ليست بالإطار النظري الملحوظ، فكانت في بادئ الأمر دراسة مقارنة وابتعادها عن مختلف البيانات اللفظية والدلالية والنحوية «ورغم ذلك فإنّ مصطلح التّناص لم يحظ بدراسة نظرية متخصصة تحدد أبعاده، وترسم حدوده، وتواجه مشكلاته، وتفصل بين ظاهرته ومصطلحه كما هو الحال في النقد الغربي»[1].

المتصفح لأدبنا العربي يلمح ما يطلق عليه بالسرقات الشعرية التي تطرق إليها عدد من النقاد والباحثين «والسرقات قديمة في الأدب العربي وقد وجدت بين شعراء الجاهلية وفطن إليها النّقاد والشّعراء»[2]، وهذه السّرقات الشّعرية تمس كلا من اللفظ والمعنى، فنلمح الشاعر العربي يغوص فيما يسمى "تعالق النّصوص" وتداخلها فيما بينها، فهو ينتج شعره من خلال معارفه ومكتسباته الرّاسخة في ذهنه، فقد «احتّلت قضية السّرقات في كتب النقد والبلاغة مكانة مرموقة لارتباطها بالأخلاق في فكرنا الإسلامي، وقد انعكس هذا التّوجه على مفهومها

[1]– معتصم سالم الشمايلة، التّناص في النقد العربي الحديث، نقلا عن نبيل علي حسنين، التّناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جريري والفرزدق والأخطل، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2010، ص46.

[2]– أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، الناشر وكالة المطبوعات، ط1، بيروت، 1973م، 1393هـ، ص174.

وطبيعتها الاصطلاحية، وإجراءات تحققها بغية تحقيق هدف هام ذي بنية قائمة على التّضاد تجمع بين البرهنة على "الثبات" في ضرورة إتباع اللاّحق للسّابق»[1].

الشّاعر بهذا لا ينتج عملاً بمفرده وإنّما يستلهم مما سبقه إليه أقرانه، فيحذو حذوهم ويستعير منهم ما يناسب شعره، فكان في بادئ الأمر عبارة عن محاكاة يحاكي فيها تجارب سابقة، وهذا ما نلحظه في أشعارهم، بحيث نجد تداخلاً بين بيت شعري أو شطره لشاعر سابق يحاكيه شاعر آخر في شعره، ف «صحيح، إنّ السرقة ليست مرادفاً تاماً للتناص لكن أشكالها الموظفة تعد ضمن الحالات التي يتضمنها هذا المصطلح الحديث، فهو أعم وهي أخص، وهو لغوي أدبي، وهي في بعضها لغوية»[2].

أما في العصر الحديث ومع الانفتاح على النقد الغربي ودراساته وكذا التأثر به برزت عدّة دراسات أطلقت عليه مصطلح "التّناص" الذي تطرق إليه عدد من الدّارسين والباحثين العرب أمثال "محمد مفتاح" و "سعيد يقطين" و"عبد الله الغذامي" وغيرهم.

وبهذا يعتبر التّناص عنصراً جوهرياً في بنية النّصوص الإبداعية ومدى تلقيها، ويكثف فاعلية اللّغة في بنية النّص وأنساقه، حيث يعتبر من المفاهيم النّقدية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية التي أعادت التّفحّص في مسلمات نظرية الأدب الحديث.

أطلقت عدّة مصطلحات وتسميات عند النقاد العرب حول مفهوم مصطلح التّناص، فلكل تسميته الخاصة به، فنلمح تداخل مصطلح التّناص في التراث الأدبي النقدي مع مصطلحات قريبة وشديدة الصّلة بالنّص «مثل التضمين، والإقتباس، والتلميح، والإشارة، والاقتباس والسرقة، والمعارضات والمناقضات»[3].

1-مفهوم التّناص عند محمد مفتاح:

---

[1]- مصطفى السّعدني، تأويل الأسلوب قراءات حديثة في النقد القديم، جامعة بنها، توزيع منشأة المعارف الإسكندرية، د ط، د ت، ص163.

[2]- مصطفى السّعدني، تأويل الأسلوب قراءات حديثة في النقد القديم، ص164.

[3]- عبد الفتاح داود كاك، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته، ببعض القضايا النقدية القديمة (دراسة وصفية تحليلية)، د ط، 2015، ص03.

وقف "**محمد مفتاح**" على تحديدات مختلفة للباحثين الغربيين أمثال "**جوليا كريستيفا**" و"**لورانيت**" و"**جنيت**" و"**ريفاتير**" ... حول ظاهرة التّناص، حيث ارتأى إلى أنّهم لم يتوصلوا إلى تعريف جامع ومانع له، ولذلك نجده قد استخلص من مختلف التعاريف مقومات للتّناص، حيث يعتبره:

«–فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

–ممتص لها يجعلها من عندياته وتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.

–محول لها بتمطيطها وتكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها»[1].

وانطلاقاً من هذا نستخلص أنّ التّناص هو «تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[2].

وقد انطلق في تحديده لمفهوم "التّناص" من خلال العودة إلى المصادر الغربية والعربية في الوقت نفسه والجمع بينها انطلاقاً من عدّة مفاهيم منها:

في الثقافة الغربية: –المعارضة: ويعني تقليد مؤلف لمؤلف ما محاكياً كتابته أو أسلوبه في عمل إبداعي بغرض رياضة القول على هديهما أو ليحتذي بها أو للسخرية منها.

–المعارضة السّاخرة: ويقصد بها التّقليد بصورة هزلية وساخرة، بحيث تقلب فيه الوظائف فيصبح الهزلي جدياً والجدّي هزلياً، والذّم مدحاً والمدح ذمّاً.

–السّرقة: وهي تعني المحاكاة والاقتراض من نص ما دون الإحالة إلى مصدر الاقتراض.

أما ما يقابل هذه المفاهيم في الثقافة العربية فلدينا:

---

[1]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التّناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 1992، ص121.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

-المعارضة: ويقصد بها المحاكاة والاتباع في السّير والتّقليد في الصنع والفعل، وهذا المعنى هو الذي سمح للنقاد العرب بالإطلاق على المحاكاة الشعرية اسم المعارضة.

-المناقضة: تعني اتخاذ كل من المؤلفين طريقته الخاصة به والمخالفة لغيره لغاية التقائهما في نقطة واحدة.

-السّرقة: تعني الأخذ والإقتراض من الغير دون الإحالة إلى مكان الإقتراض والمصدر المقروض منه، وقد تحدث عنها النقاد العرب متطرقين إلى كثير من أجناسها وأنواعها"[1].

وقد أشار "**مفتاح**" إلى أنّ الدارسين المهتمين باللّغة قد ميّزوا بين نوعين أساسيين للتّناص على اختلاف توجهاتهم وعصورهم «المحاكاة الساخرة النقيضة: التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التّناص إليها.

المحاكاة المقتدية (المعارضة): التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص»[2].

ومن هذا المنطلق يردّ "**محمد مفتاح**" التّناص إلى ثقافة المجتمع، بحث تكون هناك ثقافة محافظة على أسلافها وهذا من خلال التقديس والإحترام، فلم تتعرض إلى هزات تاريخية فإنّها بهذا تكون مجترة محافظة، في حين أن ثقافة ما تعرّضت إلى تغير وتحولات تاريخية واجتماعية عميقة فهي في أغلب الأحيان تعيد النّظر في تراثها من خلال مختلف المناهج النّقدية، وهو بهذا يسقط هذه النظرة على الأدب والشّعر حيث يقول: «وما قلناه في الثّقافة – بصفة عامة-نقوله على مستوى الأدباء والشّعراء فمنهم المتّبع المقتدي المسالم، ومنهم المشاكس الثائر»[3]، بالإضافة إلى الأخذ بعين الإعتبار الظّواهر الأدبية المعقدة.

---

[1]- ينظر محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التّناص)، ص121-122.

[2]- المرجع نفسه، ص122.

[3]- المرجع نفسه، ص123.

فهذا التقسيم المرتبط بالمحاكاة ما هو إلاّ نظرية تعتمد على ردّ النّصوص إلى نص واحد من خلال الإعتماد على حدّة انتباه القارئ وفطنته في اكتشافها.

كما أشار "**مفتاح**" إلى أنّ التّناص شيء لا غنى عنه عبر مرّ العصور فهو «شيء لا مناص منه لأنّه لا فكاك للإنسان من شروطه الزّمانية والمكانية ومحتوياتهما»[1]، كون أنّ أيّ مبدع حينما يأخذ من تاريخه الشّخصي ومن ذاكرته فهو لا يبتدعها من عنده بل هي نتاج معارف وتجارب سابقة مرّت بذاكرته، كما وجب على القارئ التّحلي بهذه المعرفة (معرفته للعالم)، تعدّ ركيزة أساسية لتأويل النّصوص قصد الكشف عنها وعن مدى صحتها.

كانت هناك عدّة دراسات لسانية ولسانية نفسانية في السّنوات الأخيرة، وهذا من خلال صياغتها مختلف النظريات التي حاولت من خلالها ضبط الآليات المتحكمة في عملية الإنتاج والفهم، منها:

-نظرية الإطار: «لمنسكي ويقترح فيها أن معرفتنا مختزنة في الذاكرة على شكل بيانات معطاة ممثلة لأوضاع متكررة نستقي منها عند الاحتياج إليها لنتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تواجهنا»[2].

-نظرية المدونات: «فقد وضعت هذه النظرية للكشف عن العلاقات بين المواقف والسلوك، ثم طبقت على فهم النصوص»[3].

-نظرية الحوار: «وهي نظرية يقصد بها انسجام الكلام وترابطه»[4].

كل هذه النّظريات تعطي أهمية بالغة بالخلفية المعرفية سواءً للمبدع "المنتج" أم "المتلقي"، من خلال الاستناد إلى الذاكرة في إعادة الأحداث والتّجارب، ولكن ليس بطريقة

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التّناص)، ص 123.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- المرجع نفسه، ص123-124.

[4]- المرجع نفسه، ص 124.

عشوائية وغير منتظمة وإنّما «تعيد بناءها وتنظيمها، وإبراز بعض العناصر منها وإخفاء أخرى تبعاً لمقصدية المنتج والمتلقي»[1].

2-مفهوم التّناص عند الغذامي:

يعد الباحث السعودي "**عبد الله الغذامي**" من بين الباحثين الأوائل الذين تناولوا مفهوم التّناص وتطرّقوا إليه في العصر الحديث، ثم تلاه عدد كثير من الباحثين والنّقاد العرب أين اطلعوا على المجهودات النّقدية التي احتضنها الغربيون حول التناص بالدراسة والترجمة والتطبيق.

تفرد "**الغذامي**" في دراسته في مجال دراسة النّصوص بمفهوم "النّصوصية"، حيث قام بالخلط بينه وبين مفهوم "التخصيص"، فالنص يتشكل عنده من خلال النّصوصية إذ يعتبر هذا الأخير (النص) منتوجاً لغوياً منتهياً «فالنّص دائماً صدى لنصوص أخرى، وما هو إلا نتيجة لاختيار حلّ محل ما سواه من إمكانيات الاختيار»[2].

تحدث "**الغذامي**" عن التناص وهذا ما أسماه تداخل النّصوص الذي يبين مهمة التّناص، فهو يعتبره من نتاج السّيمياء والتشريحية فقال «ولئن كان مفهوم جسدية النّص وكونه كائناً حياً مركباً هو لب الفكرة فيما قلناه ونقول عن نصوصية النّص، فإن هذه الجسدية لا تقوم على عزل النّص عن سياقاته الأدبية والذهنية وذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماماً مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ إنّه إنتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه»[3].

---

[1]-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التّناص)، ص 124.

[2]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءات نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص91.

[3]- عبد الفتاح داود كاك، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة، ص09-10.

بحيث أن النّص عنده بنية مفتوحة مع النّصوص السابقة له أو المتزامنة معه، إذ يهيئ نفسه إلى الدخول مستقبلاً في علاقة مع نصوص لاحقة.

كما يعرّف التّناص ناقلاً من تعاريف "**جوليا كريستيفا**" و"**رولان بارت**" مشيراً بذلك إلى عدد من التعاريف التي تتصل بالنّص المتداخل «فالنص المتداخل هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات سواءً وعى الكاتب ذلك أم لم يع»[1].

3-مفهوم التّناص عند سعيد يقطين:

استعمل "**سعيد يقطين**" مفهوم التّفاعل النّصي مرادفاً لمفهوم التّناص، فهو يرى بأنّه أعمّ من التّناص، فقد أشار إلى أنّ مفهوم التّناص المرتبط أساسه مع "**كريستيفا**" قد تمكن من الإنتقال من الشّفرة اللّسانية إلى السيميوطيقية أو الإيديولوجية وهدا بوجه عام، وهذا عن طريق رفض الإنغلاق «باعتبار النص يشتغل "منفتحاً" على نصوص سابقة»[2].

ينطلق "**يقطين**" في تعريفه للتناص من خلال التّعالق والتّفاعل الحادث داخل النّص وبنيته «فالنص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التّفاعلات»[3].

حيث يرى بأنه من الضّروري عند الاشتغال في التّحليل، البحث في مختلف أنواع هذه التّفاعلات وفي أشكال اشتغالها داخل النّص ومعرفة أبعادها الدلالية، «وبهذا نتجاوز عمل السّرديين وعمل السوسيونصيين (زيما) في بحثهم عن التّناص أو المتعاليات النّصية»[4].

ومن خلال دراسته "**لجيرار جنيت**" ميز ثلاث أنواع للتّفاعل النّصي وهي: المناصة، التّناص، والميتناصية.

1-المناصة paratextualité: أي اشتراك بنية نصية لاحقة مع بنية نصية أصلية (سابقة) في موضع وسياق معينين محافظة بذلك على بنيتها النصية كاملة ومستقلة، كما أشار

---

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءات نقدية لنموذج معاصر، ص321.

[2]- سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي (النّص والسياق)، ص93.

[3]- المرجع نفسه، ص98.

[4]- المرجع نفسه، ص ن.

أن للمناصة نوعان: داخلي وهي المقصودة هنا بالداخلية أي داخل النّص، ومناصات خارجية وهي «ما يدخل في نطاق المقدمة والذيول والملاحق وكلمات الناشر والكلمات على ظهر الغلاف، وما شابه»[1].

2-التّناص Intertextualité: أي وجود علاقة بين نصين، بحيث يكون هناك تضمين، «كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة، وتبدو وكأنها جزء منها، ولكنها تدخل معها في علاقة»[2].

3-الميتناصية métatextualité: «وهي نوع من المناصة، لكنها تأخذ بعداً نقدياً محضاً وفي علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل»[3].

ومن هنا يتبيّن لنا أن "**سعيد يقطين**" قد ربط التّناص بنصية النّص، باعتبار أن جانباً من جوانب نصّية النّص تتخذ التّناص كممارسة تبرز فيها مقدرة الكاتب على إنتاج نص جديد من خلال التّفاعل مع نصوص غيره.

كما أنّه قد ميز بين ثلاثة أشكال من التّفاعل النّصي وهي:

1-التّفاعل النّصي الذاتي: وهذا من خلال تداخل لنصوص بعضها ببعض وتكون لكاتب واحد.

2-التّفاعل النّصي الداخلي: أي دخول نصوص كاتب معين في تفاعل مع نصوص كاتب من عصره.

3-التّفاعل النّصي الخارجي: وهذا يكون بتفاعل نصوص كاتب ما مع نصوص سابقة له وبعيدة عن عصره.

كما بين مستويين من التّفاعل النّصي هما: التّفاعل النّصي العام والتّفاعل النّصي الخاص"[4].

---

[1]- سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي (النّص والسياق)، ص99.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- المرجع نفسه، ص ن.

[4]- ينظر المرجع نفسه، ص100.

ومن خلال هذا كله يتبين لنا أن التّفاعل النّصي عنصر جوهري في انتاج النّصوص ولكن بطرائق مختلفة ومتعددة، تتغير مع العصور ومع القدرة على الابتكار والإبداع والتجاوز لدى مختلف المبدعين مع بنيات نصية سابقة لها.

للتّناص علاقة بالعتبات النّصية والتي تكمن في الكلمة القبلية أو التي تعرف بالاستهلال، أين تعد عتبة مهمّة كباقي المصاحبات النّصية، فهي تمنح للقارئ إمكانية فهم فحوى النّص وإعطاء لمحة أولية عمّا يحمله، وهي في نفس الوقت تعتبر تناصاً، فهي تأتي على شكل مقولة قصيرة نثراً كانت أم شعراً مأخوذة من نص لكاتب ما وتوضع في نص آخر مع انساب المقولة إلى صاحبها، إضافة إلى هذه العتبة نجد عتبة العنوان إذ نلمح وجود تشابه لبعض العناوين فيما بينها، فقد ترد على شكل إيحاءات تؤخذ من نصوص وقصائد سابقة.

الفصل الثّاني:
العتبات النّصيّة

أولاً-العتبات النّصيّة.

ثانياً-العتبات النّصيّة عند الغرب والعرب.

ثالثاً-أنواع المناص (العتبات النّصيّة).

رابعاً-أقسام المناص.

أولاً: العتبات النّصيّة:

يعدّ الخطاب الأدبي السبيل الأسمى للتواصل، فهو أداة الحوار بين مختلف الأشكال الأدبيّة، وهذا التّعبير والتّواصل يختلف باختلاف المؤلف وكذا بتعدّد الجنس الأدبي، فالنّص هدفه الأساسي هو السّعي للابتكار نحو اكتشاف واستنباط كل ما هو جديد، ومنقح مخالف لما كان عليه سابقوه وإبراز أهميّة ذلك العمل الأدبي بحدّ ذاته.

الخطاب الأدبي ينبني وفق آليات ونظام تستنطق ما بداخله، فالكلمة تشكل جملة وصولا في نهاية المطاف إلى نصّ مترابط ومتناسق، فلقد لاقى النّص اهتماما وعناية، وهذا واضح وجليّ من خلال دراسته من مختلف النّواحي والجوانب الدّاخليّة أو الخارجيّة، فتتشكل بذلك وحدة متكاملة ومتّصلة فيما بينها وهذا ما يمكن أن نسميه «النّصوص الموازية» أو المناص Paratextualité فهو ما يحيط بالنّص الدّاخلي الذي يعتبر مجاورا له.

يمنح المناص الفرصة للقارئ بالدخول إلى داخل النّص، كونه يعطيه لمحة أوليّة عما يحاول النّص معالجته، فهو يحقق التّفاعل بين النّص وقارئه، فلا يكمل نصه دون اللّجوء إلى «العتبات النّصيّة» التي تتألف من غلاف خارجي، اهداء، عنوان، ...إلخ، فمن «شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات»[1]

1-تعريف العتبة لغة واصطلاحا:

أ-العتبة لغة:

لقد ورد تعريف لفظة "عتبة" في لسان العرب على أساس «أسكفة الباب توطأ، أو قبل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السفلى، والعارضتان العضدتان، والجمع عتب، والعتب: الدرج، وعتب، عتبة: اتخذتها وعتب الدرج: مر فيها إذ كانت

[1]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص (دراسة في مقدمات النّقد العربي القديم)، افريقيا الشّرق، بيروت، لبنان، ص24.

من خشب، وكل مرقاة منها عتبة، وفي حديثنا ابن النّحاة قال لكعب بن مرة، وهو يحدث بدرجات المجاهد، ما لدرجة؟ قال إمّا أنّها ليست بالدرجة التي تعرفها في بيت أمك، فقد روي أن ما بين الدرجتين كما بين السماء والأرض.»[1]

وجاء أيضا تعريف العتبة في المعجم الوسيط كالتالي «عتبة: العتبة: خشبة الباب التي يوطأ عليها، والخشبة العليا وكل مرقاة»[2]

كما وردت أيضا في مختار الصّحاح ب «معنى (ع ت ب) عليه وجد وبابه نصر وضرب، العتبة كالعتب والاسم (المعتبة) بفتح التاء وكسرها، قال الخليل (العتاب) مخاطبة الإدلال ومذاكرة الموجدة أعتبه سرّه، بعده ساءه، والاسم منه (العتبى) والعتبة أسكفة الباب، قلت قال "الأزهري" في (ع ت ب) قال بن شميل (العتبة) في الباب هي العليا والأسكفة هي السفلى.»[3]

ب-العتبة اصطلاحا:

اختلفت وتعددت تعريفات مصطلح "العتبات" في الساحة الأدبيّة فنلمح وجود عدّة تعريفات من قبل الدارسين «فمنهم من ترجمه بالتّوازي النّصّي، ومنهم من اختار النّص المحاذي، في حين فضل لطيف زيتوني لوازم النّص، واقترح سعيد يقطين مصطلح المناص، المناصصات، وفضل آخرون أمثال نبيل منصر ومحمد بنيس –النّص الموازي على اعتبار أنّه الأقرب إلى المقابل الأجنبي (paratexte)»[4].

تعدّ العتبات «علامات دلاليّة تشرع أبواب النّص أمام المتلقي/القارىء وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة

---

[1]– ابن منظور لسان العرب، دار الصادر، ج4، ط1، بيروت، لبنان، 1997، ص948.

[2]– المعجم الوسيط من طرف مجمع اللّغة العربية، مكتبة الشّروق الدوليّة، ط4، 1425هـ، 2004م، ص582.

[3]– نقلا عن ابتسام جراينية، العتبات النّصيّة في رواية هلابيل لسمير قاسيمي مذكرة ماستر، 2014، 2015، جامعة بسكرة، الجزائر، ص6.

[4]– طبيش حنينة، النّص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا في أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2015، 2016، ص2.

مباشرة بالنّص تنير دروبه، وهي تتميّز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخيّة ونصيّة ووظائف تآلفيّة»[1]، إذ تساعد القارىء في فهم محتوى النّص، وتضيف بعدا جماليا له، كما تتميّز بجانب من المركزيّة في عمليّة الكتابة.

تسبق العتبات العمل الأدبي فتؤدي لإثارة ولفت انتباه القارىء أو المتلقي، حيث تؤدي إلى تبلور أفكار وآراء عما يحتويه هذا العمل الأدبي، وهذا التّركيب الظاهري للعمل الأدبي يرسم للمتلقي صورة ابتدائية لما يحمله العمل، وبالتالي يكشف المعلومة المراد نقلها.

ورد هذا المصطلح من قبل الدرس اللّغوي الغربي، حيث حظيّ بالدراسة والاهتمام فكانت أولى الاهتمامات به من قبل الناقد الفرنسي "**جيرار جينيت**"، بالدراسة والتّحليل إذ أشار إليه في كتابه "أطراس" ثمّ خصّه فيما بعد بدراسة خاصة ومنفردة في كتابه المسمّى " عتبات" Seuils، وهذا بعد ما كانت دراسة النّصّ تقتصر على دراسته في حدّ ذاته، في بادئ الأمر ومع مرّ الزّمن برز في الدراسات المعاصرة الاهتمام الخارجي للنّص، وهذا ما يطلق عليه بالمناص Paratextualité، فهو ما يحيط بالنّص الداخلي «وتشمل على العناوين، ونوع الغلاف، والتّذليلات، والتّصدير، والحواشي الجانبيّة والسفاية والعبارات التّوجيهيّة والزّخرفة وغيرها»[2]، فالعتبات النّصيّة عموماً مجتمعة تساهم في فهم أو تكوين قراءة محددة لغرض محدد، وبعبارة أوضح تمثل هذه العتبات بوابات ومداخل أساسيّة وجب التّطرق إليها قبل الولوج إلى فحوى النّص.

حيث يعرفها "**سعيد يقطين**" على أنّها «عملية تفاعل ذاتها وطرفاها الرئيسيان هما النّص والمناص (para texte)، وتتحد العلاقة بينها من خلال مجيء المناص كبنية نصيّة مستقلة ومتكاملة بذاتها، وهي تأتي مجاورة لبنية النّص الأصلي كشاهد تربط بينهما نقطة تفسير

[1]– نورة فلوس، بيانات الشّعريّة العربيّة من خلال مقدمات المصادر التراثيّة، مذكرة التّخرج لنيل شهادة الماجستير(مخطوط)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011، 2012، ص13.

[2]– مجلة كليّة التّربيّة للعلوم الإنسانيّة، جامعة ذي قار العتبات النّصيّة ودورها في البناء القصصي، العنونة في مجموعة إيقاعات الزّمن الرّاقص أنموذجا، المجلد 5، العدد 1، آذار 2015.

أو شغلها لفضاء واحد في الصفحة، عن طريق التّحاور كأن تنتهي بنية النّص الأصل بنقطة ويكون الرّجوع إلى السّطر لنجد أنفسنا أمام بنيّة نصيّة جديدة لا علاقة لها بالأولى.»[1]

وكذا نجد تعريف "**عبد الرّزاق بلال**" للعتبات إذ يرى أنّها «مجموع النّصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي، وكل بيانات النّشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره»[2]، بالإضافة إلى تعريف «جميل حمداوي» على أنّ «النّصّ الموازي عبارة عن عتبات مباشرة، ومحقات وعناصر تحيط بالنّصّ سواء من الداخل أم من الخارج. وهي تتحدث مباشرة عن النّصّ إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة وتبعد عنه التباساته وما أشكل على القارئ»[3]

يوضح هذا أنّ "العتبات" هي كل ما يحيط بالمتن داخله أو خارجه، فهي ذات صلة وطيدة به (النّص) فتنتج للقارئ الفرصة لكشف خباياه بحيث لا يمكن الولوج إلى عالم النّصّ دون الوقوف عند عتباته ومداخله، فالهدف الأسمى من هذه النّصوص الموازيّة هي فك الابهام وتوضيح مقصديّة المؤلف.

يمكن القول إنّ «العتبات لها عدّة ألفاظ تحمل نفس المعنى مثل المناص أو ما يسمى النّص الموازي، فالمناص يمثل العتبات أو البوابات أو المدخل التي تجعل المتلقي عبر هذا النوع من النظير النّصي يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكّنه من قراءة النّص...وتأويله لأنّها تربط علاقة جدلية مع النّص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة»[4]، فهي رغم تعدد مسميات المصطلح إلا أنّها تبقى البوابة الرئيسية لدخول عالم النّص والغور في ثناياه ومعرفة أبعاده ودلالاته، «ولذا فالعتبات النّصية تعد من أهم القضايا التي يطرحها النّقد الأدبي المعاصر، لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النّصوص، ولقد أصبحت اليوم سواءً في بلاد الغرب

---

[1]– سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي (النّص والسياق)، ص111.

[2]– عبد الرزاق بلال، مدخل على عتبات النّص، ص21.

[3]– نقلا عن طبيش حنينة، النّص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا في أطروحة دكتوراه، ص4.

[4]–نعيمة السعدية، استراتيجية النّص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، للطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص225.

أم في بلادنا العربية حقلاً معرفياً قائماً بذاته»[1]، فالعتبات هي المفتاح لفهم النّص والكشف عن خباياه.

ثانياً-العتبات النّصيّة عند الغرب والعرب:

أ-العتبات عند الغرب:

لاقى مصطلح "العتبات النّصيّة" اهتماما بالغا من طرف الباحثين والدارسين الغربيين، وعلى رأسهم الرّائد المساهم في ظهور الارهاصات الأولى لبروزه، ألا وهو الباحث السيميائي "**جيرار جينيت**"، الذي تطرّق في بادئ الأمر إلى هذا المصطلح في كتابه "أطراس" 1982، وذلك من خلال تحديده لمفهوم الشّعريّة، ثم وسمه بدراسة خاصة ومنفردة له في كتابه "عتبات" عام 1987 من خلال حديثه عن "المتعاليات النّصية"، فقد وسّع مجال الشّعريات وتنوّع مداخلها، حيث ركّز فيه على مصطلح المناص Paratexte الذي شهد ومازال يشهد حركيّة تداوليّة مستمرّة في النّقد العالمي، وشاع استعماله في مقاربة النّصوص.

وهذا من خلال تناسق العناصر الداخليّة والخارجيّة التي تحيط بالنّص الأدبي «تتمثل هذه العتبات في العناوين les titres والاهداءات Dedicaces والتّصديرات Epigraphes les والمقدمات Les préfaces إسم المؤلف Le nom d'auteur وأشكال أخرى حللها جيرار جينيت في الأحد عشر فصلا من مؤلفه النّقدي المنهجي»[2].

والحقيقة أنّ جهود "**جيرار جينيت**" هي هذا المُؤَلَفْ تعدّ تتويجا لبدايات نظريّة سابقة تمثلت في:

-وجود بعض الملاحظات والإشارات السّريعة التي تخدم ثنايا الموضوع مؤكدة أهميّة وضرورة العنايّة به كما في كتاب "المقدمات" لمؤلفه "**بورخيص**" **Borges**، إذ لاحظ

---

[1]-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص223.

[2]- سعيدة تومي، العتبات النّصيّة في التّراث النّقدي العربي الشعر والشعراء ابن قتيبة، مذكرة لنيل شهادة الماستر، 2009/2008، جامعة البويرة، ص45.

أنّ الدراسات الأدبيّة، «مازالت تشتكي نقصاً يتمثل في عدم ظهور قاعدة تقنيّة لدراسة المقدمات»[1].

كما أشار "**جيرار جينيت**" في كتابه "أطراس "Palimpsestes" إلى العتبات النّصيّة من خلال تطرقه إلى عرض أشكال المتعاليات النّصيّة: بحيث اعتبرها أساسا ثانيا في أصنافه الخمسة (التّناص، المصاحبات النّصيّة، الميتناص، التعالق النّصي، معماريّة النّص).

تشكيل حلقات دراسيّة أولت عنايّة واهتمام بموضوع العتبات النّصيّة أهمها جماعة مجلة "أدب" الفرنسيّة وكذا جماعة مجلة الشّعريّة عام 1987، فقد حرّرت جماعة الادب عددا خاصا موضوعه الرئيسي البيانات، فعنت بتحليل البيانات باعتبارها خطابا «فقاربتها مقاربة لسانيّة وايديولوجية وبحثت في كيفية تحول المقدمة إلى بيان كما اهتمت بالجانب الموضوعاتي فتناول البيانات السياسيّة والسينمائيّة. والأدبيّة والتّشكيليّة. وتشترك هذه الأبحاث في تحسّسها أهميّة العتبات في الدراسات الأدبيّة والفكريّة»[2] وفي أواخر الثمانينات أصدر عدداً خاصاً من طرف جماعة الشّعريّة محور النّص الموازي paratexte، وأواخر هذه الفترة شهد استقرارا وثباتا نسبيا في دراسة عتبات النّص بعدما كان يعمها ويكنفها اللاإستقرار في بادئ الأمر، وقد تناول هذا المحور دراسات «كانت أكثر تطورا بفضل استفادتها من هذا التّراكم الذي أسسته الجماعة السابقة، فضلا عن الأعمال المتناثرة هنا وهناك»[3].

كما تمّ تخصيص بعض الفصول من مؤلفات مستقاة لمعالجة أشكال "العتبات النّصيّة" تحديدا، ومعالجة وفق بناءها الفنّي والفكري، خير مثال على ذلك نجد «مقدمة جاك دريدا"Jacques Dirride في كتابهLes Dissenination 1978 المعنونة Hors-Livres ومقدمة "هانري ماتران" Henri Mitterrand لكتابه Dixoursdu Roman »[4] التي ركّز

---

[1]– عبد الرزاق بلال، مدخل على عتبات النّص، ص24.

[2]– المرجع نفسه، ص24و25.

[3]– المرجع نفسه، ص25.

[4]-سعيدة تومي، العتبات النّصية في التراث النقدي العربي (الشعر والشعراء لابن قتيبة)، ص47.

فيها على القوانين العامة لكتابه المقدّمة باعتبارها خطابا في حين اهتمّ الأول" **جاك دريدا**" في معظم حديثه بالمقدمة الفلسفيّة.

هذا يبيّن أنّ الفضل والأسبقيّة في التّطرق إلى دراسة العتبات دراسة منهجيّة وتطبيقيّة وتنظيمها نظريا كان من طرف الغربيين الذين حفلوا بالصّدارة والأسبقيّة، ولكن هذا لا ينفي وجود دراسات عربيّة دقيقة حول هذا الموضوع، غير أنّها لم تتوّج بالتّنظير العام الذي يبين الحديث فيها.

ب-العتبات عند العرب:

هناك بعض الدارسين والمفكرين العرب من يرى أنّ النّص الموازي لم يكن بارزا في الثقافة العربيّة، إلاّ بعد احتكاكه بالثّقافة الأجنبيّة وهذا في العصر الحديث، ومن أبرزهم "**فيصل الأحمر**" «الذي ينطلق من كون الثّقافة العربيّة ثقافة شعريّة صوتيّة غير معنونة، بالتّالي فإنّ غياب العنوان-بصفته أهم عتبة نصّيّة-يعني عدم اهتمام الشّعراء قديما بالعنونة مما يخلق صعوبات في تحديد هويّة القصائد»[1]، بالإضافة إلى أنّ النّص الموازي وما يحيط بالمتن لم يلق اهتماما كبيرا من قبل الباحثين، ولكن هذا لا ينف وجود بوادر له في الدّرس العربي القديم، فقد اهتمّ العرب بمكوّنات النّص الموازي، وهذا بداية من عصر التّدوين من خلال تحديدهم لمجموعة من الآليات والضوابط التي تتعلق بالكتابة وقواعد التأليف، وهذا خلال القرن الثالث والرّابع حيث تطرّق مجموعة من الكتاب أمثال "**الجاحظ**" و"**الصولي**" بالتّعريف لمجموعة من القضايا، التي تتعلق وترتبط بالنّص الموازي، وهذا ما نلمحه من كتاب "أدب الكاتب" الصّولي، بتركيزه «على العنونة وفضاء الكتابة وأدوات التحبير والترقيش، وكيفية التصدير والتقديم والتختيم»[2].

---

[1]- شبكة الألوكة، حضارة الكلمة أدبنا، دراسات ومقالات نقديّة وحوارات أدبية، بوطاهر بو سدر، النص الموازي "عتبات"،3-5-2018، www.alukal.net.

[2]-طبيش حنينة، النّص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجاً، ص11.

أما في العصر الحديث فقد برز الاهتمام بالنص الموازي، وبأنواعه، حيث كان المحقّقون في التّراث العربي يسعَوْنَ إلى التحّقيق في مختلف المؤلّفات، من تحقيق اسم المؤلف، وعنوان الكتاب، ضف إلى ذلك اهتمامهم بالحواشي والتّذليلات والفهارس والإخراج الطباعي...وغيره. فلم تكن هذه الاهتمامات إلّا بدايات اهتمت بالجانب المحيط بالمتن (النّصّ الموازي).

ومن بين الدراسات التي اهتمت بالنّصّ الموازي نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

دراسات "**سعيد يقطين**"، فهو لم يختلف كثيرا عن تصوّر "**جيرار جينيت**" للعتبات، فهو يرى أنّ «العتبات النّصّيّة توجد في العناوين، والعناوين الفرعيّة، والمقدمات، والذيول، والصّور، وكلمات النّشر، وقد توسّع أكثر في شرحها عند تحديده لأنواع التّفاعل النّصّي»[1].

النّص عمل أدبي يبنى على علاقة تربط بينه، وبين محيطه الخارجي، وقد أشار "**عبد الحق بلعابد**" إلى أنّ العتبات النّصّيّة هي «النّصّ الموازي لنصّه الأصلي، فالمناص نص، ولكنّ نصّ يوازي النّصّ الأصلي، فلا يعرف إلّا به، ومن خلاله، وبهذا نكون قد جعلنا للنّص أرجلا يمضي بها الجمهور وقرائه قصد محاورتهم والتفاعل معهم»[2]، فمن خلال هذه النّصوص الموازيّة التي تلتف حول النّص الأصلي (المتن)، تخلق تفاعلا بين النّص، وقارئه من خلال مختلف التساؤلات التي يطرحها حولها، وحول علاقتها بالمتن قبل الولوج إليه فتشير في نفسه الرّغبة في استكشاف مكوّنات النّص، والغور في أعماقه.

[1]– سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي (النّص والسياق)، ص96،99،

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النّص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، ط1، 2008، الجزائر العاصمة، الجزائر، ص28.

ثالثاً-أنواع المناص (العتبات النّصية):

أ) المناص النشري/ الإفتتاحي (مناص الناشر) Paratexte Editorial:

«وهي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديداً عند "جنيت"، إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة النّاشر، الإشهار، الحجم، السلسلة»[1]

وينقسم بدوره إلى قسمين هما:

*** النص المحيط النشري:**

هو الذي يتكون من كل ما يحيط بالنّص في المؤلّف(الكتاب) «الذي يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة...)، وقد عرفت تطوراً مع تقدم الطباعة الرقمية»[2]

النص الفوقي النشري:

هو الذي تكون من «الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر»[3] وهي تلعب دوراً مهماً في جلب انتباه الجمهور القراء.

ب) المناص التأليفي (مناص المؤلف) Paratexte auctorial:

يرى **جيرار جنيت (Genette Girard)** بأنّها «تلك الانتاجات والمصاحبات الخطابية، التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء والاستهلال ... إلخ، وينقسم هو الآخر إلى قسمين مهمين هما النّص المحيط، التأليفي، والنّص الفوقي التأليفي»[4].

النّص المحيط التأليفي:

---

[1]-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النّص إلى المناص)، ص45.

[2]- مرجع سابق، ص49.

[3]- المرجع نفسه، ص50.

[4]- المرجع نفسه، ص48.

يندرج فيه كلّ من «اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الإستهلال، التّصدير، التّمهيد»[1]

النّص الفوقي التأليفي:

ينقسم حسب **جنيت** إلى:

«النّص الفوقي العام (Epitexte Editorial): ويتمثل في اللقاءات الصحفية، والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب.

النّص الفوقي الخاص (Epitexte Privé): ويندرج تحته كل من المراسلات، والمسارات (confidances)، والمذكرات الحميمية والنص القبلي (avant-texte) ...»[2].

رابعاً-أقسام المناص:

قسم جيرار جنيت النص الموازي إلى قسمين.

1-النص المحيط:

«يتحدث "**جنيت**" عن النّص المحيط فيحيل القارىء إلى جملة من التقنيات الطباعية المستندة إلى تلك العلاقة التعاقدية بين المؤلف والناشر، فيغدو النّص مما يقع تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر مثلما يخص إخراج الكتاب من خطوط مستعملة وصور مرفقة بالغلاف، وعناوين، وحتى نوع الورق الذي يستطبع به الكتاب»[3]، فالنص المحيط «يتعلق بالعناوين الداخلية والخارجية المدونة على ظهر الغلاف، المقدمات، الإهداءات، التصديرات، الفهارس، الهوامش»[4].

قد احتوى النّص المحيط على كلّ من اسم المؤلف(الكاتب)، العنوان، الإستهلال، الإهداء، العناوين الداخلية، الهوامش، الحواشي.

---

[1]- المرجع نفسه، ص49.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النّص إلى المناص)، ص50.

[3]- نقلا عن ابتسام جراينية، العتبات النّصية في رواية "هلابيل" لسمير قاسيمي، ص13.

[4]-روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006-2007، ص41.

1-1-عتبة الغلاف:

يعد الغلاف العتبة الأولى التي تواجه المتلقي للدخول إلى عالم النّص، حيث أصبحت محط اهتمام الكثير من الشّعراء الذين اعتبروها مؤطرة في أي عمل أدبي «حيث تتربع عبى المساحة الأولى التي تستقبلها عين المتلقي أو ما يقابل الديوان، بهذا يعد أول العتبات النصية التي تكشف النّص وتقدّمه للقارئ»[1]، وهذا ما يحمله من أبعاد فنية ودلالية تثير عين المتلقي، فهو ما يحيط بالمتن من خلال تغليفه وحمايته فيظهر على ظهر الغلاف الخارجي كلّ من العنوان، اسم المؤلف، اللوحات التشكيلية، وهذا قصد ترجمة الرموز الدلالية التي تحيط بالنّص.

إنّ الهدف الأساسي من الغلاف هو لفت الإنتباه وإثارة اهتمام المتلقي (القارىء) وهذا من خلال المرونة البصرية التي تساعد في التحكم في حركة العين، فهو أولى المراحل التي تواجه المتلقي من أجل التّعرف على النص.

لعتبة الغلاف واجهتين، الواجهة الأمامية والواجهة الخلفية، إذ تعد الواجهة الأمامية ما يبصره نظر المتلقي فتعرفه بصاحب النّص وباسمه وغيرها من العتبات المرتبطة به، وتقوم الواجهة الأمامية بوظيفة عملية وهي: «افتتاح الفضاء الورقي»[2] للمتلقي قصد التعرف عليه.

إذ نلحظ في واجهة الغلاف نمطين: «نمط صورة المؤلف ونمط اللوحة التشكيلية»[3]، فصورة الغلاف لا تمد بأي دلالة ولا توجد علاقة تربطها بالمتن الشعري، إذ إنّ الصورة تتساوى واسم المؤلف من حيث الدلالة، فذكر اسم المؤلف يغني عن صورته، أما نمط اللوحة التشكيلية فهو ذو صلة وثيقة بالمتن وقد ارتبط هذا النمط بالدواوين الشعرية المفردة خاصة «بهدف حفز

---

[1]- حمزة قريرة، الفضاء النّصي أول العتبات النّصية (قراءة في غلاف دواوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، مجلة الأثر، عدد25، جوان 2016، ص237.

[2]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2008، ص134.

[3]-المرجع نفسه، ص134-135.

المتلقي وتوجهه إلى التعاطي مع المتن الشعري»[1]، فتعطي دلالات حول المتن للمتلقي من خلال مختلف الدلالات التي تحملها الصورة التشكيلية المتموضعة في الصفحة الأمامية للديوان.

أما الواجهة الخلفية للغلاف فهي تعد عتبة من العتبات التي ترتبط بالمتن فهي تقوم ب «إغلاق الفضاء الورقي»[2].

1-2-عتبة العنوان:

يعدّ العنوان من أهم العتبات النّصّيّة الموازيّة، المحيطة بالنّص الرئيسي في العمل الإبداعي، فلكل عنوان علاقة جدليّة وانعكاسيّة بينه وبين النّص، فهو المفتاح الأساسي والأولي للولوج إلى أعماق النّصّ، والسّفر في بنياته، ودلالاته، إذ يكشف مقصديّة النّصّ الظّاهرة أو الخفيّة. «فالعنوان على ضآلة المساحة التي يحتلّها، والحيّز الذي يشغله، إذ لا يتجاوز الجملة إلّا نادرا إلّا أنّه أنجع وسيلة للربط بين المرسل (الكاتب)، والمرسل إليه(المتلقي)، ذلك أنّ المرسل يعمل –إذ يضع عنوان عمله–على وضع المتلقي، أمام وعد بإنجاز نصّ، أو أمام شفرة شديدة التّعقيد تلمح أحيانا وتصرّح أحيانا أخرى ببعض مكوّنات النّص»[3]، فبالرّغم من الاختلافات في وضع العنوان في النّقد إلّا أنّه الجوهر الرئيسي، والأساسي، الذي لا يمكن الاستغناء عنه في المصاحبات النّصّيّة، فتحديد النّصّ الأدبي هي ما يتّصل بالعنوان الموضوع له، «إذ لكل عنوان كلمة مفتاح، تحمل دلالات كثيرة وعميقة في علاقتها بالمتن»[4].يتّصف العنوان في أغلب الأحيان على أنّه نص مصغر للنّصّ، بحيث يقرب صورة مقرّبة للنّصّ.

---

[1]– المرجع نفسه، ص135.

[2]– محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004)، ص137.

[3]– مجلة مقال، مجلة علميّة محكمة نصف سنويّة تصدر عن كليّة الآداب واللّغات، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، ع2، ديسمبر 2015.

[4]– ناعيم مليكة، سؤال النسق في عناوين أبي حيان الغرناطي، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، عدد09، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، 2014، ص41.

وبما أنّ العنوان هو المدخل، وفاتحة النّص، فلا يمكن أن ينتج أيّ عمل أدبي دون عنوان يحيل إليه، وإلى مبدعه، فهو يعلن سيطرته، وسطوه، على صاحب النّصّ (المبدع)، باعتباره يمثل الصّدارة في نصّه، كما يفرض سيطرته على المتلقي (القارىء)، بغية الدخول إلى فحوى النّصّ.

«فالعنوان علامة لغويّة تعلو النّصّ لتمسه وتحددّه وتغري القارىء بقراءته»[1]، أي أنّ العنوان يسهم بشكل كبير في التّعريف بالكتاب، وصاحب الكتاب، فهو البطاقة التّعريفيّة له، والهويّة الرئيسيّة، فكثير من العناوين أسهمت في انتشار مؤلفاتها، واشتهار مؤلفيها، بعكس بعض الكتب التي لا تتسم بعناوين جيدة فظلّت مكدّسة في رفوف المكتبات.

ركّزت مختلف الدراسات والمناهج النّقديّة الحديثة بدراسة العتبات، من بينها تلك الأبحاث في مجال علم السّرد، والمنطق السيميوطيقا على مدى أهميّته (العنوان)، فبشّرت بعلم جديد هو علم العنوان، ومن بين الباحثين الغربيّين الذين اهتموا بصياغته، وتأسيسه نجد "**جيرار جينيت**" في كتابه "عتبات"، و"**هتران ليوهوك**" في كتابه "سمة العنوان".

فللعنوان أربعة وظائف قد بيّنها "**جيرار جنيت**"، أصبحت مغايرة لمختلف الخطابات الادبيّة الأخرى، والتي تتمثل في:

-الوظيفة التّعيينيّة:

يعرّف العنوان على أنّه (اسم Nom) للكتاب، وهذا ما جرت عليه العادة، فأيّ عمل إبداعي وجب أن يحتوي على عنوان يعرف به، ويشير إليه، فوجب على الكاتب اختيار عنوان لكتابه من أجل التّعرف عليه، ولكي يصبح متداولا بين القرّاء، وهي وظيفة ترتبط في أغلب الأحيان، بمعنى النّصّ فهي وظيفة تعرف باسم الكاتب، وتعينه للقراء، ولو بصيغة محدودة.

[1]- عبد القادر رحيم، العنوان في النّصّ الادبي-أهميّته وأنواعه-، مجلة كليّة الآداب والعلوم الانسانيّة والاجتماعيّة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع 2-3، جانفي-جوان 2008، ص10.

ورغم اختلاف تسميّاتها إلّا أنّها «لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنّها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى»[1]، فهي وظيفة الزاميّة، وضرورة تعرّف القراء على اسم الكتاب بأقل احتمالات ممكنة من اللّبس.

-الوظيفة الوصفيّة:

هي «الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجّهة للعنوان»[2]، فمن خلالها يستنطق شيئا من مقصوديّة النّص من خلال نقد عنوانه، وتطلق عليها عدّة أسماء منها: (الموضوعاتيّة، والخبريّة والمختلطة)، كما تسمح بمنح المرسل (الكاتب)، باختيار مختلف التّأويلات التي يريد للمرسل اليها (المتلقي) تأويلها لعمله، فالمرسل لابد عليه أن يراعي مختلف التّحديدات والملاحظات، والتأويلات التي يقدّمها المرسل إليه من خلال تطرقه إلى العنوان.

-الوظيفة الايحائيّة:

تتبيّن هذه الوظيفة من خلال القيمة الايحائيّة التي تمنحها للعنوان، فهي قيمة ايحائيّة وليست وظيفة ايحائيّة، ولذلك «دمجها جينيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفيّة ثم فصلها عنها لارتباطهما الوظيفي»[3]، إذ لا تفترق عن الوظيفة الوصفيّة، ولا تتخلى عنها، فهي مرتبطة بالوظيفة التي قبلها سواء أراد الكاتب ذلك أم لم يرد، فهي تسمّى بالوظيفة الدّلاليّة الضّمنيّة.

-الوظيفة الاغرائيّة:

يتصل العنوان بالجانب الاغرائي، فالعنوان وجب أن يكون ذات طبيعة إغرائيّة، «فيكون العنوان مناسبا لما يعزي جاذبا قارئه المفترض»[4]، فهي تلفت القارىء إليه، غير أنّ "**جيرار جينيت**" يرى بأنّها وظيفة مشكوك في نجاحها على غرار باقي الوظائف السابقة، فهو

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص86.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص87.

[3]- المرجع نفسه، ص87.

[4]- المرجع نفسه، ص87.

يرى بأنّ تأثيرها يختلف باختلاف أفكار المرسل إليه، وقناعته من العنوان الذي ينظر إليه، فهذه اللّعبة الإغرائيّة لا تكون دائما ناجحة، فليس أي عنوان منمق يلفت القراء إليه.

بعض العناوين تكون ذات طابع إغرائي، ومنمق غير أنّها دون معنى، ولا تحمل في طياتها أيّ دلالة واحالة ذات مغزى.

1-3-عتبة الإهداء:

يعتبر الإهداء علامة لغوية بارزة وجب التطرق إليها قبل الولوج إلى عالم النّص كباقي العتبات الأخرى، قصد معرفة أبعاده الوظيفية وتحديد دلالاته.

الإهداءات ترد غالباً على شكل صيغة نثرية تقريرية، تعبر عن رسائل ضمنية تحمل دلالات مختلفة فهو «أحد الأمكنة "الطريفة" للنص الموازي التي لا تخلو من "أسرار" تضيء النظام والتقاليد الثقافيين لمرحلة تاريخية محددة فيما تعضد حضور النّص وتؤمن تداوليته. أسرار تصبح مضاعفة، عندما تتعلق بتحولات الإهداء ذاته، في علاقته بمحافله الثقافية (مرسل الإهداء والمهدى إليه)، وبالسياق الثقافي والتاريخي لفعل الإهداء»[1]، أي أنّ الإهداء يتضمن أسرار متعلقة بالمهدي والمهدى إليه، فهي تشبه عقد ضمني مع القارىء فيبين مختلف الإتجاهات الثقافية والتاريخية وكذا السياسية التي تتصل بالذات المبدعة «فهي عتبة نصية تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية، فهي تشي بوجهة نظر مفتوحة»[2]، فالإهداء قد عرف قديماً وهذا من خلال الشّعراء الذين كانوا يهدون قصائدهم وبشكل مخصوص إلى الأمراء مادحين إياهم مدحاً طلباً للتكسب.

[1]-نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص48.

[2]-روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، ص54.

«ويكون الإهداء من حيث المكان الذي يشغله داخل الكتاب في الصفحة التالية لصفحة العنوان بصفة عامة، مع وجود استثناءات لهذه القاعدة»[1]، فالإهداء في أغلب الأحيان يكون موالياً للصفحة التي تأتي مباشرة بعد صفحة العنوان، إلاّ أنّه توجد بعض الاستثناءات أين يرد في وسط الكتاب أو في آخره.

يدخل المبدع مع القارىء في علاقة حميمية وذلك من خلال التواصل البناء الذي ينشأ بينهما علاقة إنسانية واجتماعية وطيدة انطلاقاً من عتبة الإهداء، فهو يخص الموازيات النّصية الإرادية «التي تقع تحت مسؤولية المبدع، فلعل هذا ما يمنحه طابع مسلك رمزي مفكر فيه، متقصد، ومتموقع له، إبلاغ المهدى إليه، وضمنياً الجمهور القارىء الواسع، إشارة خاصة حول علاقة المبدع المهدي، أو النص المهدى، بالمهدى إليه»[2].

1-4-عتبة المقدمة:

تعد المقدمة عتبة نصية كباقي العتبات التي تحيط بالنّص والتي تمهد الطّريق للدخول في المتن إذ إنّ «المقدمة بوصفها نصاً موازياً تضع للنص محيطاً وتقدم حوله إيضاحاً يعسر على القارىء العادي الإحاطة به دائماً، كما توفّر للنّص بعداً تداوليّاً، وتعمل على التأثر في القارىء مشكّلة ما يمكن تسميته الميثاق التمهيدي»[3]، فهي عبارة عن فاتحة وتمهيد لدخول عالم النّص.

---

[1]-مالكية بلقاسم، الإهداء: بحث في عتبات النّص، جامعة ورقلة، الجزائر، مجلة الأثر، العدد17، جانفي 2013، ص142.

[2]-جميل حمداوي، شعرية الإهداء، منشور في شبكة الألوكة، د ط، د ت، www.alukah.net، ص10.

[3]-نقلاً عن محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950-2004)، ص147.

«فالمقدمة عبارة عن تعاقد ضمني أو صريح بين المؤلف وقارئه»[1] فغالباً ما تدخل في علاقة بينها وبين المتن، فالمؤلف يقدم عمله للقارئ ويبين له منهجه في الدراسة وخطته التأليفية من خلال هذه المقدمة التي تعطي لمحة عمّا يتناوله في نصّه الإبداعي.

«تأخذ المقدمة عدّة أسماء منها المقدمة préface، التمهيد introduction، توطئة avant-propos، فاتحة prologue، إشارة note»[2] وغيرها من الأسماء.

المقدمة عتبة لا يمكن تخطيها أو الإستغناء عنها في أي نص، إذ لا تستقيم قراءتنا للمتن إلاّ من خلال التّطرق إليها، فهي نص مشحن ومحمل له دلالات.

1-5-عتبة اسم الكاتب:

يعدّ اسم الكاتب من المصاحبات النّصية، فهو العتبة الثانية التي تلفت الإنتباه في الغلاف بعد عتبة العنوان، إذ يميز الاسم بين الأشخاص والجماعة التي ينتمي إليها، فيعرف المؤلف من خلال اسمه المدّون على الغلاف ويشتهر به في الوسط الأدبي «فاسم المؤلف إذن، هو العلامة التي تبين وجود مجموعة من الخطابات، من خلال خيوط دقيقة تشكل، صراحة أو ضمناً، مبدأ وحدتها الكتابية»[3].

فقد ميّز "جيرار جنيت" بين ثلاثة أشكال من الإسم:

«1-إذا دلّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب (onymat).

2-أمّا إذا دلّ على اسم غير حقيقي كاسم فني أو الشهرة فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار(pseudonymes).

---

[1]-عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص (دراسة في مقدمة النقد العربي القديم)، ص37.

[2]-نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص62.

[3]-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص37-38.

3-أمّا إذا دلّ على اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول أو يعرف ب(anonymat)»[1].

1-6-عتبة الإستهلال:

شاع الإستهلال في الدراسات الحديثة ولقي الاهتمام والعناية، حيث برز في عدد من المؤلفات، إذ يرتبط الإستهلال بما يوحي به النّص الأصلي فهو «الإطالة مع الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار، عباراته موجزة وجدانية وسهلة الحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي»[2].

الإستهلال ينسجم مع عناصر النّص ودلالاته، فيلفت القارىء إليه قبل الولوج إلى خبايا النّص قصد معرفة مختلف الايحاءات التي يمنحها الإستهلال حول النّص «فهو يساهم، بتضافر مع عناصر أخرى من النّص الموازي، في توجيه أفق انتظار القارىء، وتوسيع أفقه الثقافي في انسجام مع افق النّص»[3].

يكون الإستهلال حسب "جيرار جنيت" كالتالي:

«1-موقعه، فنجده في بدايات النّص، وفي بعض المرات في نهاياته، أي في آخر أسطره.

2-أمّا تاريخ ظهوره (apparition)، ففي أول طبعة للكتاب/ النّص.

3-أمّا عن نظامه الشكلي (statut formel)، فيتخذ نظام نصه.

4-أمّا عن حدوده وأطرافه، فنجد:

أ-المرسل، وهو الكاتب الحقيقي أو المفترض للنص.

ب-المرسل إليه، وهو المتلقي أو القارىء الحقيقي أو المفترض في النّص.

---

[1]-المرجع نفسه، ص64.

[2]-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص115.

[3]-نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص58.

أمّا إذا أتينا على نظامه الشكلي والنموذجي المتداول، سيتخذ شكل الخطاب النثري (un discours prose)، في صيغ سردية أو درامية، كما يمكنه أن يتخذ شكلاً شعرياً (poétique)»[1].

1-7-عتبة دار النشر:

لدار النشر أهمية كبيرة في التعريف بالمؤلف والتشهير به من خلال مختلف الأعمال التي تعرض له، «فاسم دار النشر يسهم في تكوين (الانطباع الأولي) عن الديوان لدى المتلقي، فدور النشر التي لها اسمها البارز وتاريخها العريق في طباعة الأعمال الشعرية لكبار الشّعراء يفترض فيها أنّ لا تصدر من الدواوين الشعرية إلا ما يكون على مستوى فني رفيع»[2].

تساعد دور النشر على اكتساب المؤلف للشهرة والنجاح، كما تساهم في التّعريف بالكتب، كما تساهم في التّعريف بالكتب الموزعة من طرفها، «فعتبة الناشر تجسد السلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي أي أنّها السّلطة المالية المتحكّمة في إيصال العمل الإبداعي للجمهور القارىء وتخضع عملية النشر لنظرية التّواصل عامة بأطرافها المختلفة (المؤلف، الناشر، القارىء)»[3].

2-النّص الفوقي:

«وتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه كالاستجوابات، المراسلات الخاصة، والتعليقات والمؤتمرات والندوات»[4].

---

[1]-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص114.

[2]-محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، ص143.

[3]-روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص187.

[4]-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص49.

وينقسم النّص الفوقي إلى قسمين:

2-1-النّص الفوقي العام:

هو متبقيات المناص بعد دراسة النّص المحيط، «وبهذا فالنّص الفوقي العام هو كل العناصر المناصية التي نجدها ماديا ملحقة بالنّص في الكتاب نفسه لكنها تدور في فلك حر داخل فضاء فيزيقي، وإجتماعي يفترض أنه غير محدود»[1].

2-2-النّص الفوقي الخاص:

ما يميز بين النّص الفوقي العام والنّص الفوقي الخاص، ليس غياب الجمهور المستهدف، ولكن حضوره المتموضع بين الكاتب والجمهور المحتمل، المعبر عنه بالمرسل إليه الأول.

قسم "جيرار جنيت" النّص الفوقي الخاص إلى قسمين:

"1-النّص الفوقي السري: ويتكون من المراسلات بين الكاتب وقارئه، وإما رسالات مكتوبة أو شفوية من قرائه.

2-النص الفوقي الحميمي: وهو الذي يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته محاورًا إياها، ويأخذ شكلين: -شكل المذكرات اليومية.

-شكل النّصوص القبلية "[2]

[1]-المرجع نفسه، ص135.

[2]-ينظر عبد الحق بلعابد عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص139.

الفصل الثالث:

دلالة العتبات النّصيّة في الشّعر النّسوي الجزائري

أولاً-عتبة الغلاف.

ثانياً-عتبة العنوان.

ثالثاً-عتبة الإهداء.

رابعاً-عتبة اسم المؤلف.

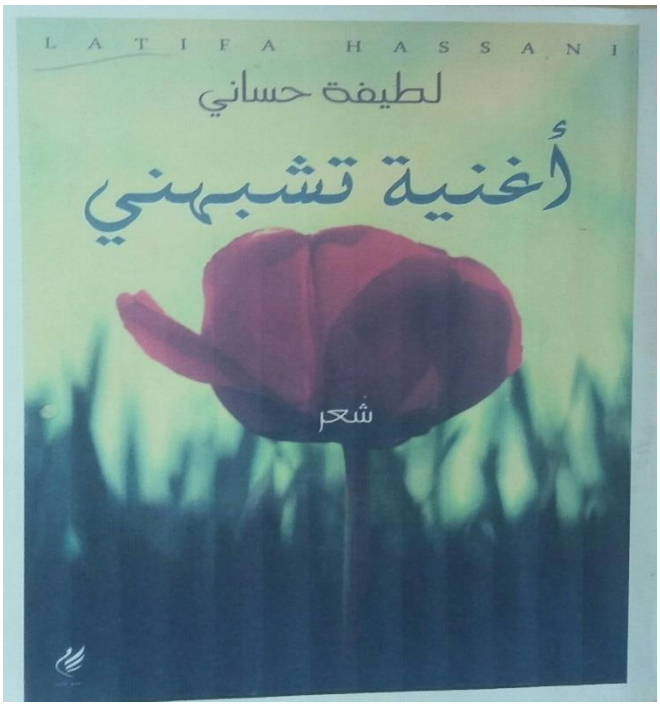
خامساً-عتبة الاستهلال (الكلمة القبلية).

سادساً-عتبة دار النشر.

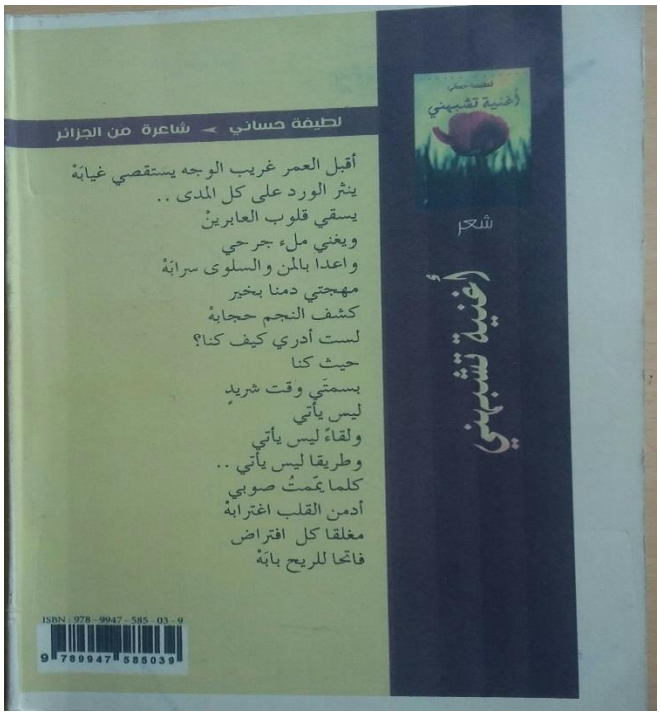
أولاً-عتبة الغلاف:

تنوعت عتبات الغلاف في الدّواوين الشّعرية الجزائرية من شاعر إلى آخر ومن ديوان إلى آخر، بل ومن مرحلة إلى أخرى، إذ أنّ الشّعراء المعاصرين أصبحوا يعنون بغلاف دواوينهم الشّعرية ويعطون لها أهمية كبيرة.

-ديوان "أغنية تشبهني" للطيفة حساني:



الواجهة الأمامية للديوان.



الواجهة الخلفية للديوان.

كما هو معروف أنّ الغلاف سمة بارزة في الكتاب، إذ لا يمكن الخضوع لتناول نص دون مصادفته في بادئ الأمر، فهي عتبة تحفز القارئ بتأدية عملية قراءة النّص الأدبي وهذا انطلاقاً منه، فقد جاء في تصميم صورة الديوان الذي تحت عنوان " أغنية تشبهني" للشاعرة "**لطيفة حساني**" المثبتة على الغلاف الأمامي والمحاطة بإطار، فأول شيء ملفت للإنتباه هو العنوان وذلك من حيث الحجم وكذا اللّون ومكان تموقعه تحديداً في الديوان فمن خلاله يمكن تأويل النّص.

جاء الغلاف بخط غليظ ربما ليكون أكثر جذباً للقراء والتحفيز على ملاحظته ورؤيته، وكذا لفت انتباه المتلقي وإضفاء عالم التّشويق إليه للإطلاع في محتواه الداخلي، إذ يتمركز العنوان في الجهة العليا من الغلاف، يحمل عدّة دلالات وإيحاءات تعدّ كمرآة عاكسة للشاعرة ولديوانها، أما لون العنوان فقد ورد باللّون الأزرق العميق الذي يدل على «التميز والشّعور والمسؤولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها»[1]، وفي وسط الغلاف

[1]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، ط2، القاهرة، 1997، ص183.

نجد جنس الديوان "شعر" كتب بخط صغير ذو لون أبيض بارز يمكن ملاحظته يعكس بذلك صورة الغلاف التي جاءت بلون أسود مائل إلى الحمرة، وفي أعلى الغلاف نجد إسم الشاعرة "**لطيفة حساني**" بخط متوسط باللّغتين العربية والفرنسية، فقد كتب إسم الشاعرة باللّغة الفرنسية متفرق الأحرف على النحو الآتي L A T I F A H A S S A N I ، إذ يشد هذا أنتباه المتلقي للغلاف، ويأتي هذا التباعد في مظهرين إثنين «الأول تمزيق أوصال الكلة الواحدة إلى حروف من خلال فكّ ارتباطهما الطباعي، والثاني تفتت الكلمة من خلال بعثرة حروفها على الصفحة»[1].

الملاحظ أنّ الإسم في الكتابة (الخط العربي) أكثر حجماً مقارنة باللّغة الأجنبية، وهذا يدلّ على انّ الشّاعرة تميل إلى الكتابة باللّغة العربية، فقد ورد اسمها بلون مغاير مقارنة بغيره وهذا في كلتا اللّغتين (العربية والأجنبية) موضحاً تجليها في الساحة الشّعرية مبينة نسب الديوان.

في أسفل الغلاف جهة اليسار تموضعت دار النّشر بلون أبيض وبحجم صغير مبرزة شعار دار النّشر (ميم للنشر)، كما برزت صورة الغلاف واضحة من خلال الألوان الساطعة والمتجانسة فيها، إذ انسجمت وتداخلت فيما بينها مانحة بذلك أجمل لوحة فنّية تثير إعجاب المتلقي وتحفزه لقراءته، حيث تداخلت مختلف الألوان من أحمر، أخضر، أصفر مبينة لنا منظراً طبيعياً لزهرة بارزة في مرج أو حديقة، إذ برزت زهرة لشقائق النّعمان متفتحة بلون «أحمر قاني وساق رفيعة هشة له حضور كبير في الموروث الأدبي العربي، كما يمتلك فوائد طبية جمّة»[2]، إذ ترتبط إيحاءات شقائق النّعمان بما تحمله هذه القصائد من رموز وإيحاءات على حبّ الشّاعرة لوطنها خاصة وللبلاد العربية عامة وإلى تأثرها بما يحدث فيها من حروب وأزمات، كما تبين النّتيجة التي تخلفها هذه الأزمات

[1]– إياد عبد الودود إسراء: سيميائية الشّكل الكتابي وأثره في تكوين الصّورة البصرية، بحث ماستر مشترك من أطروحة دكتوراه الموسومة بالصور البصرية، مجلة ديالي، العدد 63، 2014، ص113.

[2]– https/ www. Alaraby. Co-uk. 23-05-2018.1041.

في تخريب جمالها الخلاب وأناقتها، إذ تحدثت عن الحروب التي نشأت داخل البلدان العربية ومدى الألم والحزن الذي يعتري قلب الشاعرة كّلما تذّكرت وتطّرقت إلى ذلك من خلال قصائدها إذ تقول في قصيدة " نزف دمشقي":

«ما بال حارتنا التي نلهو بها فقدت مباهج وجهها من حين

مثلي دمشق جريحة موجوعة تغشى المكان بحلمي المسجون

أنا أشتكيني للتراب لعله في صدره عبق يجيب حنيني

حتى البكاء فليس طوع محاجري من ذا يكفكف دمعة تبكيني؟»[1]

كذا من خلال هذه الزهرة التي تعد «زهرة الشهداء والحب والجمال»[2]، كما أنّ ساق الزهرة ساق هشّ سريع الانكسار هذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على انكسار تلك الشعوب من خلال الأحداث الصعبة التي تمر بها، وكما تربطها دلالة باللّون الأحمر الذي يرمز إلى الدّم والثوران والهيجان الذي يسود هذه الدول، إذ تأمل الشاعرة من خلال هذه الزهرة ولونها إلى انجلاء الظلام وبزوغ فجر جديد وبداية موسم جديد يرمّم هذه المأساة والشتات ويعطي حياة يسودها الأمن والسّلام.

إضافة إلى إيحاءات هذه الزهرة التي تنبت في بداية الربيع علاقة بما تطرقت إليه الشاعرة من خلال ورودها(الزهرة) عكس الواقع الذي ترمز إليه الزهرة التي تحيل إلى التّجديد والإنفتاح، غير أنّ ما ورد معاكس لذلك، حيث توحي إلى حصرة الشّباب وخيباتهم مع كلّ ربيع يجيء محملاً بالدّماء والنكسات وخيبة الغدّ العربي الذي حلموا به

[1]– ديوان لطيفة حساني، أغنية تشبهني، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر،2015ص25.

[2]– https // ultra pal. Ultrasawt. Com.

إعداد حمزة العقرباوي، شقائق النعمان أسطورة الدم والحب، 23-05-2018، 10:51.

وحملوه مع توالي الرّبيع آملين بذلك تحقيقه، وهذا ما ورد في قصيدتها "دمعة طفل عربي" إذ تقول:

«أولستم العرب الذين بقصتي؟ وبحزمة الأعواد علّما العبر

لم تفعلوا شيئاً فماذا يا ترى أحكي لأطفال صغار في الكبر

ماذا عساي أقول عنكم في غد؟ أولاً أقول... وكيف أغتاب الحجر

نفس السماء وكل شيء نفسه والحلم يرسل دمعتين إلى القمر

مادامت الأرض الشغوف ببسمتي عربية سأعود في فصل المطر»[1]

يوجد تداخل اللّونيين الأخضر والأصفر معطيان بذلك دلالات مرتبطة بآلام وآمال الوطن، فاللون الأصفر يرتبط «بالبياض وضوء النهار ارتبط بالتحفز والتهيؤ بالنشاط، وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الإنشراح، ولأنّه أخف من الأحمر وأقل كثافة منه فهو أميل إلى الإيحاء منه إلى إثارة الإنفعال والنشاط»[2]، أما اللّون الأخضر فهو لون الطبيعة والربيع «يرتبط بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس، فهو إلى السلبية أقرب منه إلى الإيجابية، كما يمثل التجديد والنمو والأيام الحافلة للشباب الأغرار إنّه لون الطبيعة الخصبة»[3]، فهو لون الإخضرار الموجود في العشب والأوراق وقد ارتبط هاذان اللّونان بفصل الربيع وبرغبات الشّباب الطامحين للنشاط والبعث والتجديد من خلال إثارة انشراحهم من أجل الدفاع عن النفس والمحافظة على الوطن وتحقيق الفرحة التي طالما حلموا بها.

---

[1]- ديوان لطيفة حساني، أغنية تشبهني، ص24.

[2]– أحمد مختار عمر، مرجع سابق، ص 184.

[3]– المرجع نفسه، ص 185.

الجهة الخلفية للغلاف وردت الصورة داخل إطار بلون أصفر، نجد فيه مستطيل طولي بالجهة اليسرى للغلاف ذو لون بني قاتم يميل إلى السواد، بحيث تموضعت في أعلى الغلاف الخلفي صورة مصغّرة للغلاف الأمامي كتب تحتها كلمة "شعر" وهي تحديد للجنس الأدبي، إضافة إلى كتابة عنوان الديوان "أغنية تشبهني" في هذا المستطيل بكتابة عمودية، ضف لذلك خروج إطار أفقي انبثق منه شريط عمودي كتب فيه اسم الشّاعرة وبلد انتمائها "لطيفة حساني" شاعرة من الجزائر" كتبا بنفس اللّون الذي كتب به عنوان الديوان وهو اللّون الأصفر، كما نجدها قد أعادت كتابة قصيدة "عزف الرحيل" على الغلاف الخلفي للدوان متوسطاً إياه دون ذكر اسم القصيدة.

-ديوان "هوس بلون وجهي" لكنزة مباركي:

الواجهة الأمامية للديوان.

الواجهة الخلفية للديوان.

أما عتبة الغلاف في ديوان "هوس بلون وجهي" للشاعرة "كنزة مباركي" والذي يعد من أهم العتبات البارزة التي تساعد في نجاح العمل الأدبي من خلال ما يخلقه في نفسية القارىء من تشويق حب الإكتشاف والإطلاع على خبايا النص إذ «تعتبر المقصد الأول لأنظار المتلقي، وهي بدورها تغري القارىء فتدفعه في الولوج إلى أعماق النّص»[1].

تظهر فيه الكتابة محاطة داخل إطار باللّون الأبيض وهذا لكي تبدو أكثر وضوحاً على الخلفية الداكنة، فتموضع العنوان "هوس بلون وجهي" في الجانب السفلي من الغلاف، حيث كتب بخط كبير وذلك من أجل لفت انتباه القارىء، بحيث يحمل العنوان تكثيفاً ودلالة يقدم من خلاله صورة عاكسة للديوان، وإلى جانب العنوان جهة اليسار نلمح وجود جنس الكتاب ألا وهو كلمة "شعر" والتي كتبت عمودياً داخل إطار ذو لون برتقالي تميز بالإختلاف والتّفرد، أما أعلى الغلاف بجهة اليمين نجد اسم الشاعرة

[1]- ابتسام جراينية، العتبات النصية في رواية هلابيل لسمير قاسيمي، ص33.

"كنزة مباركي" متموضع داخل إطار أبيض ليظهر أكثر على الخلفية، فقد كتب لون مغاير مقارنة بغيره ليبرز تميز الشاعرة وتوجهها الشّعري المغاير.

نلمح أسفل الغلاف ظهور دار النشر (دار فيسيرا) في مربع صغير ذو لون أبيض إذ لا يوحي إلى شيء محدد عن الموضوع المتناول.

تتربع على الغلاف صورة فوتوغرافية متموضعة داخل إطار تبيّن لنا منظراً لتساقط الأمطار وهي تصطدم بنافذة زجاجية قد تكون نافذة بيت أو نافذة لمكان آخر، تظهر الصورة من ورائها ذات أبعاد ودلالات مبهمة وغامضة فلا نكاد نميز منها معان ومعالم واضحة، فتبرز لنا صورة وخيالات متداخلة ومتشابكة ذات ألوان متغايرة إذ تعكس عنوان الديوان الذي يوحي إلى الهوس والجنون التي هي صفة من صفات الشاعر، فالشاعر حينما يعمد إلى كتابة أشعاره ينعزل عن العالم فيخرج مكبوتاته الداخلية بطريقة جنونية، هذا الفضاء الفوتوغرافي الذي يصطدم به المتلقي قبل دخوله إلى المتن، فتتمركز في مخيلته دلالات وإيحاءات تتميز بالهوس ونوع من الجنون إذ نجد هذا في قصيدة "حرك الليل عقاربه" فتقول:

«الكواكب حولي تدور

والدنيا بأكمله

جاثمة عند قدمي

وحول خصري

يلعب الرصاص لعبة التخفي

وأنا...في بهو الحرب

أرقص وأغني»[1].

تحيل إلى ما تحمله القصائد من خلال التصور الذي تخلقه هذه الصورة العاكسة للديوان.

نجد في الجهة الخلفية للديوان استكمال ومواصلة لنفس الصورة الفوتوغرافية، وفي أعلى الغلاف على اليمين صورة صغيرة للشاعرة تطلّ بها من الأعلى، وكأنّها تواجه القارىء وتحثّه على قراءة أشعارها، ضف إلى ذلك إطار مستطيل كتبت فيه مقطع شعري الشاعرة موقعة باسمها أسفله وجاء فيها:

«كنت في وجع ضيق

في نبض الزمن

في عشرين حلماً

والقلب يرسم للطريق وجهها

حتى عثرت عليك هنا...

هل أنت الذي كانت تحدثني عنه

الطريق؟

وكانت المسافة ترسم في خيالي ظلّك

حتى لما رأيتك،

صارت لوجعي أسنان، وكبر؟؟ »[2].

[1]– كنزة مباركي، هوس بلون وجهي، دار فيسيرا، د ط، 2013، ص80.

[2]– الواجهة الخلفية لديوان هوس بلون وجهي.

نلحظ في هذا المقطع ارتباط بين الكلمة التي تدلّ على التخيّل والظّن بأنّ ما يراه الانسان في حالته النّفسيّة السيّئة صحيح، والعنوان الذي يعبّر عن الهوس والتخيلات التي تراها الشاعرة، وتنتابها في بعض الحالات، ومدى الهموم والأحزان التي تنتابها، من خلال تعابير وجهها، وحالتها التي تجتاحها آنذاك، فكل شاعر له حالة هوس، إلا أنّها تختلف من شاعر لآخر، حيث ينفصل فيها عن العالم الحقيقي، الذي يعيش فيه، ويدخل في عالم خيالي، تسبح فيه الآمال، والآلام على حدّ سواء، فحال المرء تبدأ من خلال تعابير وجهه، كونها المنطلق في بداية الالهام الشّعري، هناك عواطف أخرى تتدخل في بدء الإلهام، وهنا استعملت الشّاعرة القلب، مَسْكَنُ الألم والأحاسيس، فمنه تبدأ تعابير التي تدل على حالة الانسان، فالقلب هو العضلة التي تحرك كيان، وجسد كل شخص، منه يكون الإحساس، لينشأ بذلك الشّعر.

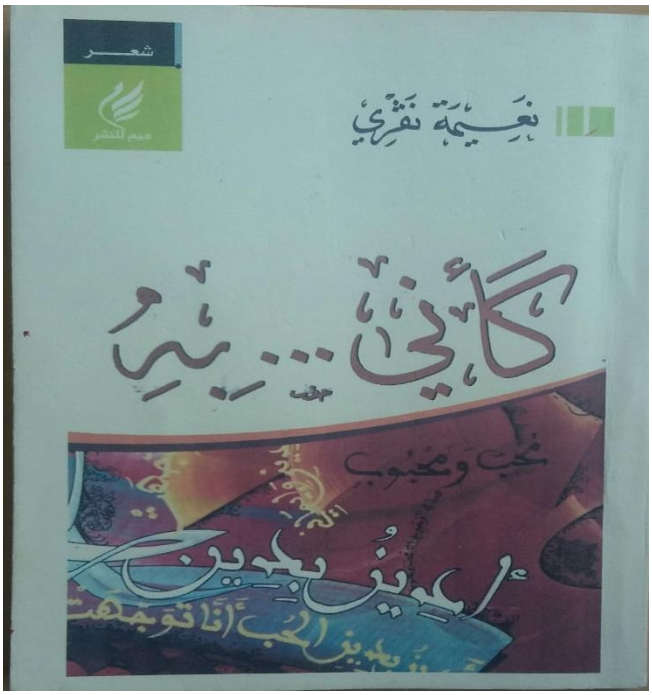
بالرغم من أنّ الواجهة الخلفية للغلاف لا توحي غالباً بأي دلالة، إلاّ أنّها في هذا الديوان ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالجهة الأمامية إذ هي عبارة عن تكملة لمقصدية الديوان، فتعد الواجهة الأمامية كبداية له والواجهة الخلفية كنهاية له.

يتمظهر لنا العنوان "هوس بلون وجهي" باللّون الأسود الذي يحيل في دلالاته إلى الظّلام والعزلة وكذا الموت، أما اسم الشاعرة فقد كتب باللون الأحمر الداكن المائل إلى اللّون البني حاملاً في طياته كلّ من صفات الإندفاع والقوة التي تتحلى بها الشاعرة في رفضها وتحديها لما هو معتاد، من خلال مغامرتها في خوض تجربة مغايرة، فكلا من اسم الشاعرة وعنوان الديوان قد كتبا داخل إطار بلون أبيض لكي يبرز بسبب الصورة العتمة التي يحملها الغلاف وهو إجراء شكلي لا يوحي بأية دلالة، إلى جانب جنس الكتاب " شعر" ذو اللّون الأبيض الذي يحتويه إطار ذو لون برتقالي الذي يحيل إلى الثورة والغليان، وكأنّ هذا الجنس الأدبي يحمل ثورة وتمرداً.

صورة الغلاف تحمل عدّة تداخلات لألوان مختلفة، بحيث يطغى اللّون الأسود والأزرق الدّاكن، ضمن دلالة هذين اللّونيين «يدلّ على الألم والخوف من المجهول»[1]، فهي تعطي دلالات موحية يكتنفها الغموض والدّهشة، إذ تقوم بدفع المتلقي لمحاولة إكتشافها واستنطاقها لتسهّل عليه بذلك عملية تأويل النّص.

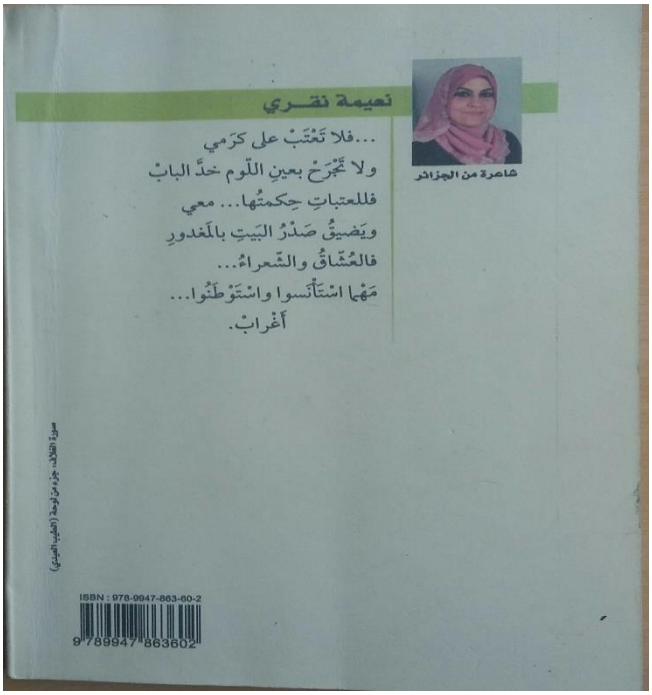
إضافة إلى هذين اللّونين نلحظ وجود ألوان أخرى متداخلة مع الأسود كالرمادي وهو لون حيادي ويختلط معه البرتقالي وهو من الألوان الحارة يميل إلى اللّون الأحمر الدال على الدّم والثورة، وهو لون يبعث على النشاط والحركية، وهذا التّناقض الحاصل بينهما يحيل ويؤكد صفة الهوس والجنون.

-ديوان "كأني...به" لنعيمة نقري:



الواجهة الأمامية للديوان.

[1]- نقلا عن إبتسام جراينية، العتبات النصية في رواية هلابيل لسمير قاسيمي، ص33.



الواجهة الخلفية للديوان.

يتموضع على غلاف ديوان "كأني...به" للشاعرة" **نعيمة نقري**" اسم الشاعرة أعلى الغلاف جهة اليمين بلون أسود يوحي إلى الحزن والأسى الذي يمتلك قلب الشاعرة بخط متوسط الحجم، كتب بكتابة" **أحمد أبو حفص**"، وبجوار الإسم توجد مجموعة من المستطيلات ذات اللّون الأخضر المائل إلى الصفرة الذي يوحي إلى الكآبة والحزن، أمّا العنوان "كأني...به" فقد ورد في وسط الغلاف بخط سميك وكبير واضح وضوحاً لافتاً ذو لون بني قاتم يندرج ضمن الألوان المحايدة التقليدية إذ «يدل على المرونة والأمن، والشّعور بالقوة، إلاّ أنّه في بعض الأحيان فقد يحفز مشاعر الوحدة والحزن»[1]، وتتبين دلالة اللّون من حزن ووحدة فيما تحمله قصائدها من ألم ومعاناة تعتري الشّاعرة من حين لآخر وهذا ما نلمحه في قصيدتها "مناجاة" بقولها:

---

[1]- The color psycology of Brown. www.verywell.com. اطلع عليه بتاريخ 21-05-2018، 09:30

«يهرّبني النّعاس إليك

في ألف ليلة...

ويفك أزرار التّمنّع...عادى

ارق...أصابه ارقمن النبيذ

فيما تعلقني على جدران بردك

بعض اسئلتي

ونيراني...إلى الموت اللذيذ»[1].

نلحظ أنّ العنوان قد كتب بنفس الخط الذي كتب به اسم الشّاعرة وهذا يدل على العلاقة التي تجمع اسمها بعنوان ديوانها، وبما تحمله القصائد من دلالات معبرة عن ألمها وحزنها الشّديد، كما نجد تدوين دار النشر "دار ميم" داخل مربع كتب بكتابة صغيرة على الجانب الأيسر في أعلى الغلاف بلون أبيض يعكس الخلفية ذات اللّون الأخضر المائل إلى الصفرة، وفوق هذا المربع يوجد مستطيل صغير ذو لون أسود كتب بداخله نوع الجنس الأدبي "شعر" بلون أبيض بخط عادي بحجم صغير، إذ لا يوحي كل من دار النشر والجنس الأدبي بأية دلالة محددة تتصل بالموضوع.

تتميز صورة الغلاف بوجود خلفية معمارية تشكيلية جاءت أسفل الغلاف تمثلها صورة مأخوذة من جزء من لوحة الفنان التّشكيلي الجزائري "الطيب العيدي"، وهي صورة تتداخل فيها مختلف الألوان من البنّي الفاتح إلى البنّي القاتم المائل إلى الأحمر والأسود وكذا اللون الأزرق، اللّون الأصفر، كما نلاحظ تداخل مجموعة من العبارات المتناثرة هنا وهناك منها عبارات: محب ومحبوب، أدين بدين، ديني وإيماني، أدين بدين الحب أنّا

[1]– نعيمة نقري، كأني...به، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2013، ص66.

توجهت، وقد كتبت بألوان مختلفة، فعبارة "حبّ ومحبوب" كتبت بلون أسود فهو يوحي إلى الظلمة والعتمة والأسى وهذا ما يتخلل مختلف العلاقات التي تربط بين محبوبين، بالإضافة إلى عبارتي "بديني وإيماني، وأدين بدين الحبّ أنّا توجهت" باللون الأصفر وهو لون يبعث بالأمل والتفاؤل ذو لون نور وهاج وساطع، أما في عبارة "أدين بدين" فقد كتبت بلون أبيض الذي يدل على السّلام والوئام والنقاء والوضوح، إذ تبدو أكثر بروزاً مقارنة بباقي العبارات.

الجهة الخلفية للديوان فقد جاءت بلون واحد، وبنفس اللّون الذي طغى في الجهة الأمامية للديوان، نجد في أعلى الغلاف اسم الشّاعرة "**نعيمة نقري**" كتب بلون أسود داخل إطار ذو لون أخضر المائل إلى الصفرة، مثبتة بذلك حضورها الخاص في الساحة الأدبية، تقطعها صورة الشاعرة جهة اليمين داخل مربع كتب تحته "شاعرة من الجزائر" مثبتة كذلك هويتها وحضورها.

أوردت نصاً شعرياً مقتبساً من أحد قصائدها الموجودة داخل الديوان تحت عنوان "أغراب" ورد فيها ما يلي:

«...فلا تعتب على كرمي

ولا تجرح بعين اللّوم خدّ الباب

فللعتبات حكمتها...معي

ويضيق صدر البيت بالمغدور

فالعشّاق والشّعراء...

مهما استأنسوا واستوطنوا...»[1].

[1]– الجهة الخلفية لديوان نعيمة نقري، كأنّي ...به.

نجد الشّاعرة في هذا المقطع الشّعري، تتحدث عن الحالة التي تنتاب المرء (وقد تكون تقصد نفسها) عن إحساس بالغربة، والوحدة في وسط، يكنُّ لها الودّ، والاحترام، ومع أشخاص كانوا البيت الذي يحتضنها، إذ تصف الشعور بالوحدة، والألم جراء طعنات الغدر التي أصابتها ومزقت أواصل الترابط، والتّلاحم بينهم، فهي ترفض كل لوم أو عتاب على ما قامت به من كرم، وودّ اتّجاه هؤلاء النّاس الذين غدروا بها، ومن ثمّ عرفت مكانتها عندهم، ومهما تسدي لهم من معروف، إلا أنّها تجد نفسها دائما تعامل كالغريب عندهم.

-ديوان "لماذا يحن الغروب إلي" لصليحة نعيجة:

الواجهة الأمامية للديوان.

الواجهة الخلفية للديوان.

يعد الغلاف من أولى العتبات الرئيسية التي يصادفها القارىء في أي عمل إبداعي، حيث تتجلى فيه مختلف الإشارات والإيحاءات التي توجه القارىء للدخول إلى المتن والربط بينهما «فتصميم الغلاف لم يعد حيلة شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النّص، بل أحياناً يكون هو المؤشر الدّال على الأبعاد الإيحائية للنّص»[1]، فهو يعد ذو أهمية بالغة، وهذا في كلّ من الجانبين: جانب التّسويق وكذا جانب التّسويق، فكل من المؤلف والناشر يركزان عليه ويمنحانه إهتماماً خاصاً كلّ حسب رغبته، إذ يساعد على إعطاء لمحة أولية للمتلقي حول الكتاب الذي هو في صدد التّطرق إليه، صانعة بذلك علاقة وطيدة بينه وبين المتن.

يظهر الغلاف من خلال ديوان "لماذا يحن الغروب إلي" للشاعرة "**صليحة نعيجة**" من خلال كتابته بلون أبيض مخالفة للون الغلاف الذي يطغى عليه السّواد وهذا ليصبح أكثر وضوحاً في عين المتلقي أول ما يواجه الدّيوان لأول مرة، فقد تضمن الديوان مجموعة من القصائد الشّعرية نذكر منها: زقزقة اللّغة البتول، حروب المقت، عتبات

[1]- نقلا عن حمزة قريرة، الفضاء النصي أول العتبات النصية (قراءة في غلاف دواوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة) ص07.

أخيرة لقياصرة لن يرحلوا أبدا، اعترافات أنثى لرجل مزيف ...وغيرها، وقد ارتبطت دلالة اللّون الأسود بكلمة الغروب الموجودة في العنوان من خلال الظّلام الذي يعقب غروب الشمس واختفاء نورها الساطع (الذي يوحي بالأمل والتّفاؤل والإنشراح) وتدخل في ضيق الليل وظلامه الموحش الذي يدعوا إلى اليأس والحزن.

ورد العنوان في أعلى الغلاف حيث كتب بخط غليظ وواضح بأكثر جاذبية وشاعرية، كما ورد اسم الشّاعرة "**صليحة نعيجة**" أعلى الغلاف جهة اليمين كتب بلون أبيض وحجم صغير وذو خط كتابي مغاير لخط العنوان، ونجد بجانبه اسم دار النشر (فيسيرا) داخل مربع أبيض، أما الجنس الأدبي " شعر" فقد كتب أسفل الغلاف بلون أبيض بين سطرين يحملان نفس اللّون ألا وهو الأبيض بخط عادي وكأنّه مكتوب بخط اليد، إذ لا يعطي أية دلالة أو معنى.

احتلت الصورة الفوتوغرافية مكاناً بارزاً في غلاف الدّيوان الذي صمم من طرف الشّاعر "الطيب لسلوس" وهو تصميم فاخر وأنيق، فهي محاطة بإطار أبيض توضح لنا من خلالها صورة للجانب العلوي لامرأة منحنية بوجهها إلى الأسفل وكأنّها حزينة ومحبطة، تدور في ذهنها عدّة تساؤلات وجدانية وهذا بارز من خلال معالم وجهها الهادئ الذي يبدو عليه الحزن والأسى والمعاناة وكأنّها حاملة هموم الدنيا على كتفيها، فكان عبئاً ثقيلاً عليها، كما نلمح شَعراً طويلاً ينساب إنسياباً حريرياً ذو كثافة كبيرة منبسطاً كإنبساط الفراش يستند عليه خيال مبهم وغامض إذ يشبه رأس الحصان بلون أسود يتكأ على كتفها وكأنّه يواسيها ويمدها بالشّجاعة والقوة ويحفزها على تحمل أعباء الحياة.

يظهر لون المرأة لون أصفراً وهو ما يوحي إلى المرض، الخوف، الاكتئاب، الخبث، كما يتخلله اللّون الحمر الذي يمتزج معه ولا يكاد يفارقه، إذ يحيل هذا اللّون الأخير إلى الغضب والقوة والنار والثوران، وهي صفات احتلت مكانة في كيان الشّاعرة.

يظهر الغلاف ذو لون أسود يحتل أكبر مساحة على وجه الغلاف، وهو اللّون الذي يحدّ الأشياء عادة ويحيط بها، يحمل في دلالاته قيوداً للأشياء إضافة إلى أنّه «رمز الحزن والألم والموت، كما أنّه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التّكتم»[1]، إذ تمتزج معه خطوط ملتوية ذات لون أخضر قاتم يميل إلى السّواد محاولة منه إلى خلق البعث والتجديد وكسر عتمة السّواد لكن دون جدوى، فيصبح ذا بعد سلبي كالظلام والوحدة والقسوة وهذا يرتبط مع دلالة العنوان الذي يوحي إلى الغروب بمعناه المجازي للأشياء والأشخاص الذين أحبتهم الشّاعرة وارتبطت بهم، في حين نجد لون شعرها أخضر مائل إلى الصفرة على طول امتداده تتخلله بعض السواد، يوحي الأخضر المصفر إلى الحقد والبغض ومدى الكره الذي يعتريها اتجاه بعض الأشخاص، وهذا ما نلحظه في إهدائها: «إلى أعدائي جميعاً...تباً لك(ن)»[2]، فهي بهذا تبين مدى كرهها الشّديد لهم ولهنّ، إذ تستفزهم استفزازاً مباشراً بالإضافة إلى أنّه لون «يرتبط بالغدر والبذاءة والخيانة والغيرة»[3].

أمّا بالنسبة للجهة الخلفية للديوان فنجد استكمالاً لجزء طفيف من الصورة الفوتوغرافية، كما نجد أعلى الغلاف جهة اليمين صورة للشاعرة تموضعت داخل إطار مربع وأسفلها مباشرة مقطع شعري مقتطف من قصيدة "ارتباك" الموجودة في ديوانها والتي جاء فيها: لا شيء يربك وحدتي

الاك ايّها الوطن البعيد

أيّها الوهم المواكب للحضارة والحرارة

لا شيء دونك يقزّم وجعي

[1]- أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، ص186.

[2]- صليحة نعيجة، لماذا يحن الغروب إلي؟، دار فيسيرا، د ط، 2013، صفحة الإهداء.

[3]- أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، ص184.

ويقوم اعوجاج القلب المارق

لا شيء دونك أيّها الوطن البعيد

قد يراعي لوم القصيد في كلامي

ولوم الأصدقاء

الذين هاجروا إلى وهمهم

أنا ...

انا لازلت أقتفي أثر الوجاهة

لازلت ألوك لغة الولاء

والحب الملازم للطفولة

لازلت ارتّل مواجعي ... وحدي

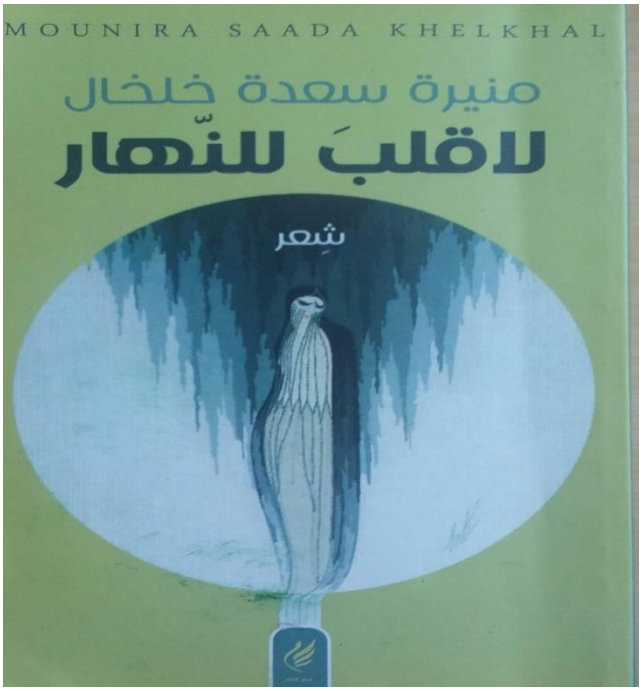
لازلت أشرب قهوتي مع الأوفياء فقط.

ترتبط دلالة المقطع بحالة الشّعارة "**صليحة نعيجة**" التي تتميز بالألم والوحدة بعدما هاجرها الأصدقاء وتخلّوا عنها، غير انّها لم تعد تبالي لأمرهم، إذ تناست حضورهم ووجودهم واهتمت بالأوفياء لها، فأصبح ما يربكها ويقلق وحدتها هو الوطن البعيد الذي تتألم لما يحصل فيه من انتهاكات وصراعات.

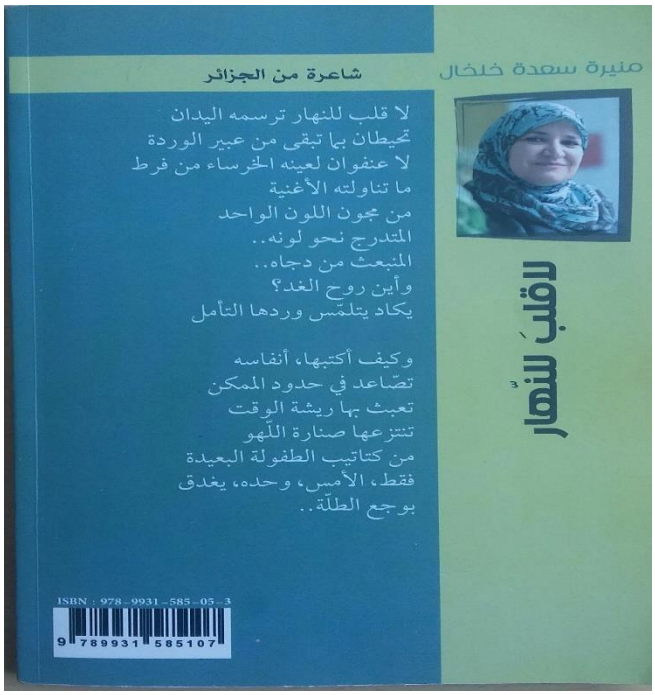
يحدّ هذا المقطع الشّعري من الجانبين السّفلي والعلّوي خطين أبيضين يبيّنان بداية الكلام ونهايته على الخلفية السوداء، إذ يبدو أنّ الغلاف الخلفي لا يوحي لأي دلالة واضحة، غير أنّها تستكمل الواجهة الأمامية لتمتلك نفس اللّون.

في حين يظهر كلّ من عنوان الديوان واسم الشّاعرة "صليحة نعيجة" وجنس الكتاب "شعر" قد كتبا باللّون الأبيض، إذ يحملان في طياتهما نفس الرمز والهدف المشترك ألا وهو النّقاء، الصفاء، الأمل والبحث عن السّعادة التي تناشدها الشّاعرة وتطمح في الوصول إليها طامحة بذلك تغيير مجرى حياتها والخروج من العتمة والحزن وكذا المعاناة وأملها في العودة إلى الماضي الرّحب، وهذا انطلاقاً من اسم الشّاعرة الذي قد كتب بنفس اللّون الذي كتب يه العنوان وجنس الكتاب، إذ تعدّ جزءاً منهما ترتبط بهما ارتباطاً وثيقاً، حيث تكون كتابتها قد كتبت انطلاقاً من تجربة مستقاة من حياتها عاشتها فتعايشت معها، فهي تناشد بالأفضل، لذا دوّن اسمها بنفس اللّون الذي جاء به العنوان.

ديوان "لا قلب للنهار" لمنيرة سعدة خلخال:



الواجهة الأمامية للديوان.



الواجهة الخلفية للديوان.

جاء الغلاف في ديوان "**منيرة سعدة خلخال**" المعنون "لا قلب للنهار" يجمع بين بطاقة تعريفية له، حيث ورد اسم الشّاعرة أعلى الغلاف بخط غليظ وآخر صغير، فكتب اللّغتين العربية واللّغة الأجنبية، فاسم الشّاعرة دوّن بخط غليظ بالنسبة للّغة العربية بلون أخضر، بينما ورد بخط صغير فيما يخص اللّغة الأجنبية، فقد فرقت في كتابتها لتبرز أكثر ميولها للّغة العربية على اللّغات الأخرى (الأجنبية) بغية جذب واستقطاب القراء لقراءة أشعارها ولفت انتباه البلدان العربية لما تحمله أشعارها من تميز وشاعرية.

تمركز العنوان "لا قلب للنهار" في الجانب العلوي من الغلاف أسفل اسم الشّاعرة مباشرة، فهو يبدو أكثر بروزاً من اسمها حيث كتب بخط غليظ وسميك بارز على الواجهة الأمامية للغلاف بلون أسود من خلاله يمكن استنطاق ما يحويه الديوان في نصوصه وتأويل شفراته، فمن العنوان يمكن للمتلقي (القارىء) أنّ يأخذ فكرة أولية عمّا أراده المبدع انطلاقاً منه، فدور "لا" النافية في العنوان توحي إلى انّ نهار الشّاعرة لا قلب له أي يفتقد إلى العواطف والأحاسيس التي تحييه وتثير الفرح والسّعادة فيه، فهي بإدخالها ل "لا"

النافية تنفي وتؤكد عدم إحساس قلبها بالسعادة والأمل التي تصاحبها مجموعة من العواطف الجياشة والأحاسيس الفياضة بالحب والتفاؤل والفرح.

إذن العنونة قد اكتست أهمية كبرى مقارنة باسم الشّاعرة وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدل على رغبتها في نيل الديوان مكانة مرموقة لا اسمها، وأسفل العنوان نجد جنس الكتاب "شعر" حيث أنّه قد احتلّ مكاناً هو الآخر في الأعلى، فقد كتب بالّون الأبيض ليتضح أكثر ويبرز على الواجهة الأمامية للغلاف، فورد داخل صورة فوتوغرافية لا نكاد نفهم منها أي دلالة محدّدة، كونّها قد أعطت عدّة خيالات ولعلّ أهمها منظر طبيعي وكأنّها أشجار، أو صورة تحيل على وقت النّهار ومجيء الظلام، إذ يزداد الظلام كلمّا خطونا خطوة نحو الأمام.

برزت لنا الصورة على شكل قمر تداخلت وتشابكت فيها الألّوان من الأبيض والأخضر والرمادي وكذا الأسود، فهي تعكس لنا العنوان فبمجرد ملاحظة الصورة يمكن إعطاء عدّة افتراضات لاختيار الموضوع، كما برز خيال على شكل امرأة واقفة بلون أبيض توحي إلى النّقاء والصّفاء الذي يتخلّل وجهها الذي تبدو عليه كلّ صفات البراءة والنقاء، فملامح وجهها لا تكاد تظهر جيداً كوننا لا نلمح إلاّ عينيها ذو كحل أسود وكذا فمها ذو لون برتقالي ، فتبرز خطوط عمودية ملتوية مشكلة بذلك ثوباً لها، فصورة المرأة إذن يتخللها عدّة ألوان هي الأخرى كالأبيض، الأسود، البرتقالي والرمادي والأخضر وهذا يدلّ على اختلاف مزاجها من فترة لأخرى تتقلب كتقلب الجوّ في الطبيعة فتارة تبدو لنا حزينة ، وهذا ما يظهر في قصيدتها "وجع الروح" تقول:

«وجع الروح

هل يضاهيه ألو الجسد

شتّان يا قلب

وهل حريقك

ومن بعده، وصفة البرد

سيّان؟»[1]

في حين نجدها في بعض الأحيان تشعر بالتفاؤل والفرح ففي قصيدتها "دفء" قولها:

«يحنو المساء بورد التفكّر

ويبتهج لحكاية

تدنو بسحرها

من مفازات البقاء...»[2].

وهذا دليل على تفاؤل الشّاعرة فتطمئن نفسها وتمنحها السّلام والأمان، في حين نجد تناقضاً لحالتها غارقة في متاهات عديدة من خلال شعورها الشّديد بالغربة وإحساسها بحالة وطنها الحبيب، فهذه التقلبات تعدّ كمرآة عاكسة لنفسية الشاعرة.

في أسفل الغلاف تتموضع دار النشر "ميم للنشر" في الوسط داخل إطار مستطيل ذو لون أخضر وقد كتبت بخط صغير مغاير للون الإطار في الداخل، كما يحيط بهذا الإطار شريط ذو لون أبيض يفصل بين لون المستطيل ولون الغلاف، كما يبرز شعار دار النشر.

أما في الواجهة الخلفية لديوانها نلمح وجود مستطيل عمودي على يمين الغلاف بلون أخضر مائل إلى الصفرة، ثبتت فيه صورة فوتوغرافية للشّاعرة داخل إطار واعلاه مباشرة كتب اسمها باللّون الأخضر بخط صغير، وتحت الصورة مباشرة كتب عنوان الديوان بلون

[1]- منيرة سعدة خلخال، لا قلب للنهار، دار ميم للنشر، ط1، 2015، ص105.

[2]- المرجع نفسه، ص42.

أسود وخط غليظ مقارنة باسمها، وهذا لكي يبدو أكثر بروزاً على هذه الواجهة، يقطعها إطار مستطيل أفقي أعلى الغلاف يبيّن هويّة الشّاعرة ووطنيتها، إذ كتب عليه "شاعرة من الجزائر" بلون أسود، فقد كتب بنفس اللّون الذي كتب به العنوان لتظهر هويتها في الساحة الفنيّة، أمّا في الغلاف فقد جاء بلون أخضر كتب عليه مقتطفات من قصيدة "مأساة غريب" باللّون الأبيض لتكون أكثر بروزاً وتسهّل قراءة كلماتها.

ثانياً-عتبة العنوان:

-ديوان "أغنية تشبهني" للطيفة حساني:

أول ما يلفت انتباه القارىء هو العنوان الموجود في الغلاف فهو «علامة دالة مشبعة برؤيا العالم فهو علامة سيميائية، ويمكننا تفكيكه كنص مستقل»[1]، إذ تكون له مركزية وحضور ويعد محور رئيسي يجب الإنتباه إليه، فتبرز أهميته من خلال حجمه والموقع الذي ظهر فيه ولونه، إذ ورد عنوان "أغنية تشبهني" في أعلى الغلاف بخط غليظ أخذ مساحة كبيرة بين طرفي الإطار الذي يحيط بصورة الغلاف ذو لون أزرق عميق الذي يدلّ على التّميز والتّفرد، ويهدف إلى إيمان الشخص برسالة يودّ تأديتها وإيصالها إلى كافة الناس.

يتكون العنوان من كلمتين الأولى "أغنية" وهي ترمز إلى سمفونية موسيقية تدل على آلام الشعوب وصيحاتها وعن صدى الأنين الذي تتخبط فيه الشعوب، والكلمة الثانية "تشبهني" وهي من الشّبه والمماثلة في قصيدة "أغنية تشبهني" إذ تقول:

«تناهبتني خيوط الريح مبعدة عني التّشبث في ماقد يكون غدا

ضوء بأقبية النسيان يومئ لي لمّي الصباح ألا يكفيه ما فقدا؟

[1]- شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشّعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، الأردن، 2010، ص10.

دمعي قصيد وجرحي وجه أغنية مازلت انثرها كي تجمع الخلدا»[1]

تشبه الشّاعرة صيحات الشعوب والاضطهادات التي تمارس ضدها بأوجاعها، فهي تشبه كلّ هذا بالحالة المؤلمة التي تعيشها إثر فقدها لركيزتها، فقد انكسر عمودها حين فقدت والدها، فهي ترفض هذا الصمت الذي يختلجها رافضة إياه بإطلاقها لصراخ يعيد لها شموخها ويجبر انكسارها فيخفف عنها معاناتها ومأساتها، فمن هذا المنطلق تدعو شعوب الوطن العربي إلى الخروج من صمتها وسكونها والنظر إلى ما وصل إليه حالهم جراء ذلك، ودعوتها إلى نفض الغبار عنها والسّعي نحو تحقيق آمالها المرجوة، فنلاحظ من خلال العنوان الذي تتخلله عدّة عناوين فرعية ترثي فيه الشّاعرة كلا من الحلم الذي اندثر وتبعثر مع الرياح مخلفاً من وراءه حزناً ودماراً، كما ترثي الوطن العربي وهذا في قصيدتها "نزف دمشقي" فتقول:

«يا أمسها الغافي بجرحي كلما هب التذكر حرقتي تطويني

لا سامح الله الذين تفننوا أن يهدموا في القلب كل حصوني

بردا ووجه الطيبين وظلهم بالله يا ذكرى الجراح دعيني

يبست بأغصان الوجوم زهورها ليجف ماء سكينتي في طيني»[2]

اعتبرت هذا الوطن فاقداً شموخه وعزّته من خلال فقدانه لهذه الأحلام التي كانت منبع قوته، فهي بمثابة العصا التي يتكئ عليها، كما ترثي موتاهم وتربك كلّ هذا برثائها لوالدها الذي كان نعم السند لها في قصيدتها "رحمة الله عليك يا أغلى الناس" تقول:

«سلّم عليه وقبّل الأجداثا يا قلب صرت لحصرتي ميراثا

رحل المكان فلا بلاد تضمني والدمع أقسم أن يظل ثلاثا

[1]– لطيفة حساني، أغنية تشبهني، ص17.

[2]– لطيفة حساني، المرجع نفسه، ص25.

في الحلم جئت كمثل أمس باسما وإذا بأحلامي اغتدت أضغاثا

فتشتت عني في الطلول فلم أجد إلا لظى تسترجع الأحداث»[1].

-ديوان كنزة مباركي "هوس بلون وجهي":

يحتل العنوان مساحة كبيرة بحيث يتمركز في الجانب السّفلي للغلاف، كما يظهر العنوان في الصفحة الثانية والثالثة بعد الغلاف وفي حاشية الديوان بنفس اللّون الأسود والخط الغليظ، وهذا ما يجعله بارزاً وواضحاً يحمل في طياته خصوصية وتفرد، فمن خلاله يمكن للمتلقي (القارىء) أن يفهم فحوى النّص.

ورد العنوان في ثلاث كلمات بداية بكلمة "هوس" التي تحيل إلى طرف من الجنون، فيؤكد من خلالها العنوان هذا الغموض والإبهام البارز في الغلاف، فالشّاعرة هنا تنسب لنفسها صفة الهوس والجنون التي تصيبها حينما تبدأ بكتابة أشعارها، بحيث يتخبط في ذهنها مختلف الأحداث والوقائع التي تدفع بها إلى حدّ الهوس الذي يراودها وينتابها بين فترة وأخرى.

أمّا كلمة "لون" فهي غير محدّدة اللّون فقد يكون أي لون سواءً لون يدعو إلى التّفاؤل والاستبشار أم لون يدعو إلى التشاؤم والتعاسة، أمّا كلمة "وجه" فهي تحيل إلى جزء فيزيولوجي من أجزاء الجسم، بحيث تتغير ألوانه بتغير مزاج الشّاعرة، فارتبطت صفة اللّون بالوجه وبتغير ملامحه وهذا اللّون الذي يظهر على وجهها يبيّن حالات الهوس التي يحتويها العنوان الذي كتب بلون أسود الذي يحيل إلى الظلام والعتمة والمأساة التي قد تكون مرّت بها الشاعرة في حياتها فقادتها إلى منعرجات منطوية ترتبط ودلالاتها بالعنوان، فقد يؤدي هذا الحال وكثرة الضغوطات إلى الخروج عن المعتاد والمألوف إلى ما يطلق عليه بالهوس والجنون.

[1]- ديوان لطيفة حساني، أغنية تشبهني، ص31.

-ديوان صليحة نعيجة "لماذا يحن الغروب إلي؟":

كما أشرنا سابقاً أنّ العنوان من أهم عتبات النّص المصاحب، إذ يعطي للقارئ المفتاح الرئيسي للدخول إلى عالم النّص وكشف ثغراته واستنطاقه ومعرفة مختلف دلالاته وتأويلاته، فهو عبارة عن نص مصغر للنّص الأصلي (المتن)، ففي ديوان "لماذا يحن الغروب إلي؟" للشاعرة "صليحة نعيجة" قد عنونت نصها مستندة على أسلوب استفهام وكأنّها في حيرة وذهول لما يدور حولها أو ما قد أصابها.

بدأت عنوانها بأداة استفهام "لماذا" قد تكون منتظرة من وراء ذلك جواباً أو عكس ذلك، وكلمة "يحن" من الحنية والعطف والحنين، فالحنين يحيل إلى الشوق الكبير لشخص قد يكون غائباً أو متوفياً فيكون اللقاء به طويل الأمد أو مستحيلاً، بحنينها إلى أشياء وذكريات مضت تودّ لو أنّها تعود إليها ولو عودة خاطفة فيدفعها حنين الشّوق إليها وإلى الرغبة الجامحة في معايشتها مرة أخرى، فالشّاعرة في ديوانها تحكي عن غروب للأشياء، وكذا المبادئ والقصص التي أحبتها وتعلّقت بها، وهو بهذا غروب مجازي يبرز انطلاقاً من عودة اللّغة إليها بعد مقاطعتها الشعر لفترة، فعادت بعدها وانغمست في ثنايا اللّغة الخصبة وتناغمت مع ايقاعاتها وهتفت بها كما في قصيدة "زقزقات اللّغة البتول" فتقول:

«مرحباً باللغة

بالهمس الشّفيف

باشتعال الوخز

وقواميس الطهر

عادت اليا مرافئي

ليبدأ الكلام

وتنتهي

عند أساطير الهيام.

يا... مرحبًا.»[1]

تحدثت "**صليحة نعيجة**" في ديوانها عن مختلف العلاقات التي تجمعها بأشخاص سواءً قريبين أو بعيدين منها من خلال حديثها عن الصداقة والأصدقاء وابتعادهم ورحيلهم عنها، هذا الرحيل الذي لم تجد له سبباً أو تفسيراً، إذ تطرح مختلف التساؤلات الوجدانية حولهم وحول الأصدقاء العديمي الوفاء في جانب الحبّ.

العنوان يرتبط ارتباطاً وثيقاً بما يحمله الديوان من نصوص تناولت في أغلبها الصراع بين الحضور والغياب، التي تعد من الثنائيات الفلسفية التي أشار إليها الفيلسوف الفرنسي **(جاك دريدا) Jacques Derrida** في القرن الحادي والعشرين، إذ نلمح هذه الثنائية في مفتتح ديوانها في قصيدة "زقزقات اللّغة البتول" فتقول:

«مرحبا

باللغة التي ترفل في ثوب الهروب

والاغتراب

عادت

إني أطوقها

وأمخر عبابها في الحضور والغياب»[1].

[1]– ديوان صليحة نعيجة، لماذا يحن الغروب إلي؟، ص09.

هذا الحضور والغياب الذي رسم طريقه ومساره عن طريق اللّغة الشّعرية التي تميزت وتفردت بها الشّاعرة انطلاقا من مسيرتها الحافلة وتجربتها الكتابية الفريدة.

مقصدية العنوان حول الغياب مرتبطة بما تحمله القصيدة لمختلف الأشخاص والأمكنة التي تعلقت بها الشّاعرة.

كان اختيارها لكلمة "غروب" في العنوان أنّها تطلق على احتجاب الشّمس في آخر النهار والدخول في عتمة وظلام الليل، فالمعروف عنه الهدوء والسكون والدخول في حوارات مع الذّات تتداخل فيها مختلف المتاهات، إذ توحي من خلالها إلى ما ينتابها من شوق وحنين في آخر النّهار في عتمة الليل الموحش الذي يدفع بها إلى التّذكر والغوص في أنين الذّكريات والاشتياق معبرة عن الألم الذي يتخللها كلّما حان الغروب وحلّ الظلام، لتتخذ بهذا الوسيلة الأسمى للتعبير عن وجعها وآلامها بكل صدق جاذبة بذلك قارئها الوفي من خلال لغتها المرموقة.

-ديوان منيرة سعدة خلخال "لا قلب للنهار":

اكتسى العنوان "لا قلب للنهار" في ديوان "**منيرة سعدة خلخال**" أهمية بارزة من خلال مكان تموقعه وخط كتابته وكذا اللّون الذي كتب به، فقد برز أعلى الغلاف بخط غليظ مقارنة باسمها، فهذا العنوان قد كتب باللّون الأسود الذي يوحي إلى مشاعر الألم والظلم والمأساة التي تعيش في كيان الشّاعرة، فمن خلاله نلحظ أنّها أرادت أن تبيّن لنا الحالة النفسية التي تراودها، وأيضاً إظهار أشعارها ولفت الانتباه إليها وإحساسها الشديد بمجريات وأحداث وطنها الحبيب وأنّها تشعر بذلك لحظة بلحظة.

هذا العنوان يتكون من كلمتين الأولى "لا قلب" التي توحي أنّ الشاعرة تنفي شعورها بالأمان والراحة التي كانت تشعر بها في السابق، فكلها عبارة عن ذكريات قد مضت

[1]- ديوان صليحة نعيجة، لماذا يحنّ الغروب إلي؟، ص07.

وانقضت حينما زالت هذه الخصائص المميزة لمدينتها ووطنها الحبيب، امّا الكلمة الثانية "للنهار" فهو في دلالته يوحي إلى النور والانشراح والضياء، لكن من هذا العنوان الشّاعرة ترى عكس ذلك كون أنّ نهارها لا يوحي إلى الانشراح والحركية، بل هو ساكن ولا يتحرك، ويتضح هذا جلياً في أحد قصائدها الشّعرية داخل الديوان المعنونة "في غيابك":

«ليس في عرف النّهار

أن يصمت

توقدّت بأساريره

أمنية

من صنيع صخبك»[1].

ثالثاً-عتبة الإهداء:

-ديوان لطيفة حساني "أغنية تشبهني":

يعد الإهداء عتبة من عتبات النّصوص المصاحبة، إذ تحمل في طياتها تقديراً من الكاتب سواءً لأشخاص محددين أو مجموعات، وقد يكون مطبوعاً أو مكتوباً بخط اليد، يهدف إلى تقدير الصلات وتنشيط وكذا تداولية التّواصل بين المبدع(المؤلف) والجمهور(القارىء).

ورد الإهداء في ديوان "أغنية تشبهني" "**للطيفة حساني**" في الصفحة الثانية بعد صفحة الغلاف في صيغة الخطاب الذاتي كالآتي:

«إليك يامن أنرت دربي ولم ترحل حتى أريتني الطريق

إليك يا أغلى الناس يا أبي رحمة الله عليك

[1]- ديوان منيرة سعدة خلخال، لا قلب للنهار، ص09.

إلى أمّي الغالية وأجمل ما في الدنيا

إلى الأخ الذي لم تنجبه أمي الشاعر الإماراتي سعيد معتوق

إلى الأستاذ الفاضل الجيلالي بن عيدة

والصديقة الغالية ياسمين جنوحات

إلى شقيقي العزيز ناصر

الذي ساندني من بداية مشواري الأدبي»[1].

تتكون طبيعة الإهداء من المهدي والمهدى إليه، ومن خلال هذا الديوان ورد الإهداء بصيغة الخطاب الغيري، إذ أنّ المرسل هو "لطيفة حساني" نفسها والمرسل إليه فيختلف، إذ نميز فيه نوعين من الإهداء:

«أ-المهدى إليه الخاص: وهو شخصية غير معروفة لدى الجمهور العام، وعادة ما يهدى له العمل، "باسم علاقة شخصية"، ودّية، عائلية، أو شيء آخر.

ب-المهدى إليه العام: وهو شخصية تكون معروفة غالباً لدى الجمهور، وعادة ما يرفع له العمل، كله أو جزء منه فقط، "باسم علاقة من طبيعة عامة"، فكرية أو فنية أو سياسية أو غيرها»[2]، إذ نجد أنّ الشاعرة قد وظفت كلا النوعين، ففي النوع الأول المهدى إليه الخاص وهو العائلة فقدمته إلى والديها وأخيها بحكم العلاقة والرّابط المتين الذي يجمعها بهم، حيث كانوا لها نعم السند والعون في مشوارها، فهي تهديه إلى أمها وأخيها اللذان مازالا على قيد الحياة ويدعمانها ويحفزانها، كما أهدت عملها هذا إلى والدها المتوفي فتشكره وتثني عليه فقد كان نعم الأب الذي أنار طريقها من خلال إرشادها ونصحها نحو الفضل.

[1]- ديوان لطيفة حساني، أغنية تشبهني، صفحة الإهداء.

[2]- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص54.

توجهت بإهدائها الخاص لصديقتها "ياسمين جنوحات" بحكم الصداقة التي تربطهما والحب الذي يجمعهما، إذ خصصت هذه العلاقة في إهدائها من خلال صلة القرابة التي تجمعها بهم.

أمّا النوع الثاني من الإهداء الغيري فهو المهدى إليه العام، حيث أهدت عملها إلى أشخاص ليسوا من العائلة، وإنّما كانت تربطها بهم أواصر المحبة والأخوة، فهم أشخاص معروفين لدى العامة فتتجه بإهدائها إلى الشاّعر الإماراتي "سعيد معتوق" انطلاقاً من علاقة الأخوة والصداقة التي تجمعهما، وكذا الأستاذ " الجيلالي بن عيدة" وهذا تعبيراً منها على مدى الاحترام والتّقدير الذي تكنّه لهم.

من هنا يتبين مدى العلاقة التي تربطها بهم، ومدى العون الذي منحوه إياها والذي أثمر من خلال عملها هذا رابطة بذلك بين إهدائها لهم وبين عنوان ديوانها "اغنية تشبهني" فهي تظهر جلياً مدى الحزن والحسرة التي تتملكها.

-ديوان نعيمة نقري "كأني...به":

يوجه مختلف المؤلفين إهداء أعمالهم لأشخاص معينين، قد يكونون ذوي صلة شخصية قريبة منه وقد يكونون أشخاص بعيدين عنه «فغالباً ما يكون إهداء النّصوص للأصدقاء والشّهداء والمجاهدين وللوطن وللأهل... فالإهداء في كل الحالات يحدّد المجال ويعطي الإشارة على مسار النّص»[1]، فقد ورد الإهداء في الصفحة الثالثة بعد صفحة العنوان، ففي ديوان كأني...به" للشاعرة "**نعيمة نقري**" نجد أنّها لم تتخل عن الإهداء فهو ينتمي إلى صيغة إهداء الخواص، فقد قامت بإهداء عملها إلى أقرب النّاس إليها وهما والديها، إذ تهدي ثمرة جهدها لهما تقديراً واحتراماً وعرفاناً بالجميل وتبيان مكانتهما في قلبها.

[1]– خرفي محمد الصالح، سيميائية الفضاء النّصي في الشّعر الجزائري المعاصر، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنّص الأدبي"، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة جيجل.

في إهدائها نلمح نوعين منه، إهداء للحاضرين أي لأشخاص على قيد الحياة، كما في إهدائها إلى والدتها في قولها: «إلى ابنتي الكبرى...أمي»[1]، فهي بهذا تبرز مدى العلاقة القريبة والحميمة التي تربطها بها معتبرة والدتها بمثابة ابنتها الكبرى التي ترعاها وتحترمها وتحن عليها، كما تبرز مدى الحب والوّد الذي يجمعهما من خلال تشكرها وهذا ما نلمحه واضحاً من خلال ابنتي الكبرى، فالمتعارف عليه بأنّ الابنة تكون الأقرب إلى والدتها فتربطهما علاقة قوية تفوق وتتعدى العلاقة العادية بينهما كاسرين حاجز الصمت والخجل.

أما إهدائها الثاني فكان إهداء الغائب بحيث قدمته الشّاعرة لوالدها المتوفي غير أنّها لم تذكر وفاته في إهدائها، فأتبعته ببرهان أكدت فيه ذلك قد يكون سبباً في عدم ذكرها لموت والدها في الإهداء وهو «إلى صديقي الحميم أبي»[2]، بأنّها مازالت تعتبره اعز وأقرب صديق لها وأنّه رغم بعده عنها إلاّ أنّ حضوره مازال متواجداً في حياتها ومشوارها وكأنّها مازالت تعتبره موجوداً يراعيها ويهتم بها، ولكنّها أتبعت الإهداء بدعاء يدعى به للميت حبّاً وتقديراً له (طيب الله ثراه).

-ديوان صليحة نعيجة "لماذا يحنّ الغروب إليّ؟":

يعد الإهداء عتبة من عتبات الولوج إلى النّص، إذ لا يقل أهمية عن العنوان اسم الكاتب، فتشكل أحد العناصر المهمة قبل اقتحام النّص فهو يعد «ممهداً بذلك طريق التّواصل بين القارىء والنّص من جهة، وبين القارىء والمؤلف من جهة ثانية»[3]، خلال إثارة الإهداء للقارئ وتحفيزه على معرفة ما يحتويه الإهداء.

---

[1]- ديوان نعيمة نقرين كأني ...به، صفحة الإهداء.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2009، ص205.

الإهداء ليس من العتبات الرئيسية كالعنوان واسم الكاتب بيد أنّه يحمل في طياته إظهاراً لأهميته وأهمية المهدى إليه والعلاقة التي تجمع الكاتب بالمهدى إليه، كما تبيّن قيمة النّص من خلاله في علاقته بالمهدى إليه.

يتجاوز الإهداء القيمة التّزينية والجمالية والإقتصادية إلى الارتباط برؤية المؤلف انطلاقاً من كونه يقوم على تحديد خصوصية المهدى إليه والعلاقة التي تربطه بالمهدي، فهي عملية تواصلية لا يمكن أن تتحقق بغياب أحد طرفيها عن الآخر.

ورد الإهداء في ديوان "لماذا يحنّ الغروب إليّ؟" للشاعرة "صليحة نعيجة" بعد صفحة العنوان كالآتي:

«إلى أمي دائماً وأبداً...

إلى كل الذين أحبهم... أحبكم كثيراً جداً وهذا صدقي المعاتب فاليكموه.

إلى أعدائي جميعاً... تباً لك(ن)»[1]

الشّاعرة في هذا الديوان قد كتبت بكل طلاقة معبرة بأسمى عبارات التقدير والإحترام لأمها ومدى تعلقها بها مؤكدة على مدى الحب المتبادل بينهما، إذ تهدي عملها إلى أغلى إنسانة في حياتها التي أتت بها إلى الوجود ومدى امتنانها لما قدمته لها من مساندة وعون لتخطي كلّ العتبات التي صادفتها في مشوارها، إذ تؤكد إهدائها لثالث مرة إلى والدتها تقديراً واحتراماً لها ووفاءً منها مبينة العلاقة التي تجمعها بها.

إضافة إلى إهدائها لكلّ من تجمعها بهم أواصر الصداقة والمحبة إذ تقول: «إلى كلّ الذين أحبهم...أحبكم كثيراً جداً هذا صدقي المعاتب فاليكموه»[2]، معبرة عن مدى حبها لهم

[1]– ديوان صليحة نعيجة، لماذا يحنّ الغروب إليّ؟، صفحة الإهداء.

[2]– ديوان صليحة نعيجة، لماذا يحنّ الغروب إليّ؟، صفحة الإهداء.

وإخلاصها الشديد لهم وامتلاكهم لمكانة كبيرة في قلبها ومدى اعتزازها بهم، إذ تتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع من ساندها.

أمّا فيما يخص إهدائها الثالث فقد جاء بصيغة مغايرة «إلى إعدائي جميعا...تباً لك(ن)»[1]، مستفزة به كلّ أعدائها، مبينة مدى كرهها الشّديد لهم، إذ يوضح هذا الإهداء العلاقات المتوترة التي تربطها بمختلف الأشخاص الذين تركوا بصمة جارحة في حياتها، تبين قلقها الذي لا يفارقها دائماً بصراع مع الوفاء وعدمه ومع الصدق والكذب، وهذا ما يجعل الإهداء مرتبط بحدّ ذاته بالمتن من خلال ثنائية الحضور والغياب.

رابعاً-عتبة اسم المؤلف:

-ديوان لطيفة حساني:

لطيفة حساني جزائرية الأصل وبالتحديد من ولاية بسكرة مدينة عقبة ابن نافع، خريجة المدرسة الإبتدائية، إذ لم تواصل تعليمها بسبب المهنة التي كان يمتهنها والدها، فقد كان امام وخطيب مسجد الذي كان ينتقل بعائلته من مدينة لأخرى بسبب طبيعة عمله الذي يجبره على الانتقال، غير أنّ هذا لم يمنعها من مواصلة القراءة وكذا المطالعة وتثقيف نفسها، وكذا حبها الشّديد للشعر الذي مكّنها من نظم الشعر العمودي وبلغة والقاء سليمين، فهذا راجع إلى متابعتها وحبّها للشّعراء إضافة إلى مساعدة والدها لها الذي كان يميل للشّعر، فقد كان والدها "الشيخ الهاشمي حساني" رحمه الله، له الفضل الكبير في تعليمها النحو والعروض والقوافي، حيث كان على دراية بكتب الفقّه والدّين وأنواع الأدب كالرواية والشّعر، وهذا ما جعلها تتقن اللّغة العربية الفصحى، كما لها العديد من المنشورات في الصّحف والمجلات كمجلة الكاتب العربي بمصر.

من إصداراتها نجد:

[1]- المرجع نفسه، ص ن.

-ديوان "شهقة السنديان".

-ديوان "أغنية تشبهني".

كما تحصّلت على العديد من الجوائز منها:

-الجائزة الأولى في مسابقة الشّعر.

-الجائزة الأولى في مسابقة الشّعر الفصيح في الجزائر.

-الجائزة الأولى في مسابقة شعر وذاكرة بالجزائر.

-الرتبة الأولى في مسابقة القلم الحرّ بمصر.

-ديوان صليحة نعيجة:

صليحة نعيجة شاعرة من الجزائر من مواليد 20جوان 1972 بقسنطينة، تلقت دراستها الإبتدائية والثانوية والجامعية بنفس المدينة، حصلت على شهادة الباكالوريا سنة 1992، بعدها التحقت بمعهد اللّغات الأجنبية بقسم اللّغة الإنجليزية، كما حصلت على شهادة ليسانس سنة 1996، بالإضافة إلى ممارستها تدريس اللّغة التقنية، ثمّ تلتها بعد ذلك أستاذة التّعليم الثانوي، فقد عرفت في بدايات مشوارها الأدبي باسم حزينة سيرتا.

كتبت "**صليحة نعيجة**" في القصائد النثرية فأبدعت فيها، إضافة إلى قيامها بترجمة الّشعر والعديد من المقالات، حيث «صدر لها من قبل ديوانان هما (الذاكرة الحزينة) منشورات أصوات المدينة عام 2004 (زمن لانهيار البلاهة وعهد قيصر) منشورات دار أسامة للنشر والتوزيع 2009»[1].

[1]- أخبار اليوم، 24-09-2012، www.Djazairess.com //https، روجعت يوم 23-05-2018، 11:40.

فقامت بترجمة عدّة دواوين شعرية منها «أسماء الحب المستعارة للشاعرة الجزائرية منيرة سعدة خلخال مترجمة إلى اللّغة الإنجليزية»[1].

من بين مؤلفاتها: –ديوان الذّاكرة الحزينة 2004.

–ديوان زمن لانهيار البلاهة وعهد قيصر 2009.

–ديوان لماذا يحنّ الغروب إليّ؟ 2013.

–ديوان مالم أبح به لكم.

أدرج اسمها بكتاب (خطاب التأنيث ودراسة في الشّعر الحرّ النّسوي ومعجم لأعلامه) للدكتور يوسف وغليسي سنة 2008، ما أدرج اسمها في مؤانسة أدبهنّ: عن الأدب والمرأة في الجزائر بمؤلفه الصّحفي بلقاسم عبد الله (قيد التأليف).

إضافة إلى تكريمها ضمن عشرين أهم شخصية مبدعة بالجزائر في فعاليات ملتقى المرأة المبدعة سطيف 2007.

كما أدرج اسمها بالموسوعة الكبرى للشعراء العرب بين 1956–2006، حرّرت وقدمت من قبل الشّاعرة المغربية "فاطمة بوهراكة" ثم تكريمها من قبل الرئيس عبد العزيز بوتفليقة وهذ ضمن إطار الاحتفال باليوم العالمي للمرأة ب 08مارس 2008.

–ديوان منيرة سعدة خلخال:

منيرة سعدة خلخال من الأسماء اللامعة والبارزة في الشّعر الجزائري النّسوي، فهي جزائرية الأصل من مواليد 08أوت 1970 من الشرق الجزائري وتحديداً من ولاية قسنطينة، متخرجة من جامعة الجزائر في اختصاص علوم الإعلام والاتصال عام

[1]– المرجع نفسه.

1993، تحصلت على شهادة ليسانس، بعدها توجهت إلى مكان عملها وهو الصّحافة، حيث عملت في مجلة "الوحدة الأسبوعية"، "صحيفة النّهار" وغيرها.

تعد أواخر الثّمانينات محطة بارزة كونها قد بدأت في كتابة الشّعر «إلاّ انّها لم تنشر نتاجها الشّعري إلاّ في مطلع التسعينات من القرن العشرين بدءاً من الصحافة الجزائرية (الشّعب، أضواء، النصر، الصحافة، صوت الأحرار، وغيرها) ثم اخذت تنشر في الدوريات العربية منها (أخبار الأدب، المصرية والرافد الإماراتية)»[1].

توجت الشّاعرة **منيرة سعدة خلخال** بعدّة جوائز منها:

-جائزة مسابقة تلفزيون الشّرق الأوسط الشّعرية.

-جائزة المجلس الثقافي الاستشاري لولاية قسنطينة عام 2000.

-جائزة الأوراس الشعرية بولاية خنشلة عام 2002.

-جائزة بلدية قسنطينة عام 2000.

-وسام الاستحقاق الثّقافي من بلدية قسنطينة في اليوم الوطني للفنّان عام 2004، وقد كرّمت الشّاعرة "**منيرة سعدة خلخال**" من قبل رئيس الجمهورية الجزائرية لعام 2008.

صدر للشّاعرة عدّة دواوين شعرية منها:

-ديوان أسماء الحب المستعارة سنة 2004.

-ديوان لا ارتباك ليد الاحتمال سنة 2002.

-ديوان لا قلب للنّهار سنة 2015.

---

[1]- Jamahir. Alwehda.gov.sy.

تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، حلب، عدد15329، الثلاثاء 29أيار 2018، أخذت يوم 20-05-2018، 11:40.

خامساً-عتبة الاستهلال (الكلمة القبلية):

-ديوان هوس بلون وجهي لكنزة مباركي:

الاستهلال من العتبات النّصية ذات الأهمية، إذ لا بدّ من دراسته وتحليله ومعرفة أبعاده قبل الولوج لأعماق النّص، فهي عتبة تحفز ذهن المتلقي وتثير فيه عاملي الإثارة والتّشويق لفهم أبعاده ومكنوناته، وربط معناه بالنّص وما يحمله من معاني ورموز تساعد على فهمه.

لقد قامت الشّاعرة "**كنزة مباركي**" بتوظيف مختلف الاستهلالات مقتطفة إياها من مختلف المصادر، قصد إثارة القارىء وتوقيفه لاستنطاق نصوصها وهي استهلالات نثرية قصيرة، ومن بين الاستهلالات التي وظفتها نجد مثلاً قصيدة "البؤس جورب قديم" وجاء التّقديم فيه مقتبساً من مقولات الشّاعر المسرحي والروائي البنغالي "الهندي" رونبدرونات طاغور Rabindranath Tagore ورد فيه «شكراً للأشواك التي علمتني الكثير»[1]، إذ ترتبط الكلمة الافتتاحية بالنّص من خلال معناها الذي يعني بأنّ الحياة عبارة عن تجارب سعيدة وأخرى حزينة يتداخل فيها الوفاء مع الغدر، إذ يبدو أنّ الشّاعرة قد مرّت بخيبات أمل كثيرة، وقد تلقّت عدّة صفعات من الغدر والخيانة من قبل أشخاص تكنّ لهم الحبّ والإحترام، إذ تؤكد من خلال هذا الاستهلال وتربط بينه وبين نصّها ومدى الألم الذي يتملكها كلّما تذكّرت هذا الأمر ويتضح جلياً في قولها:

«تبعثرت أغنياتي في فراغ الصدى

وانتهى إليّ الرجع نوتة منهكة

أركض في غفوتي

باتجاه اللحظة الفارغة كفّها

[1]-ديوان كنزة مباركي، هوس بلون وجهي، ص35.

يد لمبتغاي

لا أمسك غير يدي

ولا أرى إلا شراشف سرير

أنهكتها فوضى امرأة نائمة»[1].

فرغم كلّ المصائب التي تمر بها إلاّ أنّ لها أمل في تخطيها ومجاوزتها والمضي قدماً تاركة وراءها كلّ خيباتها، وأنّها ممتنة لهم بفضل هذه الخيبات التي منحوها إياها إذ أناروا طريقها وعلموها الكثير عن تجارب الحياة وهذا في قولها:

«صوت الريح يتغابى

أشرّع ألمي لليل

وأرسم في دائرة البرد

ضحكتي المنهارة من سقف الخيبة»[2].

إضافة إلى الاستهلال الذي وظفته في قصيدة "صدأ الكلام" وهو "لرانير ماريا رايلكه" شاعر نمساوي–بوهيمي/رومانسي –حداثي، وأتى كما يلي: «أحبّ ساعات وجودي المظلمة، ففيها تزداد بصيرتي عمقاً»[3]، إذ تربط الشّاعرة بين الفكرة والمعنى الذي يحمله الاستهلال بما يثمره نصّها من معان وأفكار، إذ يحيل الأول إلى معنى أنّ الأوقات الحزينة والصّعبة التي تتصف بالمعاناة والحزن تعطي للمرء القوّة والصّبر وتمنحه الهدوء الذي يساعده على ربط أفكاره ومراجعة حساباته، تربط الشّاعرة هذا بنصّها فهي في هذه

[1]–ديوان كنزة مباركي، هوس بلون وجهي، ص37.

[2]–المرجع نفسه، ص35.

[3]–ديوان كنزة مباركي، هوس بلون وجهي، ص96.

اللّحظات الصعبة يزيد إصرارها على مواصلة دربها مركزة على العزلة والقلق العميق، فتدخل في صمت مع ما يدور حولها منتظرة مجيء الكلام والكلمات إليها فتقول:

«أجلس الآن وانتظر

قد يجيء الكلام مطابقاً لما تفكر به

لكنك، لن تصير خطيباً تتبعه الحروف»[1]

فتغتنم الفرصة للتعبير عما يتخللها من أفكار وما يجول في خاطرها.

كما نجد استهلالاً خاصاً بها في أحد قصائدها تحت عنوان" أزهار من شجرة الشّك" تندرج ضمنها قصائد فرعية تحمل عناوين مختلفة، حيث أطلق على كل قصيدة اسم "زهرة" بداية من زهرة رقم01 إلى غاية زهرة رقم24، وكلّ زهرة تحمل قصيدة معينة، فجاء في استهلالها ما يلي «هذه كائنات بماء المعنى وطين اللّغة، نفخت روحي فتشكلت قصائد هايكو»[2]، حيث اعتبرت هذه القصيدة مجموعة من الأزهار تنبت من شجرة واحدة أطلقت عليها اسم "شجرة الشك" التي تحيل إلى مختلف الروابط والعلاقات التي يدخل فيها مبدأ الشك وعدم القدرة على معرفة اليقين والصواب.

تتحدث في هذه المقاطع عنها معتبرة إياها بمثابة كائنات تحيا وتنبت وتخرج إلى الوجود من خلال ما تحمله من معنى وإيحاء، دوّنت لتخرج للوجود انطلاقاً من لغتها العذبة والراقية، إذ استلهمت هذه القصيدة من قصائد الهايكو، «وهو نوع من الشعر الياباني، يحاول شاعر الهايكو، من خلال ألفاظ بسيطة التعبير عن مشاعر جياشة

[1]–المرجع نفسه، ص98.

[2]–المرجع نفسه، ص115.

أو أحاسيس عميقة، تتألف أشعار الهايكو من بيت واحد فقط، مكون من سبعة عشر مقطعاً صوتيا (باليابانية)، وتكتب عادة في ثلاثة أسطر (خمسة، سبعة ثم خمسة)»[1].

انتقل هذا النوع من القصائد إلى الساحة الأدبية العربية من خلال الترجمة من اللّغة الإنجليزية في بادئ الأمر ثم التّرجمات المباشرة من اللّغة اليابانية، غير أنّ العرب لم يلتزموا بضوابط الشكل التي ركزت عليها القصيدة اليابانية «بل أحياناً خرج أيضاً عن إطار التصوير الشعري إلى الطرح الإيديولوجي الذي يتنافر مع قواعد الهايكو الأصلية»[2]، وهذا الاختلاف نلحظه في هذه القصيدة للشاعرة "كنزة مباركي" إذ خرجت عن الإطار الأصلي لشعر الهايكو، بحيث أضفت عليها لمستها الخاصة.

-ديوان نعيمة نقري "كأني...به":

كثيراً ما ترد الكلمة الاستهلالية في مختلف النّصوص، بسبب إعتماد الكثير من المؤلفين عليها قبل التّطرق إلى موضوعاتهم، بحيث يأخذ نصاً قد نال إعجابه من غيره ليضعه كبداية وتمهيد لعمله، وقد تكون مقولة نثرية أو بيت شعري وكذلك يختلف بحسب اختلاف ميول المؤلف (المبدع)، وهذه الاستهلالات تؤدي بدورها عملية إنتاج النّص.

في ديوان نعيمة نقري "كأني...به" عتبة الاستهلال حاضرة وبارزة فيه، كونها تطرقت إليه في مختلف قصائدها، حيث استقطبت وأخذت أقوال وعبارات من مختلف المتصوفين أمثال " محي الدين عربي" في قصيدتها "رغبة" التي استهلتها بمقطع من رسالته تحت عنوان "رسالة الذي لا يعول عليه" وقد جاء الاستهلال كالتالي «كل سكر لا يكون

---

[1]- https//ar.miwikipedia.org.
وكيبيديا الموسوعة الحرة. أخذت يوم 22-05-2018، 14:50.

[2]-المرجع نفسه.

عن شرب لا يعول عليه»[1]، أي لا يمكن إطلاق حكم السكر على شخص ما إلاّ إذا احتسى مشروبا مسكراً، إذ يوحي إلى أنّه لا يمكن إعطاء أحكام مضبوطة دون الاستناد إلى مرجع يثبت ذلك وهو الأصلي.

ارتبط هذا المعنى بما أوردته الشّاعرة في قصيدتها كون أنّ المظهر الخارجي للمرء لا يعطي دائماً نفس الإحساس والشّعور الذي يعتريه في أعماقه، فيبدو أنّ الشّاعرة رغم فرحها إلاّ أنّها تمتلك رغبة في الخروج من الآلام والأحزان والإختناق الذي يضيق عليها بين الحين والآخر إلى النور والفرح، غير أنّ كلّ هذا الأمل تتبعه تنهيدة قد توقعه وتحدّ من تحقيقه، فهي تأمل تحقيقه حتى وإن كان حلمها بعيد المنال.

إضافة إلى هذا أوردت استهلالاً آخر في قصيدتها "قالو...فقلت" المأخوذ من "الحسين بن منصور الحلاج" ورد فيه

«أرجو لنفسي براءً من محبتكم...

إذا تبرّأت من سمعي ومن بصري»[2]

عمدت الشّاعرة توظيفه في مطلع قصيدتها لكي توضح معناها وتبين العلاقة التي تربطها بالله تعالى ومدى حبّها لرسوله صلّى الله عليه وسلم، فهي تعترف بإيمانها به كونها تفرّ إليه كلما ضاق عليها الحال، فشبهوها بالشخص المجنون من خلال القصائد التي أنشدتها تشبيهاً بالنبي صلّى الله عليه وسلم أيام الدعوى الإسلامية، فرغم هذا فقد سلّمت أمرها لله كما سلّمه عليه الصّلاة والسّلام، وترجو ممن يمقتها بأنّ يكفّ عن مضايقتها لأنّ ذلك لن يجدي نفعاً فهي تبرأت من سمعها ومن بصرها ولا يهمها كلّ ما يقال عنها، إذ تعتبره تفاهة.

[1]–نعيمة نقري، كأني...به، ص10.

[2]–المرجع نفسه، ص11.

سادساً-عتبة دار النشر:

-ديوان كنزة مباركي "هوس بلون وجهي":

أصدر ديوان "هوس بلون وجهي" **لكنزة مباركي** من قبل دار النشر للتوزيع "فيسيرا" لصاحبها "الزجال توفيق ومان".

وردت دار النشر في أسفل الغلاف متصدرة بذلك صفحة الغلاف، حيث كتبت بخط صغير باللّون أسود وباللّغتين العربية والفرنسية داخل إطار أبيض لكي تبدو أكثر وضوحاً، وقد تكرّر وجودها في الصفحة الثانية بعد الغلاف بنفس اللّون، فهي لا توحي بأي دلالة أو تربطها علاقة بالمتن، وإنّما وظفت من أجل غاية وهي الوظيفة الإشهارية لدار النشر التي اهتمت بطباعة هذا العمل واخراجه للوجود والتّعريف به، ويمكن حصر علامات الناشر في النقاط التالية:

الناشر: دار فيسيرا.

العنوان: هوس بلون وجهي.

المؤلف: كنزة مباركي/شعر.

تصميم وإخراج: الطيب لسلوس.

الإيداع القانوني: 966-2013.

ردمك: 978-9947-975-38-1.

ومن بين اصداراتها كتاب "عطش السافية" وكتاب "من دس خف" لسبويه في الرمل لعبد الرزاق بوكبة.

ديوان شعري "ماء لهذا القلق الرملي" لمحمد الأمين سعيدي.

ديوان "فاعل الحبر" لرمزي نايلي.

رواية " أعشاب القلب ليست سوداء" لنعيمة معمري.

مجموعة قصصية تحت عنوان "تفاصيل الرحلة الأخيرة" لعقيلة رابحي.

-ديوان نعيمة نقري "كأني...به":

تعد دار النشر من الركائز الأساسية في أي كتاب أدبي خطابي، فهو ليس أقل شأناً من العتبات الأخرى، حيث يمكن لأي متلقي (قارئ) معرفة المؤسسة التي صرحت بشكل الكتاب الذي هو في صدد قراءته.

دار النشر يمكن أنّ يكون لها صدى في جذب أكبر عدد ممكن من القراء، فتزيد من القيمة الإعلامية وكذا الاقتصادية، ثم تساعد على تبيين قيمة النّص حيث الاطلاع على محتواه الداخلي، ففي ديوان "نعيمة نقري" تحت عنوان "كأني... به" نجد الكتاب قد صرّح من قبل "ميم للنشر" فزاده أكثر بروزاً، فالكثير من المتصفحين للكتب يعتمدون على اسم دار النشر فيزداد الكتاب شيوعاً.

برزت دار النشر في ديوان "كأني...به" أعلى الغلاف جهة اليسار داخل إطار مربع بلون أخضر مائل إلى الصفرة، لها شعار خاص بها، نجد أنّها قد كتبت باللّغة العربية فقط "ميم للنشر" بخط صغير وبلون أبيض ليبرز أكثر للمتلقي، أعيد كتابة صفحة دار النشر في الصفحة الموالية بعد الجهة الأمامية للغلاف باللّون الأسود فلا غاية لها من ذلك، وإنّما غايتها إشهارية وإعلامية فقط، بينما اسم الشّاعرة والعنوان قد كتبا أيضاً بنفس اللّون في هذه الصفحة.

فمن بين اصداراتها: روايات، قصص، أشعار، دواوين، دراسات أدبية.

*روايات:

-رواية " عقد التوت" لمليكة رافع.

-رواية "مخاض سلحفاة" لسفيان مخناش.

-ثلاث روايات متوالية للكاتب لحبيب سايح.

*أشعار:

-مجموعة شعرية تحت عنوان "كأول الخريف" للأمجد التقليدي.

*دواوين:

-ديوان "سنيان أبيض" لنصيرة محمدي.

* دراسات أدبية منها:

-نظرية الأجناس الأدبية "لنادية بوذراع".

خاتمة

إنّ أبرز ما توصلنا إليه في بحثنا من نتائج كان ملخصاً في:

- تعد العتبات النّصية أهم شيء في استدراك النّصوص الأدبية فلا يمكن التّخلي عنها.
- النّصوص المصاحبة تعتبر كهمزة وصل تساعد على إعطاء فكرة أولية للنّص.
- العتبات النّصية هي أيقونات لغوية وغير لغوية، تساعد في الربط بين النّص والقارئ، كونها أول اتصال بينهما.
- للعتبات النّصية أهمية كبيرة في بناء النّص ووضع دلالاته المختلفة.
- تساهم العتبات النّصية أو النّصوص المصاحبة في تقريب النّص إلى القارىء.
- غالباً ما تكون الواجهة الخلفية للغلاف (الكتاب) أهمّ ما في العمل الإبداعي، لأنّه يحوي أهمّ النّصوص الشّعرية وأنضجها تجربة وغالباً ما تكون علاقة المبدع (الشاعرات) بها علاقة حميمية.
- تعد كلاً من عتبة الغلاف وعتبة العنوان من العتبات الرئيسية في العمل الأدبي.
- تساهم عتبة الإهداء في خلق علاقة بين المبدع والمتلقي، كونها الأقرب إلى الحياة الخاصة للمبدع، فهي تكشف جانيه الآخر، وتبيّن المناخ العام الذي أنتج في العمل الإبداعي وأعم محفزاته، وغالباً ما تتلخّص في الزّوج أو الوالدين أو الأبناء.
- يثبت اسم المؤلف هوية وحضور المؤلف في الساحة الفنّية وامتلاكه لذلك العمل.
- للعتبات النّصية أهمية كبرى في اثراء القصيدة الجزائرية المعاصرة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

الدواوين:

1–صليحة نعيجة، لماذا يحنّ الغروب إلي؟، دار فيسيرا، د ط، الجزائر، 2013.

2–كنزة مباركي، هوس بلون وجهي، دار فيسيرا، د ط، الجزائر، 2013.

3–لطيفة حساني، أغنية تشبهني، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2015.

4–منيرة سعدة خلخال، لا قلب للنهار، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2015.

5–نعيمة نقري، كأني...به، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2013.

الكتب العربيّة:

6–أحمد مطلوب عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده، الناشر وكالة المطبوعات، ط1، بيروت، 1973.

7–أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، عالم الكتب، ط2، القاهرة، 1997.

8–السعيد الورقي، الشّعر العربي المعاصر وذائقة التلقي، دراسات في ثنائية الإختلاف والمجاورة، دار المعرفة الجامعية، د ط، الإسكندرية، 2013.

9–سعيد يقطين انفتاح النّص الروائي (النّص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، الدار البيضاء، 2001.

10–جمال مباركي، التّناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، د ط، د ت، الجزائر.

11–عبد الرزاق بلال، مدخا إلى عتبات النّص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، بيروت، لبنان، 2000.

12–عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998.

13–عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النّص على المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008.

14–عبد الفتاح داود كاك، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة (دراسة وصفية تحليلية)، د ط، 2015.

15–عبد القادر بقشي، التّناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية تطبيقية، تقديم محمد العمري، إفريقيا الشرق، د ط، لبنان، د ت.

16–عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2009.

17–عزالدين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط5، القاهرة، 1994.

18–محمد خير البقاعي، دراسات النّص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، سوريا، 1998.

19–محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2008.

20–محمد صابر عبيد، الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل (قراءات في قصائد من بلاد النرجس)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، د ط، عمان، الأردن، 2009، 2010.

21–محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التّناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، المغرب، 1992.

22–مصطفى السّعدني، تأويل الأسلوب قراءات حديثة في النقد القديم، جامعة بنها، توزيع منشأة المعارف الإسكندرية، د ط، د ت، ص163.

23–نبيل علي حسنين، دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل، دار الكنوز للمعرف العلمية للنشر والتوزيع، ط1، عمّان، الأردن، 2010.

24–نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

الكتب المترجمة:

25–جوليا كريستيفا، علم النّص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، د ط، الدار البيضاء، المغرب، د ت.

26–ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1987.

– المعاجم والقواميس:

27–ابن منظور لسان العرب، دار الصادر، ج4، ط1، لبنان، بيروت، 1997.

28–المعجم الوسيط، من طرف مجمع اللّغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2014.

29-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر العاصمة، 2010.

-المجلات والدوريات:

30-إياد عبد الودود إسراء: سيميائية الشّكل الكتابي وأثره في تكوين الصّورة البصرية، بحث ماستر مشترك من أطروحة دكتوراه الموسومة بالصور البصرية، مجلة ديالي، العدد 63، 2014.

31-حمزة قريرة، الفضاء النّصي أول العتبات النّصية (قراءة في غلاف دواوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، مجلة الأثر، عدد25، جوان 2016.

32-خرفي محمد صالح، سيميائية الفضاء النّصي في الشّعر الجزائري المعاصر، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنّصي الأدبي"، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة جيجل، الجزائر، د ت.

33-سامية علوي، التّناص الأسطوري في شعر سميح القاسم مجموعتا "أغاني الدروب وارم" أنموذجاً، جامعة قالمة، الجزائر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد 07، جوان 2010.

34-عبد القادر رحيم، العنوان في النّصّ الادبي-أهميّته وأنواعه-، مجلة كليّة الآداب والعلوم الانسانيّة والاجتماعيّة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع 2-3، جانفي-جوان 2008.

35-عثمان رواق، شعرية العتبات في ديوان مملكة بلقيس لزهرة خفيف، مجلة مقال، مجلة علميّة محكمة نصف سنويّة تصدر عن كليّة الآداب واللّغات، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، ع2، ديسمبر 2015.

36-مالكية بلقاسم، الإهداء: بحث في عتبات النّص، جامعة ورقلة، الجزائر، مجلة الأثر، العدد17، جانفي 2013.

37-مجلة كليّة التّربيّة للعلوم الإنسانيّة، جامعة ذي قار العتبات النّصيّة ودورها في البناء القصصي، العنونة في مجموعة إيقاعات الزّمن الرّاقص أنموذجا، المجلد 5، العدد 1، آذار 2015.

38-محمد خاقاني رضا عامر، المنهج السيميائي آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث اشكالياته، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، عدد02، صيف 1389هـ، 2010م.

39-نعيم عموري، التّناص القرآني في روايتي (أولاد حارتنا) و(ميرامار) لنجيب محفوظ، مجلة الدراسات اللّغوية والأدبية، ع02، السنة الخامسة، ديسمبر 2014.

40-نعيمة السعدية، استراتيجية النّص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، للطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

41-نعيمة مليكة، سؤال النسق في عناوين أبي حيان الغرناطي، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، ع09، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، 2014.

رسائل وأطاريح جامعيّة:

42-ابتسام جراينية، العتبات النّصيّة في رواية هلابيل لسمير قاسيمي مذكرة ماستر، 2014، 2015، جامعة بسكرة.

43-روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006-41،2007.

44-زهرة خالص، التّناص التّراثي في (حدّث أبو هريرة قال ...) لمحمود المسعدي، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005-2006.

45-سعيدة تومي، العتبات النّصيّة في التّراث النّقدي العربي الشعر والشعراء ابن قتيبة، مذكرة لنيل شهادة الماستر، 2009/2008، جامعة البويرة.

46-شادية شقرور، سيميائية الخطاب الشّعري في ديوان (مقام البوح) للشّاعر عبد الله العشي، الأردن، 2010.

47-طبيش حنينة، النّص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا في أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، 2015، 2016.

48-فائزة خمقاني، بنية النّص في الشّعر الجزائري المعاصر الأخضر فلوس، مشري بن خليفة، حكيم ميلود عينة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ورقلة، 2009-2010.

49-محمد بلقاسم بن جيدل، التّفاعل النّصي في رواية "عمر يظهر في القدس لنجيب الكيلاني"، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005-2006.

50-نورة فلوس، بيانات الشّعريّة العربيّة من خلال مقدمات المصادر التراثيّة، مذكرة التّخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو الجزائر، 2011، 2012.

الأنترنت:

51- Jamahir. Alwehda.gov.sy

52- https//ar.miwikipedia.org

53- https // ultra pal. Ultrasawt. Com

54- https/ www. Alaraby. Co-uk. 23-05-2018.1041

55- https// www.Djazairess.com

56- The color psycology of Brown. www.verywell.com

57- www.alukal.net، شبكة الألوكة، حضارة الكلمة أدبنا، دراسات ومقالات نقديّة وحوارات أدبية، بوطاهر بو سدر، النص الموازي "عتبات"،3-5-2018.

58- www.alukah.net، جميل حمداوي، شعرية الإهداء، منشور في شبكة الألوكة، د ط، د ت.

فهرس
الموضوعات

مقدمة.....أ-ج

مدخل.....7-10

الفصل الأول: المتعاليات النّصية.....12-26

أولاً: مصطلح التّناص 12-14

ثانياً-التّناص (Intertextualité) عند الغرب.....14-17

ثالثاً-التّناص (Intertextualité) عند العرب..... 17-26

الفصل الثاني: العتبات النّصيّة.....28-47

أولاً: العتبات النّصيّة.....28-32

1-تعريف العتبة لغة واصطلاحا.....28-32

أ-العتبة لغة.....28-29

ب-العتبة اصطلاحا.....29-32

ثانياً-العتبات النّصيّة عند الغرب والعرب.....32-35

أ-العتبات عند الغرب.....32-34

ب-العتبات عند العرب.....34-35

ثالثاً-أنواع المناص (العتبات النّصية) 36-37

أ) المناص النشري/ الإفتتاحي (مناص الناشر) Paratexte Editorial.....36

ب) المناص التأليفي (مناص المؤلف) Paratexte auctorial.....36-37

رابعاً-أقسام المناص.....37-47

1-النص المحيط.....37-46

1-1-عتبة الغلاف.....38-39

1-2-عتبة العنوان.....39-42

1-3-عتبة الإهداء.....42-43

1-4-عتبة المقدمة.....43-44

1-5-عتبة اسم الكاتب.....44-45

1-6-عتبة الإستهلال.....45-46

1-7-عتبة دار النشر.....46

2-النّص الفوقي.....46-47

2-1-النّص الفوقي العام.....47

2-2-النّص الفوقي الخاص.....47

الفصل الثالث: دلالة العتبات النّصيّة في الشّعر النّسوي الجزائري.....49-94

أولاً-عتبة الغلاف.....49-72

ثانياً-عتبة العنوان.....72-78

ثالثاً-عتبة الإهداء.....78-83

رابعاً-عتبة اسم المؤلف.....83-86

خامساً-عتبة الاستهلال (الكلمة القبلية) 87-91

سادساً-عتبة دار النشر.....92-94

خاتمة.....96

المصادر والمراجع.....98-104

فهرس الموضوعات.....106-108