جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج–

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

العتبات النصية في رواية أنتخريستوس

لأحمد خالد مصطفى– أنموذجا–

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

في اللغة و الأدب العربي.

التخصص: أدب حديث ومعاصر.

من إعداد وتقديم :

* منال حجازي.

* شهرزاد تومي.

تحت إشراف الدكتور:

* د/ بوعلام رزيق.

لجنة المناقشة:

صالح قسيس	البشير الإبراهيمي	رئيسا
بوعلام رزيق	البشير الإبراهيمي	مشرفاً ومقررا
ناصر معماش	البشير الإبراهيمي	مناقشا

السنة الجامعية: 2021م /2022م _ 1442هـ\1443هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله عز وجل ونحمده على توفيقه لنا بإنجاز هذا العمل، كما نتقدم بخالص الشكر إلى المشرف الدكتور بوعلام رزيق على توجيهاته وارشاداته الحكيمة، وكذلك الشكر لأبائنا وأمهاتنا على دعمنا للوصول إلى هذه المرحلة الهامة في حياتنا، كذا الشكر لإخواننا وأخواتنا، كما لا يفوتنا أيضا أن نشكر كل طاقم جامعة البشير الإبراهيمي خاصة أساتذة الأدب العربي، وفي الأخير نشكر كل من ساهم من قريب أو من بعيد في انجاز هذه المذكرة.

مقدمة:

حظيت الرواية بأهمية بالغةٍ ومكانةٍ رفيعة في الساحة الأدبية العربية، فقد غزت جميع الأجناس الأدبية واستهدفت الكثير من الدارسين لها، على غرار ذلك أنها ترأست الفنون الحكائية، وتعتبر أيضا نصاً جامعاً للفنون والبوتقة التي تنصهر فيها الكثير من الأجناس والرافدة لشتى العلوم، إضافة على انتشارها الواسع في الأونة الأخيرة... .

وقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث أن ينافس الشعر بعدما كان هذا الأخير أعلى كعبا منه، علاوة على ذلك أضحت الرواية تجسد ذاتية الإنسان بصورة جلية، وكذا مواكبتها لحركة الواقع وذلك لارتباطها الشديد به، إلى جانب ذلك أنها حملت هموم المجتمع العربي ومشكلاته، وعبرت عن معاناته النفسية، كما عكست طموحاته وأحلامه، فهي بمثابة السجل أو بالأحرى ديوان العرب المعاصر.

ونظرا لما تستشفه الرواية العربية لمتطلبات ورغبات الواقع العربي المعاش بكل حيثياته، ارتأينا إلا أن يكون موضوع بحثنا: **العتبات النصية في رواية أنتخرستوس.**

وذلك لأن العتبات النصية تعد من أهم وأبرز القضايا في المجال النقدي، حيث غدت محوراً هاماً في الدراسات النقدية، والتي بدورها استدرجت العديد من الباحثين، وذلك لقيمة جوانبها المعرفية التي تعمل على إشراق ثنايا النص وكشف أعماقه، فقد أصبحت منجزا قائما بذاته.

ومن هنا نطرح جملة من التساؤلات لتكون منطلقا لدراستنا:

- **ما مفهوم العتبات النصية؟.**
- **وكيف تجلت عناصرها في الرواية؟.**

أما الدافع لاختيارنا هذا الموضوع هو دخول لعالم الفن الروائي والغوص فيه من أجل استشفاف مكونات العتبات النصية.

وذلك وفق خطة اشتملت العناصر التالية:

حيث تنقسم إلى مقدمة والمدخل: تناولنا فيه نشوء الرواية المصرية/ومفهوم العتبات النصية.

والفصل الأول: العتبات الخارجية(نظري/ تطبيقي) تطرقنا فيه إلى العنوان واسم المؤلف والغلاف والمؤشر التجنسي.

والفصل الثاني: العتبات الداخلية(نظري/ تطبيقي) وتطرقنا فيه إلى الإهداء والتصدير والخطاب المقدماتي والعناوين الداخلية.

وأخيرا خاتمة هي حوصلة لأهم النتائج والاستنتاجات المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

وللإلمام بجوانب الموضوع استعنا بجملة من المصادر والمراجع منها:

- **عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص.**
- **عبد الرزاق بلال، مدخل إلى العتبات النص.**
- **عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص بنية ودلالة.**
- **أشهبون عبد المالك، عتبة الكتابة في الرواية العربية.**
- **خليل شكري هياس، بنية النص وتشكيل الخطاب.**
- **سهام السامرائي، عتبات النصية في رواية أجيال العربية.**

وفيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة والتي فرضت علينا كل من المنهج الوصفي والمنهج التحليلي والمنهج السميائي.

حيث وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات نذكر منها: كيفية التطبيق العتبات النصية في الرواية.

في الختام نتقدم بالشكر الجزيل إلى مشرفنا الدكتور بوعلام رزيق، كما لا أنسى الدكتور قسيس صالح أيضا على توجيهاته بإنجاز هذا العمل المتواضع.

ونسأل الله عز وجل أن يكون هذا البحث ثمرة لجهودنا ونأمل أننا قد استفدنا وأفدنا الطلبة الكرام فإن أصبنا فمن عند الله الواحد الأحد و إن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان والله منه برئ.

المدخل:

أ) نشأة الرواية المصرية.

ب) مفهوم العتبات النصية.

نشأة الرواية المصرية وتطورها:

تدور مجمل البحوث الروائية حول نشأة الرواية وجذورها أو تأصيلها باعتبار أن جل شعوب العالم، وجل الحضارات واللغات قد عرفت القصة والفن القص الذي يعتمد على الخيال، ويختزل العادات والتقاليد، ويعبر عن المخزون الفكري والطموحات التي يصبو إليها الإنسان[1].

وعلى هذا الأساس اختلف الباحثون وهم يؤرخون لنشأة الرواية المصرية، فقال بعضهم أنها كانت ثمرة الاتصال بالرواية الأجنبية، في حين ذهب البعض الأخر إلى أنها كانت تطورًا طبيعيا في التراث العربي القصصي[2]، ولكن المتداول والذي لا يختلف عليه اثنان، هو أن مطلع القرن العشرين هو البداية الزمانية للروايات المصرية، فلم تشهد الساحة العربية رواية فنية –حسب مفهوم الحديث– لمصطلح الرواية قبل هذا التاريخ، ولأن هذه الفترة تعد المرحلة الفاصلة بين هذين في الثقافة العربية عامة، وفي الحياة المصرية خاصة، كما تضافرت أراء النقاد على أن هذه الفترة شهدت ميلاد أول رواية مصرية بالمفهوم الفني[3].

إلى جانب ذلك يجمع الباحثون أن الفن الرواية بدأ في مصر، بل في اللغة العربية على يد الدكتور محمد حسن الهيكل في قصته مناظر وأخلاق الريفية التي كتبها سنتي 1910م، 1911م ونشرها سنة 1914م[4]، حيث وصفها يحي حقي أنها بمثابة الأم للرواية العربية[5].

وبما أن الرواية العربية لم تظهر إلا في أوائل القرن العشرين وذلك بمصر[6]، هذا لا يعني أنه ليس هناك جذور ساعدت على نشوء الفن الرواية، والدليل على أن هذه الجذور ظلت فاعلة بل الركيزة الأولى لظهور جنس الرواية، ما تبدى في الكتابات العربية السابقة لرواية زينب من محاولات تطويع وتطوير لفن المقامة قبل الانفتاح على فنون الرواية الغربية، وخير دليل على

---

(1) منصور قيسومة، **إتجاهات الرواية العربية – في النصف من القرن العشرين**–، الدار التونسية للكتاب، ط1، تونس، 2013، ص:05.

(2) عبد الحميد القط، **بناء الرواية في الأدب المصري الحديث**، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1982، ص: 07.

(3) عبد الرحيم الكردي، **تطور التقنيات السردية في الرواية المصرية**، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة،2001، ص:12.

(4) المرجع نفسه، ص:05.

(5) المرجع نفسه، ص:16.

(6) نورة بنت محمد ناصري المري، **البنية السردية في الرواية السعودية**، مذكرة الدكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2001، ص:04.

ذلك ما كتب في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين مثل رواية علم الدين لعلي مبارك التي نشرت سنة 1883م أو رواية ورق الآس لأحمد شوقي، أو رواية ليالي سطيح لحافظ إبراهيم، وكذلك رواية حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي، وكلها تقتدي بالمقامات رغم اختلاف مضامينها، وفيها سعي لِوَصْل ماانقطع في الذاكرة السردية وتَطَلُّع إلى ابتداع تطور في جنس معلوم (هو المقامة) حتى يواكب ما استجد في العصر[1].

وعليه فإن نشأة الرواية الفنية في مصر ارتبطت بالوعي القومي المصري، فقد ظلت الدعوة إلي الوطنية المصرية منذ مطلع القرن العشرين تنمو وتزداد مطالبه بالاستقلال الشخصية المصرية في محاولتها الأدبية والفكرية[2]، علما بأن الرواية المصرية مرت بثلاث أطوار منها:

1) طور النشأة: ينقسم إلى:

1- 1- **رواية العبرة:** حيث مثلتها كل من رواية زينب للهيكل، ودعاء كروان لطه حسين، ورواية حواء بلا آدم لمحمود طاهر لاشين.

1- 2- رواية السير: حيث مثل هذا الجانب كل من رواية الأيام لطه حسين ، ورواية سارة للعقاد.

1- 3- رواية الموقف: وهذه المرحلة تمثلها روايتا عودة الروح، ويوميات نائب الأرياف لتوفيق الحكيم.

وبما نستخلصه من الروايات هذا الطور بمجموعتها الثلاث في أنها تشترك على أنها هي التي مهدت لفن الرواية المصرية.

2) طور النضج والاكتمال:

هي امتداد وتطورا للمجموعة المشابهة لها في الطور الأول.

2- 1- الرواية الرمزية: رواية عبث الأقدار لنجيب محفوظ، ورواية قنديل أم هاشم ليحي حقي ، ويغلب على هذه فئة طابع الرومانسي.

---

[1] محمد الجابلي، **من أفاق الرواية – قراءة في نماذج السرد التونسي الحديث** –، المنهل، 2012، ص: 12، 13.

[2] مبروك مراد عبد الرحمان، **العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر – دراسة نقدية 1914، 1986**–، دار المعارف، 1991، ص:27

2- 2- الرواية السيكولوجية: السراب لنجيب محفوظ التي أدخل فيها نظريات تحليل النفسي.

2- 3- الرواية الواقعية: وتنقسم إلى:

الواقعية الوصفية والتحليلية: وتمثله شجرة البؤس لطه حسين والثلاثية لنجيب محفوظ.
الواقعية الاشتراكية: تمثلها روايات مليم الأكبر لعادل كامل، وأيام الطفولة لإبراهيم عبد الحليم ،والأرض لعبد الرحمن الشرقاوي.

ورواية النقدية: وتمثلها رواية القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ.

ورويات هذا الطور تشترك في أن أكبر مظهر فيها الواقعية والبناء الحكم والنضج الفني.

3) طور التجريب:

3-1- الرواية الثورية: تمثلها روايتا الجبل لفتحي غانم، وفي بيتنا رجل لاحسان عبد القدوس.
3-2- الرواية النفسية: يستخدم فيها أسلوب الرواية النفسية عن طريق استخدام أسلوب تيار الوعي وتمثله رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ ورواية الحداد ليوسف القعيد.
3-3- رواية الأقنعة : فتظهر بتقنيات رواية الأقنعة مثل استخدام الفن التشكيلي بوصفه قناعا في رواية أحزان نوح لشوقي عبد الحكيم ورواية حمام الملاطيلي لاسماعيل ولي الدين[1].
إلى جانب ما سبق مرورها أيضا بمرحلتين هامتين ساعدت على ظهور وانتشار الرواية المصرية هما:
أولا: ترجمت الرواية الأوروبية إلى العربية وقد كانت الترجمة هي أول إرهاص لبداية انتشار الرواية في الوطن العربي-مصر- فنرى عهد الخديوي إسماعيل (1863م،1879م) كانت البداية لازدهار عصر الترجمة الأدبية، في هذا العصر توجه المترجمون المصريون إلى ترجمة الأعمال الأدبية وانضم إليهم أخرين من الشام ولبنان منهم رفاعة الطهطاوي الذي ترجم رواية (فتلون)...وغيرها.

ثانيا: الكتابة الأصلية، وأرجح رأي لأبرز إطار في هذا المجال هو نجيب محفوظ. وبرغم من ذلك ظلت نشأة الرواية تطرح إشكالا حول هويتها، وفي خضم هذا الإشكال أضاف

[1] ينظر: عبد الرحيم الكردي، **تطور التقنيات السردية في الرواية المصرية**، المرجع نفسه، ص: 19 وما يليها.

بطرس خلاق قوله : ﴿ **لا يختلف اثنان في أن رواية العربية نشأة في عصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب ومتأثر به تأثرا شديد**[1] ﴾ .

وعلى إثر هذا انتهى "**جيران**" "**jeeran**" إلى قول بأن ابتداء النهضة العربية بمجيء الغزو الاستعماري أو الحملة الفرنسية على العالم العربي، إنما هي اختزال لجهود الاستنارة العربية التي ابتدأت منذ القرن الثامن عشر، وأسهمت في تغيير الأوضاع، مما دفع المنطقة العربية – خاصة مصر– إلى طريق التقدم الذاتي والتطور الطبيعي الذي قطع مسيرته الغزو الفرنسي لمصر سنة 1791م وفرض مسارا مغايرا اقترن بالتبعية والاتباع أكثر من معنى[2].

في الأخير إن هذا الفضل في ظهور الرواية يعود إلى عاملين أساسيين هما الصحافة والترجمة والطباعة في شق الطريق أمام الكتابة الرواية في مصر وغيرها من أقطار في الأمة العربية.

---

[1] لبصيرة أسماء، بوراس منال، **دراسة تحليلية في رواية بداية ونهاية لنجيب محفوظ**، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، ص:16.

[2] إيهاب الملاح، **سيرة الضمير المصري– الفكر المصري الحديث** –، الفكر للنشر والتوزيع، 2022، ص:783.

توطئة:

تعد العتبات النصية من أهم وأبرز القضايا في المجال النقدي، نظرا لقيمتها الكبيرة وأهميتها البالغة في التعامل مع النصوص من انارة ثناياه وأركانه (النص)، فقد أصبحت منجزا قائما بذاته مما جعلها أيضا تساهم في بناء علاقة الموجودة بين العتبات والنصوص، وأيضا المتلقي، على غرار أنها محورا هاما في الدراسات النقدية التي تستقطب العديد من دارسين.

1) العتبة:

لغة:

قد ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة "عتب" بمعنى: عتب، العَتَبَةُ: أسكفت الباب التي توطأ؛ وقيل العَتَبَةُ العُليا، والخشبة التي فوق الأعلى الحاجب؛ والأسكفة السفلى; والعارضتان العضدتان، والجمع: عَتَبٌ وعتباتٌ. والعَتَبُ: الدرج، وعَتَبُ الدرج: مراقيها إذا كانت من الخشب. وعَتَبُ العُود : ماعليه أطراف الأوتار من مقدِّمة[1].

أما في الصّحاح للجواهري: عتب عليه؛ أي وجد عليه، يَعْتَبُ ويَعتبُ عَتْبًا ومعتبًا، الجمع: عَتَبٌ وعتباتٌ، والعتبة أُسْكُفَّةُ الباب[2].

أيضا جاء في كتاب العين للفراهيدي في باب العين والتَّاء والباء، العتبة: أَسْكُفَةُ الباب، وجعلها إبراهيم عليه السلام كناية عن إمرأة إسماعيل إذ أمره بإبدال عَتَبَتِهِ، وعتبات الدَّرجة وما يشبهها من عتبات الجبال وأشراف الأرض، وكل مرقاة من الدرج عَتَبَة، والجميع العتب[3].

إضافة على تعريف المعجم الوسيط للمادة "عتب" حيث يقول: الباب عتباً: وطئ عتبته، يقال: ماعتبت باب فلان، وعتب: إجتاز وإنتقل. الباب جعل له عَتْبَةٌ.

وعتب عليه،عَتْباً وعِتاباً وتِعتاباً، ومُعْتَباً ومعتبةُ: لامه[4].

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة: عتب، ويعتب عتباً فهو عاتب، والمفعول معتوب، عتب مكان: تخطى عتبته ودخله، ماعتب المقهى قط، مات ولم يعتب باب جاره[1].

---

(1) محمد بن مكرم بن علي أبو فضل جمال الدين ابن منظور، **لسان العرب**، مجلد الأول، دار الصادرة، بيروت، ط1، ص:576.

(2) إسماعيل بن حمّاد الجواهري، **معجم الصحاح**، تح:محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، مصر، (دط)، 2009، ص:729.

(3) عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، **معجم العين**، تح: عبد الحميد الهنداوي، ج:3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط، دت)، ص:89.

(4) مجمع اللغة العربية، **معجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط:1، 2004، ص:581.

وبالتالي فاللفظة بهذا تحيل إلى أنها تلتحف دلالات معجمية عديدة ومتنوعة، وذلك بحسب الحقل الذي تم توظيفه فيه، فتارة تحيل إلى عتبة البيت، والدرج، وتارة أخرى إلى والعتاب والمرأة... وهكذا، لكن يبقى السياق المتفق عليه جل المعاجم العربية ﴿ مدخل الشيء ومقدمته﴾ .

اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فَيُوصِفَهَا "**جيرار جنيت**" "**Gerard Genette**" [وهو من أصحاب السبق التنظيري في تحديد دلالة المصطلح]، حيث تناول القضية وفصل فيها وكان ذلك في كتابه الذي سماه بهذا الاسم (العتبات)، جاعلا منه خطابا موازيا لخطابه الأصلي وهو النص، ويعد مصطلح العتبات من المواضيع التي أَوْغَلت المؤسسات النقدية العالمية والعربية في دَوامَة تَجَلْجُل، وذلك لضبط مصطلحات قصد تتبع ذاكرتها، والحفر في منابتها الأصلية وقصد وضع مقابلات تُرجمية لها، تمكننا من فهمها وتفهيمها، وتوصيل معناها للمخالطين بها، والمشتغلين عليها، من بين هذه المصطلحات التي شيعت الآن في سوق المباحثة النقدي نجد مصطلح عتبات(**Seuils**) [2].

استطاعت المعاجم إلى اعطاء تعريف قريب من التعريف الاصطلاحي لأن عتبة النص شأنها شأن عتبة البيت، فالنص لا يمكن الولوج إلى عتبته قبل المرور بعتباته[3]، كذلك البيت لا يمكن دخوله إلا بعد مرور بعتبته، ويقول سعيد يقطين في هذا الصدد عند ادراجه لتعريف العتبات حيث شبهها بالمثل المغربي الذي يقول في اثره : ﴿**أخبار الدار على باب الدار**﴾ .

ويقصد بذلك أنه لا يمكن للباب أن يكون بدون عتبة، تسلمنا العتبة إلى البيت لأنه بدون اجتيازها لا نستطيع الدخول إلى البيت[4].

---

[1] أحمد مختار عمر، **معجم اللغة العربية المعاصرة**،ج:1، عالم الكتب، 2008، ص:1453.

[2] ينظر: عبد الحق بن عابد، **عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص**، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط:1، بيروت، لبنان، 2008، ص:19.

[3] نقلا عن جهيدة لعور، **العتبات النصية في رواية الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال لعز الدين جلاوجي**، أطروحة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2018/2017، ص:12.

[4] عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص**، المرجع نفسه، ص:13.

إذن فمن هذا التصور تعد العتبات تلك المفاتيح الأساسية التي انبنى فيها النص أو بالأحرى هي المفاتيح السحرية التي تمسك بيد القارئ إلى الوغول وتغلغل في بواطن وأغوار النص واجتياح عوالمه، واطلاع على أسراره أيضا ونواميسه، فهي معابر المتلقي إلى النص الروائي، وتعتبر أيضا على أنها مجموعة من النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والاهداءات، والمقدمات، والخاتمات، والفهارس، والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة الغلاف الكتاب وعلى ظهره[1].

وبعد أن أدخل المصطلح في فضاءه الأدبي والنقدي اشتركت دلالته مع العديد من المصطلحات العربية الأخرى المجاورة لدلالته، حيث ورد بمسميات كثيرة أهمها: خطاب المقدمات، عتبات النص، نصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية، سياجات النص، المناص...إلخ[2]، إذ تنبه النقاد إلى أن مشكلة الاصطلاح هذه نابعة من الفروق المتعلقة بترجمة المصطلح الفرنسي **(Seuil)** إلى اللغة العربية، ولعل هذا راجع أساسا إلى طرح جيرار جنيت لمصطلح **(Le paratesctualite** أو **Le paratscte)** كمرادف لمصطلح **(Seuil)**، إلا أن شائع من بين هذه المصطلحات الذي ذكرناها أنفا هي مصطلح "العتبات".

بالإضافة إلى أن العتبات النص تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة للبناء الحكاية ولبعض الطرائق تنظيمها وتَحَقُّقِهَا التخيلي[3]، وبالتالي فهي تُوَطِد التواصل بين خارج النص وداخله.

يرى حميد لحمداني في كتابه بنية النص السردي حيث يقول: ﴿ **أن فضاء النصي أو العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها-باعتبارها طباعية- على مساحة الورق، ويشمل ذلك الطريقة تصميم الغلاف ووضع المطابع، وتعظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها**﴾ [4]، وأشاطره في تعريفه لأن العتبات ماهية إلا محطات

---

[1] ينظر: عبد الرزاق بلال، **مدخل إلى العتبات النص**، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تق: إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص:21.

[2] نقلا عن جهيدة لعور، **العتبات النصية في الرواية الحب ليلا في حضرة الدجال الأعور**، المرجع نفسه، ص:14.

[3] عبد الفتاح الحجمري، **عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة**، الدار البيضاء، ط:1، 1996، ص:16.

[4] حميد لحمداني، **بنية النص السردي منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:1، 1991، ص:55.

أساسية في توليد وانتاج لبنات الكتاب، وضبط هويته أي الحقيقة المطلقة للكتاب وصفاته الجوهرية التي انبنى عليها.

إذن فللعتبات أهمية كبرى في فهم النص، وتفسيره وتأويله من جميع الجوانب والاحاطة به كلية، وذلك بالإلمام جميع تمفصلاته البنيوية المجاورة من الداخل والخارج التي تشكل عمومية النص والانتاجية والتقابلية[1].

ومحصلة القول بأن العتبات هي مدخل كل شيء، وأول ما يقع عليه البصر وتدركه البصيرة[2].

2) النص:

2-1 لغة:

تعددت المعاني اللغوية لمصطلح النص فعلى سبيل المثال: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (نص)؛ رفعك للشئ، نص الحديث ينصه نصا؛ رفعه، وكل ما أضهر فقد نص ونصت الظبية جديها؛ رفعته وَوُضِعَ على المنصة أي على غابة...، الشهرة والظهور...، والنص المتاع نصا جعل بعضه على بعض، ونص الدابة ينصها نصا: رفعها في السير وكذلك الناقة، النص والنصيص: الشئ الشديد والحث، ولهذا قيل نصصت الشيء رفعته، وأصل النص أقصى الشئ وغايته.

وقال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاه ومنه قيل نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن شيء حتى تستخرج كل ما عنده، وكذلك النص في السير إنما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة[3].

ومنها ما ورد أيضا في معجم "مقاييس اللغة" نص النون الصاد، أصل واحد صحيح يدل على رفع وارتفاع في الشيء منه قولهم نص الحديث إلى فلان: رفعه إليه[4].

ونخلص بأن للنص العديد من الدلالات التي توحي إلى ما هو متفق عليه في جل المعاجم وهو رفعة الشيء وبروزه.

2-2 اصطلاحا:

---

(1) جميل حميداوي، **لماذا نص الموازي؟**، المغرب، .abicanadwah .

(2) أشهبون عبد مالك، **عتبات الكتابة في رواية العربية**، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص:54.

(3) الأزهر الزناد، **نسيج النص**، المركز الثقافي العربي، ط:1، 1993، ص:12.

(4) ابن فارس، **مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط:1، ص:356.

يعد تعريف النص مبحثا صعبا في التراث اللساني العربي؛ لأن التراث واسع ومتنوع جدا تحتاج العملية البحث إلى متسع من الوقت والجهد، وكذا مقدار من الحنكة والمنهجية والعدة الاجرائية، وذلك لتعدد المنطلقات الفكرية والمعرفية والمداخل الخاصة بدراسته ودراسة النص فيه، إلى جانب هذا يعرف النص بأنه كتابة لغوية متعددة الأشكال ومتعددة الغايات، ونظام يجمع الأنساق المتعددة ويوحدها، فتصبح لها هوية مجردة مفتوحة على احتمالات التبادل وذلك من خلال تعددية المقروءة وتعددية القارئ[1].

حيث أننا نجد "**بوقرة النعمان**" يعرف النص على أنه : ﴿ **هو الذي يرتبط عالمه بعلاقة بديلة مع الصورة المقبولة للعالم الواقعي ليس بصفته شيئا معطى موضوعيا، بل بصفته شيئا ناشئا عن التفاوض والتفاعل والمعرفة الاجتماعية**[2].

ويرى "**محمد عزام**" أيضا بأن النص الأدبي هو عبارة عن وحدات اللغوية لها غاية تواصلية دلالية تسيطر عليها مبادئ أدبية، كما تكون نتاج ذات فردية أو اجتماعية[3].

أما "**جوليا كريستيفا**" "**Julia Kristifa**" فقد اختلف في تعريفها للنص عن بقية النقاد فهي تؤكد على أن العلاقة النص بالنصوص الأخرى، حيث تقول: ﴿ نحدد **النص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين الكلام تواصلي يهدف إلى الاختيار المباشر و بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذاً إنتاجية، وهو يعني أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي أفقي فضاء نص معين تتقاطع وتتناقض ملفوظات عديدة متقطعة من النصوص الأخرى**﴾ [4]، وترى أيضا أن النص يتجاوز الخطاب أو القول، فهو في نظرها موضوع للعديد من الممارسات السيميولوجية؛ التي تشكل ظواهر عبر لغوية مكونة بواسطة اللغة[5].

---

[1] بلعيد حبيبي، **شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين الميهوبي**، مركز الكتاب الأكاديمي، المنهل، 2016، ص:15.

[2] بوقرة نعمان، **مدخل إلى علم اللغة النص**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط:2، (دت)، 1999، ص:17.

[3] ينظر:محمد عزام، **النص الغائب**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2001، ص:26.

[4] جوليا كريستيفا، **علم النص**، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط:2، 1997، ص:21.

[5] بوطاهر بوسدر، **النص وتعريفاته**، مقال، شبكة الألوكة، 2017.

وبالتالي فالنص عبارة عن وسيلة تواصلية تهدف لتحقيق غايات ومرامي، من طرف ذات فردية أو جماعية.

مفهوم العتبات النصية:

للعتبات النصية أهمية بارزة في الدراسات الحديثة، إذ لا يمكن تجاهلها، والتعرج إليها في فهم وتأويل الدلالية الكلية للنص الأدبي، التي لا تقل أهميتها عن المتن أو النص المركزي[1]. وعلى هذا الأساس يقصد بالعتبات أو الموجهات النصية المرفقات المحيطة بالنص حيث تعد مفاتيح اجرائية أساسية، يستعين بها المتلقي لاستكشاف الاستراتيجية التي يمكن أن يسير عليها النص بغية استنطاقه وتأويله[2].

وتشمل العتبات النص الروائي على جملة من الوحدات الأيقونية واللغوية والاشارية والرموز، المشكلة للخطاب الروائي، والمحاورة لأفق انتظار القارئ وإثارة اشتهائه السردي[3]، حيث أنها من أهم العناصر المتعاليات النصية إلى جانب التناص، والتعالق النصي، ومعمارية النص، والنص الواصف... .

وللعتبات نوعان: داخلية وخارجية تتماشى مع المتن بطريقة مباشرة أو غير مباشرة مثل: الغلاف والعنوان والإهداء والتقديم والمؤشر الجنسي...إلخ، والعلاقة بينهما وبين النص الرئيسي علاقة جدلية قائمة على التبيين والمساعدة[4]، فهي عناصر ضرورية في تشكيل الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية، وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل، ويتركز بعدها الأكثر أهمية في أنها تمتلك –أي العتبات– ما يسمى في فلسفة اللغة بالقوة التأكيدية كأن ينقل المعلومة مثل (اسم المؤلف، تاريخ النشر)، أو غاية وشرحها (وظيفة التمهيد)، أو إقرار مثل (انتحال اسم أو عنوان)، أو التزاما (تحديد الجنس الأدبي مثل السيرة الذاتية التي تفرض عقدا من المصداقية)، وكأنها تقوم

---

(1) جعفر الشيخ عبوش، **ضفائر السرد في أبحاث المنجز فاتح عبد السلام القصصي**، Alann bublshing، ص:164.

(2) خليل شكري هياس، **قصيدة السيرة الذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب**، 2016، دار غيداء للنشر والتوزيع، ص:92.

(3) هند بوعود، **شعرية العتبات النصية في الرواية**، مجلة كلية الآداب واللغات، مجلة العددان: 14/ 15، جامعة محمد خيضر، 2014، ص:155.

(4) أبو المعاطي خيري الرمادي، **عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة تحت السماء كوبنهاجن**، مجلة مقاليد، العدد:7، 2014، جامعة الملك سعود، ص:291.

بعملية تنظيم العلاقة بين النص والقارئ، بوصفها خطاباً غير تابع بصورة أساسية، ومساعداً مخصصا لخدمة شيء أخر يشكل سبب وجوده الذي هو النص[1].

وعليه فالعتبات النصية في النصوص إنما تنتقل من البنية السطحية الخارجية إلى البنية العميقة الداخلية برحابة وقصدية وانتاجية عالية، من أجل الوصول إلى أفضل طريقة ممكنة لدحر دفاعات النص وتفكيك منظوماته، والفوز بلذائده وثماره[2]، فالنص لا يصبح كتابا إلا إذا ضاعفت حول ذاته مجموعة من العتبات النصية[3].

كما يمكن عد هذه العتبات بمثابة بوابة الرئيسية للدخول قرائيا إلى النص الروائي والتعرف علي متاهاته وإدراك مواطن جماليته[4].

وبهذا تتأسس العتبات النصية بوصفها نصوصا تكميلية للنص الأصلي في توسيع دلالته وفك شفرته من قبل القارئ إنها مناطق مكثفة تبرز خلفها إمكانات الكاتب التي لا يمكن تجاوزها دون المرور بها والوقوف عليها[5].

---

(1) خليل شكري هياس، **قصيدة السيرة الذاتية**، المرجع نفسه، ص:92.

(2) هيو قادر محمود، **إشكالية الجمالي والثقافي**، التحليل الخطاب النقدي في كتاب التشكيل الجمالي للخطاب الأدبي الكردي، الهوية والمتخيل للناقد محمد صابر العبيد،2017، المنهل، ص:193.

(3) نبيل منصر، **خطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة** ، دار توبقال للنشر، 2017، ص:138.

(4)هند بوعود، **شعرية العتبات النصية في رواية**، المرجع نفسه، ص:155.

(5) جعفر الشيخ عبوش، **ضفائر السرد في أبحاث المنجز الفاتح عبد السلام القصصي**، المرجع نفسه، ص:167.

الفصل الأول:

العتبات الخارجية (نظري تطبيقي).

أ) عتبة العنوان.

ب) عتبة اسم المؤلف.

ج) عتبة المؤشر التجنيسي.

د) عتبة الغلاف.

1) العتبات الخارجية:

تتمثل العتبات الخارجية في كونها تلك الملحقات النصية الماثلة خارج النص، وتشكل كل ما يحيط بالكتاب من العنوان واسم المؤلف والغلاف ومؤشر التجنيسي.

1-1 عتبة العنوان:

يرتبط العنوان في اللغة العربية بعدة تسميات منها: التسمية والموضوع والشارة والشعار واللافتة والظهور..، وفي هذا الصدد نجد في لسان العرب لابن منظور في مادة (عَنَنَ) حيث جاء فيه: عن شيء يَعن ويعُنُّ عننا وعُنواناً: ظهر أمامك وعنَّ ويَعنُّ عناً وعنوانا، وإعتنّ: إعترض وعَرَضَ، وعَننتُ الكتاب وأعننتهُ: كعنونة وعنونته بمعنى واحد مشتق من المعنى، وقال اللحيتان: عننت الكتاب تعنينا عَنيتهُ تَعنيَةً إذا عنْونته، أبدلوا إحدى النونات ياءاً، وسُميَ عنوانًا لأنه يعنُ الكتاب من ناحيته[1]... .

ويفهم من هذا بأن لفظة العنوان تدل على الظهور، وهي مشتقة من المعنى وعلى العموم نجد أن العنوان هو تلك سمة التي تميز وتبرز الكتاب عن غيره.

أما في دلالته الاصطلاحية يعد العنوان العتبة الأولى التي تصدم المتلقي وتبعث في نفسه نوع من الحيرة والشك، إذ يطرح العنوان عديد من استفهامات وألغاز التي يراد منه استفزازه ولفت انتباهه، وهذا راجع لإرادة قصدية للكاتب، فعملية انتقاء العنوان من طرف الكاتب ليست اعتباطية وإنما لقصدية مُفرغة بغية إيصال الفكرة التي يتمحور حولها النص، فهو بذلك يهيئ المتلقي لتلقي النص، زيادة على أنه يتصدر النص، ويكون كباب أساسي لدخول وقراءة أي عمل أدبي، ولهذا اعتبر العتبة الرئيسية التي تفرض سيطرتها على القارئ قبل الولوج إلى النص.

وعلى هذا الأساس فالعنوان ضرورة كتابية، فهو بديل عن غياب السياق بين المرسل والمرسل إليه، يعرفه "**سعيد علوش**": ﴿ **بأنه مقطع اللغوي أقل من الجملة نصّا أو عملا فنيًّا**﴾ ، بمعنى أن يكون العنوان نصاً مختصراً بمقدار أقل من الجملة. أيضا يذهب "**ليوهوك**" "**Leo hook**" : ﴿ **إلى أن العنوان مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن يندرج**

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، المرجع نفسه، م:13، ص:290- 294.

على رأس نص لتحدده و تدل على محتواه[1] ﴾ ، فحسبه قد عَدَ العنوان بأنه سلسلة من دلالات السميائية، والتي عادة ما يكون منبتها على رأس نص دالة على مضمونه.

وعليه إن العنوان يعتبر من أبرز العتبات؛ لأنه يعمل على تحديد وإبراز الأثر الأدبي ودلالته لأي نص، وبالتالي يصبح العنوان هو المحور المنتج لنفسه وطبيعة العلاقة بنصه والنص بالمحتوي المعرفي لنصه[2].

إذن للعنوان أنواع مختلفة تختلف باختلاف النصوص فهو ليس نوع واحد، بل يختلف نوعه على حسب المقصد ذلك النص، وجنسه الأدبي، ومن أبرز هذه الأنواع نذكر:

العنوان الحقيقي: وهو عنوان الأصلي، يتموقع في واجهة الكتاب، فهو بمثابة تعريف لشيء والذي يمنحه التميز عن غيره من النصوص، ويكون بخط بارز لكي يسهل للمتلقي القراءة بوضوح، كما يعمل على لفت انتباه المتلقي.

العنوان المزيف: الذي يكون مباشرة بعد العنوان الحقيقي، وهو ذلك تقليص الذي يعمل على تعزيز العنوان الأصلي ويأتي غالبا في الصفحة الداخلية وتوكل إليه مهمة استخلاف العنوان الأصلي.

العنوان الفرعي: يتسلسل عن العنوان الحقيقي ويأتي بعده مباشرة ليتم المعنى، وأحيانا يكون على شكل عناوين لفقرات ومواضيع مختلفة المحتوى داخل الكتاب فهو بالنسبة للعلماء ثانوي مقارنة بالعنوان الأصلي.

العنوان التجاري: يقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، هو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات، وهذا ينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية، لأن العنوان الحقيقي لا يخلو من البعد إشهاري وتجاري[3].

في الأخير أصبح للعنوان أهمية بالغة، لأنه صار علماً قائماً بذاته له قواعد وأسس يرتكز بها، كما أنه قراءة لمجالٍ لابد أن ينطلق من العنوان[4]، على غرار أنه من أبرز العتبات الموازية

---

(1) نقلا: عامر جميل الشامي الراشدي، **العنوان والاستهلال في مواقف النفري**، دار مكتبة حامد، عمان، الأردن، ط:1، 2012، ص:30.

(2) ينظر: عبد الفتاح الحجمري، **عتبات النص البنية والدلالة**، المرجع نفسه، ص:19.

(3) ينظر: عبد القادر رحيم، **علم العونتة**، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط:1، 2010 ، ص:50.

(4) المرجع نفسه ، ص:67.

للنص فهو عتبة أساسية في تحديث الأثر الأدبي لأي نص[1]، حيث يعمل على توضيح واستكشاف دلالة الظاهرة والخفية، ومن ثم فالعنوان هو بمثابة مفتاح يُفْهَمْ فيهِ أغوار النص وتبرز مقروئية النص، فلا يعتبر العنوان عنصرا زائدا كما يعتبره البعض، بل هو بمثابة شفرة لذلك العمل الأدبي وأول ما تدركه البصيرة.

❖ **دلالة العنوان في الرواية:**

إذا ما أمعنا النظر في عنوان رواية قيد الدراسة والتحليل "**أنتخرستوس**"، فنلحظ أن العنوان يلتحف بالعديد من تساؤلات التي تدخلنا في بلبلة استفهامات، على سبيل المثال وُرودِهِ بالصِيغَةِ الدَخيلَةِ على ثقافتنا العربية، فقد اكتسى طابعا أجنبياً بامتياز(لاتيني)، ومن قبيل الإيضاح أيضا فالعنوان الرواية الذي هو أول مايَلْفُتُ النظر المتلقي خصوصا إن كان المصطلح مرشوشا بنوع من الغرابة التي تثير انفعال المتلقي، وتبعث فيه نوعٌ من الحيرة واللبس، فاللوهلة الأولى إثرى تلقي العنوان نحس بالحلقة من التساؤلات تجول مخيلتنا، فمثلا: ماذا يقصد الكاتب من هذه العبارة؟، وأيضا مالغاية من هذه استعارة ملفتة؟.

إذن نجد أن **أنتخرستوس** عبارة مركبة من شقين: أنتي/خرستوس، حيث يقول فريدريش نيتشه في هذا الصدد: ﴿ **سيدخل هذا الاسم شيئا من البلبلة على عقول المترجمين إلى بعض اللغات الأجنبية، وخاصة على المترجمين الفرنسيين، الذين رأوا لسبب أو لأخر أن يستعملوا عبارة "Antèchust" والجزئ antè يفيد القبليّة، أي مايجئ قبل شئ ما، في حين تفيد anti المستقاة من الإغريقية فكرة المناقض والضد، والنفيض؛ أي النفي وبخاصة المناقضة، وكذلك فكرة الوقوف موقف الخصم، هذا ما يقره أيضا الباحث الفرنسي يانيك سولادييه في مقالة له بعنوان "القلب ضد إرادة القوة" مناقضا بذلك ماذهب إليه جل المترجمين الفرنسيين في استعمالهم لعبارة "Antèchrist" التي تعني الذي يأتي قبل المسيح، أو الذي سيدعي أنه المسيح قبل مجئ المسيح الحقيقي. وهذا ما قاد العديد من المترجمين العرب (عن الفرنسية) إلى استعمال عبارة "المسيح الدجال"**[2] ﴾ .

---

[1] نقلا: عن عامر جميل الشامي الراشدي، **العنوان والاستهلال في مواقف النفري**، المرجع نفسه، ص:30.

[2] فريد ريش نيتشه، **نقيض المسيح**، تر:على مصباح، منشورات الجمل، ط:1، بيروت، 2011، ص: 10.

وفي موضع أخر يقول: ﴿ **هناك من المترجمين العرب من ذهب إلى ترجمة الأنتكريست "عدو المسيح"**[1] ﴾ .

بالمقابل يقول أيضا: ﴿ **ثم لم يعد "الأنتكريست" البوليسي في الأساس طاغية مستنداً على الغيبيات، بل مسيحا مزيفا أي نبيا كاذبا ومضللا للعقول**[2]﴾ .

وعند اطلاعنا وجدنا أن معنى كلمة أنتخرستوس متضاربة الأراء، فمنهم من قال تعني المسيح الدجال باللغة الروسية واللاتينية واليونانية القديمة أو السامري بالعربية، وطرف الأخر يقول إنها ضد إبليس باللغة البابلية لأن أونتي **Anti** ضد، ومن هنا يدرك القارئ المضمون من خلال تجول داخل غرف النص ومعرفة تفاصيل هذه التسمية، لنجد أن الرواية من أولها إلى أخرها قد قامت على شخصية **أنتخرستوس**، الذي يعد من علامات الساعة الكبرى عند المسلمين، والشخص المنتظر أو المخلص الذي تؤمن به الأديان أخرى كاليهودية والنصرانية، فنجد في رواية مثلا: ﴿ **تركه "موسى" وإلتف إلى "أنتخرستوس".. والذي سماه بني إسرائيل بالسامري.. فالسامري في عُرف بني إسرائيل هو الرجل الغريب عنهم.. وهي تعني أيضاً الرجل المُضل.. وكانت تلك مواجهة "موسى"مع "أنتخرستوس.."**﴾ [3] .

أما بالنسبة للغاية التي جعلت المؤلف يستعير مثل هذا المصطلح، ويجعل له مكانا بارزاً بخط غليظ ملونٍ بلون أبيض، وذلك راجع لتهافت العرب الشديد في آونة أخيرة التي أضحى يشدهم لفظ أجنبي أكثر من لفظ العربي.

1-2 عتبة اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف العتبة الثانية في الغلاف، فيأخذ الشخص اسما بارزا يبرزه داخل المجتمع على باقي أفراده، فلكل اسم معنى ودلالة اجتماعية[4].

وعليه تعتبر عتبة اسم المؤلف من أهم الملحقات فهو منتج النص ومُبدِعَهُ ومالِكَهُ الحقيقي، يشكل مرآةً لنصه من الناحية النفسية والاجتماعية والتاريخية والببلوغرافية[5]، ولقد عَرَفَ

---

[1] فريدريك نيتشه، **نقيض المسيح**، المرجع نفسه، ص: 15.

[2] المرجع نفسه ، ص:16.

[3] أحمد خالد مصطفى، **رواية أنتخريستوس**، عصير الكتب للنشر والتوزيع، ط11، ص: 303.

[4] عبد الله عمر محمد الطالب، **مفهوم رواية السيرية**، دار الهدى النشر والتوزيع، الجزائر، ط:1، 2005، ص:20.

[5] أمين عثمان، **قراءة في عتبات النص من خلال مجموعة مواويل عائد في هضبة النار ليموزيني**، تونس، ص:84.

اسم الكاتب عدة محطات يمكن أن نحصرها في أربع مراحل أساسية، ولكن مبدئها يعتمد على المؤلف، كما يملك أهمية واسعة في مجال الثقافات سواء داخل الساحة العربية أو الغربية، مع إهمال دور القارئ في تلقي تلك الرسالة، ودام اهتمام بمكانة المؤلف إلى غاية ظهور اللسانيات ليعلنون موت المؤلف ومن هنا تبدأ المرحلة الثانية، وصارت دراسة النص واحد فقط، لأن أصحاب الفكرة يعتقدون أن البحث عن المؤلف هو قتل بعين ذاته لنص، ولأن هذا يمنح ظهور القارئ في الساحة، ولأن الكاتب من وضع أي عمل فهو ينتجه من أجل القارئ أو الجمهور لكي تبدأ منه الرحلة[1].

وكما تعد عتبة اسم المؤلف كغيرها من العتبات التي تمكن القارئ من الدخول إلى العالم المعرفي للنص وتوضيح معانيه[2]، فهي عتبة قرائية مهمة تمهد للقارئ التعامل مع النص، فبعض الأعمال الأدبية تعود أساسا إلى مؤلفها وليس إلى عالميتها[3]، ومن خلال هذا نلاحظ أن للكاتب جزء كبير في العمل الأدبي، وقد يُؤدَى بعمله واسمه إلى العالمية، فلا يمكن استغناء عنه لأنه هو المخول له الأمر بكتابة العمل فله دور كبير في انجازه، فلا يمكن أن ينعدم أي عمل من اسم صاحبه، فله السلطة العليا عليه – النص–، وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة، ويعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك لحقيقة النص[4].

حيث أن اسم الكاتب يأخذ ثلاث أشكال حسب "**جيرار جنيت**": اسم الحقيقي للكاتب، واسم المستعار، واسم مجهول للكاتب[5].

وهكذا نجد أن اسم الكاتب يعمل على تأدية مجموعة من الوظائف أهمها:

وظيفة التسمية: وهي تعمل على تبيين هوية العمل للكاتب باعطائه اسمه.

وظيفة الملكية: وهي تلك الوظيفة التي تعمل على إثبات ملكية للكاتب، فالاسم الكاتب هو دليل الكافي للملكية الأدبية للعمل.

---

(1) جميل حمداوي، **شعرية النص الموازي**، العتبات النص الأدبي، المرجع نفسه، ص:22– 35.

(2) سهام السامرائي، **عتبات النصية في رواية أجيال العربية**، دار الغيداء للنشر والتوزيع، 2016، ص:44–64.

(3) عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص**، المرجع نفسه، ص:64.

(4) سعيد يقطين، **من النص إلى النص**، مدخل إلى جمالية الإبداع التفاعلي، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:1، 2005، ص:118.

(5) عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص**، المرجع نفسه، ص:64.

وظيفة اشهارية: وهذا لتموضعها على صفحة العنوان والتي تعتبر لافتة اشهارية للكتاب وصاحبه.

ومما سبق فاعتبار أن ترتيب واختيار تموقع اسم الكاتب لابد أن يكون له دلالة جمالية أو قَيْمِيَةٌ، ذلك أن وضع الاسم مثلا في أعلى الصفحة لا يعطي لنا الانطباع ذاته من وضعه في أسفل الصفحة، لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى تأكيداً على حضورهم الدائم والمتميز للكاتب.

❖ **دلالة اسم المؤلف في الرواية:**[1]

نجد أن اسم المؤلف في رواية "**أنتخرستوس**" يتموقع في أعلى الواجهة الغلاف، حيث يريد أحمد خالد مصطفى بذلك أن يبرز حضوره الطاغي وذاتيته المتميزة واللافتةِ منذ البداية، إذ أن اسمه جاء صدارة حتى يستقطب ويستجلب نخبةً من الجمهور القارئ، بما أن الرواية تمثل البداية الفِعلية في هِواية الكتابة، أيضا يتمركز اسم المؤلف في واجهة باللون الأبيض كأن يدل على رضى المؤلف بِمُنجِزه، وبهذا يصف سعادته لعلمه بنجاح المبهر الذي ستحققه الرواية فيما بعد، ولعلى سبب توظيف الكاتب أيضا لهذا اللون أراد أن يوصل رسالة أنه يريد السلامة والمؤاخاة والمحبة ولا يريد أن يعيش المجتمع في حزن وطغيان وخوف وتسلط وعذاب وظلم مثل ما عاشه "**بوبي فرانك**".

1-3 عتبة المؤشر التجنيسي:

يعتبر المؤشر الجنسي من أهم العتبات التي تواجه القارئ؛ وذلك لأنه المُحَدِد لنوع الكتاب سواء أكان رواية، أم شعرا، أم قصة، أم مسرحية؛ حيث يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك، وعادة ما يظهر المؤشر التجنيسي في الغلاف الأمامي للرواية تحت العنوان مباشرة وهو ما ذكره "**جيرار جنيت**" يقول: ﴿ **إن المكان العادي والمعتاد للمؤشر الجنسي، هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معاً** ﴾ [2]. بمعنى أن الغلاف والعنوان والمؤشر التجنيسي يلتحمان معا في نفس الصفحة الغلاف.

---

[1] ينظر:حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور نقدي أدبي**، المرجع نفسه، ص:60.

[2] **العتبات النصية ودلالاتها في الرواية المرافئ الجنون للمحسن بن هنية**، مذكرة ماستر، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، 2019\2020، ص:23.

وعليه فيعد المؤشر التجنسي من معالم الناشر والكاتب، فلا يستطيع المتلقي اهمالها وحتى وإن لم يستطع تصديقها فهو كبوصلة للعمل[1].

حيث يعد التجنيس وحدة من وحدات الجيوغرافيكية أو مسلك من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما، فهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره كما يهيئه لتقبل أفق النص، وإن كان هذا التجنيس يفيد عملية التلقي بتحديده استراتيجيات وآليات التلقي وربط هذا النص بالنصوص أخرى التي من نوعه في ذاكرتنا النصية لأننا نتلقى النص من خلال هذا التجنيس، وتعقد معه عقدا للقراءة كما بين ذلك "**جيرار جنيت**"، وأن للقراءة جنس أدبي قصصيا كان أو غير قصصي يتألف من اتفاق المعقود بين المؤلف والقارئ الذي يرتبط بنوعية هذا الجنس على وجه التحديد[2].

ومنه يعمل المؤشر الجنسي كحد فاصل للعمل الأدبي الذي يلقاه المتلقي سواء أكان رواية أو شعرا أو مسرحية، وبالتالي يقوم بتسهيل عملية تلقي العمل الأدبي، الذي هو عبارة عن نظام يعمل على إيصال المقصدية الكاتب أو الناشر.

❖ **دلالة المؤشر التجنيسي في الرواية:**

ومن الملاحظ أن المؤشر التجنيسي من أبرز العتبات المتواجدة في الغلاف العمل الإبداعي وذلك لتحديد نمط المنتهج الذي اعتمد عليه طرح المنجز الإبداعي.

حيث أن جنس رواية **أنتخرستوس** هو الرواية؛ لأن مؤلفها ذكر ذلك حيث موقع الكاتب كلمة الرواية على أنها تتوسط كل من عنوان واسمه، وذلك بغية توجيه وإرشاد المتلقي على تحديد نوع النص الذي بين أيدينا.

1-4 عتبة الغلاف:

يركن الغلاف كعتبة ثانية بعد العنوان مباشرة فهو من أبرز العناصر المكونة لنص المحيط، حيث ورد في المعاجم اللغوية العربية أنه مشتق من فعل غَلَفَ ونقول يُغَلِفُ تَغْليفًا أي غطى

---

[1] ينظر: عبد الحق بن عابد، **عتبات جيرار جينت، من النص إلى المناص**، المرجع نفسه، ص:98.

[2] نعيمة السعدية، **إستراتجية النص المصاحب**، لرواية جزائرية، الوالي الطاهر، مجلة المخيل، العدد:5، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009، ص: 153.

بمعنى وضع الشيء في غلاف، والغلاف ما تدخل فيه الشيء، أو يَلُفُهَا بغية حِفْظِها، وفي ذلك نقول غلف الرسالة، وغلاف الكتاب، وغلاف الهداية، والغلاف السيف..[1] .

وعليه فالغلاف هو المجسم الخارجي لأي عمل أدبي، فهو إذاً أول عتبة تناظر البصر المتلقي وتشد انتباهه، فأصبحت له شعبة واهتمام لدى الشعراء، وحولوه من أداة تعمل على حفظ الحاملات الطباعية إلى مجال من محفزات الخارجية وكَمُوَجِهً لتلقي المتون الشعرية[2].

لذا يراه "**هيو جاي سيلفرمان" "Hugh J. Silverman** " ﴿ **النص دائما يخفي شيئا ما يخصه... وبالتالي فإن هناك شيئا ما يجب أن ينكشف ويُعلن ويُستدرج إلى رؤية معينة...والنظرة المقترحة هنا أن ماهو مرئي أو مخفي في النص يبدو للعيان بموجب نصيته**[3] ﴾ .

فالغلاف هو من يعمل على تحقيق التواصل مع القارئ قبل الاطلاع على النص، فهو يحمل كل الامكانيات و الصلاحيات ليتحدث باسم الكاتب[4].

وعلى هذا الأساس يعد الغلاف عتبة تحيط بالنص، من خلالها يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي، وَيَدخُل النص الموازي الذي هو "**ما يصنع به النص نفسه كتابا**"، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قراءته، وعموما على الجمهور أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية[5]، إذ يعتبر مناص الأيقوني أو البصري الأكثر اشتغالا وحضورا في الرواية، فإذ أول ما يقرأ من الرواية هو العنوان باعتباره المناص ذو المظهر النصي أو اللفظي الأول، فإن أول ما يُتَلَقَى بَصريًا أو يشاهد هو لوحة الغلاف باعتبارها مناص ذو مظهر أيقوني أو عتبة بصرية، لها وظيفة افتتاحية أو تمهيدية[6]، حيث يحلله "جنيت" إلى النص

---

(1) يوسف شكري، **معجم الطلاب**، ص:431.

(2) محمد الصفراوي، **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950/ 2004)**، المركز الثقافي النادي الأدبي، الرياض، ط:1، 2008، ص:133.

(3) هيو جاي سيلفرمان، **نصيات بين الهيرمينوطيقا والتفكيكية**، تر:علي جاسم صالح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط:1، 2002، ص:130.

(4) ينظر: حسن تحفي، **شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:1، 2002، ص:219-220.

(5) علي الخواجة، **قراءات أدبية**، المنهل، 2013، ص:191.

(6) عماد خالد ماضي، **التفاعل النصي في الرواية العربية المعاصرة**، دار النشر والتوزيع، 2016، ص:39.

المحيط والنص الفوقي، ويشمل النص المحيط كل ما يتعلق بشكل خارجي للكتاب كصورة المصاحبة للغلاف بما أن الغلاف يمنح هويةً بصريةً ينبغي أن نقبلها كإحدى هويات النص؛ فالغلاف هو أول من يحقق التواصل مع القارئ قبل النص بنفسه؛ فهو الناطق بلسانه، يقدِم قراءته للنص وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته، فَتُمسي صورة الغلاف العتبة أولى التي تفجؤ المتلقي، وترتبط مع المتن الحكائي بعلاقات مناصصة تحقق نوع من الاستباق[1]، فهو بمثابة العقد الضمني الأول بين الكاتب والقارئ يفتتح كل منهما العمل الإبداعي، ومن خلاله يَعْبُر كل منهما إلى المضمون النص، وعادة ما تقوم علاقة بين الغلاف والمحتوى العمل الابداعي[2]، فلوحة الغلاف هي بنية نصية على قدر صمتها هي ناطقة، وعلى قدر جمودها هي متفاعلة وفاعلة في بقية المكونات السردية[3].

ولهذا يشكل الغلاف مفتاحا من مفاتيح النص حتى عدّه النقاد نصّاً موازياً، لما في النص من إعادة إنتاج واستكشاف لما يلمح إليه العنوان من مضامين ودلالات وما يفتحه من آفاق للمتلقي، كونه واجهة اشهارية لرواية، وجسر للتواصل بين القارئ ومانتضمنه الرواية، ويشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث[4].

وهكذا يعد الغلاف العتبة الأولى المهمة والممهدة لدخول والتعمق في فضاء النص لاستكشاف أفكاره ومعانيه، فهو بمنزلة البابِ الرئيسي لعملية القراءة الذي يصادف القارئه مباشرة منذ الوهلة الأولى[5].

وتقسم عتبة الغلاف إلى قسمين رئيسيين هما:

غلاف أمامي وغلاف خلفي.

- **الغلاف الأمامي:**

عتبة أمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية وهي افتتاح الفضاء الورقي[1].

---

[1] علي الخواجة، **قراءات أدبية**، المرجع نفسه، ص:191.

[2] محمد صالح مشاعلة، **شبكات التواصل الاجتماعي والرواية العربية**، دار الخليج للنشر والتوزيع، ط:1، 2022، ص:35.

[3] عماد خالد الماضي، **التفاعل النصي في الرواية العربية المعاصرة**، المرجع نفسه، ص:39.

[4] محمد صالح مشاعلة، **شبكات التواصل الاجتماعي والرواية العربية**، المرجع نفسه، ص:35.

[5] سوسن البياتي، **عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عبيد النقدية**، دار وائل للنشر والتوزيع عمان، ط:1، 2011، ص:36.

- **الغلاف الخلفي:**

يعد بمثابة خلفية للكتاب وأخر صفحة والتي لا تقل أهمية عن القيمة الغلاف الأمامي، فهو عبارة عن اتساع لمحتواه[2]، والعتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة العملية وهي إغلاق الفضاء الورقي[3].

إذاً فالغلاف الأمامي والخلفي يشكلان عاملين مساعدين مساهمان في فهم النص وتلقيه[4].

ويرد الغلاف على أنواع:

- غلاف فاخر الذي لا يحتوي على على أية لوحة.
- لوحه الغلاف التجريدية، وتهدف إلى التعبير عن الشكل التقني المجرد المحسوس، وهذا لا ينطوي على أي صلة بشيء واقعي.
- لوحه الغلاف الواقعية تعبر عن حدث أو مجموعة من أحداث يقدمها المتن.
- لوحه الغلاف مزجت بين الواقعية وتجريدية.
- لوحة الغلاف الفوتوغرافية، هنا تطبع على لوحة الغلاف صورة فوتوغرافية حقيقية.
- لوحة الغلاف تحمل صورة المؤلف، ويكثر هذا في الغلاف الخلفي.
- لوحه الغلاف الحقيقية، هنا يرسم العنوان بخطوط عادية ويبقى العنوان[5].

❖ **دلالة عتبة الغلاف في الرواية:**

من الملاحظ أن الغلاف الرواية "**أنتخرستوس**" كان عتبة بارزة ولافتة للانتباه، فالمتلقي للوهلة الأولى تثير انفعاله، وذلك لما تحويه هذه الصورة من مضامين واضمارات التي تحملها، فعلى العموم أنها قد مثلت المقصدية الكاتب وغاياته وتطلعاته، فالمرئي من خلال لوحة يتوضح لنا بأن الغلاف الرواية لا يخلو من الالتباس والغموض، الذي يبعث في النفس الاستغراب والدهشة لعدم ألفية ما يُرمز له، فالغلاف الرواية بقدر ما هو غامض بقدر ما أنه يثير الفضول

---

(1) ينظر: محمد عراقي، **السيمولوجيا البصرية**، مجلة العالم الفكر، مجلد:3، مجلس الوطني الثقافي والفنون، الكويت، 2002، ص:222.

(2) أبو المعاطي خير الرمادي، **عتبات النص ودلالتها في الرواية المعاصرة تحت السماء كوبنهاجن أنموذجا**، ص:193.

(3) محمد الصفراوي، **التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر**، المرجع نفسه، ص:137.

(4) محمد صالح المشاعلة، **شبكة التواصل الاجتماعي الرواية العربية التطور والتجديد**، المرجع نفسه، ص: 31.

(5) **عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية**، دراسة في النص الموازي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة القدس، ص:50-51.

والتساؤل، فعلى الرغم من أن الصورة تبدو مخيفة ومرعبة إلا أنها تضفي بعض من الجمالية للرواية، وذلك ما جعلها عاملا للجذب واستقطاب.

- **لوحة الغلاف الأمامية:**

- **حيث يمكننا تقسيم لوحة الغلاف الأمامي إلى قسمين:**

شق الأول وهو القسم العلوي للغلاف يحوي في أعلاه على صورة لرجل قبيح الهيئة ممسوح العين ذي شعر مجعد ونظرة حادة مع ملامح مريبة تفيض بالنوع من الذعر، حيث يتخلل صورة لون الأسود الذي يحيلنا مباشرة إلى العتمة والظلام والرعب والخفاء، فعلى حسب رواية هو أن هذا الشخص المصور في الصورة هو"**أنتخرستوس**" الذي يعطي أوامر ويحكم البشر في نهاية زمان.

وفي شق سفلي من صورة الذي يكتسيه الغموض، وذلك راجع لما تتضمنه فعلى سبيل المثال: نجد كتاب مفتوح يتوسط الغلاف، يحوي شكلا هندسي دائرتين تتوسطهما نجمة خماسية، فالمعروف عنها أنها ترمز للإيمان، وعند المسيح ارتبطت بالسحر، كما أيضا تمثل جراح المسيح الخمسة، أما الدائرة فهي عبارة عن مصيبة وهلاك وسوء عند بعض كما يفسرونها، بالاضافة إلى بعض نار الموجودة على صفحات الكتاب، يطغى عليه لون الأخضر الذي يدل على الطبيعة واللون الأصفر هو اللون النار واللون الشمس وهو أكثر الألوان كراهية و يرتبط بالمرض والغدر والخيانة فدلالة ذلك أنه يوحي على أن شخص المتمثل في **أنتخرستوس** والذي سيحكم العالم و سينفث سمومه على البشرية جمعاء أثناء توليه زمام الحكم البشر، وذلك ماهو متعارف عليه في الأديان ككل.

- **الواجهة الخلفية:**

أما الواجهة الخلفية لغلاف الرواية فقد اشتمل على بعض من العبارات المكتوبة بقلم الكاتب

وذلك لمحاولة منه أن ينقل لك رسالة تحذيرية ذات بعد إسلاماوي بأن **أنتخرستوس** أو المعروف بالمسيح الدجال ليس هو ربك مهما رأيته يحي ويميت مثال ذلك قوله: **《 فمن واجبي أن أنقل لك رسالة هامة.. تذكر دائما أيها البشري.. إن أنتخرستوس ليس هو ربك.. مهما رأيته يميت أناسا ثم يحييهم** 》 .

إلى جانب ذلك فلوحة الغلاف سواء الأمامية أو الخلفية تخفي في طياتها العديد من الأبعاد الدلالية ورموز التي تستوجب إعمال العقل من أجل فهمها وتحليلها.

وفي الأخير نستنتج أن اللوحة الفنية التي تظهر على الغلاف الرواية لم توضع عبثا أو اعتباطا بل وضعت بقصدية تامة، حيث عكست فحوى العمل الأدبي، وكأن الكاتب يصور لنا المتن الحكائي في تلك اللوحة، وهنا تكمن شعرية الغلاف في هذه اللوحة المليئة بعنصر الغرابة .

الفصل الثاني:

العتبات الداخلية (نظري تطبيقي).

أ) عتبة الإهداء.

ب) عتبة التصدير.

ج) عتبة الخطاب المقدماتي.

د) عتبة العناوين الداخلية.

2) العتبات الداخلية:

تتمثل عتبات الداخلية في كونها تلك الملحقات النصية، التي تتصل بالنص مباشرة، وتشكل كل ما يحيط بالكتاب من الإهداء والمقدمة والهامش، فهي كل نص موازي يحيط بالنص أو المتن(النص المحيط أو المجاور أو المصاحب) ومنها:

2-1 عتبة الإهداء:

تقترن لفظة الإهداء في اللغة العربية بالضبط في الشق اللغوي والتي مشتقة من فعل هدى، بالهدية والعطية والمكافأة والجائزة والنوال والهبة والتبرع...، وقد جاء تحديدها في معجم مقاييس اللغة لمادة (ه،د،ي) والتي تحيلنا إلى معنيين اثنين هما: أحدهما؛ التقدم للإرشاد، والأخر بمئة لطف، فالأول قولهم: هَدَيتُهُ الطَّريقِ هداية، أي تُقَدِمَهُ لأُرشِدهُ، وكل متقدّمٍ لذلك هادٍ، والأصل الأخر الهديَّةً: ماأهدَيْتَ من لَطَف إلى ذي مودَّة، أهدَيتُ أَهدِي إهدَاء، والمُهْدي: الطَّبق تُهدّى عليه[1].

أما مفهوم المصطلح في شقه الاصطلاحي، فيعد الإهداء أحد أهم العتبات النصية وأبرزها، إذ تهيأ الطريق أمام القارئ قبل وغوله إلى النص وتمنحه استعداد للبدء في قراءته، وله أهمية شأنه شأن العنوان واسم المؤلف، فلا مناص من تجاوزه، إذ أنه يعطي انطباعا مهما على العمل الأدبي، ويكشف الكثير من المبهمات المحيطة فيه[2]، فالإهداءات عتبات نصية فاعلة في إثراء النص المركزي، فهي رسائل ضمنية ذات دلالة، إنها أشبه بعقد ضمني مع القارئ يعمل على كشف الاتجاه الثقافي وحتى السياسي للذات المبدعة، وتعد هذه العتبة نصا فاعلا في إنتاج شعرية النص الرئيسي، حيث يعبر فيه الناص عن اعتراف خاص وامتنان لشخص أو أشخاص لهم تأثير في وجدانه أو فكره أو عالمه، والإهداء نص موازي يحمل قدراً كبيراً من الاشارات الدالة، تختزل رؤية النص الرئيسي، فَتَتَجِهُ فيه الذات المبدعة إلى الأخر بسياق التلفظ المباشر، لتقيم تماسا حواريا بين الأنا والحاضر في متنوع النصي الرئيسي والأنت في النص الإهداء[3]،

---

(1) أبي حسين احمد ابن فارس زكريا، **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، ج 6، دار الفكر، 1979، ص: 42، 43.

(2) ينظر: عيسى عودة برهومة وبلال كمال عبد الفتاح، **سميائية الإهداء، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات إسكندرية**، مجلد 04 العدد: 32، الأردن، ص: 674.

(3) عبد الجليل الشرنوبي، **ال مش معلقات**، المنهل، 2016، ص: 11.

وتندرج عتبة الإهداء 《 **إهدَاء الكتاب** 》 في السياق المصاحبات النصية الكاشفة عن جوهر المتن النصي في طبقات كثيرة، إذ لا يمكن أن يكون هذا النوع من الإهداء اعتباطيا بل –سبق والذكر– بأنها تنطوي دائما على إشارات وعلامات الدالة، لها قيمتها في القراءة والرصد والمعاينة والتحليل والتأويل يستحيل اهمالها أو تجاهلها أو تنحيها لأي سبب كان[1]، إذ تؤدي وظائف استراتيجية تعين في فهم النص والاحاطة بمقولته السردية[2].

إن للإهداء سحراً خاصا في النفوس باعتباره مساحة نصية جاذبة ومثيرة للفضول، ينتقل معه القارئ إلى ورقة بيضاء تقطع فيها الذات الكاتبة لحظة خاطفة من أجل ممارسته بوح منفلت من سيطرة الزمن، فالكاتب بهذا الإهداء أو ذاك يحاول بناء جسر من التواصل بين النص والقارئ من جهة وبين المهدي إليه من جهة ثانية، وهذا الجسر إن كان واهيا كم يظهر للوهلة الأولى ولا يتعدى بضعة أسطر لدى البعض بل بضع كلمات لدى البعض الأخر، إلا أنه موجهاً اضافيا من موجهات معرفة القاص والنص على حد سواء[3].

وعلى هذا الأساس فتعد هذه الأخيرة إحدى العتبات المركزية في النصوص الأدبية عموما والقصصية خصوصا لما لها من مساس جوهري حساس لحياة القاص الابداعية ورؤياه وتطلعاته واجتماعيته وثقافيته، إذ هي تسجل حضورها الرسمي والشكلي في النص المحيط (المناص عامة) كملفوظ مستقل، وحسبه بأن الإهداء إما يكون في شاكلة المختزلة بسيط أو ينحو مسارين إما الزوجة أو الوطن أو تتحول عتبة الإهداء إلى بيت أو الأسرة[4]، زيادة على أنها تشكل وسيلة فنية وثقافية من وسائل التواصل الحميم مع مجتمع القراءة[5].

---

(1) محمد صابر عبيد، الفضاء الرحلي، **السير الذاتي في قصيدة نثر** ، معمارية التشكيل الشعري الملحمي في دفتر العابر لياسين عدنان، الآن ناشرون وموزعون، ط1، عمان، 2021، ص: 48.

(2) ليديا الراشد، **فن القصة لدى بسمة النمري**، استبصار موضوعي وفني، دار النشر AlanPuplishing، 2015، ص: 128.

(3) فليح مضحي أحمد السامرائي، **فضاء الرئية وأليات المنهج**، المنهل، 2015، ص 180.

(4) جميلة عبد الله العبيدي، **عتبات الكتابة القصصية**، الناشر المنهل، 2017، ص106، 104.

(5) محمد صابر عبيد، **مقاربات في سرديات يوسف صبري**، ناشر منهل، 2017، ص: 16.

وعليه فإن عتبة الاهداء تنهج نهجين أي أسلوبين مختلفين على صعيد البنية والقوانين المتحكمة في لحظة كتابة الاهداء يتحكم كل منها جملة من العوامل النصية والنفسية والاجتماعية والثقافية والزمنية والاعتبارية[1] وهما:

أسلوب الإهداء

- إهداء الأثر النوع الأول: وهو ما ينصرف إلى المهدي إليه بأنواعه التي سبق تناولها، وقد انحصر في الذاتية والرمزية.
- إهداء النسخة النوع الثاني: فيكون في إهداء المعارض وحفلات البيع أو في زيارة المهدي إليه للمؤلف في منزله أو في مكتبه بالتوقيع.

وفي الأخير فالإهداء ليس كما يعتقد البعض علامة لغوية لا قيمة لها ولا أهمية في استيعاب النص الأدبي، بل هو ثاني بذرة تسقط من شجرة النص إلى الأرض المتلقي و ذهنه بعد العنوان مباشرة، وتنفتح عتبة الإهداء على قيمة السميائية وبنائية وأخلاقية مهمة بوصفها إشارة واعية تنطلق على نحو قصدي ومباشر من منطقة المؤلف إلى منطقة الخاص والعام[2].

❖ **دلالة الإهداء في الرواية:**

إذا ما عدنا وتأملنا الإهداء في رواية الموسومة ب: "**أنتخرستوس**" والذي ورد بالصيغة التالية:

﴿ **إلى أخي صغير محمود.. الذي رحل للقاء ربه في السادسة عشرة من عمره.. طبت حيًّا وميتًّا يامحمود.. لم أجد من هو أكثر منك شوقا لقراءة هذه الرواية.. فلا يوجد من هو أحق منك أهديها إليه**[3] ﴾ .

فنلاحظ أنه تجلى على شاكلة رثاء بسيط ومألوف لم يحتر المؤلف في انتقاء الألفاظ التي تناسب هذا الحقل الرثائي، حيث أنه و بالرغم من بساطته إلا أن عباراته المتماسكة تشوق القارئ على اطلاع عليه، على رغم من أن الكلمات المختارة والمتواجدة في هذا –الإهداء–

(1) مصطفى أحمد قنبر،**الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية**، المركز الديمقراطي، ط1، برلين، ألمانيا، 2020، ص 33.
(2) فليح مضحي أحمد السامرائي، **فضاء الرئية وأليات المنهج**، المرجع نفسه، ص:183.
(3) أحمد خالد مصطفى، **رواية انتخريستوس**، المصدر نفسه، ص:05.

نطقت ألماً المتمثل في الفُراق الذي كان جراءه الموت حيث استوقفنا بصورته حزينة، وهذا ما نلمسه من خلال قراءتنا لهذا الإهداء الذي كان وقعه وإيقاعه حزيناً، وكان ذلك في قوله: ﴿ **الذي رحل إلى لقاء ربه..**﴾ ، وعلى ما يبدو أن الإهداء قد وُجه إلى المهدي إليه المتوفى وذي علاقة واضحة بالمهدي مع ذكر اسم أيضا، وذلك في قوله: ﴿ **إلى أخي صغير محمود** ﴾ . وعليه فقد جاء (الإهداء) في الرواية كعتبة الرابعة تمثلت في تكريم وتخليد روح أخيه المتغمدة، فقام بإهدائه هذا العمل الأدبي وتمثل ذلك في قوله: ﴿ **لا يوجد من هو أحق منك أهديها إليه**﴾ ، والذي أحزان الكاتب أكثر هو أن أخيه كان متلهفا بشوق لنهاية رواية وقراءتها بشغف، فقد كان مساندهُ أول ومشجعا له في إتمامها، والذي وافتة المنية عن عمر لا يناهز السادسة عشر في قوله: ﴿ **الذي رحل للقاء ربه.. في السادسة عشرة من عمر.. طبت حيًّا وميتًّا يا محموده.. لم أجد من هو أكثر منك شوقا لقراءة هذه الرواية**﴾ .

والذي يَبْرُزُ في طياته أيضا إهداء حميمي[1] حيث يراه جنيت بأنه أصدق إهداء لكون إهداء حميمي خاص ونادر في الوجود، إلى جانب هذا قد يعتري ثناياه أيضا حذف والذي رمز له(..) وأنه قد عمد إلى حذف بعض العناصر التي يمكن للمتلقي إدراكها بعقله وذلك من خلال قدرته على تأمل وتدبر لفهم معانيه ومراميه، فالإدراك معنى يتوقف على إدراك المحذوف وتقديره، وذلك للوصول إلى المعنى المراد من وراءه[2]، فالكاتب من خلال حذف أشار إلى الكثير من اضمار بعض الكلام ليضفي بعض من شاعرية التي انضوت على الألم والحزن, فعادة لا نستطيع تعبير عن الألم الذي كان سببه فقد (موت) لهذا اكتفى ببعض الألفاظ الممزوجة بالحذف، والذي جعلنا نتساءل أكثر هو ذكر السن الذي لم يكن استحضاره في إهداء اعتباطيا, بما أن سن المُتوفَى يقارب مرحلة المراهقة, والتي في الغالبِ المراهقين هم أكثر من تستهويهم مثل هذه الروايات فهم ينجذبون لمثل هذا الجنس الروائي.

نستنتج في الأخير أن الإهداء في رواية قد زاد من جمالية النص وتألقه.

2-2 عتبة التصدير:

---

[1] عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينت، من النص إلى المناص**،المرجع نفسه، ص:98.

[2] ينظر: ليلى أوشن، **ظاهرة الحذف في شعر الجزائر الحر في ديوان اللعنة والغفران لعزدين ميهوبي أنموذجا**، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي 2011، ص: 28.

التصدير كما يعرّفه "**جنيت**" شاهد "**Citation**" يوضع عادة وكثيرا ما يرد في صفحة الواردة بعد الإهداء مباشرة أو في مطلع كل فصل من فصوله، فالتصدير بهذا المعنى يحتل صدارة الكتابة ويتتبع المؤلف نظاما واحداً في تنظيم فضاء الصفحة الافتتاحي لكل فصل من فصول الرواية، ويقوم بأهمية كبرى في توجيه القارئ واستدراجه لمواجهة الرواية ليصبح مشاركا الكلية[1]، حيث أن التصدير هو عبارة عن عتبة فعالة في تكوين النص.

ويعد التصدير أول ما يباشر القارئ من النص فهو كالطالع الذي تُخْرِجُ القارئ من فضاء الحياة إلى فضاء النص، فالقارئ من خلال صفحة التصدير يدرك أنه أمام نص جديد ومختلف عن النص الأصلي مبنى ولكنه يشبه في المعنى، بل هو ملخص للنص لذلك يجول القارئ ويبصره في ماوراء النص/ خارج النص حتى يتوصل إلى الدلالة الكلية للنص[2]، وتعمل عتبة التصدير على إضافة رؤية جديدة للعمل القصصي أو التلويح بمفتاح شفري يمكن أن يضيء بعض المفاصل السردية في القصص[3]، حيث توصف بأنها عتبة ثانوية لأنها لا تحضر في الكثير من النصوص وتحضر في بعضها وهي تخضع لوجهة نظر الأديب صاحب النص حين يجد ضرورة بوضع عتبة من هذا النوع تتقدم نصه، ولابد والحال هذه أن يكون الكلام عتبة التصدير صلة وثيقة وأكيدة وفاعلة مع تجربة النص في ناحية ما من نواحيه، وتتنوع هذه العتبة في انتخاب مقولات مأخوذة ومستعارة من مصادر مختلفة بحسب الفضاء الذي يؤمن به الكاتب ويشتغل عليه، فقد يستعير ذلك من مقولات شهيرة لكتاب أخرين أو غير شهيرة لكتاب مغمورين، أو ينتخب مقولات خاصة يضعها لتكون مفتاحا من مفاتيح القراءة، ويستعين بها القارئ لاستنارة والمعرفة والدخول إلى أجواء النص وعوالمه، و بين هذا وذاك تبقى هذه العتبة ذات مساس مهم في حالة وجودها بالأفق الذي يسعى النص إلى بنائه وتشييد فضاء له[4]، وثمة تقنيات متنوعة للتصدير يتبعها كاتب عادة، فللمصدر الكاتب أن يذكر أولا اسم من اقتبس عنه كما عليه أن يضع اقتباس بين قوسين، وأن يكتبه بخط مغاير لخط العمل، إلا أن هذه التقنيات

---

(1) نزيهة الخليفي، **البناء الفني ودلالته في الرواية العربية**، الدار التونسية للكتاب، سلسلة إيضاءات، ط1، 2012، ص:58.

(2) المرجع نفسه، ص:42.

(3) جميلة عبد الله، العبيدي، **عتبات الكتابة القصصية**، المرجع نفسه، ص: 115.

(4) محمد صابر عبيد، **السير الذاتي في قصيدة نثر**، المرجع نفسه، 2021، ص: 50.

غير مستقرة لحد الآن الأعراف الكتابية والطباعية، ومازالت تخضع لاجتهاد الكاتب ورؤيته وحساسيته[1].

يمثل هذا التصدير قوة إضافية تدعم موقف النص ومقولته، وتضيء على نحو ما طباقته النصية، تسهم في تحسين ظروف قراءته وتلقيه على نحو ما إذ عادة ما ينطوي الاستشهاد المثبت في فضاء"**ما قبل النص**" على دلالات المتميزة، تضفي بريقا خاصا وهيبة استثنائية على الكلمات والأفكار التي تكشف المقول، فالأسئلة التي يضمرها النص المستشهد به عادة ماتشي بحساسية الفكرية وفنية ما[2]، والحقيقة أن هذا الأخير (عتبه التصدير) –في بعض الأحيان– تفتح فضاءاً قرائيا مخالفا للنص المقروء في دلالته البعدية عن المتن الحكائي، فمن الطبيعي أن يوظف الروائي مقولة معينة ذات صلة فكرية وعلاقة متينة بالنص السردي ﴿ **وألا يعد هذا التوصيف مقحما وإن كان في جانب منه يعد متنا خارجا نصي لا علاقة له بالنص من قريب أو من بعيد، إلا أنه كلما اقترب النص الموظف في دلالته من المتن الحكائي، سمح للقراءة النصية بالتعمق أكثر والتوغل في باطن النص وجوهره وهو ما أتاح اهتماما من كاتبه وتركيز**[3]﴾ .

في الأخير يضطلع التصدير باعتبارها عتبة لاستقبال النص، بمهمة إحالة القارئ على المضمون الأثر، ويقوده في الولوج إلى أعماق النص عبر عملية التمهيد لفعل القراءة، فيكون الدخول إلى النص سلسا متدرجا، كما يحيل التصدير على مرجعيات الكاتب وثقافته (الدينية، والصوفية، وأدبية) وينزل النص ضمن ثقافة العامة للكاتب والمتلقي[4].

❖ دلالة التصدير في الرواية:

انحنى التصدير في الرواية أنتخرستوس منحا مغايراً وذلك لمحاولة الكاتب أو المؤلف تنويه واشادة المتلقي بعدم أخذ فكرة مغالطة عما يوجد في المتن ﴿ **وأغلب الأحداث المحكية مبنية**

---

(1) جميلة عبد الله العبيدي، **العتبات الكتابة القصصية**، المرجع نفسه، ص: 115.

(2) علي الصليبي المرسومي، **بلاغة في القصيدة الجديدة**، تمظهرات الشكل وجوهر الدلالة، قراءات في شعرية عبد الرزاق الربيعي، الناشر AlanPuplishing ، ص: 12.

(3) سهام السامرائي، **عتبات النصية في رواية الأجيال**، المرجع نفسه، ص: 111.

(4) نزيهة خليفي، **البناء الفني ودلالته في الرواية العربية**، المرجع نفسه، ص:43.

على أحداث ووقائع حقيقية مثبتة》 ، فجاء على شاكلة بسيطة يحمل راية توضيحية بقلم الكاتب السحري الذي شدنا بعبارات، تجعل كل من يتصفح الرواية تسرق نظره تلك الألفاظ والتي بدورها تدخله في هذيان الأسئلة فمثلا: 《 **جميع شخصيات المذكورة بإنسها وجنها وشياطينها**[1] 》 .

أما شق الثاني من التصدير الموجود في المتن فتمثل في اقتباسات استشهادات التي مَوْضَعَهَا الكاتب لقصدية، وذلك بغية تمتين الحقائق وتثمينها، فعلى سبيل المثال نجد أنه استشهد من الكتب السماوية كالقرآن والإنجيل والتوراة، فنجد قصة نمرود وسيدنا إبراهيم عليه السلام والتي تمثلت في المواجهة المعروفة، أيضا نجد قصتي هاروت وماروت، وقصص كثيرة مقتبسة تحويها الرواية، وهذا إن دل يدل على سعة الكاتب الكبيرة على اطلاع، والتي صقلها بمرجعيات وثقافات كثيرة، وهذا التلاعب في اقتباسات واستشهادات إنما زاد العمل جمالية تفوق المعتاد.

2-3 عتبة الخطاب المقدماتي:

جاءت في معناه اللغوي في جميع المعاجم الحديثة منها والقديمة على أنها مقدِمة الجيش بكسر الدال: أوله الذين يتقدمون الجيش والمقدمة ما استقبلك من الجهة والجبن، والمقدمة الناصية والجبهة والمقدمة من كل شيء نقيض مؤخرة، ويقال ضرب مقدم وجهه[2].
أما من ناحية الاصطلاحية فتعد المقدمة من أبرز ما اعتنت به الكتب الأدبية القديمة على غرار أنها تحتل منزلة مدخل رئيسي إلى أبواب أكثر عمقا في النص، كونها حلقة وصل لاستقصاء أغوار النص واستنطاقه لفك الشفرة المراد من كاتب إيصالها للمتلقي، ولا يشترط في المقدمة أن تكون التالية أي عقب العنوان مباشرة[3]، ويعتبر الخطاب المقدماتي أو المقدمة من أهم العتبات النصية التي يعتمدها الروائي المعاصر في فهم استراتيجية النص والتصدير له عند المتلقي بوصفه القارئ المفعل لدلالات الوسيطة بينه وبين المعني المضمر، الذي يحاول

---

(1) أحمد خالد مصطفى، **رواية أنتخريستوس**، المصدر نفسه، ص: 05.

(2) ماجد قائد قاسم المرشد، **جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص**، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، ط1، المغرب، 2018، ص: 67.

(3) ينظر: يوسف إدريسي، **عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر**، دار العربية للعلوم الناشرون، ط1 ، 2015، ص: 67.

القبض عليه من خلال تلك اللواحق النصية الموجهة تارة ومتسلطة تارة أخرى[1]، كما أنها بمثابة بطاقة تعريف للكتاب فهي الخطاب الواصف لمضمون الكتاب حيث أنها تستوعب كل مزايا التي تدخل ضمن حوافز التأليف والطريقة المُنْتَهَجَةِ في تأليفه، والمتاعب التي مر بها المؤلف خلال فترة كتابتهِ للكتاب[2].

ويعتبر "**جنيت**" المقدمة خطابا استهلاليا من خلال كتابه العتبات فهو ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي، الذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له، كما يرى أنه من الاستهلالات الأكثر دورانا واستعمالا نجد: المقدمة، والتمهيد والديباجة والتوطئة[3].

وعليه فلقد رأى عبد الكريم المقداد في مقاربته لرواية "**السبيليات**" أن عتبة التقديم من فضاء الجذب والتأويل، فيفضي فيها أسئلة جديدة وأسراراً أخرى كفيلة بجر القارئ نحو النص لفك مغاليقها، فقد كشف الكاتب في المقدمة التي جاءت منفصلة من النص ظاهريا، فيما شكلت لبنة أساسية من معمار النص، واعتبر المقدمة كمصيدة إضافية لإيقاع القارئ في حبائل الأسرار، وغنى عن القول أنه لا يمكن الفصل مقدمة عن الرواية رغم أنها جاءت كمفتتح سبق أول فصولها، ومرد ذلك المداميك الحكائية التي تضمنتها هذه المقدمة وكانت من الأساسيات التي بنيت الرواية عليها[4].

زيادة على ما تقدم فإن الخطاب المقدماتي قد تصدر في المناهج تأليف العربية شأنه شأن أخواته من العتبات القبلية، فهو يتقدم نص الكتاب أو البحث الذي خصصه الكاتب لمعالجة القضية التي حملها العنوان، ومن هنا يمكن القول أن علة التسمية هذا الخطاب بالمقدمة يعود إلى سببين أظنهما مجتمعين لا يتوافران في الاصطلاحات الأخرى المرادفة له حيث أن:

---

(1) حبيب بوهرور، **العتبات والخطاب المتخيل في الرواية المعاصرة**، مجلة جامعة أم القرى للعلوم لغات وأدابها، العدد: 17، جامعة قطر، 2016، ص: 217.

(2) ينظر: إيهام زياد الوردات، **العتبات النصية عند محمد قيسي**، حوليات الأداب واللغات، م2، ع9، جامعة محمد بوضياف مسيلة، 2017، ص:91.

(3) ماجد قائد قاسم مرشد، **جمالية التلقي الشعرية العربية من العتبات إلى النص**، المرجع نفسه، ص:38.

(4) عبد الكريم المقداد، **نحو تخصيب التأويل والدلالة شعرية العتبات في رواية الكويتية**، مجلة فيصل، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، العدد 34/55، السعودية، 2018، ص:51- 52- 53.

أولهما؛ يرجع إلى الظرف المكاني هذه العتبة كونها تتقدم النص مباشرة ليس بنيه وبينها فاصل أو عتبات أخرى.

أما الأخر؛ فيعود إلى الوظيفة الرئيسية لهذه العتبة في علاقتها بالنص التي يليها، حيث تقدم له، وتشرح ظروف إنتاجه ومكوناته، ومنهجه الذي انطبع به في المعالجة... .

ومما تقدم فهناك جملة من الخصائص تميز خطاب المقدمة عن غيره من خطاب العتبات النصية، تتمظهر في الشكل والمكان اللحظة الكتابة أو وقتها، ومن تصدر عنه (المرسل) ومن توجه له (المستقبل)، وشخصية المتكلم فيها[1].

ومهما يكون من أمر فالخطاب في هذه العتبة النصية فإنها عادة ما تنضوي على خلفية الايديولوجية لصاحبها، وذلك بالنظر إلى الموقع الذي تتحدث منه صيغ خطابها، وهذا ما يؤكد على أن المقدمة هي نص أيديولوجي بامتياز[2].

❖ دلالة الخطاب المقدماتي في الرواية:

إذا ما ولجنا مقدمة رواية **أنتخرستوس** وتدبرنا فحواها، فإننا بالضرورة سنجد ما يدعو للعجب، وذلك من خلال محاولة الكاتب أن يغري المتلقي بالألفاظ وعبارات لافتةٍ إلى حد الغرابة والاندهاش مثل قوله: ﴿ **لقد أصبحنا وحدنا أخيراً.. أنا وأنت.. أخيراً أنفردت بك.. وصرت أملكك.. وأملك عينيك**[3] ﴾ .

فعلى ما يبدوا أنها ليست من المقدمات التي تكون عالة على رواية، وعلى القارئ الذي يمل بسهولة ولا يكترث لقراءتها اطلاع عليها، وهذا يدل على أنها ليست أيضا بالمقدمة الهينة، فالمقدمة في رواية **أنتخرستوس** مقدمة من نوع خاص، حيث يتطرق الكاتب فيها إلى تشويق القارئ على الغوص في أعماق النص ليحاول فك بعض من مغالق و شفرات داخل النص بطريقة استثنائية، تتمثل بدعوة المتلقي للعب لعبة مجهولة مشوبة بالإلتباس وذلك بوضع ست

---

(1) مصطفى أحمد قنبر، **خطاب المقدمة في التأليف العربي**، مركز الديمقراطي العربي، ألمانيا، برلين، ط1، 2021، ص:19-18.

(2) نقلا عن فوزية بوالقندول، **الخطاب المقدماتي في رواية الوالي الطاهر يعود إلى مقامه**، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 50، جماعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2018، ص:72.

(3) أحمد خالد مصطفى، **رواية أنتخرستوس**، المصدر نفسه، ص:09.

ورقات مقلوبة وكل ورقة تعبر عن فصل من فصول رواية، فيعتمد بذلك الألغازا ويكشف اللغز عند انتهاء من قراءة كل فصل، وهكذا إلى الختام من جميع الفصول والتي بدورها تكشف لك اللغز "**السر العظيم**" الذي قامت عليه رواية من بدايتها إلى نهايتها يقول: ﴿ **لقد وضعت أمامك ست ورقات مقلوبة.. وسأكشفها لك واحدة واحدة بالترتيب الصحيح المطلوب.. الترتيب الذي سيحكي القصة الأولى.. ويكشف السر الأول.. تابع معي**[1] ﴾ .

بالإضافة إلى كل هذا نجد أن الكاتب يسرد لنا عن محاولة اغتيال بوبي فرانك وهو من أصل يهودي، ولكنه يقطن في أمريكا ويعمل في منظمة سرية للغاية، وقد صور لنا الكاتب بأنه راوي الأحداث، والذي أُودَى بخطفه من طرف بعض الشبان، بعد ذلك تم حبسه في غرفة لساعات وبذلك استغل الوقت وقص لنا الحقيقة برفقة بعض من الشياطين يقول: ﴿ **وكل ما تقدمنا أنا وأنت في اللعب خطوة .. سأخبرك أكثر عن نفسي .. ومن أين أتيت .. وكيف وصلت إليك .. ومن هم الذين سيقتلونك ويحرقونك .. بعد أن يقتلوني ويحرقوني.. وكيف تنجو بنفسك منهم.. أما الآن فلن أخبرك سوى باسمي .. أنا بوبي فرانك .. أراك استنتجت من اسمي أنني أمريكي.. هذا صحيح**[2] ﴾ .

2-4 عتبة العناوين الداخلية:

عتبة العنونة الصغرى؛ عتبة تقع على رأس النص مباشرة، وهي أقرب العنونات فلا يفصل بينهما وبين النص أي عنوان أخر مثل: الإهداء أو الاستهلال... ويلجأ إليها الكاتب، لاسيما في الأعمال السردية التفصيلية، فالعنونة الكبرى ليس بمقدورها الانغراس المباشر في النصوص، فهذا من واجبات العنونة الصغرى، إذ أن هذا العنوان شديد الصلة على مستوى تحليل صورته الدلالية بالتفاصيل الداخلية المتعلقة بالفضاء القصصي أو الحكائي من مكان وزمن ورؤية، فالنص تبعا لإحدى وظائف العنوان يبحث عن هويته ووجوده ليخرج إلى فضاء التميز، فمهمة العنونة الكبرى على الرغم من الإحاطة بكل النصوص المنطوية تحت عباءتها إلا أنها بحاجة العنونة الصغرى أو العنونة الداخلية[3]، نظراً لأن عنونة جزء لايتجزأ من

---

(1) أحمد خالد مصطفى، **رواية أنتخرستوس**، المصدر نفسه، ص:11.

(2) المصدر نفسه، ص:11.

(3) محمد مطلك صالح الجميلي، **السرد الرسائلي قراءة في سيرة الجسد وصهيل الجريح صابر عبيد**، المنهل، ط1، 2016، ص:05.

استراتيجية الكتابة لدى الناص لإصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة، وكذلك يعد من أبعاد استراتيجية القراءة لدى المتلقي في محاولة فهم النص وتفسيره وتأويله[1].

وعلى هذا الأساس فإن طبيعة العلاقة بين العنوان الداخلي ومتن النص أو وحداته وعناصره تختزن الكثير من الدلالات والإيماءات والمرموزات التي من شأنها تعميق دلالة الموضوع في ذهن المتلقي ومنحه أبعاداً متعددة، إذ لابد له أن يجتذب ويستفز ويستوقف القارئ... وعليه فعملية اختيار العنونات عملية لاتخلو من قصدية المبدع، إنها قصدية تنفي معيارية الاعتباطية في اختيار التسمية، وليصبح فيها العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه على وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه[2]، على غرار أن العنوان الداخلي مفتاحا للنص، ويدرج على رأس النص ليحدده أيضا ويستكين إلى الأُلْفَة الوجوده وينال هويته، فعناوين الداخلية؛ عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص وبوجه التحديد داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية[3]، علاوة على ذلك فإن عناوين الفصول التي تلخص مضامينها وتكشف أهم ما جرى فيها من أحداث ووقائع، وتسجل أسماء شخصياتها، وتبرز الأدوار التي قامت بها والصعوبات التي واجهتها في حياتها، والمصير الذي ألت إليه في نهاية المطاف[4].

إلى جانب ذلك فإن العنوان الفرعي يتميز بخاصيتين هما:

- **خاصية التبعية:** أي وقوعه في دائرة الدلالية للعنوان الرئيسي.
- **خاصية توضيحية تخصيصية:** بوصفه يتمتع بمحمول إعلامي مغاير يكون شارحا للعنوان الرئيسي.

---

(1) خالد حسين حسن، **في نظرية العنوان**، مغامرات تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، ص:16.

(2) هناء جواد عبد السادة، أسعد مكي داود، **عتبة العنونات الداخلية أسماء السور**، مجلة كلية التربية الأساسية العدد: 20، جامعه بابل، 2015.

(3) عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص**، المرجع نفسه، ص:124-125.

(4) جميل حمداوي، **شعرية النص الموازي العتبات النص الادبي**، المرجع نفسه، ص:76.

[1] وما نستخلصه مما سبق فالعنوان الفرعي لا يقل أهمية على عنوان الرئيسي، ولا على باقي عناصر العتبات أخرى لفائدته الكبيرة فهي تصور أحداثا كل على حدا بطريقة التي لا يمل فيها القارئ ويبقى على اطلاع إلى بقية المشاهد أخرى.

❖ **دلالة العناوين الداخلية في الرواية:**

بالنسبة للعناوين الداخلية التي اختارها أحمد خالد مصطفى في روايته "**أنتيخريستوس**"، والتي على ما يبدو وقد ساهمت بشكل كبير في تنوير المتن وإعطاءه إضاءة لما تحمله هذه العناوين من دلالات وإيحاءات، فالمتلقي عند إبصاره المتن سيلفت انتباهه مسميات العناوين والتي كان لها أثر بليغ في تكوين الرواية وعامل جذب أكبر في جعل القارئ أو المتلقي في استلذاذ وهو يطالع فحوى العمل إلى نهايته، فقد كانت عناوين في هذه الرواية تتسم ببعض الغموض المليء بالإثارة والتشويق فكان كل عنوان مكمل للأخر.

فالكاتب انتقى العناوين بدقة لا متناهية فأحسن تطريزها وحبكها مما جعل وقعها وتأثيرها تناغي مخيلة مطلع عليها وتجعله في سباق مع زمن ليرسم لها نهاية في أفق توقعاته، حيث أن كل فصل يقول للفصل أخر أنا أفضل،على غرار كل هذا نجد لغة كل فصل كان لها انطباع لأثر قوي ومتين، فالأسلوب كل فصل من ناحية لغته وحتى في طريقة سرده للأحداث تأخذ بيد القارئ للغوص في طيات النص وسَبَاحَةِ مُخيلتهِ نحوه، وهذا داعٍ كبير لوضعها – العناوين الداخلية – حتى يستطيع القارئ من تحليل المتن وتُوَسِعْ نطاق أمامه في منح تأويلات أخرى للنص، وذلك يرجع إلى أسلوب الكاتب الراقي وبراعته في انتقاء الألفاظ المناسبة والذي كان له تَمَيُزْ وحضور قوي في هذا.

حيث قسم المؤلف الرواية ورتبها إلى ثلاثة عشرة قصة حقيقية ممزوجة بالخيال الأدبي فهو بذلك يكشف الإبهام عن جل حقائق بسندٍ متين، لهذا تحتاج الرواية إلى تمعن وتدقيق أثناء القراءة لأنها من روايات ثقيلة بالأحداث المفعمة بالغموض، بالمقابل نهجه في قص الرواية

---

[1] بان الصالح الدين محمد، **شعرية العتبات في أنثى المدن**، مجلة الدراسات الموصلية، العدد: 32، جامعة موصل، 2013، ص: 127.

ساحر تفتح شهية القارئ لإكمالها، فمن جمالها أنها تَجْذِبُكَ جذباً غريبا في متعة لامتناهية، معتمداً بذلك أسلوب الكروت السحرية المستخدمة من قبل العرافين فقبل كل قصة يعرض لك المؤلف كروتاً تحمل ملخصاً غامضاً عن أحداث الرواية والتي تفهمها عند قراءة، مما يضيف الكثير من التشويق للقارئ والذي يشده من البداية إلى النهاية.

نأخذ من هذه العناوين على سبيل المثال:

- **أمير النور يوم خلق النور:**

وهنا حيث سيرجع بنا الكاتب إلى زمن سحيق جدا بالضبط حوالي 2000 قبل الميلاد في العراق بالتحديد مدينة بابل وفي مملكة أشور، أين نشأ فيها سحر لأول مرة، وفي هذا الصدد سيصور لنا الكاتب كيفية ذلك بابتداء أول اجتماع الذي جرى مع إبليس المدعو "**لوسيفر**" وهزاك المدعو "**بالنمرود**" ﴿ **اشتهر زاهاك في تاريخ باسم النمرود "الملك النمرود"**﴾ ، في كهف كائن وسط جبل دَنْبَاوُنَدْ ﴿ **كان أول لقاء بين إنس و جن في تاريخ الأرض..** ﴾ أين حدثت مؤامرات التي حاكها كل من نمرود ولوسيفر بقتل والده كوش واعتلاء العرش والغطرسة على البشرية جمعاء ﴿ **بعد مرور بضعة أيام على حادثة اللقاء الشيطاني تلك.. نصب زاهاك فخًّا لأبوه "كوش"**[1] ﴾ ، ويسرد لنا أيضا زواج النمرود "بسميراميس" ﴿ **ثم أمكنك أن ترى النمرود يتزوج من سميراميس زواجاً اهتزت له أرجاء المملكة البابلية اهتزازا**[2] ﴾ ، إضافة إلى لقاءه بسيدنا "**إبراهيم عليه السلام**" الذي أقام عليه الحجة ﴿ **وكانت المواجهة الشهيرة بين النمرود وإبراهيم عليه السلام..**﴾ ، والتي انطلق بها إلى لوسيفر ثم حدث وأن تمرد نمرود على إبليس ﴿**أعلن تمرده على حليفه لوسيفر**﴾ .

- **إهبطي يا إنانا:**

يطلعنا الكاتب في هذه القصة عن ملكة الإغواء فينوس المشهورة بين الناس بالحسناء إنانا، والتي يرمز لها بالألهة الحب والجمال فقد حكى عنها الكاتب، وكيف أنها ملعونة ﴿**لاتحزن**

---

[1] أحمد خالد مصطفى، **رواية أنتخرستوس**، المصدر نفسه، ص: 29.

[2] المصدر نفسه، ص: 31.

على الفاتنة أبداً فهي "إنانا".. وهي ملعونة في الارض وملعونة في السماء..[1] ﴾ ، أيضا عن طريقة التي تم فيها استحضارها من قبل الساحر "هازارد" أشد سحرة ﴿ **هوا أشد سحرة فتكا في ذلك زمان**﴾ ، والذي حمل المشعل السحر بعد النمرود ﴿**نحن في عهد ما بعد النمرود..**﴾ وذلك من أجل أن تكشف له الحقائق عن تجربتها خلال تعلم السحر في المغارة التي أعدها الملكين هاروت وماروت ﴿**كان أحدهما يدعى "هاروت" والأخر "ماروت"**﴾ ﴿**وما يعلمان من أحد حتى يقولا إنما نحن فتنة فلا تكفر**﴾ .

أفخر أنواع السموم/ فارس من عليين:

اسْتُحْضِرَ في هذه قصة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم عن مولده ﴿**كانت الأرض تستعد لأن تشهد ولادته.. ولادة محمد. .**[2] ﴾ إلى وفاته مرورا بعهد الخلفاء الراشدين ﴿**مات صاحبا الرسول "أبابكر" و"عمر".. وتولى الخلافة بعدهما "عثمان ابن عفان"واتسعت دولة "محمد" لتكون من الصين إلى تونس..** ﴾ ، وبداية العصر الفتن، وانقسام الأمة الإسلامية إلى طوائف ومذاهب، وفي قصة الموالية تحدث عن كيفية ظهور الشيعة ﴿ **فرقة الحشاشين أخطر فرق الشيعة على الإطلاق..**[3] ﴾ التي اختلقت الكثير من الخلافات السياسية جعلت منها بابا لدخول الفتن إلى ديننا الحنيف.

- **يا حكماء صهيون:**

وهنا يروي لنا الكاتب عن اجتماعات ولقاءات بني صهيون في سويسرا، حيث كان يدبرون إلى عقد مؤامرات وخطط التي تم اتفاق عليها منذ زمن طويل، حيثُ وَتَمَ مُناقشَتِهَا وتُعرف فيما بعد بالوثيقة بروتوكولات بني صهيون.

- **سيدنا.. وابن سيدنا:**

---

(1) أحمد خالد مصطفى، **رواية أنتخريستوس**، المصدر نفسه، ص:50-56.

(2) المصدر نفسه، ص:97-100-56.

(3) المصدر نفسه، ص:127.

وفي هذا الفصل الأخير سيسافر الكاتب بالقارئ إلى مستقبل القريب أين تكثر فيه البلبلات والضوضاء، لِيخرج ويتحدث عن "**أنتخرستوس**" والتي أُلفت عليه الرواية أو ما يسمى بالمسيح الدجال المعروف عند العرب، وهنا يتطرق الكاتب بذكر كيفية ظهوره والبشر الذين رأوه وقاموا بتنفيذ أوامره قبل خروجه ﴿ **أنت المسيح وأنت إله الإنس والجن.. وأنت إبني.. ومن عبد ابني فقد عبدني.. ومن وقر ابني فقد وقرني.. ومن وقرني أنزلت عليه عطايا لم يك حتى يتمنى أن يدركها.. إنزل أيها المسيح فإن لك في كل خطوة تخطوها مني بركة.. إنزل فامسح عقائد الناس التالفة وضع عقيدة واحده.. نظاما عالميا واحدا أنت حاكمه . .**[1]﴾ .

[1] أحمد خالد مصطفى، **رواية أنتخريستوس**، المصدر نفسه، ص: 310.

خاتمة:

تناولنا العتبات النصية ودلالتها في رواية "**أحمد خالد مصطفى**"، وتوصلنا إلى أن العتبات النصية هي بمثابة المفاتيح السحرية التي تأخذ بيد القارئ إلى الولوج إلى أغوار النص، واقتحام عوالمه، ومعرفة أسراره ونواميسه، فهي عبارة عن شفرات ورموز تكون بين المبدع والمتلقي العمل.

إذ تعد معابر المتلقي إلى النص الروائي (وظيفة العبور القارئ السري من اللانص إلى النص).

- تعمل على تحديد وظيفة النص ومقتصديته.
- تجسر التواصل بين خارج النص وداخله، أيضا بين الكاتب والمتلقي.
- تمثل همزة الوصل بين القارئ وأغوار النص.
- عبارة عن شفرات ورموز تكون بين المبدع والمتلقي العمل.
- تكمن أهمية وقيمة العتبات في فهم النص من جميع ميادينه.
- يعتبر العنوان من أهم المفاتيح التي عملت على مساعدة القارئ في تنقيب العوالم النص، فالعنوان رواية أنتخرستوس عبارة عن أيقونة تحمل الكثير من المعاني والدلالات التي استدرجت بها القارئ.
- كما أضفى الغلاف الرواية جمالية وفنية عملت على استجلاب المتلقي.
- حيث قام المؤشر التجنيسي على تسهيل للمتلقي معرفة جنس العمل.
- ساهمت أيضا العناوين الداخلية للرواية علي استيعاب المغزى والمقصدية المراد إيصالها من طرف الكاتب.

في الأخير نستنتج بأن كل من العتبات الخارجية والعتبات الداخلية قد سعت إلى إعطاء المتن إضاءة وإشراق، قد جعلت المنجز الإبداعي يتسم بالجمالية والفنية لا توصف.

الملحق:

أ) التعريف بالكاتب.

ب) تلخيص الرواية.

التعريف بالكاتب:

أحمد خالد مصطفى كاتب وأديب و روائي مصري، ولد في 22 من كانون الثاني/ يناير عام 1984، في المدينة المنورة في المملكة العربية السعودية، وهو يعيش في المدينه المنورة، علما بأنه أتم دراسة الصيدلة في كلية الصيدلة في القاهرة، كتب عدة أعمال روائية تميزت بالنجاح فلم يقم بنشر أعماله ورقية وإكتفى بنشر على الأنترنت، لكنه قام بطباعه أول عمل روائي له، وبعضها أثار الجدل لأنها تخطت الخطوط الحمراء التي تتعلق بالتراث والدين، يعد أحمد خالد مصطفى من الكتاب الذين أبدعوا في أدب الرعب[1].

مؤلفاته:

للكاتب أديب أحمد خالد مصطفى عدة مؤلفات نذكر منها:

- رواية أنتخرستوس التي صدرت في 2015 وتعد من بين الروايات التي أثارت الجدل.
- رواية الأرض السافلين وتتحدث عن رحلة العوالم السبعة في أرض السافلين وما يرافقها من إكتشاف مثير في كل العالم وهي تعتبر جزء ثاني لرواية أنتخرستوس.
- روايات ليالي الجحيم، بالاشتراك مع أحمد ملواني وإسلام عبد الله وأحمد عبد الفتاح وريهام هشام.
- ملائكة النصابين.
- كما أصدرت شرح لرواية "شرح رواية أنتخرستوس" التحليل المصادر لشرح بعض المسائل المستعصية وذلك في 2016.
- مطعم لحوم بشرية وحكايات أخرى وهو مجموعة قصصية تتضمن سلسله الشيطان يحكي[2].

تلخيص الرواية:

بدأت رواية أنتخرستوس بدايه ترحاب ودعوة للعب لعبة غامضة وإستثنائية لتكشف لنا خيوط وأسرار أكثر عن الرواية وعن رواتها، فأحمد خالد مصطفى لم يكن هو الراوي وإنما بوبي فرانك الذي تم اغتياله من طرف بعض الشباب الحي بعد أن تم حبسه في غرفه للساعات ليستغل ذلك الوقت ويقص لنا الحقيقة برفقه بعض الشياطين وقد إحتوى الرواية على ثلاثة عشرة قصة:

---

[1] أحمد خالد مصطفى، الموقع الإلكتروني ar.wikipedia.org، 14.00.

[2] أحمد خالد مصطفى، الموقع الإلكتروني www.marefa.org/أحمد_خالد_مصطفى_(روائي)، 16.00.

حيث كانت القصة الأولى بدايتها في بابل بالتحديد في مملكة أشور حيث إلتقينا مع قصة النمرود أو زهاك أول ساحر في التاريخ كيف عاش وتجبر وكيف مات وبقي عبرة للأولين والآخرين، وصل في ممارسة السحر ليطلعنا في قصة الثانية عن من حمل مشعل السحر بعده هازارد وعن ألهة الحب والجمال فينوس التي سردت له عن تجربتها خلال تعلم السحر في المغارة التي أعدها الملكين هاروت وماروت، ومع التطور الأحداث يخبرك بوبي فرانك عن الحاضرين معك ومعه، ليقصوا هم كذلك أحداث كانوا أبطالها وحاضرين فيها.

وعلى لسان الشيطان تكون القصة الثالثه إسمه بافوميت والذي قص كيفية تشكيل فرسان الهيكل في القدس والتي إختبئت وراء غطاء الحجاج الصليبيون ولكن الأمر لم يكن كذلك، وإنما من أجل إستخراج كتاب السحر الذي خبئه الشيطان منذ آلاف السنين لينالو ما أحبوا، فيما بعد يتحول إلى تنظيم معروف بالماسونية، فأما بالنسبة للقصة الرابعة التي كانت على لسان أفعى تدعى سربنت التي سردت لنا عن تأثيراليهود بعد كفرهم بكتابهم التوراة بعد تحريفهم له بفضل هذا الشيطان وحتى تأثيرها في كل العقائد والديانات.

وإستحضرت القصة الخامسة قصة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم من مولده إلى وفاته مرورا بعهد الخلفاء الراشدين وبداية عصر الفتن وإنقسام الأمة الإسلامية إلى طوائف وكيف ظهرت الشيعة التي إختلقت الكثير من الخلافات السياسية جعلت منها بابا لدخول الفتن إلى ديننا الحنيف، ثم انتقل بنا قصص هذا الكتاب إلى قصة مصاص الدماء دراكولا مخبرا إيانا عن تمرده على الدولة العثمانية وكيف قام بإزهاق الأرواح البريئة بكل وحشية إلى أن إنتهى به الحال مقطوعة رأس في بلاط العثماني.

وأيضا حول إحتلال القارة الأمريكية من طرف الإنجليز وعن خفايا التي يخبئها الإنجليزي عن قصص إنصهار الهنود الحمر للثقافة الإنجليزي وكرههم لثقافتهم ، وكيف كان لليهود نصيب في إفتعال كل هذه الثورات، وهذا هو ماذكر في بعض المحاضرات سربنت عن سيطرتهم في أي دولة وهذا ما حدث داخل الدولة العثمانية إلى عزل عبد الحميد الثاني من الحكم و دخولهم إلى فلسطين بعد أن كانوا بمعزل عنها بعد الإنتداب الذي منح لليهود فلسطين وإرتكابهم المجازر في حق الشعب الفلسطيني.

في القصتين الأخيرتين إنكشفت بعض الأسرار وما وقع وما سيقع كله من تخطيط أنتخرستوس أو المسيح الدجال واليهود ينتظرونه ليخلص العالم بينما هو يسير الأمور من مكان مجهول،

ليقص لنا الشيطان فاستين عن طريقة ولادته المجهولة ومكان تواجده في جزيرة وهو ينتظر ليؤذن له بالنزول وإنتهت الرواية بإعترافات التي قدمها بوبي فرانك ليتم قتله وينتهي العمر معها ثم وجدت جثته مشوهة في شيكاغو.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1) أحمد خالد مصطفى، رواية انتيخريستوس، عصير الكتب للنشر والتوزيع، ط11.

المراجع:

1) أشهبون عبد المالك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، 2009 .

2) أمين عثمان، قراءة في العتبات النص من خلال مجموعة مواويل عائد في هضبة ليموزيني،تونس.

3) الازهر الزناد، النسيج النص، المركز الثقافي العربي، ط1، 2010.

4) إيهاب ملاح، سيرة الضمير المصري، الفكر المصري الحديث، الفكر للنشر والتوزيع، 2022.

5) بلعيدة حبيبي، شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي، مركز الكتاب، المنهل، 2016.

6) بوقرة نعمان، مدخل إلى علم النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1999.

7) جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريدة الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.

8) جعفر الشيخ عبوش، ضفائر السرد في أبحاث المنجز فاتح عبد السلام القصصي، الآن ناشرون وموزعون.

9) جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، العتبات النص الأدبي، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، المغرب ط2، 2020.

10) جميله عبد الله العبيدي، عتبات الكتابة القصصية، الناشر المنهل، 2015.

11) جميل الشامي الراشدي، عنوان واستهلال في مواقف النفري، دار المكتبة حامد، عمان، الأردن، ط1، 2012.

12) حميد لحميداني، بنية النص السردي من موضوع النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.

13) خالد حسين حسن، في نظرية العنوان، مغامرات تأويلية في شؤون العتبات النصية، دار التكوين.

14) خليل شكري هياس، قصيدة السير الذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، دار الغيداء للنشر والتوزيع.

15) سهام السامرائي، عتبات النصية في رواية أجيال العربية، دار الغيداء للنشر والتوزيع، 2016.

16) سعيد يقطين، من النص إلى النص، مدخل إلى جمالية الإبداع التفاعلي، مركز التفاعلي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005.

17) سوسن البياتي، عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ط1،2011.

18) عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1982.

19) عبد الرحيم الكردي، تطور التقنيات السردية في الرواية المصرية، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة،2001.

20) عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص بنية ودلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1996.

21) عبد القادر رحيم، علم العونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

22) عبد الله عمر محمد طالب، مفهوم الرواية السيرية، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2005.

23) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2008.

24) علي الخواجة، قراءات أدبية، المنهل، 2013.

25) عماد خالد الماضي، التفاعل النصي في رواية عربية معاصرة، دار النشر والتوزيع، 2016.

26) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى العتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تق: إدريس الناقوري إفريقيا الشرق، المغرب، 2000.

27) عبد الجليل الشرنوبي، ال مش المعلقات، المنهل،2016.

28) علي الصليبي المرسومي، بلاغة في القصيدة الجديدة تمظهرات الشكل والجوهر الدلالة قراءات في الشعرية عبد الرزاق الربيعي، الأن ناشرون وموزعون.

29) فريدريش نيتشه، نقيض المسيح، تر: على مصباح منشورات الجمل، ط1، بيروت،2011.

30) فليح مضحي أحمد السامرائي، فضاء الرؤية و أليات المنهج، الناشر المنهل، 2017.

31) ليديا الراشد، فن القصة لدى بسمة النمري، إستبصار الموضوعي والفني، دار النشر Alann bublshing.

32) منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية في النصف من القرن العشرين، الدار التونسية، ط1، تونس، 2013.

33) مبروك مراد عبد الرحمان، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر دراسة نقدية 1914-1986، دار المعارف، 1991.

34) محمد صفراوي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث 1950-2004، المركز الثقافي النادي الأدبي، رياض، ط1، 2008.

35) محمد صالح مشاعلة، شبكات التواصل الإجتماعي ورواية العربية، دار الخليج، للنشر والتوزيع، ط1، 2022.

36) محمد صابر عبيد، مقاربات في السرديات يوسف صبري، ناشر المنهل، 2017 .

37) مصطفى أحمد قنبر، الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية، مركز الديمقراطي، ط1، برلين، ألمانيا، 2020.

38) مصطفى أحمد قنبر، خطاب المقدمة في التأليف العربي، المركز الديمقراطي، ط1، برلين، ألمانيا، 2020.

39) محمد صابر عبيد، الفضاء الرحلي، السير الذاتي في قصيدة النثر معمارية التشكيل الشعري الملحمي في دفتر العابر لياسين عدنان، الآن ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2021.

40) ماجد قائد قاسم المرشد، جمالية التلقي في كتاب الشعرية العربية من العتبة إلى النص، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، ط1، المغرب، 2018.

41) محمد مطلك صالح الجميلي، إستخدام الرسائلي قراءة في السيرة الجسد وصهيل الجريح صابر عبيد، المنهل ط1، 2016.

42) محمد عزام، النص الغائب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2001.

43) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربيه المعاصرة، توبقال للنشر، 2017.

44) نزيهة خليفي، البناء الفني ودلالته في رواية العربية الدار التونسية للكتاب، سلسلة إضاءات، ط1، 2012.

45) هيويوج سيلفرمان، نصية بين الهيرمينوطيقا والتفكيكية، تر: علي جاسم صالح وحسن ناظم ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002.

46) هيو قادر محمود،إشكالية الجمالي والثقافي، التحليل الخطاب النقدي في كتاب التشكيل الجمالي للخطاب الأدبي الكردي، الهوية والمتخيل للناقد محمد صابر عبيد، المنهل، 2017.

47) يوسف إدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، دار العربية للعلوم الناشرون ط1، 2015.

مجلات و دوريات:

1) أبو المعاطي خير الرمادي، عتبات النص ودلالتها في الرواية المعاصرة تحت السماء كوبنهاجن، العدد7، جامعة الملك سعود، 2014.

2) إيهاب زياد الوردات، العتبات النصية عند محمد قيسي، حوليات الآداب واللغات، مجلد3، عدد9، جامعه محمد بوضياف مسيلة.

3) بان صالح الدين محمد، شعرية العتبات في أنثى المدن، مجلة دراسات الموصلية، العدد32، جامعة موصل، 2013.

4) جهيدة الأعور، العتبات النصية في رواية الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال لعز الدين جلاوجي، أم البواقي، 2018-2017.

5) حبيب بوهرور، العتبات والخطاب المتخيل في رواية العربية المعاصرة، مجلة أم القرى للعلوم اللغة وأدابها، العدد17، جامعة قطر، 2016.

6) عبد الكريم المقداد، نحو التخصيب التأويل والدلالة، شعرية العتبات في رواية الكويتية، مجلة فيصل مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، العدد55- 34، السعودية، 2018.

7) عتبه العنوان في الرواية الفلسطينية، دراسة النص الموازي، رسالة مقدمة لنيل الماجستير، جامعة القدس.

8) عيسى عودة برهومة وبلال كمال عبد الفتاح، سيميائية الإهداء، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات الإسكندرية، مجلد4، العدد32، الأردن.

9) فوزية بوالقندول، الخطاب المقدمه في الرواية الوالي الطاهر يعود إلى مقامه، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 50، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر،2018.

10) لبصيرة أسماء و بوراس منال، دراسة تحليلية في الرواية بداية ونهاية لنجيب محفوظ، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف، مسيلة.

11) ليلى أوشن، ظاهرة الحذف في الشعر الجزائري الحر، ديوان اللعنة والغفران، لعز الدين ميهوبي أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2011.

12) محمد عراقي، سيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، مجلد3، مجلس الوطني الثقافي والفنون، كويت،2002.

13) نوره بنت محمد الناصري المري، البنية السردية في رواية السعودية، مذكرة الدكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2001.

14) نعيمة السعدية، إستراتيجية النص المصاحب لرواية الجزائرية الوالي الطاهر، مجلة المخيل، لعدد5، الجامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009.

15) هناء جواد عبد السادة و أسعد مكي داود، عتبات العنونات الداخلية أسماء السور، مجلة للكلية التربية الأساسية، العدد20، جامعه بابل، 2015.

16) العتبات النصية ودلالتها في رواية المرافئ الجنون للمحسن بن هنية، مذكرة ماستر، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، 2019، 2020.

17) هند بوعود، شعرية العتبات النصية في رواية، مجلة الكلية الأداب واللغات، مجلة العددين 14- 15، جامعة محمد خيضر، 2014.

معاجم عربية:

1) أبي حسن أحمد بن فارس زكريا معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج6، دار الفكر، 1979.

2) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج1، عالم الكتب، 2008.

3) إسماعيل بن حمادة الجواهري، معجم الصحاح، تح: محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، مصر، (ب،ط)، 2009.

4) عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط، دت).

5) محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين إبن منظور، لسان العرب، مجلد1، دار الصادرة، بيروت، لبنان، ط1.

6) مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1، 2004.

7) يوسف شكري، معجم الطلاب.

مواقع إلكترونية:

1) جميل حميداوي، لماذا النص الموازن المغرب، abicanadwah.

2) بوطاهر بوسدر، النص وتعريفاته، مقال شبكة ألوكة، 2017.

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): منال حازق ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 100738457 والصادرة بتاريخ 2016-04-28 .

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... الآداب واللغات ..... قسم الأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ..... المتباعة النحوية في رواية أنثى السراب لعبد الله خليفة .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: ..... 2022-06-19 .....

توقيع المعني (ة)

2020 ديسمبر 27

* ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في .....

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): شهرزاد نوصل ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 103982474 والصادرة بتاريخ 22-03-2017

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم الأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: العتبات النصية في رواية التوحد لسنوسي لخضر خالد النص المتطلق أنموذجا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 2022-06-19

توقيع المعني (ة)

tounsi

فهرس المحتويات:

*البسملة: ...../

*الشكر والعرفان: ...../

*مقدمة: .....أ، ب

المدخل: نشأة الرواية المصرية/ مفهوم العتبات النصية

نشاة الرواية المصرية: 1

1) طور النشأة 2

1-1 رواية العبرة: 2

2-1 رواية السير: 2

3-1 رواية المواقف: 2

2) طور النضج والإكتمال: 2

1-2 رواية الرمزية: 2

2-2 رواية السيكولوجية: 3

3-2 رواية الواقعية: 3

3) طور التجريب: 3

1-3 رواية الثورية: 3

2-3 رواية النفسية: 3

3-3 رواية الأقنعة: 3

مفهوم العتبات النصية: 4

1) العتبة: 4

1-1 لغة: 4

2-1 إصطلاحا 5

2) النص: 7

1-2 لغة: 6

2-2 إصطلاحا: 8

مفهوم العتبات النصية: 9

الفصل الأول: العتبات الخارجية نظرى/ تطبيقى

1) العتبات الخارجية: 12

1-1 عتبة العنوان: 12

2-1 عتبة إسم المؤلف: 15

3-1 عتبة المؤشر التجنيسي: 17

4-1 عتبة الغلاف: 18

الفصل الثاني: العتبات الداخلية نظري / تطبيقي

2) العتبات الداخلية: 25

1-2 عتبة الإهداء: 25

2-2 عتبة التصدير: 28

3-2 عتبة الخطاب المقدماتي: 31

4-2 عتبة العناوين الداخلية: 34

3) الخاتمة: 40

4) الملحق: 41

5) قائمة المصادر والمراجع: 44

التخليص:

للعتبات النصية أهمية بارزة في الدراسات الحديثة، حيث يقصد بأنها تلك المرفقات المحيطة بالنص من عناوين واسم كاتب وإهداء وإستهلال... إلخ، وتعد المفاتيح الاجرائية الأساسية التي يستعين بها المتلقي لاستكشاف استراتيجية التي يمكن أن يسير عليها النص بغيه استنطاقه وتأويله والبحث عن معانيه من أجل فك مضمراته وشفراته، وهذا ما ترومه هذه الدراسة حيث تبحث عن العلاقة العتبات بالنص في رواية أنتخرستوس.

الكلمات المفتاحية: العتبات، النص، العتبات النصية.

Abstract:

Textual thresholds have a prominent importance in modern studies, as they are meant to be those attachments surrounding the text such as titles, writer's name, dedication and initiation … etc. They are the main procedural keys that the recipient uses to explore the strategy that the text can follow in order to interrogate and interpret it and search for its meanings in order to Deciphering its pronouns and ciphers, and this is what this study aims at, as it searches for the relationship of thresholds to the text in the novel Antharchus.

Keywords: Thresholds, text, text thresholds.