الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـامعة محمد البشير الإبراهيمي -العناصر -برج بوعريريج
كليةالآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الموضوع :

شعرية العتبات النصية

في المجموعة القصصية "جراد البحر" لمرزاق بقطاش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

إسراء بن جدو

نوارة بن ترعة

إشراف الدكتور:

عبد الله بن صفية

السنة الجامعية: 1441هـ-1442هـ

2020 م-2021م

إهداء

- إلى من هو الأحق بالحمد و الثناء إلى المولى عز و جل، إلى القوي المستعان العالي، فلله الحمد و الشكر كما ينبغي لجلال وجهه و عظيم سلطانه .
- إلى نفسي التي صمدت طويلا أمام الإنكسرات والإنهزامات وخيبات الأمل، إلى نفسي التي كانت لي نورا، ولم تنتظر قدوم شخص لينير عتمتي .
- إلى أعز الناس وأقربهم إلى قلبي، إلى أمي وأبي اللذان كانا عونا وسندا لي، وكان لدعائهما المبارك أعظم الأثر في الوصول إلى ما أنا عليه اليوم .
- إلى إخوتي و ميراثي الحقيقي، إلى أميران وياسين وأيوب الذين ساندوني، ويسروا لي الصعاب، ووقوفي في هذا المكان لم يكن ليحدث لولا تشجيعهم المستمر لي .
- إلى أساتذتي وأهل الفضل علي الذين غمروني بالحب والتقدير والنصيحة والتوجيه والإرشاد .
- إلى كل هؤلاء أهديهم هذا العمل المتواضع، سائلا الله العلي القدير أن ينفعنا به ويمدنا بتوفيقه .

إسراء بن جدو

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، اليوم أتممت مذكرة تخرجي والتي كانت ثمرة جهد وتعب وأتمنى من الله أن تكلل بالنجاح .

-أهدي هذا النجاح إلى أمي الغالية العزيزة على قلبي حفظها الله، وإلى أبي مثلي الآعلى فهو كان دائما يشجعني على المضي قدما وتخطي كل العقبات بالصبر والعمل، وإلى كل أفراد عائلة "بن ترعة "كل بإسمه وتمنياتي لهم بالنجاح كل في مجاله .

-إلى نصفي الثاني ورفيق دربي زوجي المستقبلي الذي أعتبره بعد الله وأبي سندي في الحياة .

-كما أهدي هذا النجاح إلى صديقتي ورفيقة طفولتي "ياسمين" أتمنى لها السعادة في حياتها.

-وأخيرا إلى كل من ساعدني سواء من قريب أو بعيد أقول لهم شكرا جزيلا .

بن ترعة نوارة

شكر و تقدير

الحمد لله الذي وفقنا ومن علينا بنعمة العلم ويسر لنا من يعيننا على تحصيله وعلمنا مالم نكن نعلم

...

والصلاة والسلام على خير المعلمين سيد الخلق أجمعين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

...

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والإمتنان والتقدير والمحبة والأخوة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة إلى جميع أساتذتنا الأفاضل

...

ونخص بالشكر الأستاذ المشرف عبد الله بن صفية الذي لم يبخل علينا يوما بعطاءاته و توجيهاته الرشيدة النابعة من القلب والدالة على مصداقيته في العمل

...

كما نتقدم بجزيل الشكر لأساتذة كلية الآداب واللغات لجامعة محمد البشير الإبراهيمي الذين غمرونا برحابة صدورهم ويسروا لنا الطريق بتوجيهاتهم السديدة طيلة مشوارنا العلمي

...

وفي الأخير إلى جميع من ساهم في إنجاز هذا العمل سواء من قريب أو بعيد.

مقدمة

مقـــــدمة

العتبات النصية هي مكون ضروري لا يمكن الاستغناء عنه في الخطاب الأدبي، فالعتبات هي "مدخل كل شيء وأول ما يقع عليه البصر وتدركه البصيرة "، حيث حظيت العتبات النصية في النقد المعاصر باهتمام كبير سواء على المستوى النظري أو المستوى التطبيقي، وذلك بغية فتح المجال لبناء دراسات جديدة تساهم في صياغتها العتبة بما تمتلكه من قوة حضور نصية لافتة، فقد أصحت نظاما ومكونا في أي نص أدبي، لما لها من فائدة وفعالية جمالية ودلالية، إذ تعد وسيلة مهمة يتمثل دورها في إنماء النص وتقويته .

فالعتبات من أهم القضايا التي يطرحها الوعي النقدي، نظرا لفعاليتها وقيمتها المعرفية، وأهميتها في إضاءة النص وكشف أغواره، حيث أسهم الحقل المعرفي الجديد في إثارة العلاقة الموجودة بين العتبات والنص المحيط والمجاور للنص المركزي ليصبح مفهوم العتبة مكونا أساسيا وجوهريا .

وكما أن لكل بيت عتبة، فعتبات النص مفاتيح تأخذ بيد القارئ إلى الولوج في أغوار النص و إقتحام عوالمه، وفك مغاليقه، فغدت جل الدراسات النقدية الحديثة لا تخلو من إشارات إلى العتبات النصية .

ولما كانت أعمال الأديب الجزائري "مرزاق بقطاش " تزخر بهذه العتبات وقع اختيارنا على المجموعة القصصية "جراد البحر" إذ كان من أشد كتبه إثارة بالقراءة، فأغرانا ذلك و شدنا إلى محاولة الوقوف عند دلالات عتباته .

بناء على هذا يأتي بحثنا الموسوم : شعرية العتبات النصية في المجموعة القصصية "جراد البحر" ل : "مرزاق بقطاش" وذلك بغية الإجابة عن العديد من التساؤلات أهمها :

- ما مفهوم العتبات النصية ؟ و ما هي وظائفها ؟
- كيف تجلت العتبات النصية في قصص "جراد البحر " ؟ وماهى دلالاتها ؟

وقد دفعتنا إلى إختيار هذا الموضوع جملة من الأسباب أهمها :

- الرغبة في التحصيل العلمي وتوسيع معارفنا الذاتية خاصة فيما يتعلق بالجانب التطبيقي ؟
- قلة البحوث والدراسات التي تتناول شعرية العتبات في المجموعة القصصية "جراد البحر" لمرزاق بقطاش .

ومن هنا انطلق البحث، سعيا وراء تحقيق رغبة جامحة، وإشباعا للحس النقدي، فقد رأينا أن يقسم البحث إلى مقدمة ومدخل و فصلين وخاتمة ثم ذيلت الدراسة بفهرس.

تناولنا في المدخل تعريف العتبات النصية مفهوم العتبات ثم فصلنا أقسام العتبات ووظائف العتبات ثم قمنا بإبراز العتبات النصية في الدرس النقدي الغربي، والعربي على حد سواء.

أما الفصل الأول فخصصناه لدراسة العتبات النصية الخارجية، وانطوت تحته خمسة مطالب هي : عتبة الغلاف ، عتبة اسم الكاتب، عتبة العنوان، عتبة المؤشر الجنسي، عتبة الإهداء .

أما بالنسبة للفصل الثاني فحاولنا رصد العتبات النصية الداخلية، حيث انقسم إلى ثلاثة مطالب هي : عتبة الصور، عتبة العناوين الداخلية، عتبة الهوامش .

وفي الآخير أنهينا العمل بخاتمة تبرز أهم الخطوط العامة لنتائج البحث وأعقبناها بقائمة المصادر و المراجع .

أما عن المنهج المتبع في هذه الدراسة، فقد استندنا إلى ما تقدمه السميائية من آليات للتحليل و القراءة .

ولتفعيل المقاربة والوصول إلى نتائج كلية اعتمدنا على مجموعة من المراجع نذكر منها :

- عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص) عبد الحق بلعابد .
- مدخل إلى عتبات النص ، عبد الرزاق بلال .
- عتبات النص (البنية و الدلالة) عبد الفتاح العجمري .

وفي الختام وبعد توفيق الله وتيسيره وجزيل فضله أن من علينا بإتمام هذا العمل نجد من واجب الوفاء والعرفان بالجميل أن نتوجه بوافر الشكر، والتقدير إلى أستاذنا الفاضل عبد الله بن صفية بالإشراف على هذه الرسالة، وما أولانا به من كريم توجيهاته وجليل عنايته، حيث سقى هذه الدراسة منذ أن كانت بذرة ورعاها حتى كبرت

وأعاننا على قطفها ما أينعت .

والله نسأل التوفيق و السداد

المدخل

1) مفهوم العتبات
2) أنواع العتبات النصية
3) أقسام العتبات النصية
4) وظائف العتبات النصية
5) العتبات النصية في الدرس النقدي

أولا : مفهوم العتبات :

يعد التقعيد للمصطلح والتأسيس للمفهوم في أي بحث علمي ضرورة وهدفا رئيسيا يعمد إليه الباحث في رصد المعالم التي يبين في ضوئها ماهية ما سيشتغل عليه، بل ويصبح هاجسه المعرفي الذي تقتضيه دواع ذاتية وموضوعية، باعتباره المحدد الرئيس للأطر التي سيستند إليها البحث، الضابط لمساره، والدافع بعجلته نحو ما يرومه، فنجد تعريف العتبات النصية في عدة معاجم منها :

1– لغة :

ورد في لسان العرب لفظة العتبة : أسكفه الباب توطأ أو قبل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى : الحاجب والأسكفه السفلى والعارضتان والعضدتان والجمع عتب وعتبات والعتب : الدرج وعتب عتبة : إتخذتهما.(1)

– أما في تاج العروس بمعنى إستعتبه أعطى العتبى،كأعتبه،يقال أعتبه، أعطاه العتبى، ورجع إلى مسرته قال : ساعدة بن جؤية :

شاب الغراب ولا فؤادك تارك ذكر الغضوب وعتابك يعتب

أي لا يستقبل بعتبى.

وأعتب الشئ إنصرف كأعتب، قال الفراء : أعتب فلان إذ رجع عن أمر كان فيه إلى غيره من قوله لك العتبى أي الرجوع مما تركه إلى ما تحب ويقال العظم المجبور : أعتتب فهو معتب كأعرت وهو النعتات وأصل العتب الشدة كما تقدم .(2)

– وجاء في معجم مقاييس اللغة أن جمع عتبة عتبات وهي أسكفه الباب والأسكفة هي خشبة الباب التي يوطأ عليها بالقدم السفلى أو العليا وإنما سميت بذلك للإرتفاعها عن المكان المطمئن السهل لذا فهي تطلق على مراقي الدرجة وما يكون في الحبل ومراقي يصعد عليها والعتبة من الأرض كل غليظ والعتبة قطعة من الحجر أو الخشب أو المعدن تكون تحت باب .(3)

وبالتالي نلخص إلى أن جل المعاجم العربية قد اتفقت في مفهوم مصطلح العتبة مع وجود إخلاف طفيف وذلك راجع لتعددها .

(1) ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر،بيروت –لبنان– ،ج4، مادة عتب ، ط1 ، ص 948

(2) مرتض الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ،دار الفكر ، لبنان ، د.ط،1994 ،ص203

(3) أحمد بن فارس، مقاييس اللغة ،ج4،عبد السلام محمد هارون، الدار البيضاء ،بيروت ،(مادة عتبة)، سنة 1979،ص498.

2- اصطلاحا :

يقف الباحث في الحقل المعرفي للعتبات امام عدة ترجمات للمصطلح وعدة مفاهيم فقد ترجمه محمد ينيس بمصطلح النص "الموازي" ومختار حسني ب: "التوازي النصي"، وترجمه سعيد يقطين "بالمناص" فمثلا ترجم سعيد يقطين مصطلح paratexte بالمناصصات في كتابه القراءة والترجمة بانها التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصلي بهدف التوضيف والتعليق أو اثارة الإلتباس، تبدو لنا هذه المناصصات خارجية ويمكن ان تكون داخلية غالبا (1).

والعتبات هي " مدخل كل شيء وأول ما يقع عليه البصر وتدركه البصيرة "(2) وهي بذلك نص يواجهه القارئ قبل ولوجه النص وتتولد لديه فكرة مبدئية على المحتوى وبالتالي يمكن اعتبارها حلقة وصل بين متن النص وخارجه .

كما ان العتبات هي :" مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره(3) ، أي تشمل كل ما يحيط بالنص من جوانب سواء داخلية او خارجية .

-ويعرفها عبد الرزاق بلال بقوله" العتبات في النص هي مجموع اللواحق او المكملات المتممة للنسيج النص الدال لأنها خطاب قائم بذاته، له ضوابطه وقوانينه التي تفضي بالقارئ الى القراءة الحتمية للنص(4)، لأنها تسهم في جذب انتباه القارئ، فيحاول قراءتها وتأويلها حسب وجهة نظره مع ربطها بمضمون النص ليتسنى له فهم خصوصيته .

-كما يرى "عبد الواحد " ان العتبات النصية هي العلاقة التي ينشؤها النص مع محيطه النص المباشر، العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التصوير، الحواشي، اصفل الصفحات، الهوامش في اخر العمل، العبارة التوجيهية ، الزخرفة، الديباجات، الرسم، العلاف، الملاحق (5).

وبناءا على ما سبق نستنتج ان العتبات النصية عبارة عن عتبات أولية لابد للقارئ ان يمر بها قبل دخوله إلى الفضاء النصي، ولا يمكن تجاوز هذه العتبات و وضعها جانبا، لانها تفتح المجال امام القارئ للاطلاع على النص واستكشاف خباياه الدلالية والوظيفية .

(1) سعيد يقطين، "القراءة و التجربة"، دار الثقافة ، الدار البيضاء، المغرب، ط1-1985ص208 .

(2) عبد المالك أشهبون، "عتبات الكتابة في الرواية العربية"، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية،ط1، 2009، ص 54.

(3)عبد الرزاق بلال "مدخل الى عتبات النص"،دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ، تقديم ادريس نقوري افريقيا، الشرق، المغرب،2000،ص21

(4) سامان جليل إبراهيم ،سميائية العتبات النصية في البنى المتناغمة عموديا قراءة في المجموعة القصصية (عصا الجنون)لأحمد خلف ،مجلة جامعة كريمان ،كلية اللغات و العلوم الإنسانية، قسم اللغة،جامعة كريمان 2018،ص02

(5)عمرعبد الواحد ،التعلق النصي،دار الهدى للنشر و التوزيع، 2003م،ص45.

ثانيا: أنواع العتبات النصية :

1) العتبات النشرية الإفتتاحية :

"وهي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتابة وطباعته، وهي أقل تحديدا عند "جينيت"، إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسة "(1)

حيث تنقل مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومتعاونه (كتاب دار النشر مدراء، السلاسل، الملحقين، الصحفيين) ويندرج تحت هذا النوع عنصران :

أ)نص محيط النشري :"والذي يضم تحته كل من (الغلاف،الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسة...) وقد عرف تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية (2) أو بتعبير أخر :هي تلك العناصر المحيطة بالكتاب" (3)

ب) نص الفوقي النشري:"ويندرج تحته كل من : الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر"

2) العتبات التأليفية : " يمثل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسسؤليتها بالأساس الى الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الإستهلال " و ينقسم هو الأخر الى قسمين :

أ) نص المحيط التأليفي : " والذي يضم تحته كل من، اسم الكاتب، العنوان، العناوين الفرعية، العناوين الداخلية ، الإستهلال، التصدير، التمهيد " (4)

ب) نص الفوقي التأليفي : "يضم كل تلك الخطابات الخارجية عن النص إلا أنها تعمل على إضاءته وشرحه وتكون إما "عامة مثل : اللقاءات الصحفية، الإذاعية، التلفزيونية، الحوارات، المناقشات، الندوات، المؤتمرات، القراءات النقدية، و كل هذا ينضم تحت النص الفوقي العام، أما المراسالات، المذكرات الحميمية، التعليقات الذاتية " تندرج ضمن النص الفوقي الخاص " (5)

مما سبق نستنتج أن بين العتبات التأليفية والنشرية علاقة تكاملية فالنشرية تتعلق بكل ما يحتوي عليه الغلاف أما العتبات التألفية فهي متعلقة بالمتن النصي، إذا فالعتبات النشرية جزء لا يتجزأ من العتبات التأليفية فكل واحد منها تكمل الأخر .

(1) عبد الحق بلعابد،(عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص)،تقيم سعيد يقطين ، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة،ط1 ،2008،ص45

(2)المرجع نفسه، ص49.

(3) سعدية نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزايرية الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي للطاهر وطار ، مجلة المخبر، كلية الأداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر،ب سكرة، مارس،2009 ، ص 225.

(4) عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص 49.

(5) سعدية نعيمة، المرجع السابق، ص225 ،226.

ثالثا : أقسام العتبات :

يرمز جرار جينات في نطاق النص الموازي بين نمطين :

1– **النمط المحيط** : يتحدث "جينيت" عن النص المحيط فيحيل القارئ إلى جملة من التقنيات الطباعية المستمدة إلى تلك العلاقة التقاعدية بين المؤلف والناشر فيغدو النص مما يقع تحت المسؤولية والأساسية للناشر مثلما يخص إخراج كتاب من خطوط مستعملة وصور مرفقة بغلاف وعناوين وحتى نوع الورق الذي يستطيع به الكتاب(1) فإذا هو يتعلق بالعناوين الداخلية والخارجية المدونة على ظهر الغلاف مثل :المقدمات، الإهداءات، التصديرات، الفهارس، الهوامش (2).

فالنص المحيط يضم تحته كل من :إسم الكاتب، العنوان، الإستهلال، الإهداء، العناوين الداخلية،الهوامش،الحواشي .

أ)– اسم الكاتب :يعد اسم الكاتب العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان إن يأخذ الشخص أسما فمعناه أن يعرف ويميز في المجتمع عن باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها، فالتسمية مثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لإستغلال ذلك الإسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعين أو الإعتبارين فلكل اسم دلالة إجتماعية . (3)

– يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وأخر، فيه يثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على علمه دون النظر للإسم إن كان حقيقيا أو مستعارا .(4)

ويمكن لإسم الكاتب أن يتخذ أشكال وهي ثلاثة يشترط بها على ماذكره جرار جنيت (5)

–إذا دل إسم الكاتب على الحالة المدنية له ،فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب (onymat)

–أما إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي ،كاسم فني أو للشهرة ،فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار pseud onymat

–أما إذا لم يدل على أي اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول أو ما يعرف anonymat.

(1) لعمري الزاوي، أشعار الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب "في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، الجزائر ،ص27.

(2) رويفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، جامعة قسنطينة،2006–2007 ص41.

(3) حسنى فلالي، السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)،2008،ص 76 .

(4) عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص، ص 63.

(5) المرجع نفسه، ص 63

ب)– العنوان :

يعد العنوان من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي) لذا فإنه تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل، فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك العصر الكلاسيكي كعنصر مهم، كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك، وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويليه .

العنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل إسم الكاتب أو دار النشر. (1) والمهم في العنوان هو سؤال الكيفية، أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل يناص نصه الأصلي، وهذا ماناقش فيه جنيت مع (كلود دوشي – لوي هويك)حيث يقدم لوي هويك تعريف أكثر دقة وشمولية في كتابه سمة العنوان جاعلا إياه "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف .(2)

أما كلود وشي فيقترح ثلاث عناصر للعنوان (3)

1- العنوان Tadig

2- العنوان الثانوي second titre و غالبا مانجده موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية أو الإملائية ليدل على جهته .

3- العنوان الفرعي sous-titre وهو عامة يأتي للتعرف بالجنس الكتابي للعمل (رواية ،قصة،تاريخ...إلخ).

– يعد العنوان مرجعا يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكشف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته ، أي أنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص، وهذه النواة لا تكون مكتملة ولو بتذييل عنوان فرعي، فهي تأتي كتساؤل يجيب عنه النص إجابة للمتلقي كإمكانية التأويل والإضافة (4)فالعنوان مرتبطا إرتباطا عضويا بالنص كما أن العنوان لايوضع إعتباطيا أو عبثا بل يوضع بقصدية حتى تكون هناك علاقة بينه وبين النص، وهو لايقل أهمية عن باقي المكونات النصية الأخرى .

(1) عبد الحق بلعابد،عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص ،ص 65

(2) المرجع نفسه ،ص67 .

(3) المرجع نفسه ،ص67 .

(4) جميل حمداوي، (السيميوطيقا و العنونة) مجلة عالم الفكر ،م 5، ع3،1997،ص109.

ج- الاستهلال :

الاستهلال عند "جنيت " هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا وإستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك من الفضاء من النص الإفتتاحي liminaire / بدائيا préliminaire كان أو حتميا postiminaire والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقا أو سابقا له، لهذا يكون الإستهلال البعدي أو الخاتمة (prostface) مؤكد لحقيقة الإستهلال (1) ومن الإستهلالات الآكثر تداولا و إستعمالا نجد : المقدمة / المدخل، التمهيد avant-propos، اليباجبة (prologue)، توطئة (avis)، حاشية (note) خلاصة / إعلان للكتاب noitice، عرض / تقديم présentation قبل (ال) بدء القول (avant -dire) مطلع (prélude) خطاب بدئي، فاتحة / ديباجة خطة الكتاب (exorde) .

- **للاستهلال وظيفتان** : الأولى جلب القارئ أو السامع أو المشاهد وشده إلى الموضوع فبضياع إنتباهه تضيع الغاية، أما الثانية فهي التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص وهذه الوظيفة ذات شعب عدة منها الاستهلال في أحسن المواضيع وأكثرها إستشارة .(2)

- يعرفه "أرسطو" هو: "بدء الكلام ويناظره في الشعر المطلع، وفي فن العزف على الناي الإفتتاحية فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبيل إلى مايتلو "(3)

د- الإهداء :

يعتبر الإهداء تقليدا ثقافيا عرقيا ولأهمية وظائفه وتعالقاته النصية فقد حظى أيضا بالدراسة والتحليل حيث يتخصص الإهداء بإعتباره عتبة نصية لا تخلوا من قصيدة سواء في إختيار المهدي إليه أو في إختيار عبارات المهدي.(4)

- الإهداء تقليد قديم أشار إليه الكثير من الأدباء والكتاب وقبلهم الشعراء وهم يتوجهون بإعداءاتهم إلى شخصيات لها حضورها ودورها في الأوساط الثقافية والسياسية والدينية، سنجد إشتغال هذه العتبة بوصفها تقليدا أدبيا يوطد العلاقات بين المهدي و المهدى إليه على إختلاف طبقاتهم، حيث تشتغل عتبة الإهداء على نقطة محورية ومهمة ترتكز على طبيعة العلاقة بين طرفي الإهداء وهي بمثابة رسالة باثة مكثفة ، مركزية تحمل في طياتها الكثير من الدلالات. (5)

---

(1) عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص) ، ص 112-113.

(2) ياسين نصر ،الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي ،سوريا ،دمشق،دط ،2009،ص23،24.

(3) ياسين نصر ،المرجع السابق،ص17،18.

(4) عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية و الدلالة) مشورات الرابطة، دار البيضاء ،ط1،1996ص26

(5) سوسن البياتي،"عتبات المكتبة النقدية "، دار غيداء،عمان، الأردن، ط1،2014،ص88،89.

– الإهداء هو تقديم من الكاتب وعرفان يحمله للأخرين، سواءا كانوا أشخاصا أو مجموعات واقعية أو إعتبارية.(1)

– نجد جرار جنيت يفرق بين إهدائين " إهداء خاص" يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية و"إهداء عام" يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية–السلم–العدالة...إلخ).(2)

– كما نجده يفرق أيضا بين فعلين مهمين لهذا المصطلح الأول فعل (أهدى / dédier له الكتاب)، أي أن الإهداء الموجود في الكتاب والثاني (أهدى dédicacer له نسخة بالتوقيع) أي ما يعرف بالإهداء بالتوقيع وهذا الإهداء مرتبط بإهداء نسخة من الكتاب لشخص ما (القارئ..المهدي إليه) موقعه من طرف الكاتب نفسه .(3)

هـ– العناوين الداخلية:

هي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص كعنوان للفصول والمباحث، والأقسام و الأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، فالعناوين الداخلية نجدها أقل منها مقروئية، تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على نص الكتاب /أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته بإعتبارهم من يرسل إليهم النص والمنخرطون فعلا في قراءته.(4)

– العناوين الداخلية في الكتاب عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا، فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروريا وإلزامي، في كل الكتب إلا ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها و فصولها ومباحثها، فتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح.(5)

– تظهر العناوين الداخلية عامة في الطبعة الأصلية، أي في الطبعة الأولى للكتاب، لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب، غير أنه يمكن أن تختفي في طبعات لاحقة ولكن بإرادة من الكاتب نفسه، فهو واضعها الأساسي.(6)

---

(1) عبد الحق بلعابد،عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص، ص93.

(2) نفس المرجع،ص93.

(3) نفس المرجع،ص 93.

(4) المرجع نفسه ،ص 124–125.

(5) المرجع نفسه، ص 125 .

(6) المرجع نفسه، ص 125.

– تكمن وظيفة العناوين الداخلية بإتخاذها الوظيفة الوصفية عند جنيت وهي الوظيفة التي حقق ودقق فيها "جوزيب بيزا" في الوظيفة اللسانية الواصفة لأنها تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى ، لأن العناوين الداخلية كبنى سطحية هي عناوين واصفة شارحة (....) لعناونها الرئيسي كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال بين العناوين (الداخلية و الرئيسية) والنص بنية سيناريوهات محتملة لفهمه .(1)

و– الحواشي و الهوامش :

يقدم جنيت "تعريفا شكليا للحاشية و الهامش " فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهى تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له إما أن يأتي من المرجع، فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه ، تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظتها وتنبيهاتها القصيرة أو الموجزة الواردة في أسفل صفحة النص أو في أخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه. (2)

الحواشي والهوامش تتخذ أمكنة مختلفة ومعقدة منها:

1– أسفل صفحة النص/ الكتاب (وهذا المعمول به غالبا)

2– أن تحشر بين أسطر النص/ الكتاب (كثيرا مانجده في الكتب المدرسية)

3– نجدها في البحوث والمقالات في أخرها .

4– كما يمكن أن تجمع هذه الحواشي والهوامش في مجلد أو كتاب خاص بها .

5– كما يمكن أن تكون في الصفحة المقابلة للنص .

6– كما يمكن أن نجد مايعرف بالحاشية على الحاشية (وهذا مانجده في كتب القدماء أصحاب الحواشي).

7– كما يمكن أن نجد في بعض الكتب، هوامش الكتاب توضع في أسفل الصفحة وهوامش الناشر توضح في أخر الكتاب.

والملاحظ أن الهوامش والحواشي إما أن تكون مرقمة أو بأحرف الهجاء الموضوعية بين قوسين أو من دونها، قصد ضبط المرجع الذي تحيل عليه النص . (3)

(1) عبد الحق بلعابد،عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص، ص127

(2) المرجع نفسه، ص127

(3) المرجع نفسه ، ص128

2- النص الفوقي :

يعد النص الفوقي ثاني أقسام المناص إلى جانب النص المحيط، فالنص الفوقي تندرج فيه كل الرسائل والمخططات الموجودة خارج الكتاب (عامة أو خاصة) فتكون متعلقة به ودائرة في فلكه فهو ينقسم حسب "فليب لان" إلى نص فوقي تأليفي نجد فيه (الاستجوابات- الحوارات-المراسلات – التعليقات-الذاتية واللقاءات صحفية كانت أو تلفزيونية .....)(1).

وهو ما يعرفه جنيت لنص فوقي عام وخاص، إلى نص فوقي نشري نجد فيه (الإشهار ،قائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار الناشر)وهو ما لم يركز عليه جنيت كثيرا لأنه لاحق بالمناص النشري.

-كل من مصطلحي Epitexte و prétexte رغم الاختلاف في تناولهما ترجميا يشكلان ألية شارحة للمفهوم prét وهما يتقاسمان معا بصورة تجاوبية الحقل الفضائي للمصطلح .(2)

- يمكن أن نقسم النص الفوقي إلى قسمين:

أ- النص الفوقي الخاص :

الذي يميز بين النص الفوقي العام والنص الفوقي الخاص، ليس غياب الجمهور المستهدف، ولكن حضوره المتموضع بين الكاتب والجمهور المحتمل المعبر عنه بالمرسل إليه الأول إذ يقسم جنيت النص الفوقي الخاص قسمين:

1- **النص الفوقي السري** : ويكون هذا النص السري من المراسالات بين الكاتب وقراءته وإما رسالات مكتوبة أو شفوية من قرائه.

2- **النص الفوقي الحميمي** : وهو الذي يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته محاورا إياها وهذه الوجهة الذاتية تأخذ شكلين :

- شكل المذكرات اليومية .
- شكل النصوص القبلية .(3)

ب- النص الفوقي العام :

وهو كل ما تبقى من المناص بعد النص المحيط وبهذا النص الفوقي العام هو كل العناصر المناصية التي نجدها ماديا ملحقة بالنص في الكتاب نفسه لكنها تدور في فلك داخل فضاء فيزيقي وإجتماعي، يفترض أنه محدود ويتحدد موقع النص الفوقي العام في أي مكان خارج النص فيمكن أن يظهر في جريدة أو مجلة أو حصة تلفزيونية أو إيذاعية أو لقاء صحفي أو ملتقي أو مؤتمر.(4)

(1) عبد الحق بلعابد،عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص، ص 135.

(2) لعمري الزاوي، "أشغال الملتقى الدولي الثالث في التحليل الخطاب " في تبقي المصطلح النقدي الإجرائي، الجزائر،ص28.

(3) عبد الحق بلعابد،عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص،ص 139 .

(4) عبد الحق بلعابد،عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص، ص 135 .

وكحوصلة يمكن القول أن السميائيات الحديثة هي التي إهتمت بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص :كالعنوان، الإهداء، الرسومات التوضيحية، إفتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها بالنصوص الموازية، التي تقوم على بيانات النص، ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثلا في نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي .(1)

وعليه نجد السميائيات الحديثة أو معلم العلامة إستطاع أن يبلور عدة دراسات حول الإطار المحيط بالنص على إختلاف أنواعه، وهنا يكمن دور العتبات التي تعطى لمسة فنية وأدبية للتوغل في النص للتوصل إلى جميع معطياته و دلالته.

(1) بخولة بن الدين ، عتبات النص الأدبي ، مقاربة سميائية ،الجزائر 2013 ، ص104.

رابعا : وظائف العتبات النصية :

اهتم النقد الحديث والمعاصر بعتبات النص أو مداخله، وليس النقد فحسب، وإنما القارئ العادي أيضا يولي أهمية بتلك العتبات المحيطة بالنص من خارجه، و يرجع هذا الاهتمام إلى ما تشكله هذه المداخل من أهمية في قراءة النص، و الكشف عن دلالاته الجمالية، وقد قيل عن هذه العتبات أنها علامات لها وظائف عديدة يمكن اختزال أبرزها فيما يلي :

1- وظيفة جمالية:

وتكمن أهمية هذه الوظيفة في كونها تجذب القارئ، وتغريه لتصفح الكتاب والغوص فيه من خلال " العنوان الجميل ، و المقدمة المثيرة، والصورة والألوان الجميلة على الغلاف، وطريقة رصف العناوين، وربما شكل الطباعة، ورسم الكلمات، كل ذلك يعطي الكتاب صورة جمالية تزيد من شغف القارئ وهو يتلقى الأثر الأدبي "(1)

2- وظيفة وصفية :

وهي الوظيفة " التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الإنتقادات الموجهة للعنوان " (2)، أي من خلال العنوان يأخذ القارئ لمحة عما يوجد في النص، وإن كان العنوان في أحايين كثيرة يتسم بالغموض .

3- وظيفة إخبارية :

تكمن أساسا في الإشارة إلى إسم الكاتب، ودار النشر وتاريخ النشر من جهة و الإحالة على مقصدية ما أو على سيرورة تأويلية معينة متصلة بالكاتب من جهة أخرى (3)

4- وظيفة التعيين الجنسي للنص :

وهذا التعيين يكون في الغلاف الأمامي للكتاب وأما دوره فيكمن في تحديد هوية أو جنس العمل الأدبي، وإلى أي سلسلة أدبية ينتمي (شعر،أو رواية، أو مسرحية ،أو قصة)،كما أنه يلعب دور المرشد، حيث يبين لحامل الكتاب من البداية النوع الأدبي الموجود معه، وبالتالي يعد مدخلا من المداخل الأولى المساعدة على عملية الولوج إلى النص.(4)

---

(1) أمنة محمد الطويل،عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني "العنوان،الغلاف، المقتبسات" ص 51.

(2) عبد الحق بلعابد ،عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)ص87.

(3) بن عون نجود،سيميائية العتبات النصية في الرواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنور،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربي و أدابها ،ص25.

(4) ينظر،عبد المجيد علوي إسماعيل ،عتبات النص مقارنة نظرية ،نشر في أخبار الجنوب،19-03-2012،مجلة مغرس https://www.maghress.com/sudinfos/704 09:30،26 فيفري2020.

5- الوظيفة التشويقية :

هي من أهم وظائف السرد قديما وحديثا، ومن خلالها يحفز ذهن القارئ ويشده عامل جذب فاعل لمعرفة المزيد من التفاصيل المتوقعة و المفاجئة، وغالبا يبرع في أداء هذه الوظيفة مبدعون ذو مهارة عالية (1) ومن التشويق جذب المتلقي بأسلوب الحكي المتسلسل الذي يثير في تضاعيفه رغبة اكتشاف ما تؤول إليه الأمور، رغم أن القصة القصيرة تنسجم كثيرا مع هذا الأسلوب، كما أن القصة القصيرة لاتكاد تتسع للأساليب غير التشويقية .(2)

6- الوظيفة التخيلية :

هي أعمق الوظائف وأكثرها شعرية، من خلالها تتولد القراءات المتعددة، ويكون للمتلقي الخاص حضور فخم. (3) فالتخييل يظهر في إستخدام الحوار الباطني الذي يفسح المجال للقارئ بالإطلاع على غرائبية التفاصيل للشخصية التي تحولت إلى فأر، فهو الشعور بالحصار والمطارد أم هو الشعور بالضالة والهوان، ثمة ما يستكشف للمتلقي الفطن حين يربط النص وهذه الإرهاصات التخيلية .(4)

(1) ينظر د،أحمد محمد ويس،ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي بحث في المشاكلة و الإختلاف، منشورات وزارة الثقافة السورية،دمشق 2002،ص84

(2) فواز عبد العزيز اللعبون ،العتبات النصية في المجموعة القصصية "وغدايأتي" للقامة شريفة الشملان ،مجلةجامعة الملك غبد العزيز:الأداب و العلوم الإنسانية 2020ص14.

(3) لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر ،بيروت ،ط2002،1،ص96.

(4) فواز عبد العزيز ،العتبات النصية في المجموعة القصصية " وغدا يأتي للقاصة "(شريفة شملان) ، مجلة جامعة الملك عبد العزيز : الأداب والعلوم الإنسانية 2002 ص15 .

خامسا : العتبات النصية في الدرس النقدي :

1- عند الغرب :

اهتم النقاد الغربيين إهتماما كبيرا بالعتبات، امثال " جيرار جنيت "، فهو أحد أقطاب النقد الأديب والشعرية في فرنسا إنخرط في تيار النقد الجديد، عرف بانشغاله منذ الستينات على الأجناس الغنية والشفرات .

كما يعد جيرار جنيت من النقاد الأوائل الذين أثاروا قضية العتبات وذلك في مقترحاته النظرية حول موضوع الشعرية عندما حاول تطوير الأليات النقدية الإجرائية بالانتقال من مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل ، فحاول التوسع من دائرة الشعريات وتنوع مداخلها، ولذلك خصص له مصطلح paratext، حيث قدم في كتابه seuils تعريفا دقيقا، مازال يشهد للساعة حركية تداولية وتواصلية (1) وذلك من خلال العلاقة التي ينسجها مما يحيط بالنص، وما يدور بفلكه من نصوص مصاحبة او موازية له ولا تعرف إلا من خلاله .

كما أكد بورخيص على ضرورة العناية بالعتبات كما قدمه في كتاب " المقدمات " اذ لاحظ أن الدراسات الأدبية مازل يكتنفها نقص يتمثل في عدم ظهور قاعدة لدراسة المقدمات كما أنه هناك من النقاد من دعا إلى الاهتمام بالعتبات " لوسيان غولدمان " وإعطائها أهمية كبيرة في عملية دراسنه النصوص، واكد على قضية العنوان والذي يعد المؤطر الفعلي له، حيث درسه من رؤيا مفتوحة تستمد إلى العرض المنهجي (2) .

ونجد "جاك دريدا في كتابه التشتيت سنة 1972م وهو يتكلم على خارج الكتاب " Hors livre " الذي يحدد فيه بدقة الإستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات والإفتتاحيات محالا إياها (3) .

(1) أمال بن عمار وحسناء طهراوي ،شعرية العتبات النصية في ديوان "اللعنة والغفران" لعز الدين ميهوبي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي ،ص16.

(2) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص ،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ،ط1، 2000،ص 25

(3) نفس المرجع السابق.ص 25.

2-عند العرب :

إهتم النقاد ب "عتبات النص " منذ القدم حيث كانت بدايتها على شكل إشارات توجيهات مختلفة، ثم أفردت بعدها مؤلفات خاصة تحدد قواعد الكتابة للنصوص والكاتب "كإبن قتيبة " (ت،270 هـ) في كتابه "أدب الكاتب " والصولي (ت،335هـ) ، في كتابه أدب الكتاب، حيث إحتوى على إشارات ثمينة ومعلومات وافية إشتملت على مجموعة من الموضوعات الخاصة بادب الكاتب يحتاجها الكاتب الحادق كما يحتاجها المتعلم منها : التصدير ، الخط ، الخطأ في الكتابة ، عرض الكتاب ... وما جاء إلى ذلك (1)

كما حظي "العنوان " بالصدارة والإهتمام منذ القدم ، مثلما جاء به "عبد ربه الأندلسي " في كتابه العقد الفريد (ت،328هـ) حيث أورد فيه إشارة تاريخية إلى أسبقية تدوين العنوان على المادة المدونة، وقد دعا إلى ضرورة ذلك . (2)

وقد اهتم "الجاحظ " بالمقدمة أيضا مركزا على جانبيها الجمالي والمضمون حيث أشار إلى الجانب الجمالي منها فقال: " إن إبتداء الكتاب فتنة وعجبا " (3) كما أشار إلى المضمون حيث حدد فيه ثمانية أوجه لابد أن تكون في كل كتاب وهي : الهمة، المنفعة، النسبة، الصحة، الصنف والتأليف والإسناد والتدبير .

أما حديثا فهناك نقاد عرب أسهموا في ترجمة المصطلح بعد إستفادتهم من الإسهامات الغربية منهم : الناقد "محمد بنيس " يرى أن " العتبات النصية هي عبارة عن عناصر ترتبط بعلاقة جدلية من النص داخله وخارجه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة أي تلك العناصر الموجودة داخله وخارجه في آن، تتصل به إتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته زتنفصل عنه انفصالا لا يسمح للداخل النصي كبنية وبنا إذ يشتغل وينتج دلاليته .(4)

(1) الصولي أبو بكر، أدب الكاتب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ،دط، ص163-260 .

(2) إبن عبد ربه الأندلسي ،العقد الفريد، مصر،ج4، د/ط ،1962،ص158.

(3) الجاحظ ، الحيوان ،تقديم الشامي، دار مكتبة الهلال ،ج1، القاهرة،مصر ،2003 ،ص88.

(4) محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ،بنياته وإبدلاته التقليدية ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط1 ،1989،ص76.

الفصل الأول

شعرية العتبات الخارجية

1) عتبة الغلاف

2) عتبة اسم الكاتب

3) عتبة العنوان

4) عتبة المؤشر الجنسي

5) عتبة الإهداء

تمهيد :

اكتست المجموعة القصصية "جراد البحر" لمرزاق بقطاش أهمية بالغة في عتباتها النصية التي إنطوت على قيمة جمالية ودلالية أسهمتها في اضفاء الفنية والإثارة من خلال أيقوناتها الإيحائية البارزة فقد جعلت من النص يتكافئ ويتناغم مع عتباته .

وفي هذا الفصل سنتناول العتبات الخارجية للمجموعة القصصية "جراد البحر" وتتحدد عتبات المجموعة القصصية في :

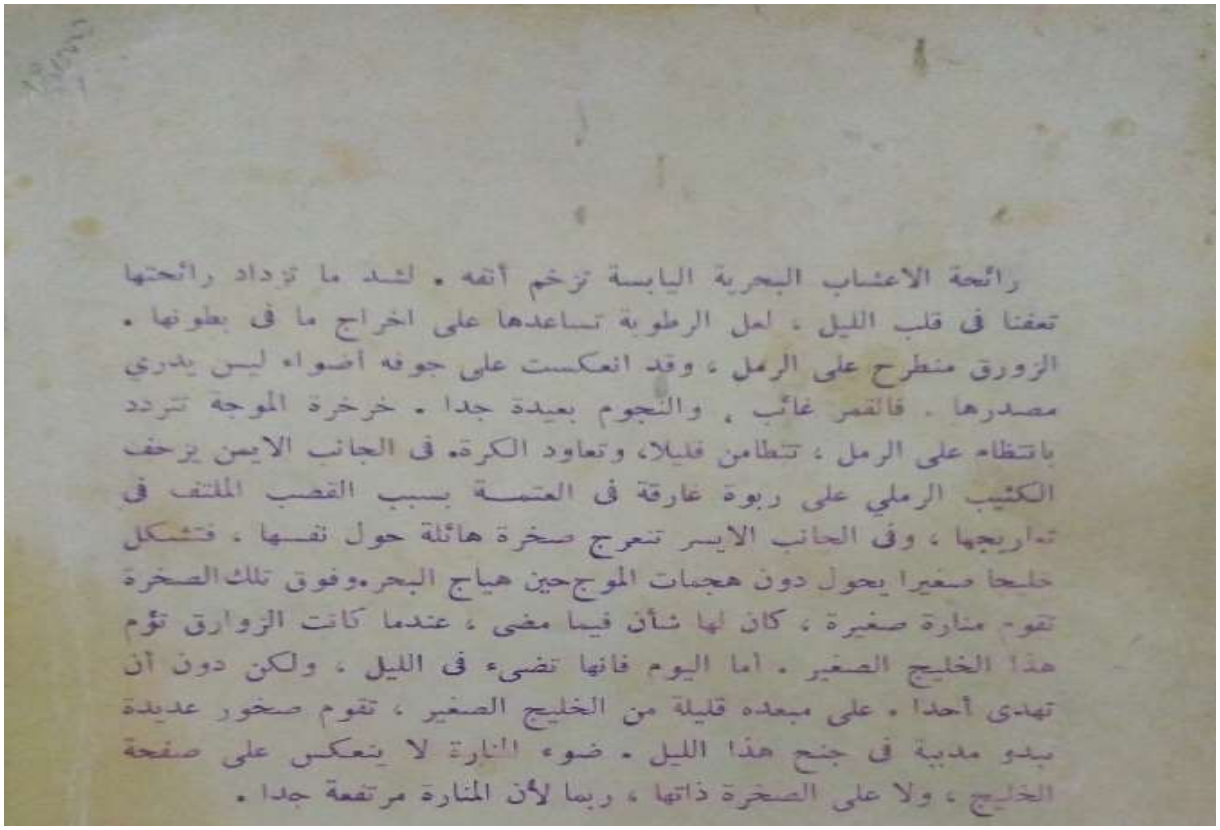
_اسم الكاتب : مرزاق بقطاش.

_العنوان : جراد البحر

_المؤشر الجنسي : قصص

_عتبة الاهداء :الى والدتي

أولا : عتبة الغلاف :



رائحة الاعشاب البحرية اليابسة تزخم أنفه . لشد ما تزداد رائحتها تعفنا فى قلب الليل ، لعل الرطوبة تساعدها على اخراج ما فى بطونها . الزورق منطرح على الرمل ، وقد انعكست على جوفه أضواء ليس يدري مصدرها . فالقمر غائب ، والنجوم بعيدة جدا . خرخرة الموجة تتردد بانتظام على الرمل ، تتطامن قليلا، وتعاود الكرة. فى الجانب الايمن يزحف الكثيب الرملي على ربوة غارقة فى العتمة بسبب القصب الملتف فى تداريجها ، وفى الجانب الايسر تنعرج صخرة هائلة حول نفسها ، فتشكل خليجا صغيرا يحول دون هجمات الموج حين هياج البحر.وفوق تلك الصخرة تقوم منارة صغيرة ، كان لها شأن فيما مضى ، عندما كانت الزوارق تؤم هذا الخليج الصغير . أما اليوم فانها تضيء فى الليل ، ولكن دون أن تهدى أحدا . على مبعده قليلة من الخليج الصغير ، تقوم صخور عديدة يبدو مدببة فى جنح هذا الليل . ضوء المنارة لا ينعكس على صفحة الخليج ، ولا على الصخرة ذاتها ، ربما لأن المنارة مرتفعة جدا .

يعتبر الغلاف العتبة الأولى التى تلفت إنتباه القارئ وتجلب إهتمامه، حيث تدخلنا إشاراته إلى إكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص كما تحمل لنا تشكيلاته أبعاد دلالية وجمالية تخوله أن يتحول من مجرد حلية شكلية إلى فضاء علامي دال (1) إذ يعمل هذا الأخير على إغواء القارئ وإغرائه من أجل إقتناء الكتاب والتعرف على أسراره و إكتشاف اللبس والخبايا الموجودة فيه .

يعتبر الغلاف من المناصات ذات التمظهرات المادية والتى تتضمن كل الإجراءات المتعلقة بإختيارات الكاتب الطباعية والورقية والتى تكون أكثر دلالة في مكونات الكتاب مثل الأشكال والخطوط ، نوعية الورقة المطبوعة به ، الألوان المختارة. (2)

يعتبر الغلاف الفضاء المهم والأساسي في التعريف بالعمل الأدبي والإشهار له حيث يساهم في إعطاء نظرة أولية عن العمل ومكونات النص الداخلية فهو يعتبر مرآة عاكسة لما هو موجود في النص الداخلي .

(1)- روقية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبدالله حمادي، مذكرة شهادة الماجستر شعبة البلاغة، وشعرية الخطاب ،جامعة منتوري ،قسنطينة 2006_2007 ، ص 171 .

(2)- عبد الحق بلعابد عتبات ، ص 53 .

من خلاله يمكننا ترجمة العلاقة الموجودة بين النصوص المصاحبة والتي تحتل مكانة في لوحة الغلاف : من اسم الكاتب الصورة الالوان المختارة دار النشر التجنيس.....الخ وفي الغلاف لا شيئ محايد او عفوي او ثانوي او مهمل او قليل الاهمية مهما كان جنسه ونوعه فان هاذا يمثل عتبة مهمة لابد من القاء النضرة عليها ومقربتها واخضاعها للقراءة والبحث والتاويل (1) .

يعد الغلاف العتبة الأولى التى تصافح بصر المتلقى لذلك أصبح محل عناية وإهتمام الشعراء اللذين حولوه من وسيلة تقنية معقدة ولحفظ الحملات الطباعية، إلى فضاء من المحفزات الخارجية والمواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون .(2)

إن الغلاف الذي تفردت به المجموعة القصصية "جراد البحر" فضاء واسع تتربع عليه مجموعة من الأيقونات والعلامات التي تساهم في التعريف بالعمل الأدبي حيث يتكون من : إسم الكاتب، عنوان الكاتب، التجنيس الصورة، الألوان، حيث يمكن أن نقسم غلاف الكتاب إلى قسمين : الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي .

نجد في الغلاف الأمامي ل"جراد البحر" إسم الكاتب في أعلى الصفحة وتوسطها، كما كتب بخط متوسط،

وإختار له اللون الأبيض الذي يدل على الأمل والتفاؤل، كما يتموضع العنوان أسفل إسم الكاتب وقد كتب بخط غليظ وباللونين : الأبيض والبنفسجي، ونجد تحته مباشرة المؤشر الجنسي " قصص" بلون أبيض على الجهة اليسرى للغلاف، وتحت التجنيس تأتي الصورة والتي تعتبر علامة أيقونية فهي تحوي على موجة للبحر الذي يدل على "المد والجزر" وهذا إن دل على شئ فهو دال على عدم الإستقرار والثبات وإنعدام الراحة وهذه الموجة تحمل اللون الأبيض و البنفسجي تارة أخرى، واللون الأبيض الدال على الأمل والتجديد والحياة والخروج إلى بر الأمان في حين اللون البنفسجي يرمز للتسلط إلى الملوك والنبلاء والإمبريالية وخصوصا في مجتمعات أوروبا (فرنسا المستعمر الغاشم الذي إستنزف الجزائر بوحشية) وأسفل كل هذا نجد دار النشر "الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر SNED "، وقد كتب بخط صغير بلون أبيض داخل إطار بنفسجي، وهذا يدل على العلاقة الوطيدة بين المؤلف ودار النشر .

(1)- حبيبي بلعيدة ، شعرية العتبات النصية في دوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي ، ماجستر في الأدب واللغة العربية ، جامعة محمد خضر، بسكرة 2013/ 2014 ،ص78.

(2)- بلال عبد الرزاق ، مدخل إلى عتبات النص ، إفريقيا ، الشرق ، ط 1 ، 2000 ، ص 21 .

وفي الغلاف الخلفي نجد مقطع قصصي لقصة "جراد البحر" والمتمعن في هذا جيدا نجد أن عنوان الكتاب هو "جراد البحر" موجود في الغلاف الأمامي في حين الغلاف الخلفي وجد فيه مقطع يتحدث عن جراد البحر فنجد أن الغلاف الخلفي مكمل للغلاف الأمامي .

وبالتالي يمكن أن نقول أن غلاف المجموعة القصصية "جراد البحر" هي البوابة التي وضعها الكاتب "مرزاق بقطاش" (1) للقاريء فدفعت به للغوص و التعمق في المتن القصصي.

من هنا نستنتج أن الغلاف له أهمية كبيرة في ترسيخ المجموعة القصصية في ذهن القارئ فهو يساهم بطريقة غير مباشرة في نجاح النص الأدبي إذ يعتبر المقصد الأول لأنظار الملتقى وهو بدوره يغري القارئ فتدفعه في الولوج إلى أعماق النص .

ثانيا : إسم الكاتب :

يعد إسم الكاتب من الإشارات المهمة المشكلة لعتبة الغلاف الخارجي "فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كتاب وأخر، فيه يثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للإسم إن كان حقيقيا أو مستعارا"(2) فأهميته من أهمية الكتاب فلا يمكن أن يخلو أي عمل أدبي من إسم صاحبه والذي بواسطته يثبت أصل ومنع ذالك الكتاب وإلى من يعود.

كما أن إسم الكاتب يعد العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان "إذ يأخذ الشخص إسم فمعناه أن يعرف ويميز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التى تنتمي إليها فالتسمية ميثاق إجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التى تؤهله لإستغلال ذلك الإسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعين أو الإعتباريين، فلكل إسم دلالة إجتماعية "(3) فكل فرد بإسمه الذي يميزه عن الأخر والذي يتفرد به من خلاله تسهيل عليه عملية التواصل مع الغير .

يختلف مكان وضع الإسم من كتاب لأخر "فوضع الإسم في أعلى الصفحة لا يعطي الإنطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الآعلى ".(4)

---

(1)- مرزاق بقطاش : روائي وقاص و مترجم و كاتب صحفي جزائري من مواليد عام 1945 ، عمل في الصحافة الجزائرية ، خريج بشهادة مترجم (عربي ، فرنسي ، إنجليزي) توفي 2 جوان 2021.

(2)- عبد الحق بلعابد ، عتبات جرار جنييت ،ص63.

(3)- حسن فلالي السمة والنص السردي موفه م لنشر مقارنة في شفرة اللغة رابطة اهل القلم الجزائر 2004ص76.

(4)_سعيد بقطين من النص اللى النص المترابط المغرب ط1ص118.

وذلك يدل على إعلاء الكاتب بنفسه، وإعطاء قيمة لنفسه وغالبا ما يتموضع إسم الكاتب في صفحة الغلاف وصفحة العنوان وفي باقي المصاحبات المناصية .....(قوائم النشر ،الملاحق الأدبية) ويكون في أعلى صفحة الغلاف وبخط بارز يسهل جلب القارئ ولفت إنتباهه ويثبت ملكية الكتاب لصاحبه كما أن إسم الكاتب يساهم في الإشهار للكتاب .

ومن الملاحظ في المجموعة القصصية "جراد البحر" إن إسم الكاتب إختيار وضع إسمه الحقيقي، وهذا دليل على تمكن هذا الكتاب في إثبات وجوده، وفرض نفسه وجلب القراء إليه قد جعل إسمه متربعا في واجهة الغلاف حيث أراد بذلك أن يبرز للعيان، وكأنه يلوح للقارئ أنه صاحب العمل كما نجده في الصفحة الثانية بعد الغلاف وذكر أيضا في صفحة الإهداء بإسم "مرزاق" تحت إهدائه لوالدته .

فقد تموضع إسم الكاتب "مرزاق بقطاش" في الواجهة الأمامية وجاء في أعلى الصفحة مباشرة فوق العنوان حيث جعل العنوان أكثر حجما من إسمه وربما هذا دليل على تواضع الكاتب أو هي حيلة لجئ إليها ليجلب القارئ إليه ، وذلك كي يبحث عن إسمه بشغف وشوق، إذ يعتبر إسم المؤلف واجهة إشهارية لتسويق الكتاب .

أما بالنسبة لنوعية الخط وحجمه فأنه لم يكتب بخط غليظ، وإنما كتب بخط وحجم متوسطين وبلون الأبيض وغالبا ما يكون هذا اللون يدل على الأمل وغد أفضل و مشرق، ربما فهذا اللون أراد الكاتب أن يصف حالته المتفائلة والوصول إلى الحلم الذي وضعه خصب عينيه ألا وهو الإستقلال ورفد راية الحرية لتخلص من المستعمر الغاشم.

وعند قرائتنا للمجموعة القصصية خاصة في قصة "الجياد تعود من لمعركة" نجد حضور الكاتب وكان يلعب دور صديق المغترب أحمد الذي جاء زائرا لأرض الوطن في الجزء الثاني من مقطع قصه "الرزق الذي انقطع حبله ".(1)

ولذا نستنتج أنه لا يمكن أن يظهر أي عمل أدبي دون ذكر إسم صاحبه إذن هناك علاقة تكاملية بين المؤلف والنص فلا نص بدون مؤلف ولا مؤلف بدون نص، فإسم الكاتب عتبة أساسية لا يمكن الإستغناء عنها فهي التي تبرز جنس النص وطبيعته.

(1) مرزاق بقطاش جراد البحر ص102

ثالثا : عتبة العنوان :

يعد العنوان المفتاح الرئيسي للنص، ومدخل أساسيا لقراءة أي عمل إبداعي، ولهذا عد العتبة الرئيسية التي تفرض على القارئ إستنطاقها قبل سبر أغوار النص.

1- العنوان لغة :

يعود العنوان في جذره اللغوي إلي مادة (عنن) فقد جاء في "لسان العرب "

عنن : عن الشئ يعني ويعن عننا وعنونا : ظهر أمامك ، وعن يعن عنا وعنونا و إعتنا عترض وعرض .....و الإسم : العنن و العنان .(1)

وعننت الكتاب يعنه عنا وعننه كعنونة وعننونته وعلونته بمعنى واحد مشتق من المعنى .

2- لإصطلاحا :

هو سمة الكتاب او الضرورة الكتابية فهو مقطع لغوي اقل من الجملة نصا او عملا فنيا يدل عبر وضائفه الشكلية والجمالية والدلالية على النصوص والاعمال التي يقدمها (2)

يرى بلعابد ان العنوان الرسالة الاولى او العلامة الاولى التي تصلنا ونتلقاها من ذالك العالم بصفته الة قراءة النص (3)

3- أنواع العنوان :

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها وأهم العناوين هي :

العنوان الحقيقي :

هو ما يحتل واحهة الكتاب ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى "العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي"(4) ويعتبر بمثابة بطاقة تعريف تمنه النص هوية فتميزه عن غيره من النصوص .

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، ص 292- 290.

(2) ينظر : رشيد يحياوي خطاب العناوين قراءة من اعمال امين صالح مجلة البحرين الثقافية العدد 18 السنة 1998ص 18_17.

(3) عبد الحق بلعابد عتبات ص65 .

(4) شادية شقروش ،سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله الغشي ، ص270.

العنوان المزيف :

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي و"هو إختصار وترديد له ، وظيفة تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي"(1) ويأتي غالبا "بين الغلاف والصفحة الداخلية"(2) وتعزي إليه مهمة إستخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف ولا حاجة للتمثيل له، لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي وهو موجود في كل الكتب .

العنوان التجاري :

يقوم على وظيفة ذات أبعاد تجارية وهو عنوان سيتعلق غالبا بالصفحة والمجلات(3) أو المواضيع المعدة للإستهلاك السريع وهذا العنوان حقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري.

العنوان الفرعي :

هو إضافة أو تتمة تلحق بالعنوان الرئيس، وتكون أسفله مباشرة، لكن حضوره في الؤلفات لا يكون بصفة دائمة ، وفي حالة حضوره يؤدي وظيفة تأويلية للعنوان الرئيس، فضلا عن أدائه لوظيفة إعلامية تخص مضمون النص ويكتسب شرعيتة في كونه يسد الفجوة التى تتخلل العنوان من حيث عدم إشتقائه لمضمون النص، أي يأتي في الغالب مكملا للمعنى (4).

(1) عبد الهادي مطوي ، شعرية العنوان كتاب الساق على الساق ، فيما هو الفارياق ، ص457.

(2) شادية شقرون، مرجع سابق، ص.270.

(3) المرجع السابق ص270.

(4) خالد حسين في نضرية العنوان مغامرة تاويلية في شؤن العتبة النصية _دار التكوين دمشق ط12007ص79.

4- وظائف العنوان :

تختلف وظائف العنوان وأهميتها من نوع أدبي إلي آخر وتتجلى هذه الوظائف التي يصعب حصرها لتعدد أنماطها والتوصل إليها ليس بالأمر اليسير في مجال الإبداع وهي :

الوظيفة التعينية : "من خلالها يعطي الكاتب إسما للكتاب، يميزه بين الكتب الأخرى" (1) وتعد هذه الوظيفة ضرورية، لأن معرفة القارئ لإسم الكتاب يكون مرتبطا بها .

الوظيفة الوصفية : "وهي الوظيفة التى يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص " (2) معنى هذا أن العنوان قبل كل شئ هو وصف للنص، ويتحدث عنه إما بتوضيحه أو تأويله، أو تفسيره .

الوظيفة الإغرائية :وهي الوظيفة التى تحاول أن تجذب : "فضول الملتقى لشراء العمل والإقبال عليه قراءة وإنتاجا " ، أي أن هذه الوظيفة تشغل على كسب إهتمام القارئ وكذا على تشويقه .

الوظيفة الدلالية :و هي الوظيفة التى يؤكد العلاقة الدلالية بين العنوان والنص، وتقيم علاقة وشيحة بينهما، تجعل القارئ ينطلق من العنوان إلى النص، ومن النص إلى العنوان لإستجلاء الرابط المنطقي بينهما وتبين دلالتها معا، فقد أصبح العنوان يساهم في تفسير النص من الداخل (3).

الوظيفة الإنفعالية : وهي تحدد تلك العلاقة التى بين المرسل والرسالة وتحمل مجموعة من الإنفعالات مثل الشعر الغنائي الذي يكون شديد الإرتباط بالوظيفة الإنفعالية .(4)

---

(1) عبد المالك اشهبون ، العنوان في الرواية العربية ، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع دمشق ، ط1،2011،ص19.

(2) عبد الحق بلعابد ،عتبات (جيرار جينين من النص الى المناص)، ص87.

(3) نور الدين باكرية ، تجليات الحداثة في شعر عاشور فني ، مذكرة لنبيل شهادة الماجيستر ،كلية الأداب واللغات جامعة مولود معمري ، تيزي وزو2013 / 2201 ، ص40 .

(4) عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرارجينيت، ص 86.

5- دراسة العنوان الرئيسي لمجموعة القصصية "جراد البحر":

إن عنوان المجموعة القصصية للكتاب "مرزاق بقطاش" جاء مهيمنا بشكل بارز على صفحة الغلاف بخط غليظ ممتلئ باللون الأبيض واللون البنفسجي مما يجعل القارئ لولهته الأولى في تحسسه للعنوان عن مدى غرابة كتابة المفردين "جراد البحر"الذي يثير تساؤل القارئ عن سبب كتابته على هذا الشكل، فيجذبه لمعرفة السبب وراء هذا ليكون إنجازا بصريا بالدرجة الأولى على مستوى سطح الغلاف .

ومن خلال دراستنا للعنوان من أجل تسليط الضوء على مواطن الغموض والضبابية فيها خاصة أن الكاتب "مرزاق بقطاش" يكتف بجعل جراد البحر عنوانا لكتابة لكونه رسالة محملة بهموم القصص التي يتضمنها الكتاب ومما هو ملاحظ فالعنوان هنا يقوم على دالين إثنين هما : "جراد " الذي يدل على أحد أنواع القشريات والبحر الذي يحيل إلى مكون من مكونات الطبيعة، مما يمثل عن هذا العنوان جملة إسمية تدل على نوع من القشيريات ويعرف أيضا بالإستاكوزا أو أم الربيان أو الشارخة، وفي "جراد البحر" عبارات العمق لأن محتواه يتحدث عن الإستعمار وما ألحقه من خوف ورعب في نفوس الناس.

وعليه نلخص إلى أن إنتفاء العتبة الأولية المتمثلة في العنوان ضرورة لابد منها، قصد شد القراء وكذا تحقيق الأرباح البراغماتية له بحسب رأي "جيرار جينيت" في كتابه "عتبات"، ولعل ذالك ما إكتشف هذه العتبة، فواضعها إنتاقاها بعناية مكثفة تدلي بمعاني عميقة ، ذلك أن "جراد البحر" يعد إشارة ضمنية، وفي نفس الوقت يقدم هذا العنوان للقارئ تصورا يدرك من خلاله طبيعة القضايا التي تناولتها المجموعة القصصية .

هذا وقد تصادف العنوان مع قصة من المجموعة القصصية وهي قصة "جراد البحر" التي جرت أحداثها في شاطئ البحر كان بطلها الصياد الذي يبلغ من العمر ستون عاما، و الذي يعاني من ضغط الدم وقد نبهه الطبيب إلى الإبتعاد عن الصيد، لأن حرارة الشمس قد تسبب له ذات يوم إنفجارا في شرايين مخه، لكنه مجبر على الصيد لأنه إرتكب غلطة في حياته وهي زواجه في سن متقدم من امرأة ولود، أنجبت له خمس أفواه في سنوات معدودات، كان ينزل في الثالثة صباحا قبل بزوغ الفجر، خوفا من أن تراه إحدى زوارق الحراسة فتلقى عليه القبض فهم يريدون منهم أن ينضم إلى نقابتهم، وسبق وأن طلبوا منه إقتناء آلات المراقبة و الإنقاذ الضرورية على سطح زورقه وطلبوا منه الحصول على ترخيص من جمعية البحارين .

كان الصياد هو الوحيد الذي يعرف طرق إصطياد جراد البحر و يعرف مخابئه، والوقت الذي ينصب فيه، طلبوا منه أن يبيعهم صيده كل يوم حتى يقوموا بتسويقه، حبذا لو أن لم يتزوج ، لكان أذاقهم ألونا من السخرية، خبز الأفواه الخمسة يناديه و صاحب المطعم ينظر منه دفعة من صيد سمين .

ومن هنا نستنتج أن العنوان عتبة مميزة فهو مفتاح أساسي للنص ومن خلاله يمكن أن يكون نظرة أولية عن النص ، فالعنوان يزيل غشاء الإبهام عن النص .

رابعا : المؤشر الجنسي :

"إن المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان، كما يرى جنيت فقليلا ما نجده إختياريا وذاتيا وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خيري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أوذلك ".(1)

فبفضل هذا المؤشر يمكن للقارئ أن يهتدي إلى نوع الجنس الآدبي الذي بين أيديه بسهولة وينشطه على كيفية إستقباله للنص .

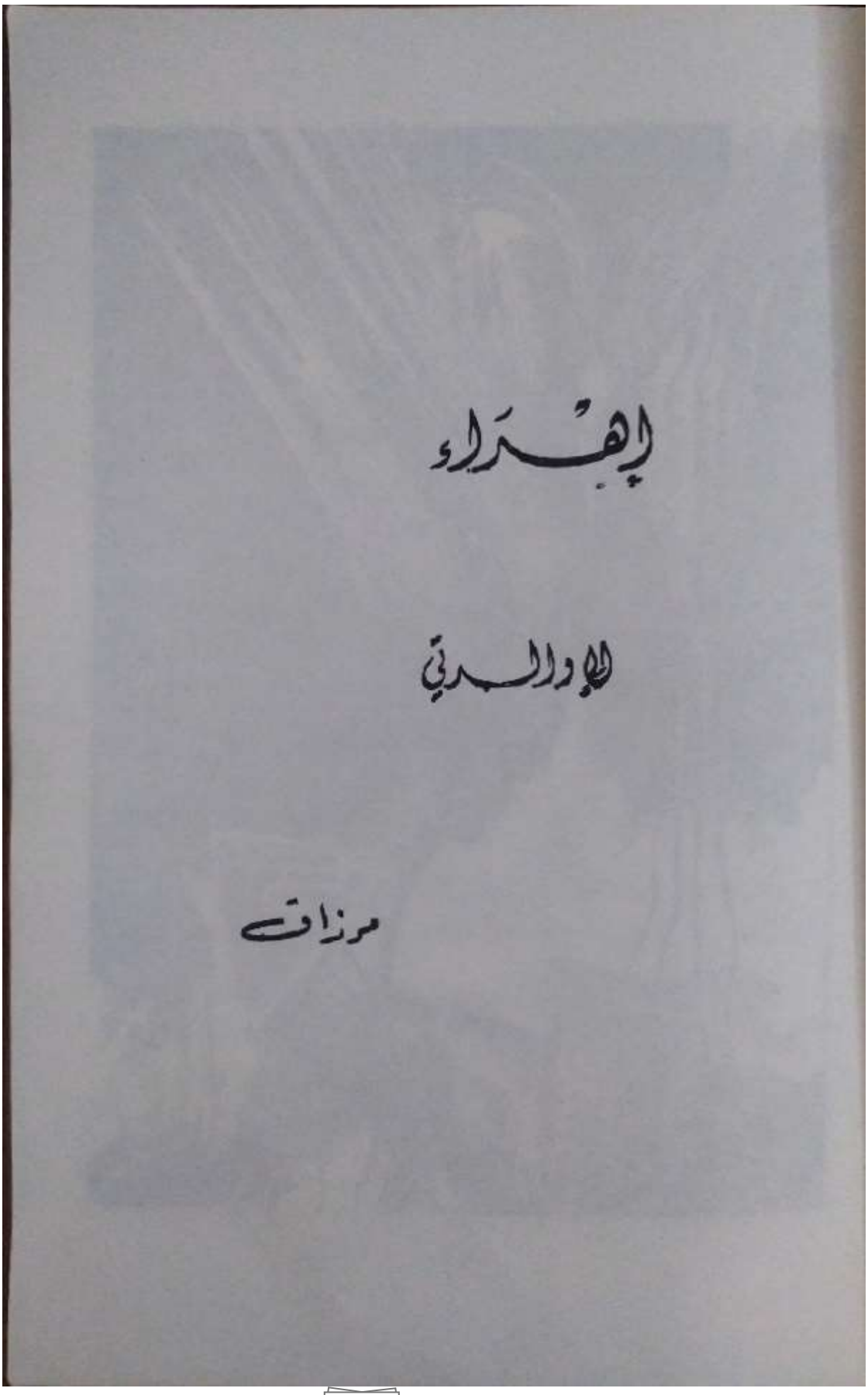
نجد في هذا العمل الموجود بين أيدينا طبع عليه إسم المؤشر الجنسي والذي هو "قصص" فبفضل هذا المؤشر الجنسي إهتدينا إلى نوع العمل الأدبي الذي نحن بصدد دراسته فلقد سهل علينا الأمر في إدراك العمل قبل الولوج إلى فضاء النص الداخلي، فقد تكرر هذا المؤشر في أمكنة متعددة في الكتاب حيث لديه أمكنة خاصة يتموقع فيها " إن المكان العادي لظهر المؤشر الجنسي، هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما، كما يمكنه التواجد في أماكن أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان أو في أخر الكتاب".(2)

من الملاحظ أن المؤشر الجنسي لهذا العمل تواجد في الغلاف الأمامي للكتاب بين العنوان والصورة المصاحبة ، كما إحتل أيضا مكانا آخر في صفحة العنوان وجاء تحت العنوان مباشرة، نستنتج أن المؤشر الجنسي رغم صغره إلا أن وظيفته عظيمة تساعد القارئ على تلقي العمل الآدبي بسهولة .

(1) عبد الحق بلعابدالعتبارت جيرار جينيت ص 89.

(2) المرجع نفسه، ص 89_90.

خامسا : عتبة الإهداء :



الإهداء عتبة من عتبات النص ويعرف أيضا بالخطاب المقدماتي، فدلالته لا تنفصل عن دلالة كل من عتبة العنوان أو الغلاف، أو غيرهما من العتبات النصية، فهو يشكل عنصرا مساعدا في الولوج إلى النص، عرف على إمتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة موحدا مواثيق المودة والإحترام والعرفان والولاء (1) لكن الأن أصبح يندرج ضمن إطار النص المحيط، إذ يعتبر "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله من للآخرين سواء كان أشخاصا أو مجموعات (واقعية و إعتبارية)، وهذا الإحترام يكون إما في شكل (موجود أصلا في العمل /الكتاب) وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة" (2).

ويرد الإهداء على أشكال متعددة تتمثل في : "إعتراف و إمتنان، شكر وتقدير، رجاء و إلتماس... إلى غير ذلك من الصيغ الإهدائية التي يؤدي فيها البعد الوجداني، الحماسي والحميم الدور المميز" (3)

ظهرت العديد من التقسيمات لأنواع الإهداء، نجد أن تقسيمات "جيرار جنيت" هي أبرز التقسيمات، فنجده يصنف الإهداء إلى نوعين رئيسيين وهما : إهداء خاص و إهداء عام، وفرق بينهما من حيث أن الإهداء الخاص "يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية وإهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات، والهيئات والمنظمات، والرموز(كالحرية السلم، والعدالة ...)(4)

ونذكر من أنواعه أيضا إهداء الجمهور وفيه يقوم الشاعر بإهداء ديوانه إلى جمهور القراء، أو شريحة عريضة منهم دون أن يخصص شخصا بعينه (5).

(1) عتبة عبد الحق بلعابد عتبة جيرار جينت من النص الى المناص ص 94.
(2) المرجع نفسه، ص 93.
(3) عبد المالك اشهبون عتبة الكتابة في الرواية العربية ص 199.
(4) عتبات جيرار جينيت من النص اللى المناص ص 93.
(5) محمد صفوان تشكيل البصري الشعر العربي الحديث 1959_2004 ص 146.

ونجد أيضا الإهداء الذاتي وهو نوع نادر الورود إذ لم يتعود القراء أن يضاعف الكاتب ذاته ، بداء من إثبات إسمه على غلاف مؤلفه، بيد أن ذلك لا يخلو من مقصديه، تأكيدا لمبدأ شهير مفاده أن الكاتب هو أول قارئ لما يكتبه، وهذا ما يبرر في بعض الأحيان هذا النوع من الإهداء، لأن الذات الكاتبة هي التي تستشعر حرقة الكتابة وألم المخاض، ولها الأحقية في أن تتوج نفسها ذاتا كاتبة ، ومهدى إليها في آن واحد (1).

وظائف الإهداء :

آ– وظائف إهداء العمل : (2)

الوظيفة الدلالية : هي الباحثة عن دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدي إليه، والعلاقات التى يستنتجها من خلاله .

الوظيفة التداولة : وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام محققة قيمتها الإجتماعية وقصيدتها في تفاعل كل من مهدي والمهدى إليه .

ب– وظائف إهداء النسخة :

– وظيفة (وضع)التواضع : حيث ينبغي على الكاتب أن يتواضع لمن يهدي إليه النسخة قصد إنتظار رد فعله حال قراءته للكتاب .

– وظيفة (وضع) الإعتذار : وهي وضعيات الإهداء الثابتة حيث نجد رولان بارث، من بين الكتاب الذين كانوا يكثرون الإعتذار لقرائهم .(3)

(1) عبد المالك اشهبون، عتبات الكتابة الرواية العربية ، ص 235.

(2) حبيبي بلعبدة ، شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة ل عزد الدين ميهوبي، مخطوط ، رسالة الماجيستير، قسم اللغة العربية تخصص نقد أدبي جامعة محمد خيضر، بسكرة ، 2014/2013 ، ص 93.

(3) عبد الحق بلعابد ، عتبات ، ص 99 .

دراسة الإهداء في المجموعة القصصية "جراد البحر" :

يتجاوز الإهداء القيمة التزينية والجمالية والإقتصادية إلى الإرتباط بروئية المؤلف إنطلاقا من كونه يقوم على تحديد خصوصية المهدى إليه والعلاقة التى تربط بالمهدي، فهي عملية تواصلية لا يمكن أن تتحقق بغياب أحد طرفيها عن الأخر ومن خلال الإهداء الموجود في الكتاب يظهر لنا :

أن الكاتب "مرزاق بقطاش" إقتصر الإهداء على كلمتين فقط إلى والدتي، كما يظهر لنا أن الوالدة هي المهدي إليها الكتاب ونوع الإهداء هنا هو (إهداء خاص) حيث نلحظ أن العبارة (إلى والدتى) وجهها الكاتب لشخص مقرب منه، فالإهداء في هذه الحالة حدد المجال وأعطى إشارة على مسار النص، إذ كتب الإهداء بكل طلاقة معبر بأسمى عبارات التقدير والإحترام لوالدته، حيث أهدى عمله إلى أغلى إنسانة في حياته التى أتت به إلى الوجود .

تقاطع الإهداء مع متن القصص حيث ظهر لنا بعد أن تصفحنا المجموعة القصصية أن إختيار الكاتب لهذا الإهداء لم يكن عبثا أو صدفة بل كان عن سبق إصرار وترصد، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن جل العتبات داخلية كانت أم خارجية تساعد القارئ على فهم المضمون وفك شفراته .

وخير دليل على ذلك قصة "البديل" التي تدور أحداثها في السلالم التى تطل على البحر، حول العجوز التى وقفت تتأمل المنظر حيث كانت نظراتها تمسح الجبل المقابل ثم تنزلق نحو المدينة رويدا رويدا وتستقر هنيهة عند البحر ، مرت عليها دقائق وهي تحدق في الأفق لكنها تستعيد ذكرى عزيز لها غاب وراء البحر ولم يعد، حولت أنظارها إلى اليمين ... سور قصير عريض تآكلت أطرافه، وتحت السور مباشرة جرف .

كان هناك جسر فيما مضى من الزمن فقد كانوا يعدمون فيه كل الخونة والذين يتعاملون مع السلطة، إنها تعود بذكرياتها إلى ذالك الجسر حيث كان زوجها رجل فتوة، إذا تخاصم مع أحد جاء إلى هذا المكان وتبارز معه...لقد ذهب ضحية الغدر، ومن هذا المكان تستطيع أن تترقب تلك الباخرة البيضاء التي تأتي كل أسبوع من فرنسا، لعل إبنها يكون على متنها .

وعندما نزلت الدرج الثالث ظلت تحدق في النبتة إنها تشبه "الأخد يوج" فكرت أنها يجب أن تأخذ هذا "الاخذ يوج" إلى البيت مهما كان الثمن لن تتركه وسط الإسمنت فيموت إختناقا ، إقتلعت النبتة ولمت كتلة من التراب حولها حتى لا تجف الحياة فيها، وأخذت خرقة من القفة ولفت بها النبتة وهى تمسح العرق عن جبينها بساعدها الأيمن، لقد بدأت تعتقد أن نبتة "الأخذ يوج" سوف تعوض ذاك الذي راح ضحيت الغدر فوق الجسر وذلك الذي غاب وراء الأفق على متن باخرة بيضاء .

فالمغزى من هذه القصة هو أن وفاء الأم وحبها لأولادها غير مشروط، فهي الوحيدة التى ستظل في إنتظارهم حتى لو طال الزمن .

والملاحظ أن الإهداء عتبة خارجية مهمة فهو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للأخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات واقعية أو إعتبارية .

الفصل الثاني

شعرية العتبات الداخلية

1) عتبة العناوين الداخلية

2) عتبة الصور

3) عتبة الحوشي والهوامش

تمهيد

العتبات النصية الداخلية تساعد القارئ على فهم متن النص وإعطائه قراءة آولية، فهي تشمل العناوين الداخلية الاستهلال والصور وكذلك الحواشي والهوامش ولكل عنصر من هؤلاء له أهمية ودور فعال في إنسجام و تناغم آجزاء النص، وهذا ماتجسد في المجموعة القصصية "جراد البحر" و قد شهدت هذه المجموعة القصصية تكافئ كبير بين آجزائها و لهذا عمدنا في هذا الفصل أن نتناول هذه العتبات الداخلية لهذه المجموعة و تتحدد فيمايلي :

الاستهلال : لم يعتمد الكاتب على هذه العتبة مما جعلت للقارئ رغبة في الكشف عن المغزى الداخلي لهذه القصص .

العناوين الداخلية : فهي تتناول حوالي أربعة عشر قصة .

الصور : تحتوي المجموعة القصصية على سبع صور وهي أهم آيقونة في النص .

الهوامش : فهي تحتوي على بعض التعريفات لبعض الشخصيات المذكورة داخل المتن القصصي .

يعتبر الاستهلال من العتبات النصية الداخلية التي لاتقل أهمية عن سابقيها والتي تستوقف القارئ قبل ولوجه داخل النص، حيث يستعين بها الكاتب من أجل توضيح قصده من الكتاب أو النص و التعبير عن فكرة معينة، والاستهلال له علاقة بمضمونه أي يمكن القول أنها في علاقة ترابط وتكامل، ونجد الاستهلال في عدة معاجم منها:

لسان العرب : "هل السحاب المطر، و هل المطر هلا، و انهل المطر إنهلالا، واستهل المطر وهو شدة انصبابه ...وقال غيره : أهل السحاب إذا قطر له صوت، وإنهلت السماء إذا صبت، و استهلت اذا ارتفع صوت وقوعها ،و استهل الصبي بالبكاء : رفع صوته وصاح عند الولادة، وكل شيء رفع صوته فقد استهل "(1)

ومن هذا التعريف يمكن أن نستنتج أن معنى مادة "هلل" تدل على البدء، أي شيء في مرحلته الأولى يعد استهلالا .

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، ج9، ص 121 .

أما الاستهلال في الاصطلاح :

يعتبر الاستهلال عند "جنيت" : "ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الإفتتاحي بدئيا كان أو ختاميا، والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص (1).

نجد آرسطو في كتابه فن الخطابة يتحدث عن الاستهلال وذلك بقوله " الإستهلال اذن هو بدء الكلام ويناظره في الشعر: المطلع، وفي فن العزف على الناي : الإفتتاحية فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبل لما يتلوه، و الإفتتاحية شبيهة بالاستهلال في النوع البرهاني ذلك أن عازفي الناى إذاعزفوا لحنا جميلا وضعوه في إفتتاح المعزوفة كأنها لحنا ".(2)هنا قدم آرسطو مفهوما شاملا بالاستهلال و بعد ذلك بدأ بتخصيصه، حيث قام بربط المطلع بالقصيدة والإفتتاح بفن العزف على الناي، وكلها تعد بدايات للكلام .

يتخذ الإستهلال شكل العتبات الآخرى مكانا يتواجد فيه حيث يتخذ مكانين مهمين إما أن يكون بدائي أي قبلي أي قبل الشروع في النص وإما بعدي أي بعد الإنتهاء من النص، ولكل واحد منهما ميزة تميزه، كما نجد أيضا الاستهلال " يتموقع داخل الكتاب النص وهو ما يعرف بالاستهلال الداخلي والذي يتصدر مباحث الكتاب ومداخله مبررا تقسيماته، أو أن يكون هذا الاستهلال مندرجا بين المباحث يعمل كنص واصف وشارح للنص الآصلي ".(3)

ومما سبق يمكن أن نستنتج آن الاستهلال عتبة أساسية لايمكن الإستغناء عنه لما له من أهمية كبرى وهي مساعدة القارئ في فهم النص و تمكسنه من فك شفراته الغامضة للوصول إلى مغزاه الآصلي وذلك من خلال أغواره كما يمكن أيضا إعتبار الاستهلال مؤشر هداف يساهم في إنجاح العمل الآدبي وإعطائه حلة مميزة عــن غيره .

ومن خلال دراستنا للمجموعة القصصية "جراد البحر" نلحظ أن الكاتب مرزاق بقطاش لم يعتمد على الاستهلال و م يقم بذكرها في كتابه، و ذلك ربما لمغزى منه و هو أن يجعل القارئ يقف و يتساءل عن سبب عدم ذكره للاستهلال في كتابه، وهذا ما يجعل المتلقي يسعى إلى فك هذا اللغز عن طريق القراءة الجيدة .

ومن هنا يمكن أن نقول أن رغم عدم ذكر الكاتب لعتبة الإستهلال في نصه إلا أنه قد أكسب عمله الأدبي فخامة ولم يجعله يفتقر لأي ميزة .

(1) عبد الحق بلعابد ، عتبات جرار جنيت (من النص إلى المناص)، ص 112.

(2) أرسطو ، فن الخطابة ، ترجمة عبد الرحمان البدوي ، دار القلم ، بيروت ، لبنان 1979 ، ص 230.

(3) عبد الحق بلعابد ، عتبات جرار جنيت ، ص 115.

أولا: العناوين الداخلية:

هي عناوين مرفقة أو مصاحبة للنص، ويوجه التحديد داخل النص كعنوان للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والدواوين الشعرية[1].

فالعناوين الداخلية نجدها مصاحبة للنص وتكون عناوين لفصول أو لمباحث يضعها الكاتب لهدف معين ويكون ذلك "إما تكثيف فصولها أو نصوصها عامة وإما تفسيرها وإما وضعها في مأزق التأويل"[2].

فهذه العناوين تساعد في تقديم نظرة أولية عن النص وتعمل على تفتيح أفق التوقع لدى القارئ، إذ فمن الوهلة الّتي يقرأ فيها عنوان داخلي يتبادر إلى ذهن القارئ التأويل الأولي لهذا النص وهذه العناوين تختلف عن العنوان الأصلي إذ "يوجه الجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجده أقل مقروئية، تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النص/الكتاب"[3]، حيث يعتبر العنوان الأصلي ضروري في النص وإلزامي، أما العناوين الداخلية فهي ليست ضرورية وإنما حضورها اختياري.

تعد العناوين الداخلية بدورها من العتبات النصية الّتي لا تقل أهميته من العتبات الأخرى فوجودها يؤدي وظائف عدة منها الوظيفة الواصفية "لأنّها تمكننا من ربط العلاقات بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى".

ونجد العناوين الداخلية في أمكنة مختلفة "على رأس كل فصل أو مبحث إما مستقلة عن العناوين الأصلي، وإما مقابلة له فيكون العنوان الأصلي على اليمين والعناوين الداخلية على اليسار والعكس في الكتب الأجنبية، كما يمكننا أن تكون في الفهرس أو قائمة المواضيع".

1- دلالة العناوين الداخلية:

اختار القاص "مرزاق بقطاش" عناوينه الداخلية بعناية لما يخدم نصوصه حيث جاءت كاختزال لها، فالقارئ بذلك يكوّن نظرة أولية عن النصوص قبل الولوج أليها، فهي عتبة ومفتاح يساهم في فك شفرات هذه الأخيرة.

والمجموعة القصصية "جراد البحر" تضم أربعة عشر قصة، وكل قصة بموضوعها ولها فضائها الخاص وأرضيتها الواسعة حول الموضوع المتناول، ولكن عند التعمق الجيد في القراءة الممتعة والمسلية يتبين كل قصة مكملة لأخرى وتدور حول قالب واحد وهو الاستعمار والمعانات الّتي كانت تسود داخل المجتمع الواحد ونأخذ أمثلة عن هذه القصص:

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جرار حبنيت من النص إلى المناص، ص 125-124.

[2] المرجع نفسه، ص 125.

[3] المرجع نفسه، ص 125.

القصة1 : عندما يجوع البشر:

من خلال قرائتنا لعنوان القصة يتبادر إلى أذهاننا أن الإنسان بمعناه الحقيقي عندما يجوع يبحث عن قوت يومه وسد جوعه بتوفير الأكل والشرب بالعمل المتواصل ولكن عند التعمق في الدراسة نجدها تحمل دلالات أخرى وأكثر قوة في المعنى لنخرج إلى مغزة وهي: الصمود عنوان المقاومة والجوع النفسي أشد أنواع الجوع وأخطره كون النفس البشرية صعبة وأمارة بالسوء ومع ذلك فإن رغم الألم يبقى الأمل للحياة والسعي قدما.

القصة 2: أعراس الموسم الجديد:

في الوهلة الأولى عند قراءة العنوان يتبادر إلى الذهن أن هذه القصة تدور حول الأعراس في الأوقات الجديدة أي الحالية مع تطورات العصر، وهذه القصة معنونة بجزئين الأول بعنوان "ريح الشمال" وهنا أحداث هذه القصة تدور حول توافد الثقافات واختلافها وأن لكل منطقة لها عاداتها وتقاليدها الخاصة بها، إلى أن عنصر الصمود والإصرار على التمسك بالتاريخ الأصلي بارز جدا في القصة وهذا ما أدى إلى الصراع القائم بين القديم والجديد.

في حين العنوان الثاني جاء بعنوان "من يسأل الأموات"، هنا في هذه القصة أحداثها تدور حول الأموات الذين انتقلوا إلى رحمة الله، فلا أحد يسأل عنهم لأنهم لا يؤذون أحدا، وأيضا عالج قضية الفقر الّذي قد كسر ظهر الرجال فجعل حياتهم كلها بؤس وعناء.

القصة 3: برج الجوزاء:

في الوهلة الأولى من دراسة العنوان يتبادر إلى ذهن القارئ أن هذه القصة ستدور أحداثها حول برج الجوزاء الّذي هو ثالث برج من الأبراج الأثني عشر من دائرة البروج، أي قوس من دائرة مسار الشمس رمزها ♊ ولكن بعد قراءة القصة فإن أفق توقع القارئ لم تكن صائبة، فأحداث هذه القصة بعد التعمق الجيد في الدراسة فهي تدور حول مخلفات الاستعمار الفرنسي على الجزائر وانتشار الوحشية آنذاك، كما أن الإيمان بمعتقدات لا وجود لها من الصحة كـ: برج الجوزاء فإنه يطيح بالأشخاص إلى الهاوية. فالإيمان والعمل على هذه الأبراج دليل على ضعف الإيمان بالله وعدم تحقيق شرط من شروطه وهو القضاء والقدر.

القصة 4: الخروج من المنطقة الخطيرة:

تدور أحداثها حول الفرق بين الحاضر والماضي فقد خلق هذا الاختلاف تناقضات بين الأجيال، حيث أن الجيل الحالي يظن أنه على حق وعلى دراية تامة وأنه صاحب السيادة في العلم لقيادة العالم وهنا ذلك عند الفتى الّذي لم يرغب من محادثة صاحب الدكان ظنا منه أن فارق المستوى التعليمي بينهما لن يفتح مجال التفاهم إلا أن الحانوتي أظهر له العكس.

القصة 5: الزرقة دائما:

من خلال قرائتنا لعنوان "الزرقة دائما" يتبادر إلى أذهاننا كل ما هو أزرق جميل من بحر وسماء الّذي يرمزان إلى السلام والراحة الأبدية، ومتن قصة يتكامل مع عنوانها فهذه القصة تتحدث عن كل ما هو أزرق غير مسموح أن يدخل عالم النسيان.

القصة 6: الجياد تعود من المعركة:

من خلال دراستنا لعنوان القصة في البوادر الأولى يتبادر إلى أذهاننا تلك الخيول الّتي عادت من المعركة وخاضتها بكل قوة وكانت مناصرة لفرسانها بتحقيق الفوز وهذه القصة ذو عنوانين الأول بعنوان "اللحم المتعفن" وهذه القصة تناولت موضوع فرع يعود إلى أصله في النهاية وأن كل متعفن يعود إلى أهله مهما كان وكيفما كان فهو يعود إلى أصله ودليل ذلك في قول القاص: "اللحم المتعفن يعود إلى أهله دائما"[1]. أي أن كل مسافر أو مهاجر في نهاية المطاف يعود إلى أرضه ويحن إلى دياره.

أما الجزء الثاني من القصة فكان بعنوان الزورق الذي انقطع حبله، هنا في هذه القصة تدور أحداثها حول أحمد المغترب الّذي جاء مع زوجته قاصدا الجزائر بزيارة، وذهب بالضبط إلى بلاد القبائل أين حكم عليها بالتخلف والتأخر عن باقي ولايات الوطن، والشيء الملاحظ هنا أن الكاتب قد لعب دور في هذه القصة أين كان يلبس دور صديق المغترب أحمد.

وفي الجزء الثالث من هذه القصة كان بعنوان الفرس المخدوعة، كانت أحداثها حول الفتاة الّتي هربت من الشرطة وعدم رغبتها بالعودة إلى أهلها إلى ديار الغربة الفرنسية، هنا يلعب دور فرنسة المعتقدات والعقليات.

ومن خلال دراستنا لقصة الجياد تعود من المعركة وفك شفراتها يتضح موضوع هام وهو الهجرة ومخلفاتها على النفوس.

القصة 7: توهمات في زمن الحرب:

من خلال دراستنا لعنوان القصة رسم في مخيلتنا مخلفات الاستعمار وأوضاعها آنذاك، وبعد التعمق في الدراسة تبين أن أحداث هذه القصة تدور حول دمشق في زمن الحرب.

القصة 8: الرطب واليابس:

من خلال دراستنا لعنوان القصة "الرطب واليابس" تبادر في أذهاننا للوهلة الأولى أنه سيحدث مقارنة بين البحر واليابسة، ولقد استعمل متناقضين كعنوان لقصة لفتت انتباه المتلقي بشكل كبير.

[1] مرزاق بطاش، جراد البحر، ص 99.

القصة 9: جراد البحر:

من خلال دراستنا لعنوان القصة يتبادر إلى أذهاننا ذلك الجراد البحري الّذي هو نوع من السمك غالي الثمن وتدور أحداثها حول الصائد العجوز ذو الستين سنة وعلى عاتقه عائلة ذو خمسة أفواه وعليه إطعامهم وتوفير قوت يومهم إلا أن عائق المنارات المترقبة للشواطئ تلاحقه وقد كان يصيد في وقت الثالثة صباحا وكان ذلك هو وقت خروج جراد البحر من مخبأه، وكان الصياد يعيش ضغوطات أولها من الجانب الصحي، بدأت صحته تتدهور وكان مرض الجلوكوما يحاصره من جهة والمنارات الحكومية من جهة أخرى إلا أن مسؤوليته تجاه عائلته جعلت منه أسد يتصدى لكل المصائب والهجمات مهما كانت نوعها.

ويمكن من خلال قصة جراد البحر أن نخرج إلى مغزى ألا وهو الصمود أمام المشاكل قوة وعلى الإنسان أن يجعل من مشاكله حافز ويصنع منها سلم للوصول إلى مبتغاه.

القصة 10:الزوبعة الخضراء:

من خلال دراستنا لعنوان القصة في الوهلة الأولى بأن القصة تدور أحداثها حول زوبعة رملية ولكن تبادر إلى ذهننا كيف وأن تكون هذه الزوبعة بلون أخطر ولكن توقعاتنا فاقت ذلك فبعد التعمق في القصة، أحداثها كانت حول فضول الطفل من معرفة ما كان وراء السور ومع كل الصعاب والحواجز الّتي كانت تعيقه من طول السور وقصر قامته وعلى حافة السور يوجد حواشي زجاجية إلا أن إصراره وعزيمته جعلت منه يستعين بأخته والمغزى من هذه القصة هي الرغبة أساس النجاح وكما يقال من أراد فهو يستطيع.

القصة 11: البوتقة:

عند دراستنا لعنوان القصة يتبادر إلى أذهاننا ذلك الإناء الّذي يستعمل في المخابر لإجراء التفاعلات الكيميائية في درجة حرارة عالية، وبعد التعمق في الدراسة يتبين لنا أن هناك علاقة بين العنوان والمتن إذ أن القصة تدور حول صديقين يعملان في عملية سرقة النقود عند المارة الطريق من شيوخ، عجائز، بنات. وفي أحد الأيام الماطرة في الصيف على أحد الرفيقين أن يقطع الساحة من هذا المخبأ إلى الطرف الأخر حيث ينتظره رفيقه من أجل إعطائه النقود، ومن خلال رحلته دار جدال بينه وبين نفسه حول أحقية الملكية لهذه النقود هنا وقعت التجربة من خلال متغيرات الأحداث والاضطرابات الّتي ظهرت لدى الفتى "السارق" ومن هنا تظهر العلاقة الوطيدة بين العنوان والمتن.

القصة12 :الممكن والمستحيل:

عند دراستنا لعنوان القصة ينتابنا شعور الدهشة والحيرة بين الممكن والمستحيل وما العلاقة بينهما، فهو عنوان قيم وذو مغزى كبير ما بين الممكن والمستحيل يكون هناك واقف بينهما على أرض تدور به في ذهول ودهشة لا

يعرف هل يترك الممكن ويتقبل المستحيل ويسكنه والّذي ربما سيضيعه في وقت لاحق معارض له، وعند التعمق الجيد في القصة فإن أحداثها تدور حول إمكانية تقبل وجود "وحش البحر" وأنه حقيقة ولكن من الجهة المقابلة استحالة وجوده وعدم الخضوع والاستسلام للخرافات والسعي بالعلم للقضاء على هذه الحالة، لتتصارع أحداث القصة بين الممكن والمستحيل أي بين الواقع والخيال.

القصة13 :موت صاحب الجواد:

من خلال دراستنا لعنوان القصة ومتنها فإنها على تطابق تام، فهذه القصة تتحدث عن العم إبراهيم الّذي توفى بمجرد سقوطه من أعالي الدرج إلا أن رغبته في الموت كانت رغبة الكرماء، والموت على شرف موت الجياد (الخيول الأصيلة) وذلك تجلى في قول الكاتب "فقد قال لي مرارا أنه سيموت ميتة الجياد إذا ما حان أجله"[1].

إلا أن المتمعن في القصة يستخلص أن الموت الحقيقي يكون عندما يموت الشغف لدى الإنسان الّذي لا يعيش على أمل وغد أفضل، وأن من ماتت أحلامه وضاعت حياته وذلك يمكن القول أن المجتمع المحيط يساهم في إحباط الشباب وسلب حريته في العمل والتعبير.

القصة14 :البديل:

عند دراستنا لعنوان القصة انتابنا فضول معرفة ما هذا البديل وفيما يكمن؟ وعن أي بديل يقصد أهو إيجابي أم سلبي، وعند دراستنا لمتن القصة والتعمق الجيد فيها تبين أن هذه القصة أحداثها تدور حول المرأة العجوز الّتي فقدت الرغبة في العيش والّتي عانت كثيرا في حياتها من وحدة واضطرابات عنيفة فاختارت الموت كبديل لها لعلها ترتاح وتنزاح كل همومها.

فقد وفق الكاتب بدرجة كبيرة في اختيار عنوان القصة فهو ذو شفرة هامة لفهم متن النص.

القصة15 :مقطع من جدارية الفراغ:

هذه القصة مقطع من جدارية الفراغ والّتي تدور أحداثها حول مجموعة من الفتية يلعبون بلقمار بالقرب من البحر وبطل هذه القصة طفل يفهم بأمور السحر والّذي كان دائما النصر حليفه حيث قال: "بحركة من يده اليسرى مسح كل القطع النقدية من أطراف الصخرة المدببة دون أن يحدث له أي خدوش"[2]. وقد كان بجوارهم صياد عجوز يحدق في خيط قصبته وهو يتدلى نحو الماء، وهذا الصياد قد لقي السخرية من الطفل الساحر ورماه بجملة من الكلمات القاسية الّذي حطمت مشارعره وذلك في قول الكاتب: "غير أن الطفل حدجه بنظرة متسائلة ساخرة وقال: أين عكازك أيها العجوز؟

[1] مرزاق بقطاش، جراد البحر، ص 157.

[2] المصدر نفسه، ص 171.

ليس لي عكاز...1.

والمغزى من هذه القصة هو أن تفاوت الأجيال فهناك فجوة بين الجيل القديم الواعي المحافظ على أخلاقه ومبادئه الحسنة على غرار الجيل الجديد الفاسد الّذي تجرد من أخلاقياته ونسأل الله العافية.

ومن هنا نستنتج أن العناوين الداخلية لها وزنها الخاص بين العتبات النصية، فهي تعطي نظرة أولية للنصوص قبل الولوج والتعمق والدخول إليها وبهذا فهي تساعد على فهم النص جيدا والعناوين الداخلية يمكن اعتبارها شيفرة النص.

[1] مرزاق بقطاش، جراد البحر، ص 176.

ثانيا عتبة الصور :

إن أشكال التعبير الإنساني لا تنحصر على الخطاب اللغوي فقط، بل تتجاوز إلى الخطاب البصري أيضا، لذا أصبح الرسم التشكيلي (صور) يحتل مكانة لدى الإنسان المعاصر، فهو عتبة من العتبات التي تساعد على فك شفرات النص، واكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص .

1- تعريف الصور :

وردت الصور في اللغة عند لسان العرب : صور في أسماء الله تعالى، المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة ، و هيئة مفردة يتميز بها ، على إختلافها و كثرتها.(1)

أما الصور في الإصطلاح هي : تعرف الصورة بأنها كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي للعضو البصري أي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضئ، و الثانية تضمينية مستمدة دلالتها من الرسالة الأولى لإنتاجها .(2)

2- أنواع الصور غير اللغوية :

صور فوتوغرافية لأحد الأطفال .

رؤيتنا له بطريقة مباشرة .

ملامحه الماثلة في ذاكرتنا وهو غائب .

صورة فنية مرسومة له.

حركته المسجلة مع شريط فيديو. (3)

1.إبن منظور ، لسان العرب ، مج 2، ، ص 126 .

2.ينظر : صلاح فضل ، قراءة الصورة أو صورة القراءة ، دار الشروق ، ،قاهرة ، 1977 ،ص 10.

3.حبيبي بلعيدة ، شعرية العتبات في ديوان " أسفار الملائكة" لعز الدين ميهوبي ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، ص 87.

3- دراسة الصور في المجموعة القصصية "جراد البحر" :

تعد الصور من العتبات الداخلية التي تساعد القارئ والدارس في إعطائه نظرة أولية قبل التعمق في النص فهي لها وزنها الخاص بين العتبات حيث تساعد على الفهم الجيد للمضمون وترسم لدى المتلقي خلفية واضحة، ومن هنا فقد تميزت هذه المجموعة القصصية بكثرة الصور حيث يتراوح عددها بين سبعة رسوم تشكيلية مكثفة بالدلالات العميقة من بينها :

1- عندما يجوع البشر :

جاءت الصور عامرة بالدلالات، إنها رسم تشكيلي سريالي بعيد عن الواقع ويميل إلى الطابع الخيالي، تمثل إنسان بلا ملامح حيث تظهر ملامح وجهه ممسوحة وهذا يعبر على ثروات الوطن المسلوبة من الإستعمار و ترمز أيضا إلى الظلم الذي تعرض له الشعب إبان فترة الإستعمار الغاشم .

كما ظهرت الصورة في إطار عمودي بمقاس (12×18)سم يغلب على الرسم اللون الأسود الذي يعبر عن الحزن و الظلم و يظهر اللون الأبيض بشكل طفيف .

تعد هذه الصورة عتبة أولية تعطي القارئ فكرة عن متن القصة التي تدور أحداثها بداية من 2 جوان 1957 م في حي سانت أوجين، فتتناول قصة حسين الذي كان لا يجد معنى لحياته إلا إذا إلتحق بالفدائين حيث أنه بذل ما في وسعه ليصبح منهم بعد أن كان قد خرج من السجن حيث قضى فيه 3 سنوات عقابا على سرقة ارتكبها، فقد حذره مدير السجن قبيل خروجه قائلا : حذاري أن تنخرط في صفوف هؤلاء العصاه ...قد نعفو عنك إذا انخرطت في صفوف هؤلاء العصاة .

لكن حسين لم تثر كلمة مدير السجن غضبه أنذاك وحتى صديقه بيدرو شجعه على الصمود في موقفه وعلى عدم الإستسلام للظنون، فقد كان بيدرو أول من ساعد حسين بعد خروجه من السجن وخاصة أنه كان لايملك لا أهل ولا دار تحتضنه، فوالدته قد قضت نحبها خلال وجوده في السجن، ورغم تشجيعات بيدرو لحسين إلا أن كل وجوده في الإنضمام إلى الفدائين والهروب من الملجأ باءت بالفشل، فقد ألقوا عليه القبض جنود الثكنة في مقبرة الأروبين .

2- الجياد تعود من المعركة :

قصد الكاتب عمدا اختيار هذا النوع من الرسم التشكيلي السريالي أو الخيالي، الذي ينتمي للمدرسة السريالية التي ظهرت رسوماتها منذ القدم ولازالت إبداعاتها خالدة وستبقى ب : بقاء الخيال البشري المبدع مع إبداعات جديدة، والأجمل في المدرسة السريالية أنها تدمج الواقع بالخيال لتعطينا طبقا فنيا متكاملا .

فقد استخدم الفنان الحصان كرمز، وذلك لحضوره بكثرة في الأدب العربي وقد أخذنا بهذه الصورة إلى الزمن الماضي، زمن الأحصنة العربية الأصلية التي تمتاز بالقوة والأنفة و العزة والشموخ ، فاستخدم الحصان ورمز به للإنسان المغترب الذي رغم المآسي التي مر بها إلا أنه بقي محبا لوطنه .

كما جاءت الصورة في إطار عمودي بمقاس (12×16)سم، وقد إستعمل المبدع ثلاثة ألوان هم : اللون الأسود الذي يرمز " للحزن و الألم كما أنه رمز للخوف " (1) واللون الرمادي الداكن الذي يرمز للغموض و المأساة، و اللون الرمادي الفاتح الذي يرمز إلى الحيوية والنور .

للصورة علاقة بعنوان القصة و كذا بمتنها وقصة " الجياد تعود من المعركة " تنقسم إلى ثلاث قصص، الأولى بعنوان " اللحم المتعفن " حيث يصف الراوي في هذه القصة الرجل العائد إلى الوطن بأنه مهزوم وبأن زرقة عينيه غير عادية لكأنما وضعوا وجهه أمام حديدا محمى، كما وصفه بأنه كتلة باهتة تتحرك فيقول :"عيناه مصهورتان زائغتان تجاعيد عمودية وأفقية" وصفه أيضا باللحم المتعفن يعود إلى أهله دائما، وهذا يتوافق مع مثل شعبي جزائري " اللحم كي ينتن يهزوه ماليه "، وقد وصف الراوي أن عودة الجياد ب : " الجياد تعود من ساحة المعركة دون أن تبقى صالحة لشئ ".

أما القصة الثانية فهي بعنوان " الزورق الذي إنقطع " تعرض هذه القصة أحداث وشخصيات منها : الرجل العائد إلى الوطن مع زوجته "جنين" الحامل الذي جاء ليزور الحي منبهرا بتغييلا الحي وذهاب "نوربير" و السيدة "فانسان" بعدما غاب عشر سنوات، لم يتخلى عن الحديث بالفرنسية حيث أضاع العربية الدارجة، رافقه أحمد في زيارة الحي وتبدلا الحديث حول إذا كان ينوي العودة إلى الوطن فكان الجواب "لا يفكر في العودة" أخبره أنه يعمل في إصلاح المصاعد الكهربائية وأنه يعمل في الصباح فقط ، ويقوم بدورة يومية، أحس أحمد أنه هو الذي يعيش في أرض الوطن و يعاني من التمزق، إنتهت أحداث القصة بعد أن روى الرجل العائد إلى وطنه أن أخته تزوجت مرتين وهي الآن مطلقة وإنها في الخامس والعشرين من العمر، وبعد أن وعده بأن يكتب لأحمد رسالة من باريس خلال أسبوع .

(1) أحمد مختار عمر ، "اللغة واللون" ، ص 186.

أما القصة الثالثة فهي بعنوان " الفرس المخدوعة " تدور أحداث هذه القصة في باريس حول فتاة تحكي قصتها لفتى على شط البحر، حيث ذهبت إلى باريس لزيارة قريبة لها ولم تعجبها تصرفات هذه القريبة، فهربت منها حيث وصفتها بالملعونة لأنها شكتها إلى الشرطة، لقد جعلوا من دارهما بيتا للمواعيد، وأرادت أن تعمل الفتاة معها ظنت أنها عاهرة لمجرد أن الفتاة جاءت من باريس، تمنت الفتاة أن تعود إلى أهلها إلا أنها قالت للفتى أنها لا تقوى، ومالبث رأسها أن تدلى نحو الفتى واستقرت دموعها على صدره .

3- تهويمات في زمن الحرب :

يحمل الرسم التشكيلي لقصة " تهويمات في زمن الحرب " دقة واضحة تمثلت في رسم مفصل لعجوز شارد الذهن يظهر عليه الحزن وتعب السنين من خلال عبس ملامحه وتجاعيد وجهه التي توحي على الحسرة والألم، تظهر العين بارزة ودقيقة، كما جاءت الصورة في إطار عمودي بمقاس (11×16)سم، ومن الألوان التي طغت على الرسم هي الأسود والأبيض فقط .

تعبر الصورة على مضمون القصة بحيث تدور أحداث هذه القصة القصيرة في دمشق مع ثلاث شخصيات هم (الزميل و السائق والبطل) حيث يعرض البطل رحلته من دمشق إلى بيروت، من المطار إلى سفح قاسيون ويصف المدينة على أنها تبدو خالية فيقول :"هكذا المدن في زمن الحرب، وتبدو دمشق سمراء تحت سفح قاسيون ضباب أسمر ينعقد فوقها، الضباب له لون آخر في هذا البلد لعله غبار المدافع تسوقه الريح نحو آعالي دمشق " وصف الرحلة وصف دقيق و مفصل إلى أن وصل إلى محطة النقل الواسعة الذي ظن أنه سيركب حافلة نقل كبيرة فإذا بها سيارة لاتسع أكثر من خمسة ركاب، توقع البطل أن مدة الرحلة تستغرق ساعة وربع، وشبه المدينة بمدخل تيزي وزو (بلاد القبائل) الفارق الوحيد هو أشجار الزيتون والخروب .

ومن الأحداث التي وصفها أيضا هي مرور شاحنات عسكرية عديدة، فضم يديه ورفعها بالتحية نحو الشاحنات، فأتاه الرد بأحسن منها، أيادي عديدة ارتفعت، وارتفعت الرشاشات و البنادق معها، زميله كان نائم طوال الرحلة ولم يقدر تلك الطريق تمام التقدير، فهو مهندس وليس شاعر ولم يعرف دمشق إلا زمن السلم .

وفي الأخير نلاحظ أن العجوز المرسوم في الصورة يرمز إلى الوطن في حال الحرب .

4- الرطب و اليابس :

الملاحظ على صورة قصة " الرطب و اليابس" أن الصورة مرسومة بدقة، مثلت رسم تشكيلي لوجه طفلة صغيرة بقصة شعر وغرة قصيرة، كما جاءت الصورة في إطار عمودي بمقاس (11×17)سم، واستعمل الفنان في الصورة لونين هما: اللون الأسود واللون الأبيض، كما أن العنوان الذي اختاره الكاتب " مرزاق بقطاش" هو " الرطب واليابس" هو عنوان معبر عن ماتبديه لنا هذه الصورة، وكذا تعبر الصورة عن مضمون القصة التي تدور أحداثها في البحر وتعرض وصف لأشعة الشمس الشتوية التي تنثال أشعتها على الفسحة الرملية الواسعة والحشائش الهمجية وتعرض يوم من يوميات العسكري الجالس داخل المرقب حيث كان ثلاثة أطفال يقفون عند الخط السلكي وهم يتأملونه، حركاتهم توحي بأنهم يريدون الدخول إلى الفسحة الرملية، كانوا يتبادلون النظرات المستفزة فيما بينهم ثم قذف أحدهم الكرة في ناحية المرقب أخيرا عثروا على وسيلة للدخول إلى الفسحة الرملية، تقدم ثلاثتهم وهم يتبادلون التعليقات و الإشارات حتى يثيروا إنتباه العسكري فيعرفوا ردود فعله، إلتقط أحدهم الكرة ثم قام العسكري من مرقبه متثاقلا، ويسند بندقيته إلى الداخل حيث أنه كان ينتظر من يخلفه في الحراسة بفارغ الصبر.

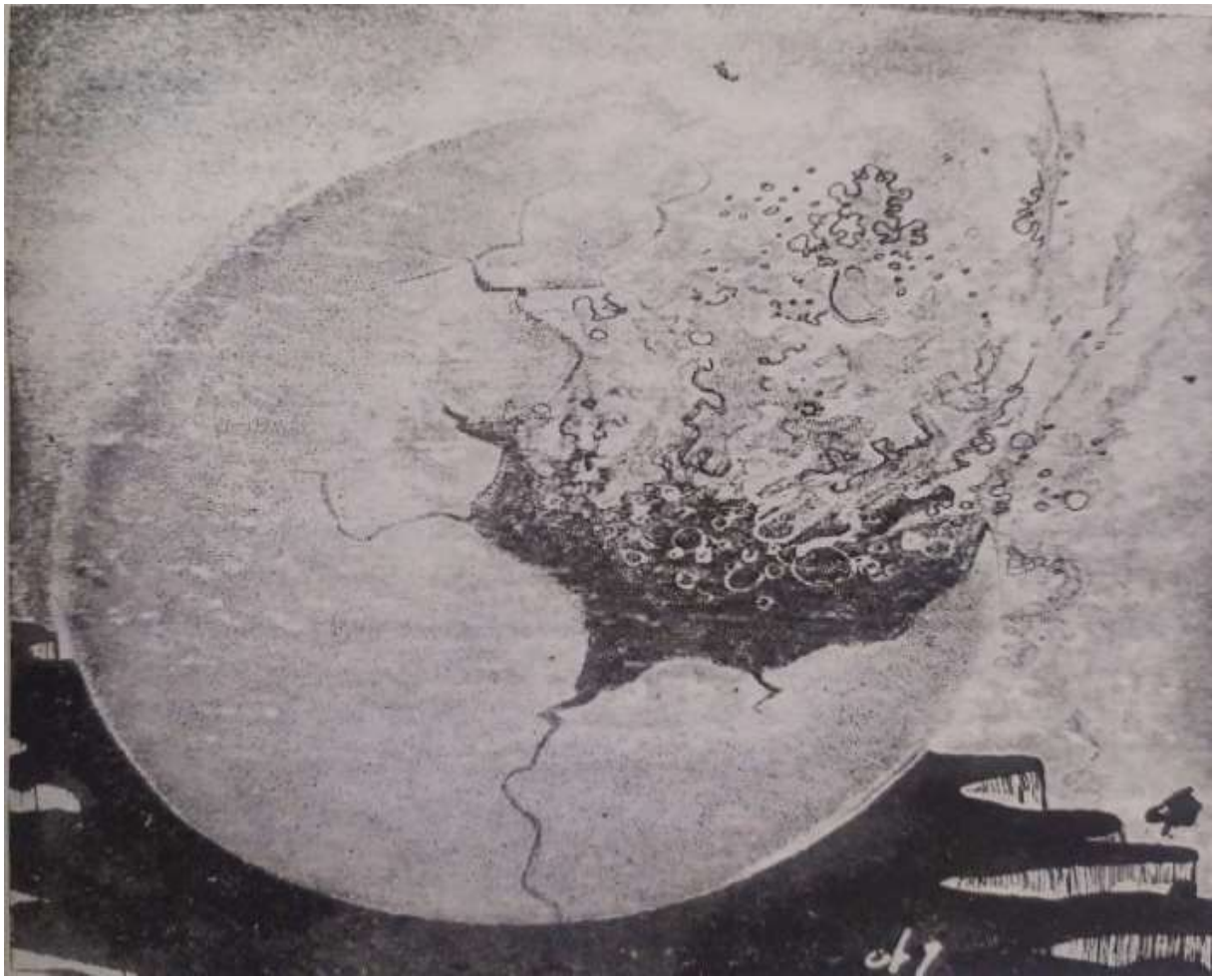
5- الزوبعة الخضراء :

عمد "مرزاق بقطاش" إلى إستخدام المرأة في صورة قصة "الزوبعة الخضراء" كرمز، وذلك لأن المرأة ترمز إلى مضمون النص، حيث تدور أحداث هذه القصة في السطح إذ كان شيء واحد يؤرق الطفل منذ أن صار يصعد إلى السطح حيث أحس بضرورة معرفة الحياة وراء السور، بدأ من إستدعاء شقيقته الكبرى حتى تساعده على قضاء وطره، ترددت في البداية ثم حاولت رده عن عزمه، غير أنه إزداد إصرارا، كان الكرسي هو الرباط بينه وبين ما يحدث وراء السور، كل إهتزازه في الكرسي تعني أنها إرتعاشة تعتري شقيقته من جراء ما يحدث، ثم بدأ يفيق إلى أن شقيقته قد إجتد بها المظر ما واراء السور، حيث أفسحت له مكانا على الكرسي، ورفعته، ولم يشاهد شيئا في البداية، ثم رأى تحت السور مباشرة طفلة في مثل قامة شقيقته وجهها مدور، يبرز فيه حاجبان أسودان مقوسان

وشفتان قرمزيتان دقيقتان وخيل إليه لبعض ثوان أنه يشاهد دمية كبيرة، وهذا يدل على حاجة الشقيقين إلى حنان وحضن الأم الدافئ .

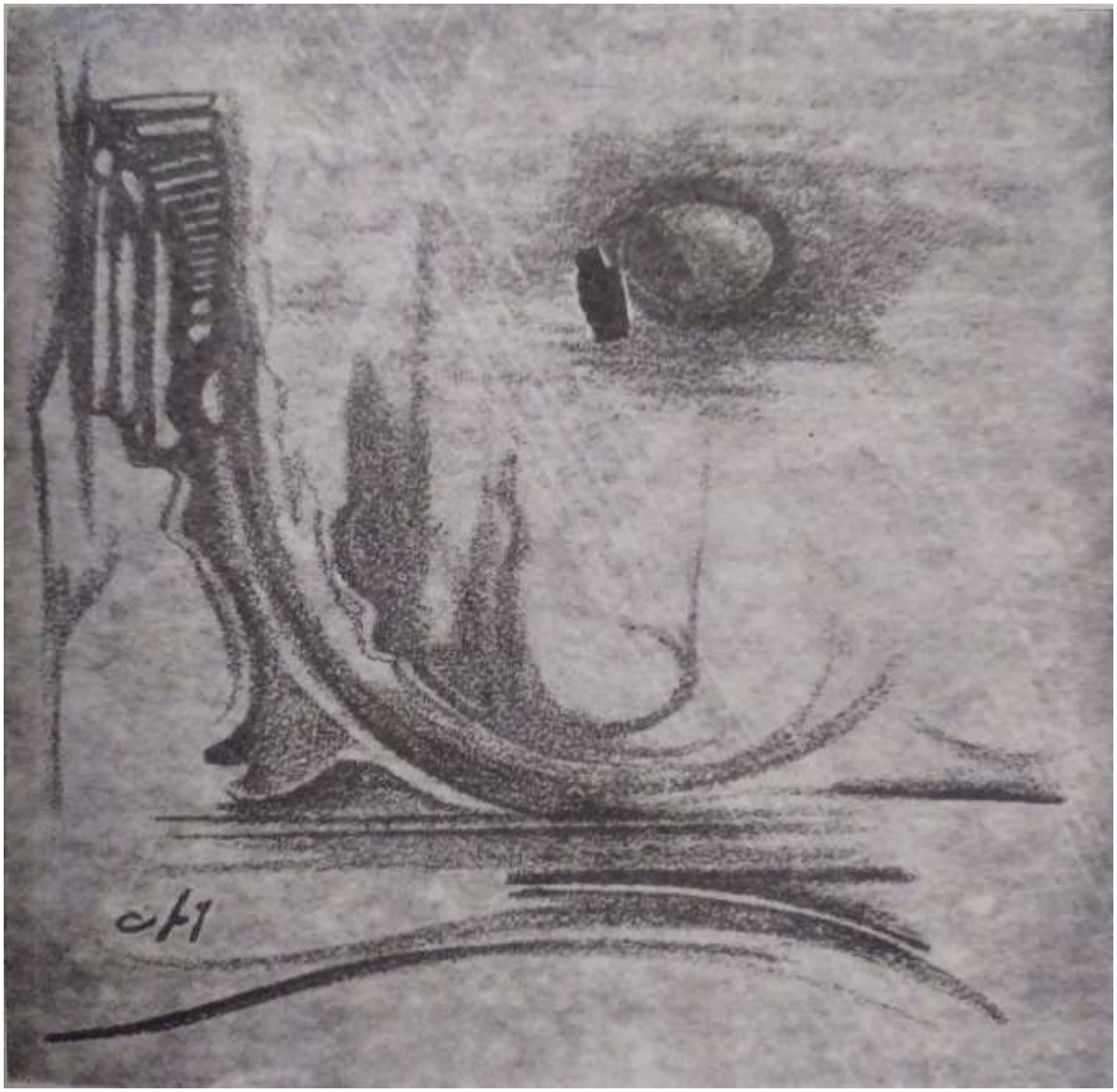
كما تعبر الصورة على رسم تشكيلي ل : "شروق الشمس" بعد الظلام، وقد جاءت الصورة في إطار عمودي بمقاس (12×15)سم، استعمل الفنان في الرسم لونين كانا طاغيين على كل رسوم الكتاب وهما : اللون الأسود، واللون الأبيض .

6- المستحيل و الممكن :



الملاحظ على صورة قصة "المستحيل و الممكن" أن الصورة عبارة عن رسم تشكيلي ل : بيضة كبيرة متشققة كما جاءت الصورة في إطار عمودي بمقاس (12×15)سم، وقد إستعمل الفنان في الصورة ثلاثة ألوان منهم : الأسود والأبيض والرمادي، كما أن العنوان الذي إختاره الكاتب هو عنوان مناسب لما تبديه لنا هذه الصورة، وكذا تعبر الصورة عن مضمون القصة التي تدور أحداثتها في المرفأ الصخري الصغير الذي ترسو فيه قوارب الصيد جنبا إلى جنب، حول خوف الصيادين من الوحش البحري المجهول لأن من عاداتهم أن يقفزوا إلى قواربهم في هذه الساعة من الغروب، ثم إقترب الأطفال من الصيادين وبعض النسوة الفضوليات أطللن من نوافذ بيوتهن الواقعة في أعلى القرية البحرية، وعميد الصيادين لم يجرؤا على الخروج فهو لايؤمن بالخرافات لقد قرأ العديد من الكتب عن البحر وصار له إلمام به و بالحيتان التي تعيش فيه ، ثم أن أحد شيوخ القرية قد طلب من الصيادين في الموسم الفارط أن يهجروا حرفة الصيد ويتحولوا إلى فلاحين مثل أجدادهم فلم يأخذو بنصحه .

7- مقطع من جدارية الفراغ :



جاءت الصورة كرسم تشكيلي غير واقعي ويميل إلى الطابع الخيالي، تمثل حالة الليل الحالك حيث يظهر فيها القمر باللون الأسود وريح عاصفة، وهذا يعبر عن البؤس والسأس من واقع الجيل الجديد، كما جاءت الصورة في إطار عمودي بمقاس (12×17)سم يغلب على الرسم الأسود و اللون الأبيض و الرمادي .

تعد هذه الصورة عتبة أولية تعطي القارئ فكرة عن مضمون القصة قبل الولوج إلى أغواره، القصة التي تدور أحداثها حول مجموعة من الفتيان يلعبون القمار بالقرب من البحر وبطل هذه القصة طفل يفهم بأمور السحر والذي كان دائما النصر حليفه حيث قام بحركة من يده اليسرى مسح كل القطع النقدية من أطراف الصخرة المدببة دون أن يحدث له أية خدوش، وقد كان بجوارهم صياد عجوز يحدق في خيط قصبته وهو يتدلى نحو الماء، وهذا الصياد لقي سخرية من الطفل الساحر و رماه بجملة من الكلمات القاسية التي حطمت مشاعره وذلك في قول الكاتب " غير أن الطفل حدجه بنظرة متسائلة ساخرة وقال : أين عكازك أيها العجوز ؟ .

ومن خلال ما تقدم نستنتج أن الصور عتبة مميزة فهي من العلامات الجوهرية ومفتاح أساسي للنص، ومن خلالها يمكن أن يكون نظرة عامة وآولية عن النص، فالصور تزيل غشاء الإبهام عن النص .

ثالثا :عتبة الهامش :

يعتبر الهامش من أهم العتبات عند النقاد المحدثين التي تثير للمتلقي سبيل الوصول إلى دلالة هذه النصوص ، فهي تحتضن الكثير من المعلومات والإشارات الدلالية التي تشير إلى محتواها، ومن ثم فهي تكشف عن مادتها ومعانيها، لذلك فهي تعد من بين الأشكال البنائية التقنية والأسلوبية الفنية الجديدة التي وظفت للتعبير عن مدلولات النصوص الإبداعية، والهوامش يضعها المؤلف في الغالب، وتكون موجهة لمن يقرأ الكتاب أو النص من بعده ،وذلك لإضافة تفسير أو تحليل أو إشارة ما، للتوضيح بعض الدلالات الواردة في المتن (1).

وفضلا عن وظيفتها التفسيرية والتعريفية فهي ذات وظيفة توثيقية أيضا إذ يرى النقد الحديث أنه يجب قبل استنطاق بنية الهامش ودلالته وحدوده أن يطلع على تاريخه لذلك فهي ضرورة منهجية في التأليف لأنه يجرد المتن من الاستطرادات والتفسيرات التي تعد جزءا رئيسيا من البحث مع أهمية في إعطاء صورة واضحة و كاملة بجميع جوانبه (2).

ويعرف"جيرار جينيت" الهامش والحاشية بأنه : "ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابل له، وإما أن يأتي في المراجع ".

ويرى بعض الروائيين أن الهامش هو خطاب ذو بنية مناصية ضرورية لفهم النصوص الإبداعية ويقويها ويثريها فنيا وفكريا وذهنيا وجماليا (3).

إذن هو وسيلة من وسائل التجديد والابتكار في بنية النصوص الأدبية، فهو يغذيها بما شاء من روئ بعض محتوى الأصلية لاشئ من الإيضاح والتفسير فحسب، بل يجعلها في بعض الأحيان محور الدلالة لهذه النصوص فيتفاعل معها، وذلك بإضافة لما خفي عند المتلقي من دلالات وإشارات ورموز (4).

(1) ينظر : بدر الدين الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق أبو الفضل إبراهيم ، دار التراب ، (د/ب)، عدد المجلد 4، 2008، ص 136-137.

(2) فرانتر روزنتال ، مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي ، ترجمة أنيس فريحة ، دار الثقافة ، بيروت لبنان (د،ط) ، ص110-111.

(3) ينظر : جميل حمداوي ، الهوامش ، اللغة في الخطاب الروائي العربي ،(بحث من شبكة المعلومات) .

(4) ينظر : وداد هاتف أحمد ، العتبات التأليفية المحيطة في أعمال صنع الله إبراهيم الروائية ، مخطوط رسالة ماجستر ، تخصص اللغة العربية أدب، التربية للعلوم الإنسانية ، مصر ،2012،ص 130 .

– دراسة الهوامش في قصص "جراد البحر" لمرزاق بقطاش :

الهوامش عتبة من عتبات النص تساعد المتلقي على استيعاب النص وفهمه وادراكه، ويعتبر "جيرار" أول من إهتم بعتبة الهوامش، فهي عتبة ضرورية يأتي بها الكاتب حتى يفهم القارئ النص ويفسره، تكون الهوامش عادة في أسفل الصفحة على عكس المقدمة فهي تأتي في مستهل النص والهوامش عبارة على نصوص صغيرة تلحق بالنص للتوضيح والتبيان (1).

جاءت الهوامش في قصص جراد البحر للتوثيق والتعريف والتفسير والتوضيح وشرح بعض الكلمات الصعبة و ربما للتعريف بشخص ما في المجموعة القصصية نأخذ على سبيل المثال : الهامش في قصة "من يسأل عن الأموات" صفحة 28 ، حيث عرف الكاتب بشخصية كاريل شيسمان هو" أحد رجال العصابات الأمريكين قضى نحبه في غرفة الغز سنة 1960م وقد ألف في السجن رواية الزنزانة 2455رواق الموت" و أعجب بها الملايين من القراء في العالم.

– كما ورد الهامش في قصة من يسأل عن الأموات ،صفحة 33 فقد عرف الكاتب بشخصية الكولونيل بيجارد قائد رجال المظلات الفرنسين ، وهو الذي إغتال العربي بن مهيدي في زنزانة بسجن بربروس .

– كذلك في صفحة 34 يعرف ب : فريد يربك شوبان الموسيقى البلوني الشهير كتب مسيرته الجنائزية قبل موته وفي صفحة 35 يظهر هامش :"ويليام كالي الذي إغتال العشرات من الفيتناميين ".

– وقد ظهرت الهوامش أيضا في قصة برج الجوزاء صفحة 43، يشرح فيها الكاتب جملة، فيكتب "أغنية إنتشرت بعد الإستقلال مباشرة ..."حزب الثوار و إحنا محينا الإستعمار" وكان السكارى يحرفونها : (حزب الكونتوار (البار) و البيرة اتنحي (تزيح) الدمار (الهم).

نستطيع أن نقول أن الهوامش في كتاب "جراد البحر" وكأنها مكملة للمتن الروائي، أراد الكاتب من خلالها أن يضع القارئ في صلب الموضوع الحكائي وأن يخرجه من دوامة الغموض الذي إتصف به النص.

إذن تعد عتبة الهامش من بين العتبات الموازية التي تساعدنا على استيعاب النص،و فك شفراته، وإعادة إنتاجه من جديد، فكل عتبة من العتبات النصية لها وظيفتها الخاصة للنص فلا يمكن الاستغناء عن أي منهما.

---

(1) عبد الحق بلعابد،(عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص) تقديم سعيد يقطين ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، العاصمة ،ط1، 2008 ص163.

خاتمة

خاتمة :

تعد العتبات النصية مفاتيح أولية تساعد القارئ في تكوين نظرة مسبقة عن النص وتسهيل عملية الولوج إليه، ومن خلال دراستنا لعتبات المجموعة القصصية "جراد البحر" توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها :

- العتبات النصية مفاتيح أولية تساعد في فهم النص وفك شفراته، و لقد ساهمت عتبات المجموعة القصصية "جراد البحر " إلى حد بعيد في تقديم نظرة شاملة للنص .
- العتبات النصية جملة من اللواحق تعمل على تكملة النص، وتكسبه طابع الجمال وهذا ما جسده مرزاق بقطاش في مجموعته القصصية .
- تساهم العتبات النصية بشكل كبير في تفسير النص وذلك بالربط بما هو داخلي وخارجي .
- العتبات النصية تنقسم إلى قسمين عتبات داخلية وعتبات خارجية .
- عتبة الغلاف هي العتبة الأولى والبارزة التي تلفت انتباه المتلقي وتجلب نظره، ويعتبر غلاف المجموعة القصصية " جراد البحر" مجموعة من الآيقونات التي تتكون من اسم الكاتب، عنوان، التجنيس، الصورة التوضيحية المصاحبة .
- الغلاف هو عتبة جمالية تقدم إلى القارئ، يلتقي فيها الداخل والخارج، والغلاف في هذه المجموعة القصصية كان عبارة عن صورة مصغرة تحيل إلى الفكرة الرئيسة الموجودة داخل متن الكتاب.
- عمد مرزاق بقطاش في عتباته النصية إلى إعطائها سمة الكمال الفني من خلال أيقوناته.
- لقد أضافت العتبات النصية في المجموعة القصصية "جراد البحر" جمالية على النص، إذ تحفز القارئ على استنطاق أغوار النص بحثا عن المعاني المضمرة فيه، فهي بمثابة المرآة العاكسة للمتن النصي.
- يعتبر العنوان من العلامات الجوهرية المكونة للعمل الأدبي، وقد ظهر عنوان المجموعة القصصية "جراد البحر" عنوانا دالا على قصة مضمنة في المجموعة، وهذه القصة القصيرة تعتبر من أهم القصص، إحاء ودلالة لما يريد صاحب النص اصاله للقارئ.
- العنوان واسم الكاتب عتبتان مهمتان في عملية التسويق والإشهار وقد لمسنا اهتماما واضحا بهما.
- العنوان هو أهم عتبة نصية، والتي لا يمكن أن نلج إلى النص إلا عبرها، وهو بهذا يكون جسرا ممتدا بين الصمت والكلام، وأيقونة تحمل الكثير من الدلالات، ومنه كان عنوان المجموعة القصصية "جراد البحر" عتبة ربطت خارج الكتاب بداخله، وكانت نقطة الانطلاق، التي دلت القارئ على فحوى النص.

- المؤشر الجنسي عتبة تعين القارئ في تكوين نظرة وتوضح النوع الأدبي الذي هو في صدد دراسته، وفي هذه المجموعة ذكر " قصص" أي دل على أنه مجموعة قصصية .
- تعد الصورة من العلامات الآيقونية التي تقوم بترجمة ما عجز اللسان عن التعبير عنه، حيث ساهمت الصورة المطبوعة داخل "جراد البحر" في توضيح الرؤية ورسم خلفيات تتماشى مع المحتوى .
- إن عالم الأيقونات والصور و الرسومات سواءا على صفحة الغلاف الأمامية أو الخلفية لقصص فقد شكل مسحة ذهنية واسعة لإيصال الفكرة الرئيسية التي يرمي إليها الكاتب عن طريق قناة بصرية غير لفظية .
- الواجهة الخلفية للمجموعة القصصية ليست أقل أهمية من الواجهة الآمامية .
- تساهم عتبة الإهداء في خلق علاقة بين المبدع والمتلقي، كونها الأقرب إلى الحياة الخاصة للمبدع، فهي تكشف جانبه الآخر، وتبين المناخ العام الذي أنتج فيه العمل الإبداعي وأهم محفزاته، وغالبا ما تتلخص في الوالدين أو الأبناء أو الأبناء أو الإخوة.
- الإهداء له غاية داخل الكتاب وذلك للقيمة الكبيرة التي يحملها المهدى بالنسبة للكاتب، وفي هذه المجموعة جاء الإهداء في جملة صغيرة جدا تتكون من كلمتين إلا أن معناها كبير فهي تعبر عن نبع الحنان "إلى والدتي".
- تساعد العناوين الداخلية على فهم النص، وقد جاءت العناوين الداخلية في "جراد البحر" مختزلة وشارحة لنصوصها .
- الدراسات المعاصرة قلبت الهامش مركزا، لذلك أصبح النص لا يفهم إلا بتأمل ما يحيط به لأن لكل شيء دلالته .
- تكمن أهمية العتبات النصية في إمكانية فهم النص واستعابه والإحاطة به من جميع جوانبه الداخلية والخارجية.
- جاءت الهوامش في المجموعة القصصية شارحة للكلمات الصعبة وللتوضيح والتبين، وكذلك للتعريف ببعض الشخصيات .
- غلاف المجموعة القصصية "جراد البحر" عبارة عن فضاء من العلامات والدلالات لما يحمل من وظيفة إغرائية وجاذبية للمتلقي .
- وفق مرزاق بقطاش إلى حد بعيد في تحقيق التناغم الجيد بين أجزاء نصه .
- لقد استوفت المجموعة القصصية "جراد البحر" لمرزاق بقطاش معظم أنواع العتبات النصية وبذلك استحقت أن تكون نصا قابلا للدراسة والتحليل من هذا المنظور، وهذا ما فتح الأفق أمام باحثين آخرين لتفعيل مقارباتهم حول عتبات هذه المجموعة للوصول إلى نتائج تكمل ما توصلنا إليه.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

أولا : المجموعة القصصية :

1- مرزاق بقطاش، جراد البحر، طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مركب الطباعة – رغاية، الجزائر :1981.

ثانيا : المراجع باللغة العربية :

1- أحمد محمد ويس ، ثنائية الشعر و النثر في الفكر النقدي بحث في المشاكلة و الإختلاف ، وزارة الثقافة السورية -دمشق- 2002.

2- أحمد مختار عمار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، د/ط، 1996.

3- ابن عبد ربه الأندلس ، العقد الفريد ، مصر ،ج4 ،د/ط ،1962.

4- بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا، الشرق، الدار البيضاء المغرب، ط2000،1.

5- حسين فيلالي، السمة والنص السردي موفم للنشر، مقاربة في شفرة اللغة – رابطة أهل القلم – الجزائر ، 2004.

6- حميد حميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000.

7- خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) دار التكوين، دار التكوين، دمشق - د/ط - 2007.

8- عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جنيت (من النص إلى المناص) تقديم سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر - العاصمة – ط1، 2008.

9- عبد الفاتح الحجمري، عتبات النص " البنية والدلالة "، منشورات الرابطة دار البيضاء - ط1- 2009.

10- عبد المالك آشهبون، عتبات الكتاب في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية،- ط1- 2009.

11- عبد المالك آشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011.

12- عمر عبد الواحد، التعليق النصي، دار المهدي للنشر والتوزيع، 2003.

13- سوسن البياتي، عتبات المكتبة النقدية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2014.

14- سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

15- صلاح فضل، قراءة الصورة أو صورة القراءة، دار الشروق،قاهرة ،1977

16- ياسين نصر، الاستهلال في البدايات في النص الآدبي، سوريا، دمشق، د/ط ، 2009.

ثالثا : المراجع المترجمة :

1- فرانتر روزنتال، مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي، أنيس فريحة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د/ط .

رابعا : المعاجم / القواميس :

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج4، ط1.

2- أحمد بن فارس، مقياس اللغة، ج4، عبد السلام محمد هارون، الدار البيضاء بيروت (مادة عتبة)، سنة 1979 م.

3- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان دار النهار للنشر، بيروت، ط1 – 2002.

4- مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر لبنان، د/ط ،1994 .

خامسا : المجلات و الدوريات :

1- بخولة بن الدين، عتبات النص الآدبي، مقاربة سيميائية – الجزائر 2013.

2- جميل حميداوي، السميوطيقة والعنونة، مجلة عالم الفكر، م5، ع3،1997.

3- رشيد يحياوي، خطاب العناوين قراءة في أعمال أمين صالح، مجلة البحرين الثقافية، العدد 8، 1998.

4- سامان جليل إبراهيم، سميائية العتبات النصية في البنى المتناغمة عموديا قراءة في المجموعة القصصية (عصا الجنون) لأحمد خلف، مجلة جامعة كريمان، كلية اللغات والعلوم الإنسانية، قسم اللغة، جامعة كريمان، 2018.

5- سعدية نعيمة، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية "الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مجلة المخبر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، قسم الآدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة ،2009.

6- فواز عبد العزيز اللعبون، العتبات النصية في المجموعة القصصية " وغدا يأتي " للقاصة، شريفة الشملان، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، الأدب والعلوم الإنسانية .

7- لعمري الزاوي، " أشغال الملتقى الدولى الثالث في تحليل الخطاب " في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، الجزائر .

سادسا : الرسائل الجامعية :

1- أمال بن عمار وحسان طهراوي، شعرية العتبات النصية في ديوان " اللغة و الغفران" لعز الدين ميهوبي، مذكرة ماستر في اللغة والآدب العربي

2- بن عون نجود، سميائية العتبات النصية في الرواية "سناء في الجحيم" لعائشة بنور، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية .

3- حبيبي بلعيدة، شعرية العتبات النصية في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي، ماجستير في الآدب واللغة، جامعة خيضر، بسكرة 2013- 2014.

4- رويقة بوغنوط، شعرية النصوص الموازية، في دوان عبد الله حمادي، مذكرة ماجيستير، جامعة قسنطينة – الجزائر- 2006-2007.

5- شادية شقرون، سيمياء العنوان في دوان مقام البوح للشاعر عبد الله، منشورات جامعة بسكرة – الجزائر- 2002.

سابعا : المواقع الإليكترونية :

1- جميل حمداوي، الهوامش، اللغة في الخطاب الروائي العربي (بحث في شبكة المعلومات)

www.elwatan.voice.com

2- جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان،ط1 ،2015 ، كتاب إلكتروني محمل من الموقع :

http://homdaoui.na/news.plup?extend.86.

3- عبد الماجد إسماعيل، عتبات النص مقاربة نظرية، نشر في أخبار الجنوب 19-13-2012، مجلة مغرس :

www.Maghress.com

الفهرس

فهـــــــرس الموضوعـــــــات

ال موضوع .....الصفحة

شكر و تقدير

الإهداء

البسملة

مقدمة .....أ- ب

المدخل :.....**01**

الدلالة اللغوية 02

الدلالة الإصطلاحية للعتبات.....03

أنواع العتبات النصية.....04

أقسام العتبات النصية.....05

1- النمط المحيط.....05

أ- العنوان.....06

ب- الإستهلال 07

ج- الإهداء 07

د- العناوين الداخلية.....08

هـ- الحواشي و الهوامش.....09

2- النص الفوقي.....10

وظائف العتبات النصية.....12

العتبات النصية في الدرس النقدي..... 14

عند الغرب 14

عند العرب 15

الفصل الأول : شعرية العتبات في المجموعة القصصية "جراد البحر" لمرزاق.....16

عتبة الغلاف 17

عتبة اسم الكاتب.....20

عتبة العنوان 22

-عتبة المؤشر الجنسي.....26

عتبةالإهداء.....28

– الفصل الثاني: شعرية العتبات الداخلية في المجموعة القصصية "جراد البحر" لمرزاق بقطاش.....32

عتبة العناوين الداخلية 35

– عتبة الصور 41

– عتبة الهوامش 51

– الخاتمة.....**53**

– قائمة المصادر و المراجع

–ملخص الدراسة

– الفهرس